

universidade federal do rio grande do sul  
bacharelado em artes visuais  
instituto de artes

ana laura bezzi

**experiência audiovisual como imersão sensitiva**

**porto alegre  
ufrgs  
2022/1**

ana laura bezzi

**experiência audiovisual como imersão sensitiva**

trabalho de conclusão apresentado à comissão de graduação do curso de artes visuais - bacharelado do instituto de artes da universidade federal do rio grande do sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título bacharelado em artes visuais.

orientadora: profa. dra. paola zordan

**porto alegre  
ufrgs  
2022/1**

## resumo

esse texto talvez não faça nenhum sentido. ou, talvez, expresse quase que exatamente o que queremos dizer. esse texto é honesto. um trabalho de conclusão de curso escrito em meio à queda de energia global entre os anos de dois mil e vinte e hoje, vinte e dois. esse texto traz corpo, performance, imagem, fotografia, som, ritmo, movimento e vídeo no mesmo mergulho. em águas doces. esse texto nem é um texto. é um ato. desenvolvido enquanto lia bell hooks discorrer sobre o amor, e finalizado entre um turno e outro. uma tentativa performática – e muito real – de questionar a documentação de performance como ela é, mas também como ela poderia ser. é um convite à decantação e à dissolução de tantas linhas rígidas que separam a criação de imagens da imagem em si. esse ato vem com a intenção de que tu entres – no corpo dessas linhas, no teu próprio corpo, nesse mergulho em águas calmas onde tudo que nos toca, é.

te deixa levar por essa experimentação que, no fim,  
é tão tua quanto minha.

**palavras-chave:** performance. documentação. audiovisual. amor. *momentum*.

## sumário

este relato não possui sumário.  
navega como quiser.

mas se quiseres muito, é mais ou menos assim:

1. a partir daqui, quero me leias devagar .....	07
2. agora sim, começamos .....	09
3. aqui, contigo .....	17
4. e n t r e .....	22
5. agradecimentos .....	26
6. referências .....	27

*à pierre, qui m'a dit un jour:  
tu aimes l'art parce que tu aimes la vie,  
et tu fais de l'art parce que tu essayes de la comprendre.*

*por favor, só por um instante, todas vocês, só prestem atenção.  
eu estou aqui e agora; e vocês estão aqui e agora comigo.  
o tempo não existe.*

- marina abramovic, 2017

a partir daqui, quero que me leias devagar. não grito. escrevo como falo, escrevo como penso. como se deitada a cabeça numa almofada, olhando fundo e longe o que há de mais questionador nas texturas e cores do teto. a sensação de que ninguém escuta. a fala que flui sem saber pra onde vai ou com que força se desloca. com que força eu me desloco? haja eu vetores o suficiente pra servirem de direção ao pouco de esforço que ainda pode ser encontrado no meu corpo. queria eu escrever como haruki murakami me ensinou, em uma língua estrangeira.

“quando eu tentava colocar por escrito o sentimento ou o cenário que havia na minha cabeça, as palavras e as expressões dentro de mim trafegavam a alta velocidade e acabavam colidindo. mas isso não acontecia quando eu escrevia o texto em uma língua estrangeira, porque as palavras e as estruturas gramaticais eram limitadas.”

[murakami, 2015. p. 22]

depois ele fazia a tradução ao japonês, ou “transplante livre”, como ele próprio descreveu. talvez ele tenha deixado as substâncias da sua mente trafegarem mesmo quando o texto já estava escrito. nem a tradução seria direta, a linguagem não parou. fico pensando que não há mesmo um momento de pausa dentro da própria língua materna. nós sempre sabemos falar.

eu teria escolhido o francês. às vezes me dou conta de que aprendi a língua francesa rápido demais. meus questionamentos durante a transição do idioma foram passageiros e eu nem tive tempo de entender o meu cérebro pra tentar responder as perguntas que ele tinha. o que guardei foram uns textos - de quando ainda havia força nos dedos pra digitar. em máquina de escrever, uma do meu avô. tenho, em uma folha de ofício rosa, o que eu chamei de “quarentena zero quatro” (não me pergunta o que há nas outras três, ou se é que existem cinco ou seis).

“comecei a entender que prefiro escutar *eu sinto tua falta* do que *saudades*. e também que nunca sei qual dos dois ele quer dizer. (...) aprendi a falar *abraço* atrasada porque toda vez que escutava da boca dele soava como *carinho*. (...) até o *oi* dele vira confuso, afinal pra ele *oi é bom dia* e ele nunca me liga antes do pôr do sol. (...) fui percebendo que prefiro dizer um *sempre* que não soe como *todo dia*, dizer *beijo* sem soar diminutivo, perguntar como ele tá sem soar genérico ou retórico. quero que ele também ria do jeito que eu falo *amendoim* e entenda porque eu sorrio quando ele fala que quer lamber meu pescoço. quero explicar o que é chamego, cafuné, fungada ou dar um cheiro - sem precisar dizer nada.”

[quarentena zero quatro, 2020]

de qualquer forma, neste ponto já sabemos que não escrevo em francês.

acredito que não.  
não terias como saber, tu, que me lês.

ah, agora entendo o que diana klinger descreveu como autoficção. abro aqui o espaço para “reconhecer que a matéria de autoficção não é a biografia mesma e sim o mito da escritora (...)” [p. 23]. deixo também aberta a possibilidade do mito - porque eu, ao menos,

entre tantas idas e vindas mentais  
às quais os últimos anos me expuseram,  
não tenho mais tanta certeza do que seria real ou não.

klinger tocou em mais um ponto que guardei no bloco de notas (antes que eu comece a divagar sobre a definição do *real*), que

“a noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar a autoficção como uma *performance* do autor.” [p. 24].

e então compreendo que a ideia de escrever *sobre* experiências não basta. é como escrever *sobre* poesia. prefiro trazer a “(...) ilusão de uma contemporaneidade entre escritura e experiência.” [p. 12].

agora sim, começamos.



partimos do princípio que existe um mar desconhecido entre nós. nada do que digo soa como verdade, desde que entendamos que isso que faço é uma obra, uma experiência, um ato. é como judith butler afirma com tanta maestria e simplicidade: “no teatro, podemos dizer, ‘isso é apenas um ato’, e retirar a realidade do ato, (...) ‘isso é apenas uma peça’ permite a criação de linhas rígidas entre performance e vida.” \*\* [p. 527]. entro em um grande paradoxo quando leio butler, me bato com a ideia de que vivemos em performance constante, mas que o ato performático ainda existe e ainda é potente. “em outras palavras, o corpo é uma situação histórica, como disse beauvoir, e é uma forma de fazer, dramatizar e *reproduzir* uma situação histórica.” \*\* [p. 521]. se vivemos atuando, entrando em papéis sociais e históricos (e de gênero, principalmente, pra butler), me pergunto qual é essa grande linha que existe entre vida e performance. se “o ato feito, o ato performado, é, de alguma forma, um ato que vem acontecendo desde antes da entrada em cena” \*\* [p. 526], por que será que aplaudimos quando o ato chega ao fim? ao invés disso, sinto que devíamos chegar ainda mais perto de artistas, tocar a mão sobre o ombro, olhar fundo nos olhos e dizer, *eu te sinto*.

performance, entretanto, não é teatro.

“na cena teatral existe um paradoxo, que julian olf (apud cohen, 2002, p.95) chama de dialética da ambivalência, que pode ser enunciado como a impossibilidade de ‘ser’ e representar simultaneamente. a atriz não pode ser e construir um outro ser ao mesmo tempo.”

[diana klinger, p. 25].

no teatro  
a noção do eu é dividida  
*brisée*  
ou se atua  
ou se é

“na arte da *performance*, a ambivalência do teatro persiste, mas ao contrário desse, a *performer* está mais presente como pessoa e menos como personagem.” [p. 25-26]. e então minha cabeça dá voltas. atuamos no teatro, mas também atuamos constantemente na vida, onde existem também atos performáticos, que não contam com a presença de personagens. nessas horas eu lembro daquele fim de música em um dos álbuns de baco exu do blues, que minha amiga gi gosta tanto, onde 1lum3 canta em melodia suave:

“se eu minto para mim, imagina pra você, meu bem”  
[baco exu do blues]

talvez a arte da performance seja realmente o mais próximo que conseguimos chegar do nosso centro, do nosso corpo, de nós - o que quer que isso seja, enfim.

\*\* *tradução livre*

quem sabe a gente não respira por aqui  
toma um ar  
se hidrata

e segue

“performar: um infinitivo, verbo que não consegue conter os múltiplos sentidos implicados na ação. uma performance não se fecha na palavra ou título que a define. não há um conceito fechado, seja numa performance, seja no que se entenda por performance. pode ser intervenção, exercícios entre o corpo performático e outros corpos, manifestação, testagem de limites, exploração de espaços, interação e relações diversas entre pessoas, objetos, tempo e lugar. a(s) performer(s) é/são o(s) corpo(s) que está(ão) exposto(s). quem performa se permite experimentar. nem toda experiência é uma performance, mas toda performance configura experiências. experimentar: pressuposto infinito da performance.”

[paola zordan, 2016]

escutei gry hallberg falar sobre o movimento *sister's hope* pela primeira vez em novembro de 2019, em lund, na suécia. o grupo de performers é baseado na dinamarca e tem como pilares a arte da performance, a pedagogia, a pesquisa e o ativismo. gry falou preciosamente sobre a vontade pulsante de manifestar uma sociedade mais sensível, de abrir e desdobrar os significados do “eu-poético” dentro de cada estudante. seria esse “eu-poético” o que encontramos na busca desse tal personagem (não-personagem) enquanto artistas da performance? se sim, meu “eu-poético” é mais eu do que eu. e o teu também. “a arte da *performance* rejeita a ilusão, ela é precisamente ‘o resultado final de uma longa batalha para liberar as artes do ilusionismo e do artificialismo’ (Glusberg, 2003, p.46).” [diana klinger, p. 25].

por outro lado, tem gente que traça linhas mais fortes entre as duas coisas. o que pode tornar tudo mais fácil, ou não. clovis marcio cunha diz que

“não é coerente afirmar que o espaço ocupado pela *performance* não possui ilusão, pois mesmo que a cena se desenvolva em espaço urbano, a *performer*, na organização e multiplicação das narrativas, estabelece uma relação ficcional com o lugar.” [p. 12]

talvez, na sua perspectiva, clovis entenda o *happening* como menos ilusório que a performance. essa coisa do acontecimento, do inesperado e, principalmente, do acaso. ah, o acaso. como se em performances não existisse o elemento do acaso. se eu pudesse falar com marina abramovic hoje, eu perguntaria sobre o acaso durante sua performance *rhythm 0*, em 1974, na itália. ela explica um pouco nesse vídeo aqui: [[\\*vídeo 01](#)]. marina usava o corpo como presença no espaço, como obra, como palavra. clovis refere-se a esse feito como o início da arte performática: “até então, o corpo tinha sido representado pela arte. a novidade apresentada pelas expressões performáticas é que o corpo agora revela o espetáculo em si mesmo.” [p. 41]. quando penso em arte da performance, eu penso em marina. assim, direto. ela mesma intitula-se avó da performance.

obrigada, vó.

durante 6 horas, a artista foi objeto. a performance vinha acompanhada de instruções: “há 72 objetos sobre a mesa que podem ser utilizados em mim, como vocês quiserem. eu sou o objeto. durante esse período, assumo plena responsabilidade.” [p. 83]. algumas páginas depois, ainda sobre a mesma obra, dentro da sua autobiografia, ela diz: “naquele instante, percebi que o público pode matar.” [p. 86]. o que mais me interessa aqui, nesse pequeno grande ato performático – que talvez fosse chamado de *happening* se não estivesse dentro de uma galeria (ou será que é mesmo um *happening*?) – é o papel de quem observa, lá, presente.

marina abramovic não só questiona os limites do próprio corpo, ela também investiga até onde vai sua plateia. porque ela é a arte que faz. ela é e está presente. é como se *ser* e *estar*, na boca de marina, soasse como na língua francesa: o mesmo verbo. o que acontece no inglês também, e é por isso que a sua obra intitulada *the artist is present* (2010) é tão forte. marina sabe. como seria o título em português? algumas fontes mostram *a artista está presente*, e essas estão erradas. concordo mais com quem prefere omitir o verbo, a omitir a poesia – *artista presente*. enfim, desassociei mais uma vez. o que quero dizer é que o público também é, e também está, presente.

engraçado (e preocupante) perceber que o teste feito pela artista foi, de certa forma, em comum acordo. as instruções foram claras, a responsabilidade dos acontecimentos estava propriamente bem localizada, e decisões foram tomadas livremente. existiu ali, naquele dia em nápoles, uma espécie de aperto de mãos entre obra e público. repito, entre *obra* e público. acontece que, ao fim de 6 horas de espetáculo, marina deixa de ser obra. marina deixa de ser objeto, de ser corpo. a partir do momento em que marina volta a ser marina (como se tivesse deixado de ser), o público recua. os olhos críticos saem da obra e voltam a si mesmos, quando na verdade foram apenas os olhos da artista que passaram a responder o contato visual. marina levanta, olha, caminha, vive. e a plateia não entende mais os limites entre espetáculo e vida. quem fui eu, enquanto observadora? eu enquanto espectadora também não sou a mesma antes, do que sou durante, nem depois do espetáculo. e esse é o ponto.

“mas, como eu sempre digo, uma vez que você entre no espaço da performance, deve aceitar não importa o que ocorra. você tem de aceitar o fluxo de energia que está por trás de você, abaixo de você e ao seu redor. e, assim, eu aceitei.” [marina abramovic, p. 362]

e, assim, eu aceitei.

e, assim, eu aceitei.

isso é o que se chama de imersão, na arte. o ponto em que o antes, o durante e o depois, não são os mesmos. ambientes, experiências, espetáculos aos quais nos submetemos, que fazem parte de um outro paralelo. catedrais e óperas foram usadas como exemplo durante muito tempo, e ainda são. arquitetura, som, cenário, vestimenta, evento social, luzes, vozes, recepção e estrutura – tudo emitindo a mesma e única mensagem. a sinestesia dos elementos unidos fora e, então, dentro de nós. uma história, uma poesia, um sentimento, uma utopia. sim, uma utopia – algum lugar fora daqui, ao qual nos dirigimos espontaneamente, por tempo determinado, e que não pede pés no chão, choro intencional, nem pensamento lógico.

o que a paola talvez chamasse de *heterotopia*.

se artistas performam peças que contam com o elemento da imersão, é esperado que exista também, tomara que sim, o elemento que eu gosto de chamar de *momentum*. cresci com o ensino e a prática da dança inseridos na rotina, na cultura, na mente, na pele. de tudo que eu aprendi e amo, coloco num pedestal a sensação inexplicável do *momentum*. posso não saber por onde começar a descrever o que é ou para onde me leva, mas gosto desse vídeo aqui: [[\\*vídeo 02](#)]. essa coisa de perder a noção do tempo, desassociar do real, vivenciar algo que vem de longe, mas que toca aqui perto. existe uma relação com rituais, existe uma relação com a utopia, existe uma relação com a espiritualidade. quando estamos mais lá do que aqui, mas mais aqui do que nunca. paradoxal, sim, porém veja bem: *là*, em francês, é *aquí*.

volto a citar marina, porque ela entende e me faz entender a conexão mental, física e espiritual da arte da performance:

“repito constantemente para elas algo que brancusi disse: o que vocês estão fazendo não é importante. o que é realmente importante é o estado mental a partir do qual estão agindo. a performance tem tudo a ver com o estado de espírito. por isso, para chegar ao estado de espírito certo, você precisa estar preparada em termos físicos e mentais,” [marina abramovic, p. 255]

estado de espírito. acredito que marina não quis limitar a importância do estado de espírito de maneira unilateral. ou, se talvez tenha quisto, venho aqui abrir espaço ao outro lado também, o lado observador. assim como o *momentum* existe no palco, existe na plateia. tem uma troca de energia constante que, vez ou outra, vira sólida.

é como chorar lendo.

trago aqui uma reflexão de quando escutei algo, dentro da prática de yoga, sobre os sentidos e suas funções. diziam que a visão é o sentido responsável por te dar mais conhecimento do mundo concreto – enquanto do mundo espiritual, seria a audição. e que linda, a sinestesia, não é mesmo? dentro dos conceitos de arte imersiva, a junção de sentidos é um fator guia.

o corpo em harmonia seguindo estímulos simultâneos e consecutivos.

o primeiro passo para aquele *momentum* que eu tenho dificuldade em explicar verbalmente. se unirmos ambos os conhecimentos, concreto (visão) e espiritual (audição), chegamos no que conhecemos como **audiovisual**.

imagina, então, qual seria a amplitude de uma produção em imagens e sons, que trouxesse também no bolso uma boa quantidade de tato. contato físico, olho no olho. eu falo de vídeo, eu falo de música, eu falo de performance.

entro, aqui, em campo sensível de amor à arte.

entro em questões que me fazem criar em movimento, em imagens, em melodias, desde que lembro ter tomado consciência de mim. se eu estivesse lendo meu próprio texto (e talvez esteja, será que podemos escrever sem ler?), estaria me perguntando o mesmo que tu: por que passamos a falar de vídeos, imagens criadas, experiências em apenas duas dimensões, se tudo isso existe em níveis mais intensos na realidade em si, fora das projeções?

amelia jones começa seu raciocínio assim, também: “a experiência de observar uma fotografia e ler um texto é claramente diferente daquela de sentar em uma sala pequena e assistir artistas performarem” \*\* [p. 11]. ela chamou essa obra de “*presence*” *in absentia* – a “presença” (entre aspas) na ausência. as aspas dizem tanto. é complexo mergulhar no questionamento da concretude dos vídeos. assim como da fotografia e da música de estúdio. se a performance transborda presença, como receber a mensagem na ausência?

é isso que tenho pesquisado durante meus anos sobrevivendo como artista visual. philip auslander fala com maestria sobre a complexidade da documentação de performance. ele começa com

“a ‘compreensão da fotografia não apenas como representacionalmente precisa, mas como ontologicamente conectada ao mundo real, permite que ela seja tratada como um fragmento dessa realidade e, então, como uma substituta para ela’. (gilbert, 1998, p. 8)” [p. 338]

a criação de imagens surgiu, de fato, como uma forma de substituição do real. balançou as bases da pintura, expandiu a arte da representação e, ainda, deu aos seres humanos um sentimento de conquista – em imagens da natureza, principalmente. uma imagem queria dizer: eu fui, eu fiz, eu conquistei. e guardei no bolso, em formato sólido. o poder dos cartões postais.

por mais que amelia tenha deixado claro que existe a diferença entre estar no real e assistir à documentação (entre presença e ausência), ela também diz que, em nenhum dos casos, a forma com que absorvemos é privilegiada em relação ao ato artístico. em qualquer uma delas, “o significado que advém dessa ação, e do corpo-em-performance, é totalmente dependente das formas em como a imagem é contextualizada e interpretada” \*\* [pg. 14]. Ou seja, assim como na performance temos o público, o acaso e a sinergia do *momentum* que são elementos de incerteza em relação à interpretação final, na documentação de performance também.

além disso, um ato influencia diretamente no outro. “a ação do corpo pode ser interferida e realinhada de acordo com os corpos/objetos de espetáculo no registro da própria ação” \*\* [p. 14]. uma performance registrada não é a mesma, nem na ausência, nem na presença. a interferência de quem fotografa, filma e registra uma peça é claramente marcada durante o espetáculo ao vivo.

é claramente marcada.

é claramente marcada.

em todas as manifestações do grupo sisters hope, a documentação é feita pelas mãos de quem participa. são as mãos e o corpo e a cabeça e a alma de quem vive na pele que têm o que dizer. que sabem exatamente o que e como transformar em registro. é a documentação sensível e poética. cada visitante recebe folhas em branco e um objeto de escrita que, depois de viajarem juntos da maneira que for, ficam guardados no arquivo eternamente. as notas, desenhos e sonhos viram fonte aberta – uma grande porta se abre entre o evento e a documentação. sem filtro, sem curadoria, sem a terceira interferência. de lá, pra cá, sem escalas, escrito à mão.

e essa é a documentação mais bonita que já vi. e admito que a discussão pode ser exaustiva, trago philip mais uma vez:

“aqueles que estão particularmente preocupados com a música gravada discutiram exaustivamente a questão da relação entre performance e sua documentação.” [p. 347]

\*\* tradução livre

tenho, felizmente, um suporte sólido para onde posso levar todas essas questões sobre a validação da imagem, a interferência do registro, a eternidade dos atos performáticos. é o *sinergia*. coletivo de pesquisa, laboratório de performance e espaço de ensino da criação de imagens em movimento. com lucas saccon e roberta fofonka, parcerias indescritíveis nesse processo tão rico e exaustivo que é compreender a força da imagem do corpo.

o movimento *sinergia* nasceu em novembro de 2018, alguns breves e curtos meses depois que vi lucas pela primeira vez, perto da casa de cultura mário quintana. lucas enxergou em mim, percebeu em nós, algo em comum e, de um jeito suave, entrou no meu campo sensível. abrimos espaço de criação, de perguntas, de vontades e sede de arte. desde o primeiro contato, tínhamos a presença da câmera fotográfica entre nós. dançamos. trocamos imagens, trocamos movimentos. e, assim, juntos, demos vida à nossa primeira oficina, que chamamos de *sinergia: imagem e movimento*.

discutimos muito sobre a imagem ser mais que a fotografia, sobre o movimento ter mais que a dança. discutimos sobre a junção de ambos e a crença, mútua entre nós, de que isso se torna algum terceiro elemento, maior que a soma das partes. existia ainda a dúvida constante de como (e se) isso afetaria pessoas além de nós. seguimos crescendo (com) o *sinergia* até hoje, e não estamos mais sós. considero isso a prova de que nossa dúvida foi sanada já naquele mesmo novembro. queria que tu estivesses lá. deixo aqui um fragmento do que fomos naquele dia quente de primavera: [[\\*vídeo 03](#)]

lucas e eu plantamos a semente na terra (queríamos nós que essa terra que falo, em algum lugar do grande sul do brasil, fosse fértil como dizem ser, ~~onde tudo que se planta cresce~~) e observamos criar vida lentamente. aí chegou roberta, pra regar. roberta e eu completamos voltas inteiras ao redor do sol no mesmo dia, todos os anos. ela trouxe ao *sinergia* o diálogo. sim, as palavras, o texto, a escrita, a roda de conversa, as referências, ideias soltas, visualizações. mas também a fala corporal. roberta fala com o corpo. lucas se comunica em imagens. e eu me coloco nesse lugar entre ambos, pesquisando e traduzindo corpos que falam, em imagens que se movem.

somos um triângulo potente. nos impulsionamos em direção à produção audiovisual, à performance e ao ensino da arte, porque é essa a amplitude que queremos ter, hoje. aos poucos, devagar, florescemos. o *sinergia* foi oficina dentro e fora da cidade, foi performance no instituto ling (em concordância com a exposição temporária da grande iole de freitas), foi curso extensivo de 6 meses, foi produção audiovisual de lançamento de single. em 2020, no ano em que a (minha) arte se perdeu, o *sinergia* encontrou nina nicolaiewsky – compositora, cantora, artista de sons. deixo aqui nossa primeira obra em conjunto, o lançamento de *esquina*: [[\\*vídeo 04](#)].



e, então, transbordada de questionamentos sobre o trabalho que eu mesma faço, me encontro aqui. contigo. na beira entre o real e a utopia, percebendo que, a qualquer momento, eu posso só pular. de um lado, a ideia de que a representação do corpo em performance é o mais próximo que consigo chegar de uma experiência de total imersão, *momentum*, envolvendo todos os sentidos que possuo e, ainda, um pouco mais, na projeção do que há de mais belo na criação tecnológica. de outro, a água gelada caindo sobre as costas, só de lembrar que tudo isso poderia estar sendo presenciado em mais de três dimensões, apenas estando presente. e nada mais.

“você acha que talvez possa cair da borda da terra, e então descobre um novo continente. mas a verdade é que sempre há a possibilidade de realmente se cair da borda da terra.” [abramovic, p. 178]

fui sentindo, enquanto me reconhecia como artista, que as minhas obras corriam atrás desse conflito. entre o 'foi tão intenso que nem filmei' e o 'já tinha chorado no dia, mas chorei assistindo também'. têm vezes que as duas se misturam, e então é tudo tão lindo. na minha série de verticais sobre fragmentos do corpo e da imagem, por exemplo, sinto que exploramos alguns ângulos distintos desse mesmo aspecto. a primeira obra foi *this is not a dance video* – isso não é um vídeo de dança. era um vídeo *sobre* a dança. um arquivo de vídeo caseiro e expressivo, com início e fim, atravessou o atlântico e caiu na minha tela. a pãäsu dançou. eu fiz uma obra *sobre* isso. eu dancei com a imagem. chamo isso de segunda obra, no meu processo. uma obra que não se relaciona em (quase) nada com a primeira. a mesma tela, os mesmos pigmentos – outras cores, outro quadro. fragmentos que eu corto, repito, inverte, mudo tempo e frequência, mudo objetivo, força e percepção. é uma colagem imagética que move um corpo que já se moveu. [[\\*vídeo 05](#)]

no [[\\*vídeo 06](#)], *it's performance* – isso é performance, o som também foi colagem. fragmentos do corpo do lucas em um dia de sol na casa de cultura mário quintana, em harmonia com fragmentos da voz de marina abramovic durante uma entrevista, falando sobre a performance para si. menos reconhecimento do corpo, mais abstratismo. menos música, mais fala. mais contato direto com o movimento presente – estávamos do mesmo lado do atlântico. mais distorções da realidade – o resultado final foi extraído da filmagem da tela do aparelho de vídeo. um pouco mais de estranheza que a tecnologia nos permite experimentar.

ainda no mesmo ano – um ano de florescimento pessoal e profissional – eu percebi que podia me envolver mais. inseri mais de mim em cada parte do processo. na produção – filmei o bruno, dancei com o bruno, iluminei o bruno, dirigi o bruno e estive lá. na segunda obra – editei, montei, criei, escrevi uma história em imagem. e até na criação sonora – participei do processo de produção do som, acompanhei a bianca na sua viagem fonográfica, cantei e falei com a minha própria voz. fizemos uma obra triangular, nós 3. o vídeo pra música, a música pro corpo, o corpo pra câmera, a câmera pro mundo. vertical, como nós – horizontal, entre nós. e a gente chamou de skintrack – a trilha (sonora ou não) do corpo – [[\\*vídeo 07](#)].

dando continuidade à série, ao assunto, à pesquisa, vieram os episódios de *atos de sótão*. era o ano de dois mil e vinte.

“você, no início, é tão inocente. você não sabe.” [abramovic, p. 11]

*atos de s3t3o* foi um grito de dor e ang3stia que demorou pra sair dos meus pulm3es e que, quando saiu, n3o aliviou. esses atos, um, dois e tr3s respectivamente, raramente foram vistos por mim, mas podem ser vistos por ti.

[\*[v3deo 08](#)] \*

[\*[v3deo 09](#)] \*

[\*[v3deo 10](#)] \*

\*cont3m imagens fortes de dor.

ainda sinto, felizmente, prazer em compartilhar e deixar bem claro que essa sequ3ncia de atos foi poss3vel gra3as 3 presen3a de artistas que amo, que se espalham pelo mundo e fazem arte de amor. falo de som. os tr3s sons, em cada v3deo, foram cria33es feitas e escolhidas com cuidado por tr3s musicistas que acompanharam meu processo doloroso e levantaram minha alma inteira pra enxergar a arte como ela 3.

obrigada,

caio,  
eduardo  
e nina.

voc3s permitiram meu respiro em meio ao caos.

antes de adentrar o universo presente, trago ainda, aqui, uma última obra que passou. filmada em um ano, terminada um bom espaço de tempo depois – ainda tenho dificuldade em precisar o quanto. a pesquisa segue a mesma. as questões do corpo, da imersão, da montagem como obra, da tela como fonte de criação e contação de história. vejo a transição do vertical pro horizontal, do pequeno ao grande, do dispositivo móvel ao cinema, do fragmentado ao contínuo e, tomando um risco, do irreal ao real.

o [[\\*vídeo 11](#)] não foi cortado. *kaspars & robert* foi feito pra viver a realidade do que foi, no tempo que foi, dentro da velocidade e continuidade do que foi. aquela madrugada fria no sul da suécia se passou assim, como tu vê. a dança entre três, a batalha entre dois, a criação sonora entre um. simples, calmo e cru. esse foi um passo importante pro meu questionamento sobre ferramentas de edição e montagem que permitem espectadores de entrar na cena comigo.

o portal entre o dispositivo e a projeção.  
entre lá e aqui, eu e tu.

entre.  
entre,

entre

e n t r e

esse projeto não é um vídeo. nem uma performance. esse projeto é um experimento sensitivo. meu objetivo aqui não é discorrer sobre as ferramentas de edição ou do corpo, o que se deve ou não fazer, como se deve ou não interpretar diante da câmera, muito menos diante das telas. o que eu quero é criar, da forma mais orgânica possível, algo que faça sentido. pra mim e pra ti. algo que eu consiga amar. porque eu sei, ah como eu sei, que é difícil amar o que se projeta em pixels.

vamos chamar de episódio. o episódio em questão se chama *e n t r e*.

de uma série ainda inexistente, de um título ainda desconhecido, de uma continuidade ainda incerta. não tenho a intenção de prender os olhos nem corações de ninguém através da extensão. muito menos da curiosidade do que vem em seguida, a jogada que a gente já conhece bem. também não tenho como, depois de ter escrito tudo isso, chamar de vídeo. eu já fiz muito vídeo. hoje, a gente vai produzir um episódio.

um episódio.

um episódio.

um episódio é algo que aconteceu. um *happening?*  
(ou fui longe demais?) não.

uma circunstância, algo que foi. algo físico, sólido – aqui e agora. um acessório ligado a um conjunto principal. principal. quero que penses nesse principal. encosta nesse pensamento.

e joga bem longe.

não é sobre o todo.

é sobre a parte.

até porque o todo, ah o todo. o todo ficou enorme demais dentro de mim e dentro de todos esses escritos que o todo virou inatingível. não pra tudo, nem pra sempre, mas hoje. e o hoje, como já disse, é maior que o todo.

antes de *e n t r e*, eu escrevi aqui:

“o público para quem vamos assumir responsabilidade é aquele que se volta para a documentação, e não para o evento ao vivo [auslander]. durante os eventos ao vivo, a performance será solo. de si pra si. e então, pretendo analisar a real potência de um ato performado pra dentro. sem plateia, sem interferência da equipe encarregada das imagens. o público, se é que eu posso colocar assim, é tu. também não ousou considerar o projeto como uma performance, visto que, se a câmera não estiver presente, a obra também não está. esse episódio é sobre a troca de energia constante, que pode virar sólida. lembra? a troca entre aparelho e corpo. entre tecnologia e espírito. em ambos os sentidos: daqui pra câmera, e das telas pra ti.”

agora é tu. onde quer que estejas, lá, aqui, aí. peço que faças uma pausa. desde o ventre desse texto venho pedindo para que me leias devagar. mais do que antes, agora peço que me leias

e x t r e m a m e n t e

devagar.

pega teus fones de ouvido. algo que te permita diminuir o espaço entre o som da marie e os teus receptores de ondas sonoras. porque a música que a marie faz merece ser escutada de perto.

apaga as luzes. venho querendo falar sobre o que acontece no corpo (mesmo que seja no corpo de um texto). sem as luzes, a gente permite o corpo de se deixar levar pela única luz do ambiente além da nossa própria: a tela. faz da tela o teu mundo. enxerga a imagem próxima de ti, como se o espaço entre teu corpo e os pixels fosse reduzido. não em distância, mas em densidade. e faz dessa densidade a mesma que a da tua respiração – se é que isso faz algum sentido. respira.

respira, e deixa decantar. a decantação é um processo natural de separação de elementos através da gravidade e do tempo. deixa o tempo agir. respira. deixa a gravidade agir. respira. aos poucos, o que é líquido fica claro e limpo. o que é sólido se torna visível e palpável. aqui, hoje, somos mais líquidos. e assim permitimos que as sensações possíveis sejam nosso único material de observação – o sólido.

entra.

e n t r e

o episódio *entre* tem menos de cinco minutos. a filmagem foi feita em uma pequena manhã fria de outono, perto daquela ponte em toulouse, na França. eu e a marie. ela com uma fuji, eu com uma canon. cada uma de nós com um dispositivo relacional que induz o movimento, como diria lucas. a nossa batalha mostra um pouco do real: a edição nos dá a cronologia de como foi, sem cortes. e um pouco do irreal: ninguém esteve lá, nem tu, só nós.

juntas, a gente permite que tu, do lado de cá, te percas no que a gente viveu. que tu entres. porque mostramos tudo. o meu e o dela. não existe (e aqui entro no ponto central de toda minha pesquisa em documentação de performance) o corpo que dança e o corpo que filma. isso nunca existe. o que fizemos aqui foi evidenciar a ausência dessa linha que divide. pra que tu, aqui, conosco, possas perceber que fazes parte do processo. tu sempre fizeste.

o ato performático começa antes de entrarmos em cena.

somos todas corpo.  
somos todas imagem.  
somos todas observação.  
somos todas plateia.  
somos e estamos, todas, juntas.



boa viagem.

[\*[vídeo 00](#)]

## **agradecimentos**

pierre, por tudo.

marie, pelo encontro.

paola, pela paciência.

gabriela, por me guiar.

lucas e roberta, pelas trocas infinitas.

## referências

**abramovic**, marina. *pelas paredes – memórias de marina abramovic* – 2017  
(tradução: waldéa barcellos | com james kaplan | editora: José Olympio)

[\*[vídeo 01](#)]: (acesso em 04/11/21)

**murakami**, haruki. *romancista como vocação* – 2015  
(tradução: Eunice Suenaga | editora: Alfaguara)

**bénichou**, anne. *esses documentos que são também obras...* - 2013  
(tradução: Flávio Gonçalves | revista-valise, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3)

**butler**, Judith. *performative acts and gender constitution: na essay in phenomenology and feminist theory* – 1988  
(Theatre Journal, vol. 40, n. 4, p. 519-531)

**m de muto**. *consciousness* – 2020  
(música: Victor Ruiz e Piganddan)

[\*[vídeo 02](#)]: (acesso em 04/11/21)

**auslander**, Philip. *a performatividade na documentação de performances* – 2019  
(tradução: Isabela de Oliveira Barbosa e Luciano Vinhosa | Poiésis, Niterói, v. 20, n. 33, pp. 337-352)

**klinger**, Diana. *escrita de si como performance* –

[sister's hope](#). (acesso em 04/11/21)  
(cofundadora: Gry Hallberg, 2007)

**baco exu do blues**. *me desculpa Jay Z (ft. 1lum3)*  
(álbum bluesman, 2018 | faixa 3)

**cunha**, Clovis Marcio. *introdução a arte da performance* –  
(Unicentro, Paraná)

**jones**, Amelia. *“presence” in absentia* –

**sleep no more**. NYC, 2011.  
(por Punchdrunk | Mckittrick Hotel)

**zordan**, Paola. [algumas demonstrações para introduzir a arte da performance](#).  
(Visualidades, UFG – v. 14, p. 68-89, 2016)

## movimento sinergia.

[\*[vídeo 03](#)]: (acesso em 04/11/21)  
sinergia: imagem e movimento. 2018  
arte por wesley avila

[\*[vídeo 04](#)]: (acesso em 04/11/21)  
esquina. 2020

## **portfólio pessoal.** [vimeo](#): (acesso em 24/09/22)

### 1. série vertical –

[\*[vídeo 05](#)]: (acesso em 24/09/22)  
this is not a dance video. 2018

[\*[vídeo 06](#)]: (acesso em 24/09/22)  
it's performance. 2018

[\*[vídeo 07](#)]: (acesso em 05/10/22)  
skintrack. 2018

[\*[vídeo 08](#)]: (acesso em 05/10/22)

[\*[vídeo 09](#)]: (acesso em 05/10/22)

[\*[vídeo 10](#)]: (acesso em 05/10/22)  
atos de sótão. 2020

### 2. kaspars & robert. 2019

[\*[vídeo 11](#)]: (acesso em 05/10/22)

### 3. e n t r e

[\*[vídeo 00](#)]: (acesso em 17/10/22)