

FACULDADE SANTA MARCELINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA E IMAGEM

“A Experiência da vida é a pergunta” –
Experimentos artísticos com vídeo:
contaminações entre instalação, jogo e sinestesia

Luana Onha da Cruz de Souza

São Paulo
2020

FACULDADE SANTA MARCELINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA E IMAGEM

“A Experiência da vida é a pergunta” –
Experimentos artísticos com vídeo:
contaminações entre instalação, jogo e sinestesia

Artigo apresentado ao Curso de Pós-graduação em Música e Imagem da Faculdade Santa Marcelina como requisito para o processo de qualificação para obtenção do título de especialista.

Orientação: Profa. Dra. Christine Pires Nelson de Mello

Luana Onha da Cruz de Souza
São Paulo
2020

Resumo: A partir da revisita das criações que fazem parte do Projeto de Arte-Vida “*A Experiência da Vida é a pergunta*”, e compreendendo o processo de criação de “*A Experiência da Vida é a pergunta*” – *Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta*”, esta pesquisa reflete sobre as possibilidades de expansão do lugar do corpo e do audiovisual, por meio de diálogos com pensamentos e poéticas que falam sobre modos de existência e estética, em contextos de marginalidade e extremidades, presença e potência do corpo, por meio de suas relações com o espaço, o tempo, a memória e os sentidos.

Palavras-chave: Corpo; Margem; Tempo; Processo criativo; Arte-Vida; Extremidades do vídeo

Abstract: Revisiting the creations that are part of the Life Art Project “*A Experiência da Vida é a pergunta*”, and comprehending the process of creating Experimento 16: “*A Experiência da vida é a resposta*”, this research reflects on the possibilities of expanding the body and the audiovisual, through dialogues with thoughts and poetics that speak about modes of existence and aesthetics, in contexts of marginality and extremities, body presence and its power, through its relations with space, time, memory and the senses.

Keywords: Body, Margin; Time; Creative process; Live Art; Extremities of the Video

SUMÁRIO

1. Introdução.....	5
2. Raízes.....	7
2.1 Corpo - Margem, espaço, memória e estética.....	11
3. Tempo - Possibilidades de expansão do lugar do corpo e do audiovisual.....	13
3.1 Patuás como possibilidades de (re) criar e habitar o espaço e o corpo	16
3.2 Vento – Sinestesia e processos de criação	18
3.3 Instalação – Jogo e ampliação de sentidos do espaço e do corpo	24
3.4 Contaminações – Diálogos entre linguagens e “lógica do vídeo +” ..	27
4. Flores: “A Experiência da vida é a pergunta” – Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”	28
5. Sementes e frutos.....	33
6. Referências.....	34

1. Introdução

A presente pesquisa¹ inicia-se pela revisita aos 15 anos de produção artística que fazem parte de “*A Experiência da vida é a pergunta*”², projeto ao qual me dedico desde 2005, e ganha novos estímulos e possibilidades a partir de minhas experiências de aprendizagem no curso de Pós-Graduação em Música e Imagem.

“*A Experiência da vida é a pergunta*” é um Projeto de Arte-vida que nasce em 2005, a partir de pesquisas em performance e sua interface com outras linguagens, durante minha graduação em Comunicação e Artes do Corpo. Constituído de *Experimentos* em performance, intervenção urbana, *happening*, instalação, vídeo, fotografia e música, este projeto tem meu corpo – compreendido também em suas experiências, trajetórias e memórias, além de sua relação com o espaço e o tempo – como disparador para a criação. Ele investiga e gera reflexões e ações sobre identidade, imagem e representação, público e privado, ancestralidade e afetividade, entre outras, propondo a criação de espaços-tempos de ressignificação da existência e presença do corpo feminino negro. Seus *Experimentos* apresentam estruturas que buscam o compartilhamento de seus processos de criação, enfatizando a ideia de acontecimento e expondo as fronteiras entre arte e vida.

Essa pesquisa se move ainda partir de minha localização como mulher-negra-paulistana-artista-de-origem-periférica, de formação multidisciplinar e que tem seu corpo como disparador de processos e modos de criação em artes, a partir também das sensações que constituem minha memória, meu passado. Assim inicio minhas investigações pela busca por pensamentos e poéticas que falam sobre modos de existência e estética, em contextos de marginalidade e extremidades.

A pesquisa também fundamenta-se e se expande por meio de diálogos poéticos e teóricos entre algumas i-materialidades e metodologias que formam minha trajetória artística, e parte de reflexões e concepções de margem, memória e estética apresentadas por bell hooks³; das investigações sobre a vivência e a concepção afro-brasileira de tempo no Candomblé de Nação Angola apresentadas por Janaína Machado; das hipóteses sobre o conceito de instalação apresentadas por Ana Cláudia Garcia; das investigações sobre processos de contaminação do vídeo apresentadas por Christine Mello; e dos sistemas de correspondência sinestésica. Compreende e gesta o processo de criação de *Experimento 16*: “*A Experiência da vida é a resposta*, ao mesmo tempo em que se contamina por ele, movido

¹ Sugiro que a leitura deste artigo contemple a audição de algumas músicas que fizeram parte de seu processo de confecção. As mesmas podem ser acessadas e podem ser acessadas através do link <https://www.youtube.com/playlist?list=PLz0JVstqy068hEE3GWhX7OmK9XJGhu7QP>

² Para mais informações:

<https://luanahcruz.blogspot.com/search/label/%22A%20Experi%C3%Aancia%20da%20Vida%20C3%A9%20a%20Pergunta%22>

³ Nome grafado conforme escolha da própria pensadora.

pelo desejo de investigar e ampliar as relações entre corpo, espaço, performance e audiovisual.

Como forma de transpor e reconfigurar as metodologias, estéticas, linguagens, elementos e memórias que compõem minha trajetória em Arte-Vida, para uma criação que proponha uma expansão do lugar do corpo e do vídeo, *Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”* é inicialmente pensado como uma videoinstalação, composta por materiais audiovisuais, sonoros e fotográficos de meu arquivo ancestral-pessoal-profissional. Seu desenvolvimento é atravessado pelo processo de vivência de um luto pessoal-ancestral e de um luto coletivo, decorrente da pandemia provocada pela Covid-19. Assim *Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”* se reconfigura e se torna um vídeo-objeto, composto pela organização de um Patuá (Fig. 1 e 2), que contém e se forma por um ensaio audiovisual, um conjunto de instruções e algumas materialidades que constituem meu universo de criação (como plantas, flores, frutas, ervas, bebidas, tecidos, pedras, músicas, áudios, textos, etc.).



Fig. 1 - Patuá (fotografia de Luanah Cruz)



Fig. 2 – Patuá (fotografia de Luanah Cruz)

O tempo presente nos convoca para o isolamento social e ao mesmo tempo intensifica um momento de: crise política, crise econômica, colapso do sistema de saúde, cobrança por criatividade e produtividade, aumento do desemprego, aumento da precarização do ensino, aumento da precarização do trabalho, exclusão social, exclusão digital, racismo institucional, violência de gênero, violência doméstica, abuso sexual, política de genocídio da população negra e indígena, gordofobia, capacitismo, entre outros acontecimentos e processos que tornam ainda mais evidentes fronteiras e margens. Nesse momento – de uma carência que se reforça também pela falta de toques, abraços e encontros –, estamos ainda mais saturados por imagens, telas, produção e consumo de materiais audiovisuais, buscando formas de compreender, lidar e reinventar nossa relação com nossos corpos, com o tempo e o espaço, real e virtual.

Como desenvolver um trabalho relacional, em um momento de distanciamento social? Em que medida um trabalho que busca a expansão do lugar do corpo e do lugar do audiovisual pode colaborar para pensar o que é corpo e audiovisual hoje?

2. Raízes

A semente que permite que essa pesquisa esteja em curso, tem o início de sua germinação em um tempo que é presente e passado, e por isso carrega possibilidades de futuro. Ela se desenvolve a partir de minha localização como mulher, negra, de origem periférica, paulistana, primeira na linhagem materna a concluir a graduação, artista da cena formada por experiências acadêmicas e pelo circuito independente de artes, da formação como cantora nas rodas de samba na laje em festas familiares, como arte-educadora, produtora e gestora cultural formada pelas experiências práticas de trabalho, e também a partir da ideia de experiência, compreendida como sabedoria adquirida pela vivência e por meio dos sentidos, e aprimorada no decorrer do tempo.

Pela identificação dos principais elementos e sentidos presentes em “*A Experiência da vida é a pergunta*” que se organiza na memória, no corpo e por meio da confecção de mapas de palavras-chave (Fig. 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9), retorno às minhas origens, à multiplicidade de presenças, vozes, espaços e conhecimentos que me formam nos caminhos da vida e da arte. Percebo-me, localizo-me e me reconheço como curadora-curandeira. Aquela que em seus caminhos se religa com sua ancestralidade; alinha-se com seus sentidos e intuições; tem a experiência cotidiana como fonte de conhecimento e materialidade para a teorização; trabalha a partir do encontro; tem a memória como alimento que permite e potencializa o presente; ressignifica as marcas do corpo e do tempo para definir sua identidade; forma e ressignifica o espaço com sua presença; é guia e também guiada pelo caminhar na caminhada, cria e propõe com seus segredos pequenos ritos de proteção e cura.

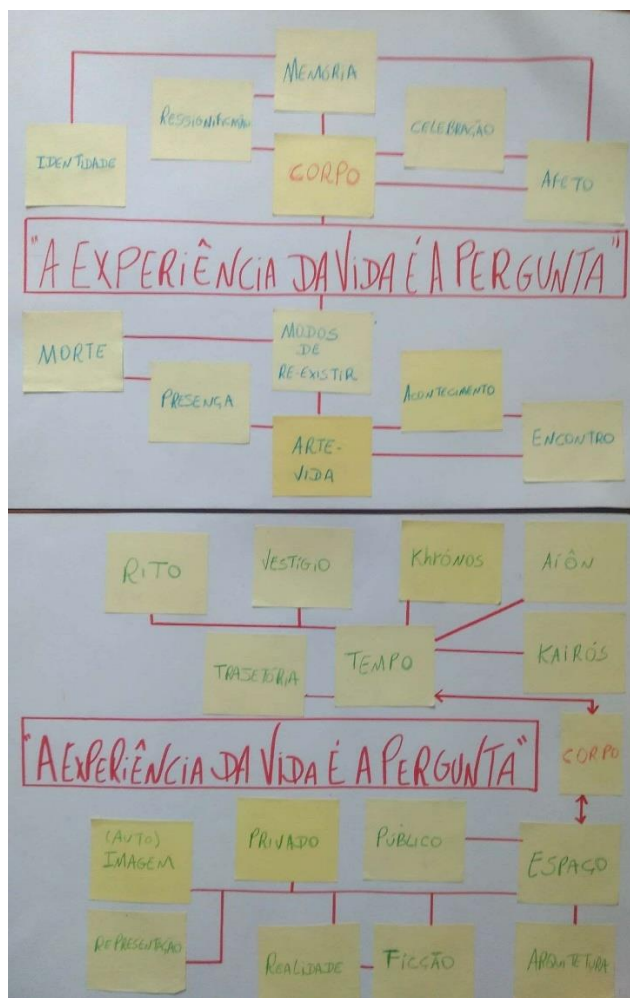


Fig. 3 - Mapas de palavras-chave "A Experiência da vida é a pergunta"



Fig. 4 - Mapas de palavras-chave "A Experiência da vida é a pergunta"

Exp 3: "Os pingos..."	EXISTÊNCIA	DIÁSPORA	OLHOS	RESSIGNIFICAR	VIGILÂNCIA	CORPUS CHRISTI	PÚBLICO- PRIVADO
IMOBILIDADE	ÁGUA	CHUVA	LÁGRIMA	Exp 5: "ME TRAZIAM A LEMBRANÇA DA SARUJI"	DILATAÇÃO	CORPO	(IN) VISIBILIDADE
SARUJI	FEMININO	CONFEIÇÃO	MEDITAÇÃO ATIVA	MEMÓRIA	RETAÇOS	VESTIDO	DESLACAMENTO
TORTURA CHINESA	AZUL	VERMELHO	CALOR LUZ	EXISTÊNCIA	MALA	TELA	CAMINHAR
EXAUSTÃO	BATOM	SACOS PLÁSTICOS	LANTERNA	LINHA	TRAVESSIA	TAPETE	TERRA
TV	DOCE	GLOBO ESPELHADO	FRIO	PINCEL	VENTO	ARQUIETRA	MAPAS
COCA- COLA	CAFÉ	FARINHA	VISÃO	TINTA	DESLIZAR	VOZ CANTO	ARRASTAR
CADEIRA	ESPERA	AMARGO			PUXAR	PARAR	RESPIRAR

Fig. 5 - Mapas de palavras-chave "A Experiência da vida é a pergunta"

Exp 3B: "Imagem de..."	REALIDADE PURA	MÁSCARA	ROSTIDADE	AFETO	Exp 7: "A EXPERIÊNCIA"	CELEBRAÇÃO	ÁGUA	MORTE	FOGO	RESSIGNIFICAR
TELA	FRONTEIRA	FEMININO	CORPO MARGINAL	BEIJO	ATO DE PASSAGEM	PRIMAVERA	INVERNO	BARRO	CARVÃO	
CONTATO	TAÇA	BATOM VERMELHO	DILACENÇÃO	SOLIDÃO	FARTURA	VERDE	BACIA	ALBUZAR	ALFAZEMA	
PRESSIONAR	ÁGUA	VESTIDO	FOGO	GOZO	TAROT	AMARELO	ESPREGAR	FARINHA DE MAMBOCA	SALVIA	
ESCORRER	S.TO. ANTÔNIO	ESBADA	(DES) EQUILÍBRIO	DURGA	BRINCAR	VERMELHO	TOCAR	JOGAR	ARRUDA	
BRANCO		CIGARRO	VINHO	EXAUSTÃO						ALEGRIA

Fig. 6 - Mapas de palavras-chave "A Experiência da vida é a pergunta"

Exp 9: "AutoRetrato"	INSTAÇÃO	AUTORIA	CORPO FEMININO NEGRO	ESCRITA	Exp 11: "Tentativa de Pin-up"	EMBASAR	OLHAR	BELEZA	SORRIR	FEMININO SERIAL
ARQUITETURA	COLETIVA AUTO-IMAGEM INDIVIDUAL	BELEZA	RESSIGNIFICAR	OLHAR	CATÁLOGO DE MULHERES	POSE	FETICHE	DANÇAR	MEL	MÁSCARA
RETRATO	IDENTIDADE	TRAVESSIA	SILÊNCIO	TEMPERATURA	LEITEIRA	MORTE	MULATA	IMAGINÁRIO	SEXUALIDADE	CORPO FEMININO NEGRO
ACESSÓRIOS	SELFIE	FOTOGRAFIA	TEMPO	MONÓCULOS	ESPÁTULA	AMISORAR	IDENTIDADE	ABRANCAR	SADISMO	FOGO
ROUPAS	MÁSCARA	PASSAGEM	ENCONTRO	CELULAR	CAIXA DE SOM	ESTILHAÇAR	OBSESSÃO	ROMPER	CERA DE DEPLAÇÃO	VISCOSIDADE
						PUXAR		ARRADURA		

Fig. 7 - Mapas de palavras-chave "A Experiência da vida é a pergunta"



Fig. 8 - Mapas de palavras-chave “A Experiência da vida é a pergunta”



Fig. 9 - Mapas de palavras-chave “A Experiência da vida é a pergunta”

Dessa prática de cura dor (ia), estratégia de enfrentamento à academia e ao mundo das artes, que germina da análise e organização das i-materialidades e multiplicidades que constituem meu fazer artístico, brota o desejo de propor e vivenciar um processo criativo que se dá através das relações entre performance e audiovisual, estimulando os sentidos de seus receptores, produzindo narrativas a partir de minha existência e vivência cotidiana, e que revele as dimensões sinestésicas e os modos de escrita do meu corpo por meio da ampliação de seus significados e da criação de novos imaginários associados a sua imagem e presença.

Ao considerar as linguagens, metodologias, estéticas e i-materialidades que constituem a identidade de “A Experiência da vida é a pergunta” ao longo da pesquisa, entendo as relações entre corpo, espaço, tempo e memória como a base de suas criações, o hibridismo como sua natureza e a construção do espaço a partir da relação com o outro, como suas principais características.

2.1 Corpo - Margem, espaço, memória e estética

Meus primeiros pensamentos e observações sobre o corpo se dão durante a infância. Com o falecimento de meu avô, percebo sua finitude e imensidade ao reconhecer seus limites, relacionados à efemeridade de sua matéria, e a potência de sua dimensão poética, presentificada pela memória e atualizada pela experiência. Ele se torna um lugar que abriga e transmite histórias, conhecimentos, lembranças, aprendizagens, perguntas e múltiplas possibilidades de respostas. Um espaço de celebração.

Por meio da percepção, assimilação e compreensão da diferença de olhares e tratativas dirigidas e/ou negadas a mim, por pessoas que não faziam parte de meu círculo familiar íntimo e/ou social, quando estava na companhia apenas de minha mãe, apenas de meu pai, de ambos e quando estava sozinha, descobri suas dimensões raciais, sociais e de gênero.

Um corpo carregado por essas experiências ganha outros significados a partir do olhar do outro, e a partir dessa construção externa, dependendo do contexto, ocupa o espaço da diferença, do estranhamento, do exótico, da subalternidade, da objetificação, da invisibilidade e da marginalidade. Com sua presença também evidencia fronteiras e por caber em tantos lugares não pertence a nenhum – apenas contempla o pertencimento e a exclusão.

É a partir de minhas origens, vivências e modos de compreender e pensar o corpo, recriando e ampliando suas possibilidades de existir, suas localizações e deslocamentos, que se iniciam/estabelecem os diálogos com as reflexões sobre margem e memória apresentadas por bell hooks em *Anseios: raça, gênero e classe*.

Para a autora, aqueles que se encontram na margem, fazendo parte do todo ao mesmo tempo em que se encontram fora dele, desenvolvem um modo próprio de ver e de se relacionar com a realidade, tendo a consciência da margem e do centro como algo que lhes assegura a sobrevivência.

A margem deve ser vista como um espaço de potência, um espaço de “possibilidade radical, um espaço de resistência” (hooks, 2019, p.289) às práticas hegemônicas; um lugar que apresenta perspectivas a partir das quais se faz possível a criação de novos e alternativos modos de existir e criar, baseados na experiência de vida. Por ser formada pela opressão e pela resistência é que a margem se faz um lugar de criatividade, um lugar central que possibilita a descolonização do pensamento e dos modos de produzir.

A memória e a rememoração se apresentam como um ato que expressa a necessidade de criação de um espaço de reparação do passado e que por isso transforma o presente, possibilitando processos de autodefinição, pelos quais é possível deixar a condição de objeto para tornar-se sujeito. A experiência de ser constituído pelo passado, ao mesmo tempo em que se busca, a partir dele, novos modos de ser no presente, gera a abertura dos espaços

radicais que formam a margem, espaço em que uma subjetividade negra pode surgir sem a necessidade de partir do imaginário do outro (hooks, 2019).

Para a autora, o espaço de resistência exige um longo processo de recriação, no qual se busca ultrapassar as fronteiras de raça, classe e gênero, e que por isso contempla novas possibilidades estéticas. Ligada diretamente a processos de subjetivação e ao pensamento crítico, a estética “é uma maneira de habitar o espaço, um lugar específico, uma maneira de olhar e se tornar” (hooks, 2019, p. 212).

Ao falar sobre as casas em que cresceu, hooks diz que seu pensamento sobre estética se forma através do reconhecimento desses espaços. Conta que aprendeu na casa da avó, uma casa de “pessoas negras pobres do campo”, uma casa com “sentido de história”, a “entender a beleza como uma força a ser produzida e imaginada” (hooks, 2019, p. 213), e aponta o lugar da estética na vida das pessoas como uma forma de celebração e de cultivo da existência, que tem suas raízes na ideia de que a carência material não pode ser um impeditivo para uma visão crítica do mundo, para o reconhecimento ou uso da beleza como força e reforço de bem-estar. Aponta que foi nesse espaço que aprendeu a ver as coisas, e assim a pertencer e a se reconhecer, e diz que a avó “sabia que o nosso modo de viver seria moldado pelos objetos, pelo jeito como olhamos para eles, por sua disposição ao nosso redor. Ela tinha convicção de que somos moldados pelo espaço” (hooks, 2019, p. 211).

Refere-se a sua outra casa – um lugar de ciência da carência e de atenção à materialidade, a partir do qual pôde perceber no cotidiano “o efeito devastador do capitalismo sobre os negros pobres” (hooks, 2019, p. 213) –, como “um ambiente mais preocupado com a realidade prática do que com a arte” (hooks, 2019, p. 215), um espaço que “não estava ali para ser criado, mas para pertencer a alguém: uma violência antiestética”, embora esse fosse também um espaço em que se podia fazer arte.

O diálogo com bell hooks se estabelece também a partir da reflexão sobre a localização dos espaços e estéticas, enraizadas em minha história, minhas casas e meu cotidiano, e em linguagens que me formam e que se materializam como espacialidades, tempos e elementos, o quais compartilho com os espectadores/receptores. A partir dele me fortaleço e proponho o espaço de uma teorização e produção em artes que consituem na margem como possibilidade de resistência, localizando as origens de meus referenciais estéticos. Movo-me a partir das estéticas da *kitnet*, da roça, das rodas de samba na laje, da preparação dos alimentos e dos almoços em família, dos macerados para a feitura de garrafadas, dos terreiros de candomblé, da comida compartilhada, dos pés descalços, dos quintais de terra batida e cimento queimado, das águas e paisagens vistas nas caminhadas e pelas janelas das casas, dos ônibus, dos trens, dos carros...

É com e através desses referenciais que existo, aprendo a ver, pertencer, me reconhecer; encontro e invento modos de habitar os espaços, de me organizar e de me

localizar. Criar e produzir artisticamente a partir da existência, do cotidiano e da margem, atualizando memórias, recriando espaços e tempos, revelando processos de desconstrução, reconhecimento e autodefinição, na busca por ultrapassar as fronteiras de raça, classe e gênero, tem sido uma estratégia radical de sobrevivência, emancipação e descolonização. Existência e produção artística associadas, tecendo estéticas da margem, espaços-tempos de experiência, luta, criação e prazer, como possibilidades de expansão do lugar do corpo.

3. Tempo - Possibilidades de expansão do lugar do corpo e do audiovisual

A partir da identificação das estéticas ancestrais-marginais, memórias e outras imaterialidades que compõem os *Experimentos* de “*A Experiência da vida é a pergunta*”, estabeleço diálogos com as concepções de tempo apresentadas por Janaína Machado (2015), em sua dissertação de mestrado *O Cajado de Lemba: O Tempo no candomblé de nação angola*. A autora propõe uma investigação sobre a vivência e a concepção afro-brasileira de tempo no Candomblé de Nação Angola, um sistema cultural e religioso brasileiro que se funda a partir da presença do povo bantu, no Brasil.

Diretamente ligadas com a natureza, as sociedades bantu tem sua cultura estruturada por fundamentos da espiritualidade e da religiosidade, e portanto “o pensamento religioso se faz presente também nas instituições e nas manifestações familiares, sociais e políticas” (ALTUNA apud MACHADO, 2015, p.19). A existência, conforme apresenta Machado (2015, p.16), é compreendida como uma força que engloba todos os seres, “Deus, os homens vivos, os mortos, os animais, as plantas e os minerais” e a concepção de ser, *ntu*, como uma energia vital, uma força vital, presente na vida e nas manifestações de realidade que concebem o universo.

Essa força/energia vital explica a realidade e se expressa em quatro categorias, interligadas, de existentes: *Muntu*, ligada aos seres humanos, vivos e mortos, seres de inteligência, que por ter a consciência de sua existência atuam sobre ela e cuja força vital de inteligência não é interrompida quando se morre; *kintu*, ligada aos seres sem inteligência, “como a terra, os minerais, as ferramentas e as plantas”, que sustentam os seres humanos ao mesmo tempo que sofrem a ação dos mesmos; *hantu*, que se relaciona com o tempo e o espaço; e *kuntu*, “uma força valorativa que se expressa na estética, na beleza, no prazer, na alegria, no choro e no riso.” (MACHADO, 2015, p. 16-17).

Através dos estudos de Kagame, a autora descreve o *tem hantu* como um ser-localizador que expressa a unidade lugar-tempo, uma estrutura que, em decorrência de sua concepção empírica, corresponde à ideia de localizador. A partir dela “o existente pode ser localizado por meio da individualidade de seu movimento, que é alcançada pela combinação

de um ponto no tempo e um ponto no espaço” (MACHADO, 2015, p. 19), e seu movimento passa a ser único por não se realizar nem no passado e nem no futuro. Marcado pelos eventos “o tempo só pode ser compreendido no presente, a partir do movimento inicial que marca a passagem do não-existir ao existir e, assim, a essência do tempo coincide com o próprio movimento existencial” (KAGAME apud MACHADO, 2015, p. 20). O fim de um evento “é considerado passado, enquanto o existente, autor desse evento, permanece no presente e tem em sua trajetória existencial diversas atividades que marcaram o tempo (passado)” (KAGAME apud MACHADO, 2015, p. 20-21).

Para os bantu a relação com o passado é o que garante o presente, a existência da cultura e o futuro de seus sucessores, e por isso tem uma relação de devoção com seus antepassados. O conceito de futuro, que não pode ser definido pela noção de tempo apresentada pelos bantu, uma vez que se forma de eventos que não são reais, se apresenta como um novo presente, no qual seus descendentes irão garantir a existência de seus antepassados, continuando seus feitos e planos (KAGAME apud MACHADO, 2015, p. 21).

Cíclico, representando a compreensão do universo e formando os seres, o tempo, na concepção do Kongo, possui uma perspectiva abstrata, sem começo ou fim, e uma concreta, *dunga*, “eventos que podem ser naturais, artificiais, biológicos, ideológicos, materiais, imateriais”, que formam o *n’kama mia Ntangu*, as “barragens do tempo” (FUKIAU apud MACHADO, 2015, p. 21), que são períodos de tempo, acontecimentos a partir dos quais ele se torna perceptível, concreto.

Compreendo os *Experimentos* de “*A experiência da vida é a pergunta*”, como ações, forças, movimentos, acontecimentos que, ao se configurar como performances, intervenções urbanas, *happenings*, instalações, vídeos, fotografias e músicas, são um meio de resgatar a percepção da existência a partir da intensificação do tempo, isto é, tornam-se “barragens do tempo”. Eles refletem e simbolizam modos de compreensão, percepção e ampliação da existência, e buscam, através de suas estruturas, compartilhar seus processos originários de criação, enfatizando a ideia de acontecimento, revelando e reinventando o movimento que forma minha trajetória em Arte-Vida. Como momentos únicos, em que se percebem os cruzamentos e atravessamentos do espaço-tempo, em que se configuram novos espaços-tempos que ressignificam e ampliam os processos artísticos a partir de seu próprio legado, sua existência se dá através do encontro e das relações que estabelece com seus participantes e receptores, além da ressonância de sua força vital no espaço arquitetônico e no espaço interno dos presentes, buscando estimular a relação com os sentidos e processos de rememoração, o que possibilita sua constante atualização, ressignificação e ampliação.

Criados a partir de vivências, aprendizagens, ensinamentos, referenciais estéticos e encontros que se deram no passado, esses *Experimentos* buscam um rompimento com o tempo cronológico, garantindo a existência de futuros *Experimentos* e acontecimentos,

gerados a partir de sua existência em imagem, som, memória, trocas com os participantes e receptores e seus vestígios. Trago o *Experimento 3(b): "As Fronteiras Entre o Eu e o Mundo"; "1m2 de afeto"; "Realidade Pura"; "Rostidade"*⁴ (Fig 10 e 11), como um exemplo de como se dão as relações entre passado e presente, como geradoras de possibilidades de futuro. A partir da pintura dos lábios e do rosto com batom, seguida da repetição do ato de beijar, tocar e acariciar uma superfície (tela de pintura, parede e papel), esse Experimento busca borrar as ideias e ideais de feminino e afetividade, e revelar os processos de (des) construção de um Rosto-Corpo feminino. Nasce em 2007 como uma videoperformance que integra o corpoinstalação *Experimento 3 – "Os Pingos de Minuto do Tempo"*⁵ (Fig. 12) , uma investigação de micro-narrativas e micro-danças passíveis de ocorrer na imobilidade, inspirada pela personagem Macabéa, de Clarice Lispector, a partir da materialização de seu corpo e seu feminino no espaço. Em 2008 se reconfigura como performance, em 2015 como intervenção urbana, e em 2017 como corpoinstalação, instalação e uma nova videoperformance, além de se materializar como pinturas, em paredes e telas, ao longo de toda sua existência.



Fig. 10 - *Experimento 3(b): "As Fronteiras Entre o Eu e o Mundo"; "1m2 de afeto"; "Realidade Pura"; "Rostidade"*. Fotografia de Bruno Freire e Rodrigo Munhoz



Fig. 11 - *Experimento 3(b): "As Fronteiras Entre o Eu e o Mundo"; "1m2 de afeto"; "Realidade Pura"; "Rostidade"*. Fotografia de Pedro Orlando e Ana Castello

⁴ Para mais informações: https://luanahcruz.blogspot.com/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta_15.html

⁵ Para mais informações: <https://luanahcruz.blogspot.com/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta.html>

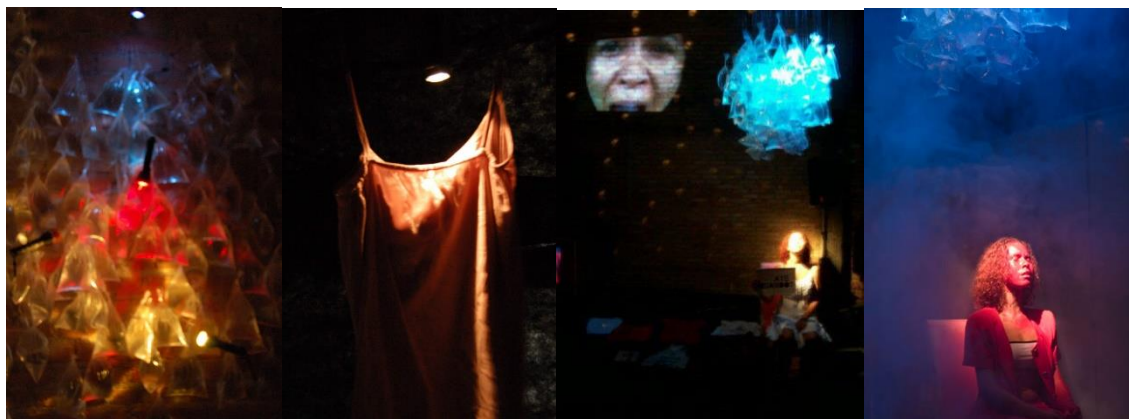


Fig. 12 - Experimento 3 – “Os Pingos de Minuto do Tempo”. Fotografia de Mitu Mihara, Bruno Freire e Haroldo Lourenção.

3.1 Patuás como possibilidades de (re) criar e habitar o espaço e o corpo

A partir da investigação da concepção bantu de tempo, Machado (2015) propõe a compreensão de um Tempo Nkisi, que se revela na diáspora e que, preservando suas raízes e dialogando com outros tempos, resulta numa concepção afro-brasileira de tempo. Ao citar Thompson, conta que os Bakongo, “povos que representam o terceiro maior grupo étnico de Angola” (MACHADO, 2015, p.21), “detinham um complexo sistema religioso de Minkisi”, traduzido como medicina sagrada (THOMPSON apud MACHADO, 2015, p. 26) e que acreditavam que o Deus, *Nzambi Mpungu*, tinha seus poderes e ações controladas pelo rei, *Mfumu*, que era incumbido de proteger materialmente e espiritualmente sua comunidade e que controlava as forças místicas para o bem junto com os *Banganga*, sacerdotes. O processo colonial fez com que os reis do Congo perdessem seu *status* de autoridade, sendo considerados chefes comuns, e assim buscassem o fortalecimento de sua posição adquirindo um Nkisi de chefia.

Com a função de fortalecer os reis e construído pelo *Nganga*, singular de *Banganga*, o *Nkisi* “pode ser compreendido como uma força dos mortos que, personalizada na terra, escolhia ou era induzida a certo controle humano por meio dos rituais dominados pelos *Banganga*, que canalizavam essa força para um objeto”, (MACGAFFEY apud MACHADO, 2015, p. 27). A morte do *Nganga*, a retirada de algum de seus elementos ou o fato de que seu possuidor não seguiu o que lhe foi determinado, resulta, para a crença Kongo, na perda de poder da *Nkisi* e em seu retorno ao status de um mero objeto, uma vez que seu significado “depende não apenas do conceito ritual de utilização, mas também das suposições cosmológicas, das teorias explicativas da sorte e da desgraça, e sobretudo, da língua kicongo” (MacGaffey apud MACHADO, 2015, p. 27).

Conforme descreve Machado (2015) o *Nkisi*, era constituído materialmente pela combinação de uma alma, *moyo*, e remédios, *bilongo*, colocados em receptáculos “que

poderiam ser um pote de barro, uma figura de madeira, um corno de animal” (MACGAFFEY apud MACHADO, 2015, p. 28), contendo e se formando de materiais como “folhas, conchas, trouxas, sachês, sacos, vasos de cerâmica, imagens de madeira, estatuetas, rolo de pano” (THOMPSON apud MACHADO, 2015, p. 28), e terra, entre outros. Os elementos que constituem os Minkisi, plural de *Nkisi*, determinam sua forma de ação e seus objetos representam e compreendem seu poder, sendo os mais utilizados “estatuetas esculpidas (ndubi), utilizando um ou dois espelhos (mbadi), cerâmica (kombe), cestos (ntende), cestos (tanda), chifres (mpoka), conchas (Nkole), e pacotes ou saquetas (lifuta)” (BUGANGA apud MACHADO, 2015, p. 31) e seu modo mais comum “um pacote de tecido azul ou ráfia que contém elementos simbólicos indicativos de quase todos os Minkisi, compostos de materiais minerais, animais ou vegetais” (MACHADO, 2015, p. 31). No Brasil, a ressignificação e presença do *Nkisi* se dá também por meio de amuletos, conhecidos como Patuás, feitos por amarrações em um pano.

Em “*Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da bahia*”, Lisa Earl Castillo, ao falar sobre o uso místico da escrita no candomblé, refletindo sobre a influência dos malês, apresenta também algumas descrições sobre os Patuás. Criados para oferecer proteção a quem o usa, eram amuletos que continham pequenos escritos e que também ficaram conhecidos pelo nome de bolsas de mandinga, dada a famosa habilidade em sua fabricação atribuída aos mandingas, um dos primeiros povos islamizados na África Ocidental que, no século XIII, originam o Império do Mali. Originalmente, esses amuletos eram compostos de pequenas orações em árabe e outros elementos que trouxessem proteção a quem os portasse, como terra, sementes, búzios, etc. Atualmente seus elementos mais comuns são ervas, sementes, folhas, pedras, etc., e em sua maioria não contém orações ou quaisquer tipos de escrito.

Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”, é um convite para um encontro a partir da vivência de uma experiência artística que se instaura pela relação com um vídeo-objeto, composto pela organização de um Patuá formado por algumas imaterialidades (cores, sons, imagens, sabores, histórias, texturas, memórias, cheiros, sentimentos, etc.) que compõem o universo de criação de “*A Experiência da vida é a pergunta*”. Os Patuás são criados a partir das respostas de cada participante a perguntas que fazem parte do convite para a participação no Experimento. Sua criação pretende estimular a reelaboração de sentidos dados às materialidades, memórias e tempos que constituem o espaço em que habitam os participantes, tornando-o um objeto artístico, que age como um facilitador das conexões entre corpo e sentidos, espaço e tempo. São também o legado de *Experimentos* que constituem uma trajetória de 15 anos em Arte-Vida e que garantem, no presente, sua existência futura.

Nessa experiência de jogo, que propõe um encontro dos participantes com seus corpos e suas casas, através do contato, escuta, observação, reflexão, contemplação e ressignificação de suas materialidades e espaços, os Patuás atuam como dispositivos que incitam os participantes a lembrar quem são, a se reconectar consigo, promovendo uma percepção, e uma vivência, do tempo que difere da aceleração experienciada pelo tempo-espaço da virtualidade, e que possibilita o resgate de suas potências através de seus sentidos e da ritualização do momento presente. Suas instruções e materiais são meios de propor uma preparação dos participantes para um encontro sensível com o experimento audiovisual, criando condições para que experiências sensoriais e estéticas aconteçam e se ampliem, a partir das relações estabelecidas com o tempo, a memória, o espaço e o corpo. Suas instruções, seus escritos, sugerem a ritualização das materialidades que o compõem, fazendo com que as mesmas não se configurem apenas como simples objetos, tornando-as de certo modo curativas, na medida em que através dessas materialidades os participantes podem redescobrir seus corpos, reinventar tempos e memórias, exercer sua potência de criação e se fortalecer ao tomar o tempo para si, ao viver o presente através da escuta e ampliação de seus sentidos, ao perceber e ser o próprio tempo.

3.2 Vento – Sinestesia e processos de criação

Machado diz que no Candomblé de Nação Angola, que preserva o culto ao Nkisi e aos ancestrais, características ligadas a fundamentos bantu, o Nkisi Tempo se expressa através do vento e é descrito como a “energia do ar, do movimento constante, o vento simboliza todas as flutuações de que dependem as manifestações climáticas, as estações, a temperatura, o vento a chuva e o sol. Senhor das árvores sagradas, da cronologia.” (AMIM, apud MACHADO, 2015, p. 44). O Tempo é o Nkisi vento, que mesmo sendo invisível, pode ser visto em suas manifestações, pode ser sentido e vivido, e por isso é viver e sentir. O vento é ouvido e visto por meio de suas manifestações. Sua arte é ventar, e assim produzir o som. Assim Tempo é ritmo, é música que ecoa no corpo, que expressa o vento através dos instrumentos, do canto e da dança e que envolve a comunidade. Sua arte é “todo o conjunto ritual que provoca um impacto estético presente nos assentamentos, nas roupas, nos movimentos dos corpos, nas danças, nos sons, nas cantigas e toques”. (MACHADO, 2015, p.142). Tempo é ação, é a capacidade de mudança, de reinvenção, é a força da criatividade, e também o não esgotamento ou desgaste da tradição, pois através da transformação “nos ensina a fazer parcerias com o tempo do outro” (MACHADO, 2015, p.145). Tempo é, e consente “que as coisas aconteçam, por isso Tempo é devir” (MACHADO, 2015, p.144).

A partir de Tempo, que é força, vento, movimento, corpo, som, cor, textura, temperatura, cheiro, gosto e sabor, que é vivido porque é sentido, se ampliam as

compreensões de existência e corpo e caminho em direção a alguns diálogos com a percepção e a sinestesia, para refletir sobre as camadas e estruturas que constituem o processo de criação que se desenvolve juntamente com essa pesquisa.

Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”, é uma forma de atualização das materialidades e das memórias perceptivas, disparadoras dos processos de criação e execução que constituem “*A Experiência da vida é a pergunta*”, que se organiza por meio de mapas de palavras-chave e tabelas de elementos e modalidades perceptivas (Fig. 13, 14 e 15): um primeiro levantamento das ações, gestos, objetos e outras materialidades, sabores, cores, cheiros, temperaturas, texturas, imagens, sons, música, tempo, emoções e sentimentos. Essa primeira sistematização se dá como uma forma de produzir novos modos de escrita sobre o corpo, compreendido em sua dimensão perceptiva e de ampliar seus significados, apresentando-se como estratégia de existência. Possibilita ainda, através da análise e reflexão sobre as camadas de sentido que formam meu fazer artístico, a estruturação de uma proposta artística que tem o corpo como protagonista, e que propõe para os participantes uma relação direta do corpo com os sentidos.

Cor	Incidência	Temperatura	Incidência	Corpo	Incidência	Textura	Incidência
Amarelo	5	Fria	13	Boca	5	Água	1
Azul	3	Morna	8	Bunda	2	Áspero	5
Branco	5	Quente	14	Cabeça	3	Cortante	1
Caramelo	1			Clitóris	1	Dor	4
Cinza	2	Elementos	Incidência	Mãos	2	Escorregadio	1
Marrom	2	Água	11	Olho	2	Felpudo	1
Preto	1	Ar	3	Ouvidos	1	Flexível	1
Transparente		Fogo	5	Pele	2	Macio	4
Verde	4	Terra	4	Pele	1	Melado	2
Vermelho	8	Vento	5	Pernas	1	Oleoso	1
				Pés	5	Pressão	5
Sabor	Incidência	Emoções	Incidência	Rosto	2	Rígido	
Ácido	1	Alegria	6	Seios	2	Vibração	3
Adstringente	1	Medo	3	Testa	1	Viscosidade	4
Apodrecido	1	Raiva	1	Vagina	2		
Fresco	1	Surpresa	2	Vulva	1		
Refrescante	3	Tristeza	7				
Adocicado	2						
Sangue	2						
Seco	2						

Fig. 13- Tabelas de elementos e modalidades perceptivas “*A Experiência da vida é a pergunta*”

Cheiros	Incidência	Alimentos / Ervas / outros	Incidência	Sons	Incidência
Acre, podre	1	Açúcar	1	Água	3
Adocicado	1	Água	2	Água na areia	1
Água: Inodoro	1	Alecrim	1	Água sendo colocada no copo	1
Alecrim - perfumado	1	Alfazema	1	Água sendo mechida com as mãos	1
Alfazema - perfumado	1	Arruda	2	Batimento cardíaco	1
Alvejante - químico	1	Cafê	2	Beijo	1
Arruda - perfumado	2	Cera de abelha	1	Caixinha de música	1
Cafê	2	Cerveja	1	Caminhar, passos	4
Cerveja - químico	1	Chiclete de menta	1	Caminhar na areia	1
Cigarro - químico	1	Cigarro	2	Carros e motos	1
Cítrico	2	Coca-cola	1	Cera estilhaçando no chão	1
De menta	5	Eucalipto	1	Chuva	1
Desinfetante - químico	1	Farinha de mandioca	1	Copo, taça colocada no chão ou mesa	1
Eucalipto - perfumado	1	Hortelã	1	Corpo subindo em ou cadeira	1
Floral	1	Maçã	1	Voz	6
Frutado	2	Manjerição	1	Folhas queimando	1
Fumaça: químico	1	Mel	3	Gemido	2
Hortelã - perfumado	1	Paçoca	1	Grãos de farinha caindo no chão	1
Maçã	1	Rosas	1	Isqueiro sendo usado	1
Manjerição - perfumado	1	Sálvia	1	Ondas quebrando	1
Maresia	1	Tecidos	1	Palito de fósforo ascendendo	1
Mofo	1	Vinho	4	Pássaros	1
Poeira	1			Respiração	5
Químico - Cera de depilação	1			Risos	1
Sabão em pó - químico	1			Ruído	4
Sálvia - perfumado	1			Suspiros	1
Sangue	1			Urbanos	2
Suor - Acre, ácido	4			Vassoura esfregando o chão	1
Vinho - frutado, cítrico	2			Vassoura na água	1
				Vento	5
				Vinho sendo colocado em taça	1

Fig. 14 - Tabelas de elementos e modalidades perceptivas “*A Experiência da vida é a pergunta*”

Ações / gestos	Incidência	Sentimentos	Incidência
Abaixar	1	(in)visibilidade	1
Abanar	1	Abuso	1
Abraçar	1	Admiração	1
Afogar	1	Afeto	2
Andar / caminhar	4	Afirmiação	1
Apertar	1	Alívio	2
Arrancar	1	Amor	2
Arrastar	1	Ansiedade	1
Ascender fogo	1	Apreciação estética / contemplação	6
Atravessar	1	Aprisionamento	1
Bater (croc na cabeça)	1	Arrebatamento	1
Beber	3	Calma	2
Beijar	2	Celebração	4
Brincar	1	Confusão	4
Cafuné	1	Continuidade	1
Cantar	2	Coragem	1
Carregar	1	Curiosidade	1
Colocar fogo	1	Desejo	3
Comer	1	Desespero	3
Contemplar	1	Dor empática	1
Conversar	1	Enlouquecimento	1
Dançar	2	Esperança	2
Descer	1	Estranhamento	1
Desfilar	1	Exaustão	2
Deslizar	1	Excitação	2
Deslocar	1	Falha	1
Despir	1	Fartura	1
Dirigir	1	Felicidade	1
Engolir	1	Frustração	2
Equilibrar	1	Honra	2
Escorregar	1	Horror	2
Escorrer	1	Liberdade	1
Escrever	1	Libertação	1
Esfregar	2	Melancolia	1
Estilhaçar	1	Morte	7
Filmar	1	Nostalgia	2
Fotografar	1	Obediência	1
Fumar	2	Objetificação	1
Jogar (mel pelo corpo)	1	Poder	1
Jogar água	1	Prosperidade	1
Jogar farinha para o alto ou em outra pessoa	1	Renascimento	1
Ler	1	Ressignificação	2
Levantar	1	Rompimento	1
Mastigar	1	Saudades	3
Meditar	1	Solidão	1
Mergulhar	1	Tédio	1
Molhar a nuca, mãos, braços	1	Tensão	1
Observar	1	Tortura	1
Olhar	3	Transbordamento	1
Parar	1	Transformação	1
Passar farinha pelo corpo	1	Vigilância	1
Passear	1	Vivência	1
Pegar	1		
Piscar	1		
Posar	2		
Pressionar	1		
Puxar	2		
Raspar	1		
Respirar	3		
Se banhar	1		
Sentar	1		
Servir	1		
Sorrir	2		
Subir	1		
Tensionar	1		
Tirar a roupa	1		
Varrer	2		
Vestir	1		

Fig. 15- Tabelas de elementos e modalidades perceptivas “A Experiência da vida é a pergunta”

Basbaum aponta que a percepção, segundo Merleau-Ponty, “inaugura nossas relações com o mundo, funda em nós a própria ideia de verdade e nos dá a gênese da racionalidade.” (BASBAUM, 2016b, p.26). Também aponta que o que consideramos como mundo “é um acordo intersubjetivo ao qual nomeamos ‘realidade’” (BASBAUM, 2020b, p.304). E por estarmos ligados ao mundo, percebemos nossa existência, nossa presença, a partir do que existe além de nós, atribuindo-lhe inesgotáveis sentidos, significações.

Através do contato com as instruções e materialidades dos Patuás es participantes são convidadas a ampliar suas experiências perceptivas, e assim vivenciar outros estados e possibilidades de presença, uma forma de romper com a lógica da superioridade da visão, que estrutura o pensamento ocidental e que se reflete nas tecnologias de produção de imagens que transformam seres e coisas em objetos e moldam nossa percepção, tendo “um papel decisivo nos modos como nós pensamos e formalizamos o conhecimento” (BASBAUM, 2017b, p. 230).

A percepção pode ser também descrita em termos de modalidades sensoriais, sendo que as modalidades perceptivas, dependendo dos autores e seus campos de estudo, podem incluir os popularmente conhecidos cinco sentidos (tato, audição, paladar, olfato e visão) e sensações cognitivas, como temperatura, espacialidade ou propriocepção⁶. (BASBAUM, 2002b).

Algumas das instruções desenvolvidas para serem entregues para es participantes, resultam da combinação de modalidades perceptivas distintas, propondo a vivência de experiências de fusão dos sentidos. Os demais materiais que serão entregues, também tem sua escolha pensada a partir da possibilidade de estimular, ao mesmo tempo, as diferentes modalidades perceptivas des participantes, de modo a configurar o Patuá como um objeto multissensorial. Essa proposta é inspirada pelas tabelas criadas pelo pesquisador norte-americano Sean A. Day (Fig. 16 e 17), que reúnem mais de 70 tipos de relações sinestésicas, pelo *Glossário dos próprios gestos*, exercício proposto por Basbaum aos alunos de Comunicação das Artes do Corpo para o aprofundamento da observação dos gestos (os próprios e os do outro) como forma de experienciar as noções de “percepção-gesto-linguagem” (BASBAUM, 2020b) e pelos sistemas de correspondência sinestésica de Kublin e do teatro de Mikhail Tchecov apresentados por Basbaum (2020b).

⁶ Relacionada a capacidade de reconhecimento da localização espacial do corpo.

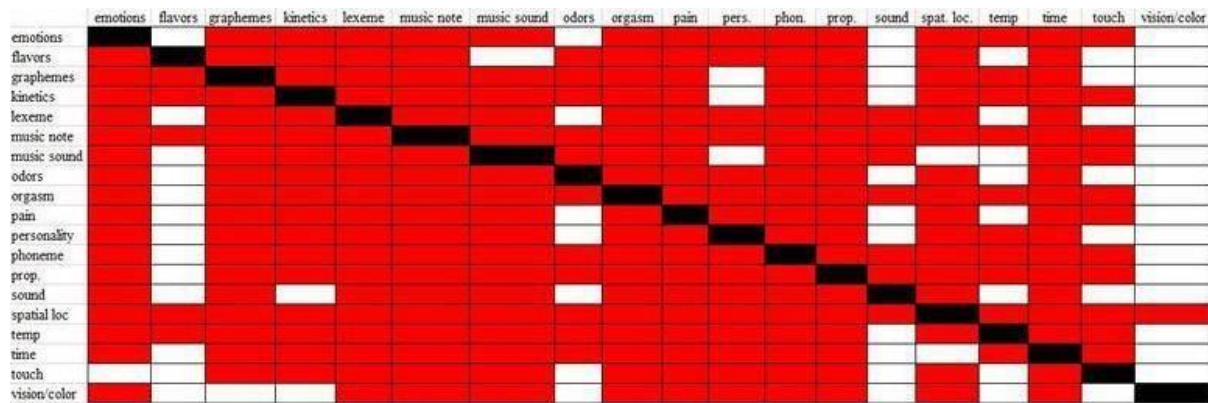


Fig.16 Tipos de sinestesia. Branco indica que o tipo foi documentado; vermelho indica que nenhum caso deste tipo foi registrado ainda; preto significa que este não seria um tipo de sinestesia. Disponível em <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> Acesso em: 6 maio 2020.

emotions -> flavors	0.26%		
emotions -> odors	0.35%		
emotions -> sounds	0.09%		
emotions -> vision	3.24%	pain -> odors	0.09%
flavors -> musical sounds	0.09%	pain -> sounds	0.09%
flavors -> sounds	0.53%	pain -> temperature	0.09%
flavors -> temperatures	0.09%	pain -> vision	5.43%
flavors -> touch	0.53%	personalities -> flavors	0.35%
flavors -> vision	5.78%	personalities -> odors	0.70%
general sounds -> vision	16.21%	personalities -> sound	0.09%
grapheme personification (OLP*)	4.65%	personalities -> touch	0.09%
grapheme -> sound	0.09%	personalities -> vision ("auras")	6.49%
grapheme -> touch	0.09%	phonemes -> flavors	*****
graphemes -> vision	61.26%	phonemes -> vision	7.54%
kinetics -> personality	0.09%	proprioception -> flavor	0.09%
kinetics -> sound	1.05%	proprioception -> vision	0.09%
kinetics -> vision	0.53%	sounds -> flavors	5.00%
lexemes -> flavors	2.89%	sounds -> kinetics	0.96%
lexemes -> odors	0.61%	sounds -> odors	1.58%
lexemes -> temperature	0.09%	sounds -> temperatures	0.53%
lexemes -> touch	0.44%	sounds -> touch	4.38%
lexemes -> vision	0.70%	spatial sequence (number form)	*****
mirror speech	0.18%	temperatures -> sounds	0.09%
mirror touch	*****	temperatures -> vision	1.84%
musical notes -> vision	7.80%	ticker-tape	*****
musical sounds -> flavors	0.44%	time units -> flavors	0.09%
musical sounds -> personality	0.09%	time units -> sounds	0.09%
musical sounds -> spatial coordinates	0.09%	time units -> spatial coordinates	*****
musical sounds -> temperatures	0.09%	time units -> vision	22.96%
musical sounds -> vision	18.05%	touch -> emotion	0.26%
non-graphemic ordinal personification	*****	touch -> flavors	1.14%
number -> flavor	0.26%	touch -> odors	0.35%
object personification	*****	touch -> sounds	0.35%
odors -> flavors	0.09%	touch -> temperatures	0.09%
odors -> sounds	0.44%	touch -> vision	3.94%
odors -> temperatures	0.09%	vision -> flavors	2.98%
odors -> touch	0.70%	vision -> graphemes	*****
odors -> vision	6.13%	vision -> kinetics	0.09%
orgasm -> flavors	0.09%	vision -> odors	1.14%
orgasm -> vision	1.93%	vision -> sounds	3.07%
pain -> flavors	0.09%	vision -> temperatures	0.35%
		vision -> touch	1.58%

Fig. 17 - Tipos de sinestesia. Disponível em <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> Acesso em: 6 maio 2020.

Significando “a reunião de múltiplas sensações” (BASBAUM, 2002b, p.19), a Sinestesia “é uma condição neurológica que consiste em experimentar sensações de uma modalidade sensorial particular a partir de estímulos de outra modalidade distinta” (BARON-COHEN, apud PRESA, 2008).

O conceito de sinestesia nas artes, comumente se faz presente como um recurso que permite o desenvolvimento de sistemas que criam relações entre os sentidos, a partir dos quais obras artísticas são realizadas. São exemplos as relações entre cor e som presentes nas obras de Wassily Kandinsky, Olivier Messiaen, Giuseppe Arcimboldo e Louis Bertrand Castel; visão e tato na pintura “La Découverte”, de René Magritte; visão, tato e paladar na escultura “Le Déjeuner en fourrure”, de Méret Oppenheim; movimento e espaço na escultura “Unique Forms of Continuity in Space”, de Umberto Boccioni; e movimento e velocidade na fotografia “Photodynamic Portrait of a Woman” de Anton Bragaglia (Presa, 2008).

3.3 Instalação – Jogo e ampliação de sentidos do espaço e do corpo

Ana Claudia Garcia, artista visual que pesquisa videoarte e instalações, em seu texto “Instalaciones. El espacio resemantizado”⁹, apresenta algumas hipóteses sobre o conceito de instalação, ao refletir sobre as singularidades que permitem nomear uma produção artística como tal. Aponta a década de 1960 como sendo o momento em que teóricos começam a pensar a mobilidade das fronteiras na arte a partir do desenvolvimento de práticas artísticas formadas pela lógica do *e* e do *entre*, rompendo as fronteiras dos espaços disciplinares e articulando novos territórios como forma de gerar novas produções de sentido.

Para a autora, os significados presentes na cultura contemporânea, a partir da globalização, atribuídos a espaço, tempo e representação, são fundamentais para se pensar e compreender o conceito de instalação. O conceito de espaço é apresentado como um lugar que define um espaço simbólico, sendo o lugar um espaço de reconhecimento e compartilhamento, definido “como ‘un espacio practicado’, donde los sujetos tejen un lazo social y donde se establecen relaciones sociales que perduran en el tiempo” (GARCÍA, 2012, p.231). Confrontando os limites do espaço literal e do imaginário, ao atuar no espaço entre, a instalação trata da transformação e ampliação do ambiente arquitetônico a partir de novas relações de sentido geradas pela presença da obra e da participação ativa do espectador, que dá vida ao espaço com seu corpo. O espaço contém a obra e é conteúdo, relaciona-se diretamente com a vivência tida pelo espectador que, por sua vez, para reconhecê-lo e apreendê-lo, necessita de uma percepção atenta, uma vez que a mesma propõe experiências que vão além das comumente ligadas à visualidade (Garcia, 2012).

Para pensar o tempo no dispositivo-instalação, segundo Garcia (2012), é preciso

considerar o tempo subjetivo, que se refere à experiência do espectador, e o tempo de apreciação da obra, planejado ou não pelo artista, além de sua relação com o tempo real e o ficcional, influenciado pelo espaço e pelas vivências que proporciona. Nas obras em que dispositivos tecnológicos que produzem, reproduzem, processam e criam imagens são incorporados, a questão da temporalidade se torna ainda mais complexa.

Como dispositivo tecnológico incorporado às artes, o vídeo se situa em um território de passagem, por não ser um dispositivo cinematográfico ou televisivo, e está em estado de trânsito, assim como o espectador. Introdutor e produtor de diferenças e ampliador dos modos de produção, criação e fruição artística, contém distintos tempos e espaços. O desvio das funções e usos de suas tecnologias de criação e reprodução possibilitam uma redefinição do modo de interagir e lidar com o ambiente. As instalações de vídeo são consideradas modalidades inclusivas, pois recebem a imagem, os espaços de visualização, o espectador e o espaço em que está inserida no mesmo espaço de significação (GARCIA, 2012).

Por meio das hipóteses levantadas pela autora, investigo possibilidades de ampliação de sentidos do espaço, do corpo do espectador e do vídeo, a partir de um jogo que tem sua ativação estimulada por instruções e materialidades, que formam minha experiência em Arte-Vida, que sugerem caminhos para que se estabeleçam relações com os sentidos e a memória, e que de certo modo configure um encontro físico entre obra, artista e espectador, durante o momento de distanciamento social, e sou encontrada pelos Patuás.

Nessa busca, sou apresentada ao projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*⁷, iniciado em 1994, de Ricardo Basbaum, artista, professor, curador e crítico brasileiro, que propõe aos participantes uma experiência artística que se dá pela presença em suas casa, ou outro espaço que escolherem, de um objeto de aço pintado, com dimensões de 125 cm x 80 cm x 18 cm, por cerca de um mês. As decisões de como o objeto será utilizado, para onde será levado e a forma como essa experiência será vivida são definidas por cada participante, que desenvolvem experiências “de livre proposição e escolha, tocando em questões em torno da arte e da vida e abordando o relacionamento entre o sujeito e o outro (tópicos implicados no projeto), que conduzem diretamente a processos de transformação.” (BASBAUM, 2020a).⁸ O resultado das experiências são enviados em forma de textos, imagens, vídeos ou objetos pelos os participantes diretamente para o *site* do projeto, ao qual tem acesso para editar a documentação enviada. Esse objeto, além de ser o elemento que deflagra e inicia as experiências, é um meio de evidenciar “certos conjuntos invisíveis de linhas e diagramas, relativos a diversos tipos de relações e

⁷ Para mais informações: <https://www.nbp.pro.br/projeto.php>

⁸ Todo o texto referente a esse site são tradução nossa.

dados sensoriais, tornando visíveis redes e estruturas de mediação.”

O objeto utilizado em *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, um projeto sobre o envolvimento do outro como participante em um conjunto de protocolos que indicam efeitos, condições e possibilidades da arte contemporânea, tem sua forma desenvolvida de acordo com o *NBP- Novas Bases para a Personalidade*⁹, projeto com desenvolvimento contínuo do artista, que se inicia em 1990, e compreende desenhos, diagramas, objetos, instalações, textos e manifestos. O projeto NBP conecta práticas e conceitos da arte contemporânea a estratégias comunicacionais, se liga com alguns recentes desenvolvimentos no campo das políticas da subjetividade e “busca deflagrar processos de transformação, na mesma medida em que assimila e incorpora transformações como resultado de sua própria história e processo” (BASBAUM, 2020a). A forma NBP, foi desenhada para ser memorizada de modo tão fácil quanto sua sigla: “ao experienciar qualquer trabalho NBP, o espectador sai com NBP e sua forma específica em seu corpo – uma modalidade de memória implantada ou artificial, como resultado de uma estratégia de contaminação sensorial subliminar.”

Experimento 16, propõe um jogo que resulta na criação de instalações e ambiências em espaços privados realizadas por seus habitantes, es participantes, que se configuram a partir das espacialidades e recursos tecnológicos (aparelhos de TV, projetor, *smartphones*, *notebooks*, fones de ouvido, caixas de som, DVD *players*, CD *players*, etc.) presentes nos mesmos, e dos elementos que constituem os Patuás. A partir das vivências de suas instruções e da relação com os demais elementos que o formam por cada participante, pretende-se estimular a reelaboração de sentidos dados às materialidades e memórias que constituem o espaço, tornando-o um objeto artístico, que age como um facilitador das conexões entre corpo e sentidos, espaço e tempo. A ampliação e ativação do espaço se dá através de sugestões de mudança na disposição de móveis, da retirada ou inserção de algum objeto, de novas possibilidades de ocupá-lo e/ou outras indicações, na medida em que es participantes, ao se tornarem também agentes, também ampliam suas percepções sobre ele.

As relações com o Tempo, no contexto deste trabalho, se configuram a partir das experiências dos participantes, através da conexão com seus sentidos, com os espaços, sons, texturas, imagens, cores, histórias e memórias que constituem seus corpos e suas casas, e se desdobram através da relação, do tempo de apreciação, estabelecida com o ensaio audiovisual, um espaço-tempo que se materializa em vídeo para revelar a história de outros espaços e corpos. Mesmo sugerindo um tempo mínimo de 24h para a vivência dessa experiência artística para es participantes, e sendo composto por um ensaio audiovisual de 30 minutos, a duração de *Experimento 16* não pode ser mensurada.

⁹ Para mais informações: <http://www.nbp.pro.br>

3.4 Contaminações – Diálogos entre linguagens e “lógica do vídeo +”

Em *Extremidades do vídeo*¹¹, Christine Mello propõe investigações sobre os meios e modos de produção em vídeo e suas relações na cultura digital na produção contemporânea, através da observação de produções brasileiras e das relações interlinguagens. Apresenta o pensamento de extremidades como meio de “analisar os deslocamentos e os movimentos híbridos do vídeo” (MELLO, 2008, p.31), que se dá pela observação de “zonas-limite”, das “pontas extremas, descentralizadas do cerne da linguagem videográfica e interconectadas em variadas práticas” (2008, p.31). Assim o vídeo é analisado a partir de sua capacidade de simultaneamente interligar diferentes linguagens, elementos e processos de significação.

Os procedimentos criativos de desconstrução, contaminação e compartilhamento, são apontados por Mello como “procedimentos- chave” (2008, p.31) para que seja feita a leitura das extremidades do vídeo, com o objetivo de entendê-lo em diálogo com “o ambiente sensório, em suas apropriações por outros meios, em suas contribuições interdisciplinares” (2008, p.31). O desenvolvimento do processo criativo que acompanha essa pesquisa se dá mediante o procedimento de contaminação, descrito por Mello como uma “ação estética descentralizadora” (2008, p.137), na qual há uma potencialização da linguagem do vídeo pelo contato com outras linguagens.

Segundo a autora, nos processos de contaminação, o vídeo se apresenta como um processo no qual as demais linguagens envolvidas “e seus reflexos co-participam da experiência artística sem um estatuto hierárquico” (2008, p. 139). Por meio desse processo, o vídeo se expande como espaço sensório e como dispositivo, afetando e contaminando as linguagens com as quais dialoga de um modo irreversível e que se faz indissociável, o que gera a “lógica do vídeo +, ou o vídeo que soma seus sentidos aos sentidos de outras linguagens” (2008, p. 137). Ao tratar dos modos de criação e produção adotados pelos artistas brasileiros nos anos 1970, em meio ao regime militar, o livro traz uma fala do historiador Walter Zanini, em entrevista concedida por telefone, sobre o vídeo-objeto “De dentro para fora”, de Artur Barrio, no qual o artista se apropria “de um televisor colocado como um objeto, ou uma escultura, sobre um cubo de madeira coberto por um tecido transparente branco” (MELLO, 2008, p.84), que transmitia a programação de um canal de *broadcast*. Ao analisar o trabalho proposto por Barrio, Mello aponta para a crítica do artista aos meios de comunicação de massa “no intuito de intervir neles, questioná-los e desmontá-los”.

A “lógica do vídeo +”, garante as possibilidades de existência de “*A experiência da vida é a pergunta*”, e o nascimento do vídeo-objeto *Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta*”, que organizado na forma de Patuás revela a arte do Tempo, expressa

pelo corpo e suas relações com os espaços reais e virtuais.

4. Flores: “A Experiência da vida é a pergunta” – Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”

Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”, propõe, através do convite para uma experiência artística, a vivência de experiências multissensoriais e estéticas que formam e ampliam as relações dos participantes com o tempo, a memória, o espaço e o corpo.

Nessa primeira etapa de seu processo de criação foram convidadas 7 pessoas, que pelos caminhos da vida ou da arte encontrei, para viver essa experiência. Os convites (Fig.18, 19 e 20), formados por imagens de *Experimento 7: “A Imperatriz” - Primavera 2020.2011.2007.1991* (2011), um texto explicando um pouco do que é a experiência e contendo algumas perguntas, foram enviados por *e-mail* e WhatsApp.



Fig. 18 - Convite *Experimento 16: “A experiência da vida é a resposta”* (foto Caroline Moraes)

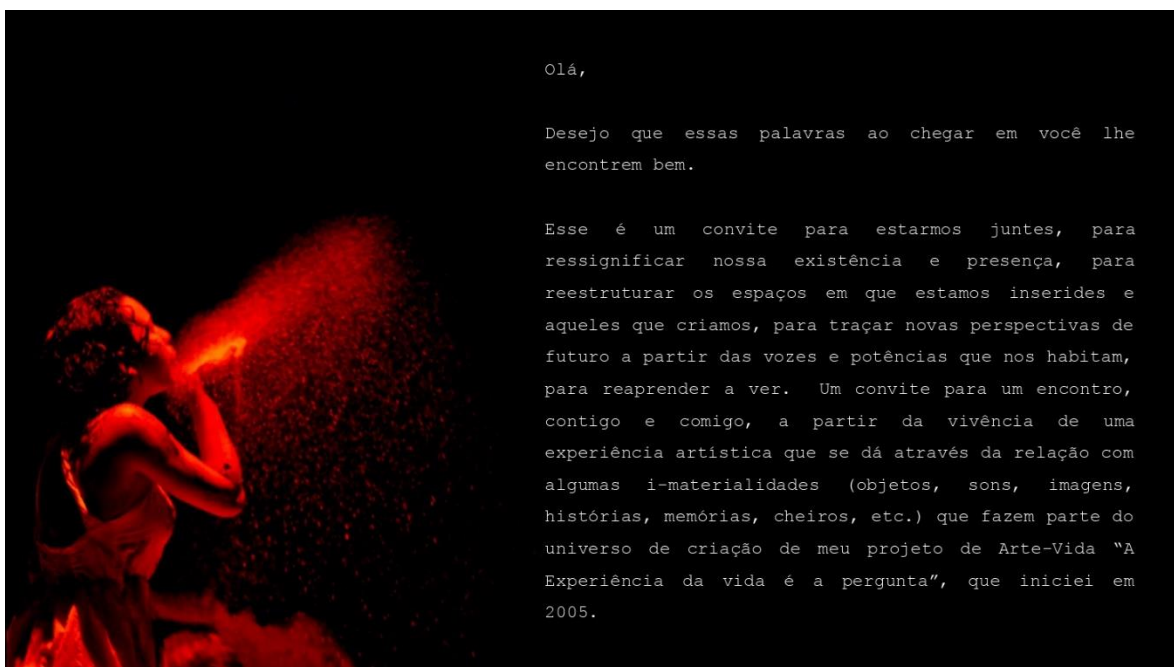


Fig. 19 - Convite *Experimento 16: "A experiência da vida é a resposta"* (foto Caroline Moraes)

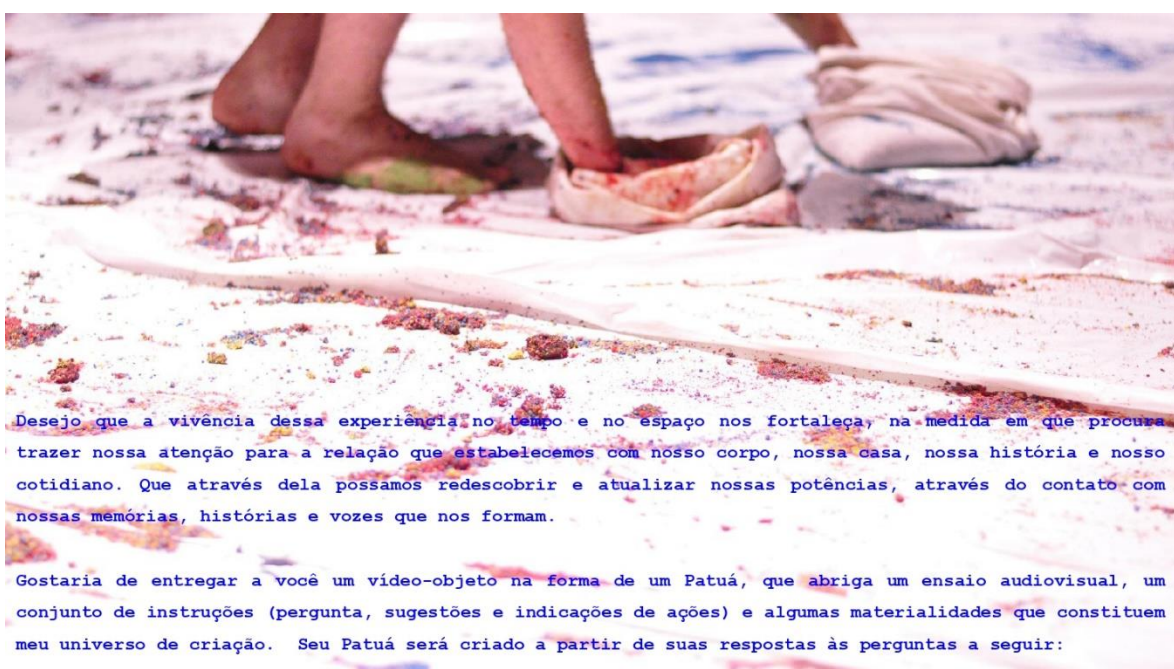


Fig. 20 - Convite *Experimento 16: "A experiência da vida é a resposta"* (foto Caroline Moraes)

A definição dos materiais que fazem parte do ensaio audiovisual, que forma o Patuá, se deu a partir da visita a meu arquivo ancestral-pessoal-profissional. Essas produções revelam formas de apreensão e percepção de estímulos e experiências cotidianas que constituem minha trajetória na vida e na arte, documentam as etapas de criação dos trabalhos, testemunham minha trajetória, localizam e revelam as origens das vozes que me formam e habitam e viram fonte para novas criações, perspectivas, estéticas e modos de existir.

O ensaio audiovisual, com duração de 30 minutos e que está em contínuo desenvolvimento, é composto por imagens e sons que registram parte do processo de criação e ativações dos *Experimentos* que compõem “*A Experiência da vida é a pergunta*”, atravessados por registros fotográficos e audiovisuais de caminhadas (que revelam gestos e movimentos do corpo, e as texturas de pisos e paisagens diversas), travessias (que realizei por terra, por rio, por mar), e de minha ancestralidade (Fig. 21, 22, 23, 24 e 25). Propõe a preservação e combinação das diversas qualidades e texturas que compõem esses materiais, resultantes de gravações em distintos dispositivos de baixa, média e alta tecnologia, com enquadramentos, recortes e filtros dos programas de edição de som e imagem da atualidade, como modo de abordar os conceitos de tempo e memória na imagem.



Fig. 21 - Imagens de arquivo ancestral-pessoal-profissional Luanah Cruz.

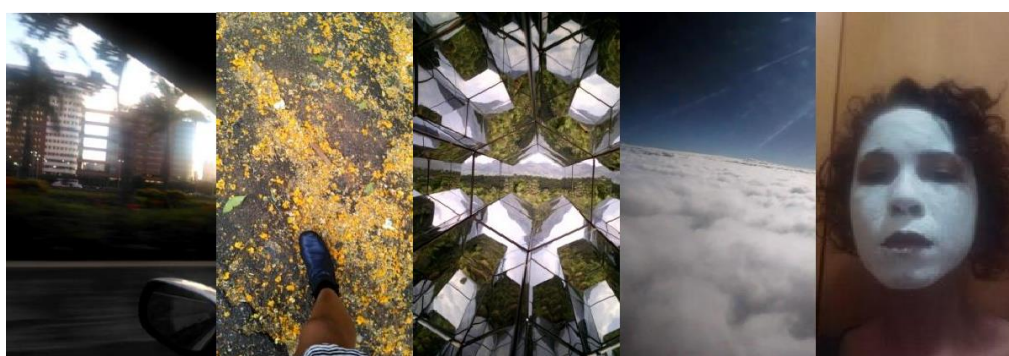


Fig. 22 - Imagens de arquivo ancestral-pessoal-profissional Luanah Cruz.

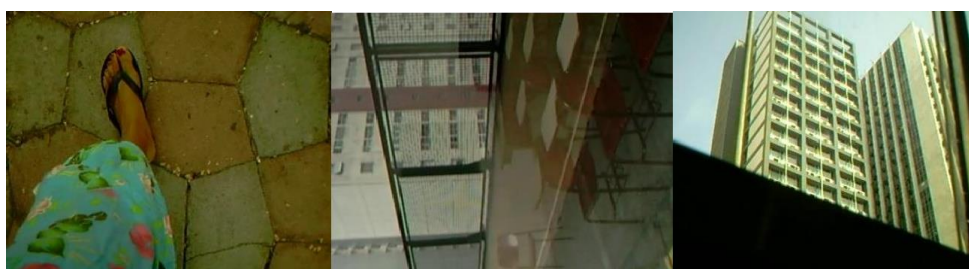


Fig. 23 - Imagens de arquivo ancestral-pessoal-profissional Luanah Cruz.



Fig. 24 - Imagens de arquivo ancestral-pessoal-profissional Luanah Cruz.



Fig. 25 - Imagens de arquivo ancestral-pessoal-profissional Luanah Cruz.

Seu desenvolvimento inicial teve como disparadores, imagéticos e sonoros, os registros dos processos de desenvolvimento e a realização, acontecimento, de: *Experimento 5: “Me traziam a lembrança daqui de...”*¹⁰ (Fig. 26 e 27), intervenção urbana que se desdobra em corpoinstalação e instalação, que propõe a ocupação temporária do espaço e do tempo, através de caminhadas, pausas, conversas e cantos, como meio de afirmar a dimensão e potência de meu corpo, ultrapassando seu *status* de corpo vigiado por meio da ampliação e celebração das ancestralidades e materialidades que o constituem, expressas em um vestido de retalhos de 30m x 3m, ressignificando seus trajetos, ações cotidianas e as paisagens; e *Experimento 12: “Ela e o mar”*¹¹ (Fig. 28) projeto de videoperformances em constante desenvolvimento, estruturadas a partir de registros de vivências, contatos, do corpo com o mar, inspiradas pelo conto *As águas do mundo*, de Clarice Lispector.

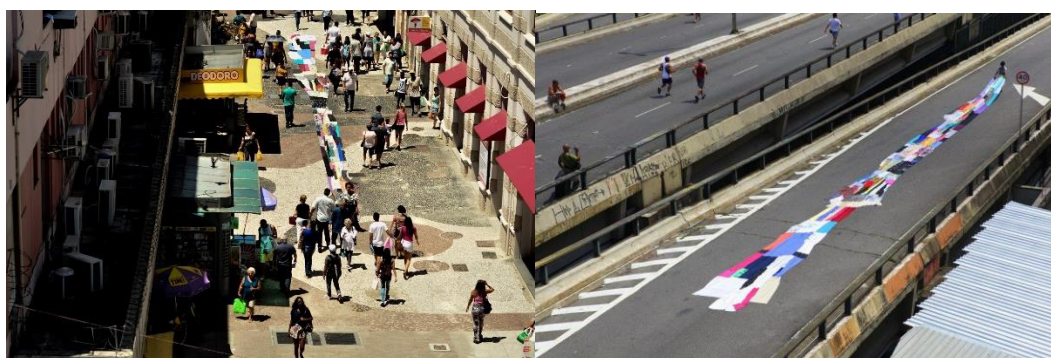


Fig. 26 – *Experimento 5: “Me traziam a lembrança daqui, de...”*. Fotografias de Ana Castello e Jean Gold.

¹⁰ Para mais informações: https://luanahcruz.blogspot.com/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta_13.html

¹¹ Para mais informações: <https://luanahcruz.blogspot.com/2018/06/experimento-12-o-mar-e-ela.html>



Fig. 27 – *Experimento 5: “Me traziam a lembrança daqui, de...”*. Fotografias de Alícia Perez e Caio Cesar.



Fig. 28 – *Experimento 12: “Ela e o mar*. Frame de vídeo-performance. Ilhabela. SP. 2007

As principais sonoridades utilizadas são das próprias gravações, e se constituem de sons domésticos, de mar, de passos, de automóveis, vento, conversas e depoimentos de familiares, composições musicais, etc., e que apresentam ruídos e qualidades variadas.. A partir delas, são criadas texturas sonoras com o intuito de potencializar e ampliar as imagens, ao mesmo tempo em que pretendem ser um material sonoro independente, contendo e criando tempos e espaços presentes, passados e futuros que tratam de memória, realidade e ficção.

O processo de criação de seu roteiro se dá por meio de conversas, constantes, sobre as fundamentações da pesquisa, e pela apresentação das tabelas de modalidades perceptivas e por elementos presentes em “*A Experiência da vida é a pergunta*”, criadas a partir do mapeamento das i-materialidades de cada um de seus 15 *Experimentos*, e por um banco de sons e imagens, previamente selecionados por mim, aos artistas Márcio Vasconcelos e Gabriel Catanzaro. A partir do encontro com os materiais, foi proposto aos artistas um jogo que consistia em pensar a criação de espacialidades e temporalidades para os sons e imagens a partir da transposição dos elementos e modalidades perceptivas presentes nas tabelas.

5. Sementes e frutos

Esta Pesquisa-Experimento brota no fim do verão. Se nutre de sereno e de folhas caídas na terra. Desenvolve-se com os ventos que trazem o outono e o inverno. Faz-se no e para o Tempo, em equilíbrio e desequilíbrio, reorganizando e reconstruindo o passado para, no presente, engrossar seu caule, apontando para o surgimento de ciclos futuros e indicando novas direções para as caminhadas.

Sua vivência aponta que, a partir da ideia de Tempo, se torna possível pensar processos radicais de expansão do corpo, formados por processos de contaminação e desenvolvidos junto a outre através de jogos que se fundam em experiências perceptivas. Ainda em curso, ela se faz como um primeiro movimento para aprender a ver, para refletir sobre as metodologias de criação e estéticas que formam “*A Experiência da vida é a pergunta*”, sobre as relações entre os sentidos na construção de uma materialidade audiovisual e sobre o que inaugura o corpo e como ele é capaz de transbordar os limites do vídeo. Ela germina o desejo de continuidade.

Através do encontro, com minhas memórias (trajetória artística) e com e outre, proporcionado pelo processo de criação de *Experimento 16: “A Experiência da vida é a resposta”*, pertenço, me reconheço, me fortaleço e reflito sobre estratégias para existir em mim e coletivamente. Assim, o trabalho dá continuidade a um processo de cura dor (ia), que se faz na medida em que são ressignificadas e celebradas as experiências que me constituem em Arte-Vida. Ele é a materialização da abundância, é vento, movimento, criatividade, uma expressão de Tempo, é agradecimento a: Nilza Onha da Cruz, Manuela Onha da Cruz, Sylvio da Cruz, Mercedes Covo Onha, Miguel Onha Rodrigues, Oneida da Cruz, Arivaldo de Souza, Augusta Rodrigues de Souza, Benedicto de Souza, Lucinda Rodrigues, Bruna Onha, Laura Heloisa, Thayla Elias Alves, Eduardo Padovan, Josué Fernandes, Gabriela Albuquerque, Horrana de Kassia Santoz, Charlene Bicalho, Sandra Pestana, Ana Luisa Aun, Laís Blanco, Hémon Vieira, Estela Lapponi, Samantha Barros, Chaterine de Lima, Marília Del Vecchio, Érico Cruz, Bruno Freire, Mônica Augusto, Rita Cavassana, Juliana Fierro, Ana Castello, Renna Costa, Gabi Cavalcante, Barbara Teles, Julia Oliveira, Jota Almeida, Márcio Vasconcelos, Gabriel Catanzaro, Priscila Carbone, Adelmo do Vale, Raoni Garcia, Márcia Salgado, Christine Melo, Sérgio Basbaum, Luciara Ribeiro, Jordana Braz, Damaris de Souza, Bia Goes, Mauricio Schneider, Flávia Teixeira, Sônia Padovan, Dorival Padovan, Henrique Padovan, Julia Teles, Luane Araújo, Jean Gold, Angela Adriana, Rodrigo Severo, Fabian Alonso, Caroline Moraes, Marcelo Prudente, Pedro Orlando, Ludmila Castanheira, Aline Luppi, Diop Soda, Rafaela Andrade, Anny Lima, Ed Moraes, Talita Avelino, Amanda Yamada, Ilvana Alves, Elisa Mattos, Auana Dz, Rodrigo Gontijo, Ciça Ohno, Toshi Tanaka, Cassiano Sydow Quillici, Samira

Brandão, Marcelo Denny, Thiago Furlan, Osvaldo Gazzoti, José Luiz Martinez, Adriana Paixão, Priscila Obaci, Tatiana Rosa, Marina Bastos, Rodrigo Munhoz, Edgard de Souza, Amauri Rodrigues, Juninho, Eduardo Taveira, Cristina Pini, O Zi, Tadeu Giovani, Marcus Vinicius Máximo, Eliot Tosta, Fernando Neves, Katia Daher, Cris Rocha, Marília Carbonari, Fábio Salem e aqueles que ficaram, aos que partiram, aos que chegaram e aos que virão.

6. Referências

BASBAUM, Ricardo. *Would you like to participate in an artistic experience?* Ricardo Basbaum, 2020. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br> . Acesso em 23 jun. 2020 a.

BASBAUM, Sérgio Roelaw. *Linguagem em carne viva: corpo, percepção, linguagem (rumo a uma semântica aberta do gesto)*. Poiésis, Niterói, v. 21, n. 35, p. 297-324, jan./jun. 2020. [https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.38644]

BASBAUM, Sergio Roelaw. *O primado da percepção e suas consequências no ambiente midiático*. São Paulo:Intermeios; Fapesp. 2016b.

BASBAUM, Sergio Roelaw. *Sinestesia, Arte e Tecnologia: Fundamentos da Cromossonia*. São Paulo: Annablume. 2002b.

CASTILHO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2008.

CRUZ, Luanah. “*A Experiência da vida é a pergunta*”. Luanah Cruz, 2020. Disponível em: <https://luanahcruz.blogspot.com/> . Acesso em: 23 jun. 2020.

GARCÍA, Ana Claudia. “Instalaciones. El espacio resemantizado. In: LA FERLA, Jorge; REYNAL, Sofía (org.). *Territorios Audiovisuales: cine, video, televisión, instalación, documental, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos*. Buenos Aires: Librería, 2012. pp. 227- 251.

HOOKS, bell. *Anseios: Raça, Gênero e políticas culturais*. Tradução de Jamille Pinheiro. Elefante: São Paulo, 2019.

MACHADO, Veridiana Silva. *O Cajado de lemba: O tempo no Candomblé de nação Angola*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/59/59137/tde-11052016-110936/publico/DissertacaoVeri.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2020.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac, 2008.

PRESA, Carla Patrícia Magalhães. *Sinestesia na Arte*. Dissertação (mestrado). Universidade da Beira Interior Faculdade de Artes e Letras, Departamento de Comunicação e Artes, Covilhã, Portugal. 2008. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/1446>. Acesso em 10 de abril de 2020.