

CORPO RESISTÊNCIA – uma atitude semiótica

Sem Título, 2007 é um vídeo em VHS, da artista Paula Garcia. O vídeo mostra uma pessoa dentro d'água num constante movimento de submergir e emergir. No vídeo tempo, espaço e personagem são elementos indefinidos. Toda a figuratividade é desfocada e muitas vezes abstrata. As tomadas são muito fechadas impossibilitando determinações específicas de tempo e lugar. Percebemos que a ação é aquela mais aparente: o movimento da pessoa numa borda de piscina. A ação é incessantemente repetida durante os 15'55" do vídeo e embora o gesto se repita as imagens não são as mesmas. A pós-produção recai em alguns poucos cortes de edição, a imagem parece ser um longo plano sequência e a única manipulação acontece na velocidade da captação. A duração é estendida num *slow motion* e esse retardo da velocidade cria um tempo arrastado e vagaroso. Neste tempo-duração vivemos a dimensão subjetiva da narração. Bérqson em seu trabalho "Ensaio sobre os dados imediatos da consciência" vai refutar o conceito de tempo da filosofia positivista que era pensado como "uma realidade homogênea, divisível em partes, distintas entre si somente por ocuparem uma posição diferente: o passado era considerado diferente do presente e do futuro por ser anterior a ambos". Exatamente esse tempo otimizado, regulador e mecanicista, próprio da comunicação de massa, que o trabalho de Paula vai contestar. Como para Bérqson, o tempo aqui também é a sucessão de estados de consciência e, portanto, o tempo real é aquele em que vivemos a duração da consciência como sentimento/intuição/percepção. Essa duração – indivisível e contínua porque existe enquanto fluxo do sentir - é uma instância heterogênea, sentida de diversos modos durante seu escoamento. A construção do tempo, neste vídeo, ocorre como ambigüidade: se por um lado, temos o tempo que se repete marcados cinematicamente pelos momentos-frames, por outro temos o tempo desses momentos-frames percebidos diferentemente porque envolve nossas percepções e afetos na duração vivencial da narrativa. Além do que as imagens nunca são exatamente as mesmas.

Na realização do trabalho a câmera foi inserida dentro de uma caixa estanque. A artista capta sua própria imagem tanto no mergulho quanto ao vir à tona para

respirar. Ao mesmo tempo em que performa para a câmera, ela também está segurando a caixa que contém a câmera. Esta simultaneidade de ações impede o controle total do que está sendo captado, pois não há possibilidade de a artista ver o que está sendo registrado. As imagens que a artista está obtendo oscilam entre o previsível e o inesperado. Previsível na medida em que há um saber adquirido por meio de uma competência técnica que garante, à artista, um prognóstico mínimo e, inesperada porque apesar da previsibilidade não há como controlar as circunstâncias impostas pelo processo.

Já aqui podemos pensar sobre, pelo menos, dois **procedimentos** que criam sentido na obra.

Primeiro, assumir o procedimento de captação “cega”, atitude como sinônimo de não-domínio no resultado da imagem. Supor *a priori* o que serão as imagens não é garantia de produto bem acabado. Admite que a nitidez não é aquilo que garante a qualidade final. A artista aceita a **imprevisibilidade alternativa** como parte do processo. Entende o processo como uma prática significativa na medida em que o **procedimento é a ação - a própria vivência da experiência sensível concebido como um fazer artístico (como processo estético)**.

Segundo, como a câmera tem foco automático e não dá conta de “achar” a imagem ideal, pois o corpo e a água estão em constante movimento, a câmera não reconhece o “objeto” e a captação é incompleta, ou seja, a informação resulta numa imagem “defeituosa”. É a incompatibilidade de sincronização entre a captação ou o tempo da máquina e o estado do objeto que produz o ruído na imagem ou a imagem-ruído. Mas, é exatamente esse **procedimento que lida com o acaso, a improvisação e o inesperado que é incorporado como a singularização** dessas maneiras se constituírem como elementos poéticos almejados num **roteiro que é construído em ato**.

Desta forma o vídeo vai se construindo não como representação de um referente, mas ele é em si um modo de existência única. A forma histórica e acabada, a realidade objetivada como signo icônico da comunicação, não

fazem parte deste pensamento que, ao contrário, vai dar preferência ao precário (estado de ser). Mais que formatos estáveis a artista busca e se expõe ao risco processual. Isto mostra que são essas escolhas paradigmáticas que dão e criam sentido no processo criativo de Paula Garcia.

A questão que se coloca é: o que nos fala esse vídeo? como o sujeito subjetivo se apresenta ao mundo?

No cotidiano lembramos as pessoas por uma imagem única. Estamos simbolizados e assim somos reconhecidos – uma imagem formada, pré-estabelecida é conformada à essência de nosso ser. Na realidade somos formados de uma multiplicidade de “eus” ao longo da vida. Quando nos relacionamos com diferentes pessoas o grau de intimidade determina nossos afetos. Se analisarmos, por uma fração de tempo, um rosto podemos detectar a variabilidade de expressões que transpassam nossos semblantes devido as emoções que vivemos. Assim, **um dos possíveis sentidos** no trabalho de Paula Garcia é **o esforço de apresentar a identidade** com os conceitos de efemeridade e transitoriedade. Neste sentido poderíamos entender a identidade em constante deslocamento, como movimento, fluxo. Como essa idéia pode ser expressa em linguagem? A artista se empenha em problematizar pela linguagem do audiovisual essa questão. Logo de início Paula vai se contrapor a imagem bem definida que normalmente é utilizada pela mídia. A alta definição produzida pela recente tecnologia digital otimiza e dá credibilidade a aparência da imagem. É o **mecanismo** de produção de qualidade e essa qualidade maquínica - que não comete erros - é pensada como um meio eficiente de reprodução/representação da realidade. A alta definição, como qualquer outra forma de tecnologia, por si só não é nem boa nem má – ela é neutra. Tudo depende do modo de como é utilizada e com que finalidade, portanto, alta definição pode também ser usada para produzir boa arte. O que queremos ressaltar é o conceito equivocado¹ ou dissimulado da alta definição como sinônimo de verdade. Sinônimo que os canais ideológicos da racionalidade e da objetividade estipulam como critérios de qualidade. A

¹ Existem trabalhos que usam AD para criar situações irreais ou modificadas. Ex. Leandro Lima – Grama.

evidência dos processos tecnológicos inseridos no nosso dia a dia não nos permite mais vivê-los com antagonismo romântico. Acredito que temos que buscar formas de síntese entre estes modos criativos, mas também estar alerta para que os valores/procedimentos não estejam só a serviço de um capitalismo cultural que exerce um controle com o objetivo de como salienta Stiegler “formar comportamentos no sentido do consumo”. O consumo é o processo de automatização, de massificação. Assim a **atitude semiótica** consiste num ato de resistência à massificação pela **singularização**. Penso o trabalho da Paula Garcia como uma **poética de resistência**. Seu discurso estético adota uma **imagem-ruído** – perturbadora, inquietante, que se configura como uma contrainformação a normas e regras. O processo criativo da Paula se constrói pela ruptura, pela negação, pela incerteza e pela indeterminação, **como alternativa estética** a padronização e ao consumo imediatista da Imagem. O corpo é o agente que vive a experiência física do processo criativo – ele sente antes de saber. A obra é a interface crítica que nos põe em contato com essa realidade – primeiro com uma experimentação da ordem do sensível (pois o que nos afeta é a plasticidade da obra) e segundo do cognitivo (pela apreensão da linguagem). Linguagem essa que trás a consciência de um sujeito com uma identidade mutável, uma identidade-viva.

BIBLIOGRAFIA

- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- DISCINI, Norma. *Comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FERRARA, Lucrecia D’Alesso. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de. “As semioses pictóricas” In *Face*. Revista de semiótica e comunicação, PUC-SP Vol. 4, nº 2, São Paulo, 1995
- STIEGLER, Bernard. *Reflexões (não)contemporâneas*. Trad e Org. Maria Beatriz de Medeiros. Chapecó, SC:Argos, 2007.

Nancy Betts