

Cristiane Moreira Ventura> **Narrativas navegáveis: o espaço como protagonista**
 Lara Lima Satler >> **nas instalações audiovisuais**

Resumo

Enquanto artista-pesquisadora e docente, compartilharemos relatos de experiências nesses trânsitos entre o fazer, o pesquisar e o mediar processos criativos e formativos na área do cinema expandido. Ancorada na metodologia, a/r/tografia que atua em múltiplos e flexíveis papéis em sua trajetória profissional, compartilharemos os atravessamentos das encruzilhadas em um “rolê epistemológico”, cruzando o saber teórico-metodológico com o saber da práxis, refletindo sobre a importância do elemento espacial no processo criativo e na produção de uma instalação audiovisual.

Palavras-chave: Cinema expandido. A/r/tografia. Cineinstalação. Espaço.

> Professora do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do curso Técnico de Produção em Áudio e Vídeo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás. Doutoranda em Performances Culturais na Universidade Federal de Goiás. Mestre em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG (2014). Bacharel em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2011). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes do Vídeo, atuando principalmente nos seguintes temas: videoarte, videoinstalação, documentário. cristiane.ventura@ifg.edu.br

ORCID ID: 0000-0002-5684-8719

>> Possui Pós-Doutorado em Estudos Culturais, no Programa Avançado de Cultura Contemporânea, da UFRJ, 2018. Doutorado em Arte e Cultura Visual (PPGACV/ FAV / UFG), 2016. Mestrado em Filosofia pela UFG, em 2007. Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFG (2001). Atualmente é Professora Adjunta da UFG, atuando no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais (PPGPC) e no curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda na Faculdade de Informação e Comunicação (FIC). lara_lima_satler@ufg.br

ORCID ID: 0000-0002-2509-6278

COMO CITAR:

VENTURA, C., & LIMA SATLER, L. (2020). NARRATIVAS NAVEGÁVEIS. REVISTA VAZANTES, 4(1), 13-31. [HTTPS://DOI.ORG/10.36517/VAZPPGARTESUF2020.1.03](https://doi.org/10.36517/VAZPPGARTESUF2020.1.03)

Cristiane Moreira Ventura
Lara Lima Satler

**Wandering narratives:
space as a protagonist in audiovisual installations**

Abstract

As an artist-researcher and professor, I share some reports of experiences in these transits between doing, researching, mediating creative and training processes. Grounded by the works of the artographer who acts in multiple and flexible roles in his professional trajectory, I will share a passing through crossroads in an epistemological tour crisscrossing the theoretical-methodological knowledge with the knowledge from praxis, reflecting on the importance of the spatial element in the creative process and in the production of an audiovisual installation.

Keywords: Expanded cinema. Artography. Cineinstallation. Space.

Introdução

Nesta prosa acadêmica e memorialista, narramos sobre processos com os trabalhos *Nave Fluorescente* (2012), espetáculo musical audiovisual realizado por meio do Fundo Municipal de Cultura no Espaço Fluxo (Belo Horizonte), concebido por Rubens Aredes, dirigido por Titane, onde realizei a parte audiovisual; *Um andar sobre o mar* (2014), concebido e produzido por mim, realizado por meio do Edital Filme em Minas, a cineinstalação ocorreu na Galeria Mari’Stella Tristão no Palácio das Artes (BH); *Enxovia Forte* (2016/2017) realizada dentro do projeto de pesquisa “Estética da recepção e corporeidade no cinema expandido”, a cineinstalação foi executada no Museu das Bandeiras (Goiás) e elaborada em parceria com os alunos envolvidos no projeto. Além destes, abordaremos um pouco da experiência enquanto docente, orientando trabalhos realizados na disciplina de Cinema Expandido, no Bacharelado em Cinema e Audiovisual e na Licenciatura em Artes Visuais e a instalação audiovisual *Rua* (2019), que foi um trabalho de TCC da Vanessa Amaral (egressa do IFG), que orientei. Descreveremos cada trabalho, abordando questões criativas e técnicas, trazendo discussões sobre o uso criativo do espaço, compartilhando os procedimentos adotados para a montagem das obras. Mencionaremos também como a pesquisa contribui para a criação artística, como tal criação e seus procedimentos podem ser aplicados ao ensino de arte e vice-versa. Neste sentido, encontramos na abordagem a/r/tográfica, que é centrada na prática do fazer artístico, tendo como foco a aprendizagem de produção artística. A expressão a/r/tografia “A/R/T é uma metáfora para: *Artist* (artista), *Researcher* (pesquisador), *Teacher* (professor) e *graph* (grafia: escrita/representação). Na a/r/tografia, saber, fazer e realizar se fundem” (DIAS, 2013, p. 25). Para Belidson Dias, uma das principais características da A/r/tografia é a mestiçagem ou hibridização das linguagens da arte de modo que gera novos modos e formas de representar os conhecimentos desenvolvidos. Assim, nosso relato de experiência apresenta reflexões entre as relações da pesquisa, criação artística e produção de conhecimento.

Dos caminhos: formação, pesquisa, experimentações e mediações

Com uma formação artística em diferentes áreas, sempre gostei do trânsito entre escrita, música, cinema e artes visuais. Na primeira década dos anos 2000, vivi intensamente a vida cultural de Belo Horizonte, participando de forma ávida das várias mostras, festivais, exposições, oficinas, cursos, palestras, dos diferentes segmentos artísticos, não acumulando apenas certificados, mas

experiências e vivências que aguçaram e ampliaram meu olhar e sensibilidade. A arte foi uma espécie de Diadorim, ensinando-me a apreciar as belezas e “me adotou tanto, que dei para inventar” (ROSA, 1968, p.95). Por volta de 2005, meu interesse pelo cinema se aflorou, juntamente com meu percurso acadêmico na Faculdade de Letras da (UFMG), nesse período realizei alguns curtas-metragens com a linguagem mais poética. Em algumas visitas ao Inhotim, encantava-me com a arte contemporânea e com as obras de artistas como Cildo Meireles, Hélio Oiticica, entre outros. Algumas idas a São Paulo, e seus vários equipamentos culturais também me abriram muito o olhar. Espaços como Pinacoteca, Museu da Língua Portuguesa, Masp, Itaú Cultural, eventos como o FILE, a Bienal de São Paulo enriqueceram muito meu processo formativo.

Trabalhei como produtora cultural, nas áreas da música, do teatro e do cinema. A produção me ensinou muito sobre as diferentes etapas de um projeto artístico, desde sua elaboração até sua finalização. É ela que possibilita o acontecimento e a fruição das obras e produtos culturais. Escrevi muitos projetos para diversos editais de incentivo à cultura. Tal escrita me ensinou as formas de elaborar o pensamento artístico. Muitos artistas e estudantes de artes, encontram dificuldades nesse processo de transformar o seu fazer, sua *poiesis* em palavras, mencionando nesta escrita os procedimentos técnicos, metodológicos e argumentativos para se chegar ao produto final. Ainda é muito comum a noção de um gênio artístico que opera de forma intuitiva em seu processo criativo, porém enquanto docente que atua em disciplinas e atividades que envolvem processos criativos, sempre destaco a importância de se ter clareza e consciência sobre os procedimentos necessários para se chegar à obra que se pretende realizar, por mais que sejam flexíveis e subjetivos esses procedimentos é preciso compreendê-los.

Nave Fluorescente (2012)

Lembro quando Rubens Aredes veio conversar comigo sobre o projeto ***Nave Fluorescente*** (entre 2010 e 2011), que era um show instalação interativo que aconteceria dentro de uma casa. O projeto estava sendo submetido para o Fundo Municipal de Cultura, os recursos financeiros não eram muito altos e isso me preocupava, pois a demanda com equipamentos era alta. ***Nave*** foi contemplado pelo Fundo em 2011 e executado em 2012. Esse espetáculo musical/audiovisual utilizava o espaço da casa, onde cada músico tocava em um cômodo diferente e sua imagem era transmitida para TVs dispostas na sala de estar. O público podia circular pela casa, e assim, assistir e ouvir com mais atenção determinado som. O cantor, Rubens, circulava por toda casa cantando, começando pelo quintal, passava pela cozinha, ia ao banheiro, tomava banho, trocava de roupa e cantava junto ao público e TVs, interagindo com o espaço, câmeras, TVs e o público. Havia ali uma construção narrativa criada tanto pelas músicas, quanto por sua circulação e interação com os espaços e com o público. Tal trabalho dialogava muito com espetáculos teatrais que, em outros espaços, partiam

desse tipo de construção e transformação do espaço cênico, como em *Hysteria*, do Grupo XIX, e o *Livro de Jó* do Teatro da Vertigem.



Figura 1 e 2:
Registro do espáculu
Nave Fluorescente
(2012).
Fonte própria.

Inicialmente o projeto audiovisual desse espetáculo era bem diferente do resultado. A casa que utilizamos foi “encontrada” com a produção já em andamento, o espaço previsto no projeto era maior, mas a casa do Espaço Fluxo foi bem aconchegante e trouxe muito a dimensão do ambiente doméstico. Fizemos algumas visitas no espaço para ver as demandas de cabos, extensões, energia, luz, como iríamos fixar as TVs.

Em alguns ensaios da banda, eu participava para sentir um pouco do ambiente que seria criado sonoramente, e em reuniões conversávamos sobre como funcionariam essas questões técnicas de som e imagem. Foi necessária uma intervenção elétrica no imóvel para dar conta da demanda de energia. Eram muitos equipamentos de imagem, som e luz ligados ao mesmo tempo. A casa tinha alguns papéis de parede e pinturas, não poderíamos furar as paredes para fixar as TVs. Assim, tivemos que construir umas estruturas de madeira para instalar as TVs na altura dos olhos das pessoas em pé. Utilizamos cinco aparelhos de TV LCD (sendo duas com 32’ e três com 42’), cinco *handycams* (sendo quatro fixadas em suportes de câmeras de vigilância e uma móvel operada por mim), um projetor, dois notebooks (um conectado ao projetor e outro a uma das TVs que exibia um vídeo gravado). A equipe de vídeo era composta por mim, Carlos Magno Rodrigues e Davi Fuzari, nós três realizamos os vídeos exibidos, a montagem

e a desmontagem dos equipamentos. Como já havia trabalhado como produtora em montagem de instalações, presumi que tal experiência pudesse contribuir nesse processo. Porém se fosse possível deixar todos equipamentos automatizados, programados para ligar e exibir as imagens seria melhor. Isso não foi possível. Assim, no meio do espetáculo tínhamos que mudar os vídeos exibidos, pois poderia haver atraso e dessincronia com a música que era executada ao vivo.

Já que a proposta era fazer o público se movimentar pelo espaço, quase não havia lugares para se sentar. Uma semana antes da montagem, realizamos um teste na casa de um dos músicos, para ver como funcionaria a dinâmica da movimentação do cantor e a câmera que transmitia sua imagem. Além das imagens ao vivo, havia a necessidade de criação de vídeos para duas músicas que seriam cantadas no quintal: *Roupa no Varal* (de Lula Queiroga) e *Oia a mata* (de Gustavo Amaral), e outro vídeo exibido dentro da casa, em que Luís Gabriel Lopes cantava *Futuros Amantes* (de Chico Buarque). Enquanto Rubens cantava a canção de *Roupa no Varal*, ele interagia com as imagens projetadas, pendurando roupas no varal, e vestindo roupas brancas, parte das imagens eram projetadas em seu corpo e também nas roupas brancas penduradas, conforme podemos ver nas seguintes imagens:



Figura 3 e 4:
Registro do espetáculo
Nave Fluorescente
(2012).
Fonte própria.

No momento inicial do espetáculo, que acontecia no quintal, o público não poderia entrar na casa. Apenas quando o cantor entrava é que o público era convidado a entrar, e então podia-se movimentar pelo espaço. Quando Rubens circulava pela casa, eu

realizava a filmagem, que era transmitida para uma das TVs que estavam na sala, formando o conjunto musical por meio das imagens. A princípio a transmissão da imagem do cantor seria feita por vídeo chamada, na época tentamos o skype. Porém a imagem travava em alguns momentos e a compressão da imagem não era boa. Optamos, pois, por realizar a transmissão com uma *handy-cam*. O complicado seria o cabeamento necessário. Utilizamos cabos RCA para transmitir as imagens dos músicos para as TVs. Inicialmente utilizamos cabos HDMI e extensores de sinal. Porém, como o cabeamento era bem longo, de dez e de quinze metros, e a casa era grande, e alguns músicos ficavam nos fundos. O cabo com o tempo esquentava e perdia o sinal. Assim, tivemos que substituir os cabos. Mesmo com algumas dificuldades técnicas, conseguimos executar bem o que havia sido proposto no projeto e foi um espetáculo muito bonito. A parte sonora foi bem trabalhosa, pois era necessário fazer o retorno do som para cada músico e na sala, o som de todos os músicos deveriam ser ouvidos de forma harmônica. (O endereço para acessar o registro do espetáculo encontra-se nas referências).

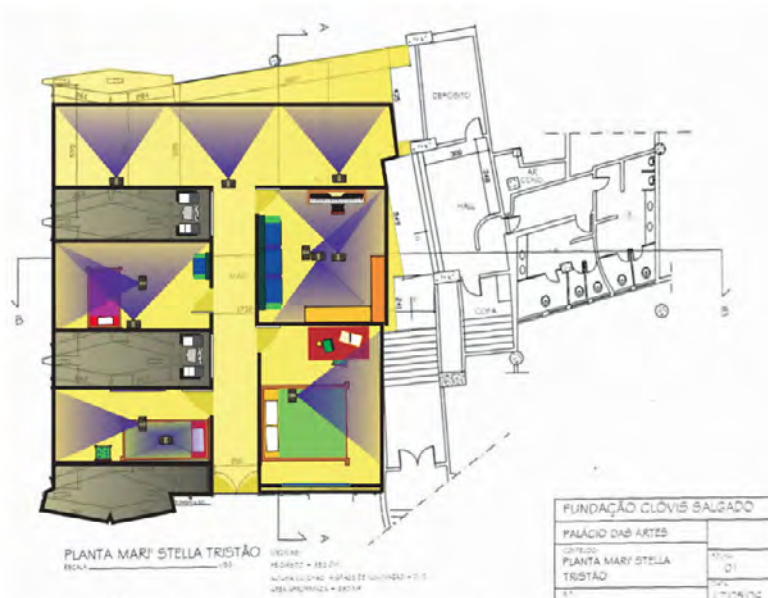
Figura 4 e 5:
Registro do
espáculo **Nave
Fluorescente**
(2012).
Fonte própria.



A partir deste trabalho, aliados aos estudos sobre o espaço, realizados no grupo de estudo Atlas, coordenado pelo meu orientador Roniere Menezes (CEFET-MG), estudamos autores como Foucault (2001), Bachelard (1989), Guattari (1992), Augé (1994), Massey (2008), entre outros. Outro grupo de pesquisa que me trouxe contribuições sobre as poéticas telemáticas foi o Tecnopoéticas. No ano de 2012, quando fazia mestrado, percebi como a teoria me fazia aprofundar em algumas questões pertinentes ao mundo empírico, mas também ao mundo das ideias, das sensibilidades estimulando o fazer poético. É comum ouvirmos falas que afastam a teoria da prática, como se fossem conhecimentos contrários ou opostos, ou mesmo uma valoração maior de algum em determinados contextos, porém ambos os saberes operam no alargamento da noção de conhecimento. Além desses estudos acadêmicos, participei de um curso de Vídeo Mapping com Vj Spetto e outro de Cinema Expandido com Roberto Moreira. Naquele período, trabalhei na produção do Circuito Arte.mov, que acontecia em diferentes capitais do Brasil, levando mostras, exposições e oficinas de arte e tecnologia. Com essa bagagem e intersecções entre teoria, prática e pesquisa, elaborei, entre 2012/2013, o projeto da cineinstalação *Um andar sobre o mar*.

Um andar sobre o mar (2014)

Contemplado no edital Filme em Minas 2013/2014, na categoria Formato Livre, o projeto *Um Andar Sobre o Mar* foi criado tendo em vista a planta da Galeria Mari’Stella Tristão, do Palácio das Artes, na capital mineira. No projeto enviado para o edital havia feito tal desenho da instalação a partir da planta da galeria, conforme as imagens abaixo:



Um andar sobre o mar - Croqui do projeto

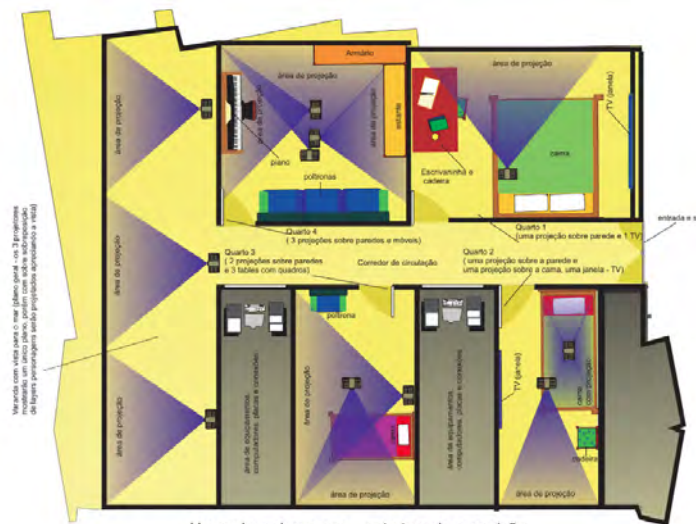


Figura 6 e 7: Desenho técnico do projeto **Um andar sobre o mar**.

Inicialmente, o projeto previa a construção de quatro quartos e uma varanda com vista para o mar. A planta se manteve, porém algumas paredes foram eliminadas do projeto, deixando o ambiente menos enclausurado. O arquiteto Caio Rodrigues propôs tirar as paredes onde não haveria projeção, porém mantendo a ideia de uma parede invisível, com prateleiras e quadros suspensos nas paredes invisíveis, conforme o desenho expográfico abaixo:



Figura 8 e 9:
Desenho técnico do
projeto **Um andar
sobre o mar** feito
por Caio Rodrigues.
Fonte própria.

A montagem da cenografia demorou aproximadamente cinco dias, a instalação dos equipamentos demorou três dias. Utilizamos 11 projetores, 5 mac minis, cabos VGAs, placas *triplehead2go*. As projeções foram mapeadas sob objetos e sob a cenografia. Para a ambientação sonora foram usadas duas caixas de som para cada ambiente da instalação. Para a programação e a automação, utilizamos roteador, dimmer de luz, cabos de rede e a placa arduino. Assim, todo o funcionamento ficava programado para se repetir durante o período expositivo.

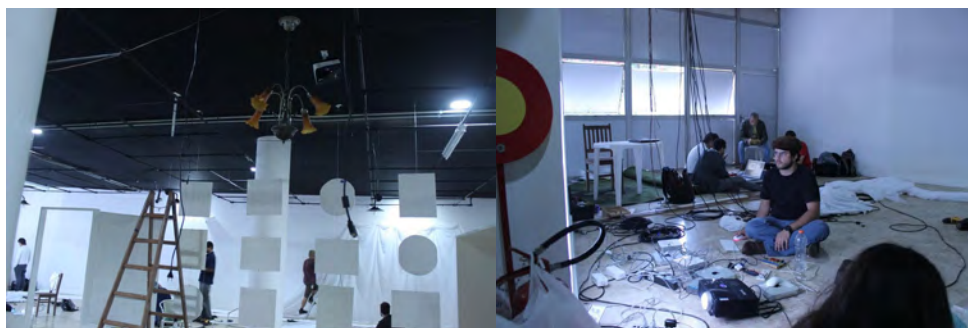


Figura 10 e 11: Montagem de **Um andar sobre o mar**. Fonte própria.

Essa instalação contava com apoio de custos razoável, então foi possível construir esse cenário e locar os equipamentos. A construção espacial fora criada para os quartos dos personagens habitantes do mesmo prédio, que moravam naquele espaço em tempos diferentes. Os personagens foram inspirados nos “eus líricos” de quatro poemas: *Mar Absoluto*, de Cecília Meirelles; *Difícil Ser Funcionário*, de João Cabral de Melo Neto; *Fama e Fortuna*, de Ana Cristina César; *Elegia 1938*, de Carlos Drummond de Andrade. Introspectivos, os personagens tinham uma relação com uma cidade aberta ao oceano, portuária, o que remetia a alguém que partiu e à saudade. O espaço da galeria era bem amplo e, criar o ambiente de intimidade foi um tanto desafiador, pois quebrar a frieza asséptica de uma galeria de arte e a relação de distanciamento entre obra e público é desobedecer à prática comum de fruição de uma obra exposta na galeria, pois geralmente, a regra é

que não se pode tocar ou mesmo chegar muito perto da obra. A fruição muita das vezes é vigiada e controlada, ou por seguranças ou por mediadores. Em UASOM, podia-se tocar nos objetos dos personagens, sentar ou mesmo deitar em suas camas.

Durante as filmagens, feitas tanto em estúdio, quanto em locações reais, percebi que o movimento das cortinas me remetia ao movimento do bailar das ondas do mar. Assim realizei algumas imagens do vento nas cortinas que foram projetadas nas paredes dos quartos, e colocamos uma longa cortina na varanda, onde a projeção dos personagens na varanda eram projetadas. Nesse sentido, as imagens projetadas também criavam a espacialidade dos dormitórios dentro da galeria. A varanda com vista pro mar foi gravada no último andar do Othon Palace em Copacabana. Fixei duas câmeras e filmei a vista por alguns minutos. Os personagens que por ali transitavam foram gravados no estúdio e sobrepostos na varanda na pós-edição. O espaço também foi construído sonoramente pelo Barulhista, através de uma paisagem sonora com sons do mar ao fundo juntamente com ruídos urbanos, além de sons produzidos pelo ou para os personagens. Outro recurso utilizado para criar o ambiente desse andar de um prédio com vista pro mar, com seus quartos, foi a iluminação.

O trabalho tinha a proposta de sessões de hora em hora, com lotação de 25 pessoas por sessão. Quando público entrava nessa hora exata, encontrava-se com um espaço escuro. O trabalho iniciava-se apenas com o som, a primeira projeção, aparecia nas cortinas do espaço identificado como varanda. As imagens projetadas eram da beira do mar. O som, aos poucos ia preenchendo esses espaços e as luzes dos quatro quartos e corredores iam acendendo uma a uma, juntamente com a recitação do poema “Transatlântico” de Leo Gonçalves. Após essa introdução, as luzes iam se apagando com o dimmer e as imagens projetadas iam surgindo nos espaços. Essa introdução era importante para o espectador, pois havia um modo de apresentação daquele espaço ao público, sendo também um momento de imersão. Semelhante àquele momento em que sentamos na sala de cinema e as luzes vão baixando, algum anúncio ou vinhetas aparecem antes do início do filme. Seria um momento de transição entre a realidade factual do espectador para a realidade fílmica. Momento em que nos damos entregues ao mundo das imagens.

Em UASOM, o público era convidado a mergulhar na intimidade de quatro moradores do mesmo pavimento de um edifício à beira-mar em uma cidade portuária. Imerso em imagens e sons, o espectador ficava à deriva, podendo transitar livremente por quartos, um corredor e uma varanda, onde encontravam-se os personagens em cenas projetadas sobre paredes, móveis e outros objetos. Por meio de suas escolhas de percurso, cada visitante participava do processo de montagem, criando sua própria narrativa fílmica.

Figura 12 e 13:
Registro da cineinstalação **Um andar sobre o mar** (2014).
Fonte própria.



Em UASOM (2014), o protagonista é o espaço, que deixa seu testemunho por meio de rastros e marcas do tempo sugeridos nas projeções em paredes, janelas, portas e móveis. Com esses efeitos sensoriais, pretendia-se ativar a memória do público. A memória parece abstrata enquanto ideia de uma linha temporal, mas torna-se mais concreta ao se relacionar com o espaço. Construímos um ambiente fantasmagórico onde essas imagens em movimento transitavam junto ao público presente. A proposta era quebrar a frieza do cubo branco (galeria de arte) e também a distância de um espectador entregue à passividade, sentado na poltrona de cinema. O público poderia andar pelo espaço, bem como também sentar-se na cama do personagem, aproximando-se a realidade ficcional deste da realidade factual de cada espectador.

Durante a realização de UASOM, pude observar a interação do público com as projeções: muitos se aproximavam e tocavam as superfícies onde eram projetadas as imagens, na tentativa de tocar em algo fantasmagórico, imaterial. A luz os faziam crer na presença daqueles seres diáfanos. Outro ponto observado foi a forma contida, tímida dos corpos ocuparem o ambiente e fruírem da instalação. Essas observações trouxeram uma série de questionamentos. Dentre eles: haveria um paradigma apreciativo em cinema e em arte? A recepção é alterada conforme as tecnologias avançam? Seria possível investigar as transformações perceptivas ao longo da evolução das tecnologias audiovisuais? Quais as consequências na recepção ao deslocarmos a experiência do cinema para outros espaços como museus e galerias? Seria possível dimensionar as diferenças de percepção (de modo qualitativo) nas instalações audiovisuais? Com tais questões em mente, elaborei o projeto de pesquisa “Estética da recepção e corporeidade no cinema expandido”, em 2016 no Instituto Federal de Goiás (IFG), Câmpus Cidade de Goiás, no qual já atuava como docente desde o começo de 2015. O projeto de pesquisa, contou com a participação de alunos bolsistas, estudantes do técnico em Produção de Áudio e Vídeo e do Bacharelado em Cinema, que investigava a corporeidade nas cineinstalações. No projeto estudamos obras de Jonathan Crary, nas quais o autor realiza uma genealogia da atenção, da observação e da percepção, verificando como os indivíduos se adaptam aos estímulos da modernidade. Autores como Lúcia Santaella, Arlindo Machado, Júlio Plaza, Kátia Maciel, Phillippe Dubois, nas quais tratam das interseções entre corpo, arte tecnologia, percepção, imersão e interrupções também foram nossos objetos de estudos. Esse material nos possibilitou perceber que as tecnologias interativas expandem a condição física do espectador, e que a hegemonia de visualidade não tem o mesmo valor como em tempos anteriores.

Assim, com a finalidade de observar e compreender algumas questões relativas à percepção no cinema expandido, realizamos uma cineinstalação no Museu das Bandeiras (MuBan), em Goiás (GO), intitulada: *Enxovia Forte*, montada em novembro de 2016, sendo remontada em junho de 2017.

***Enxovia Forte* (2016)**

A cineinstalação aconteceu no espaço da antiga Casa de Câmara e Cadeia da Cidade de Goiás, atual Museu das Bandeiras (MuBan). Neste espaço utilizamos a estrutura da antiga enxovia para recriar o ambiente prisional do final do século XIX. As projeções de imagens e sons que compunham uma narrativa do cotidiano dos presos desta época. O público transitava por este espaço compostos por situações que têm como inspiração casos, relatos, contos, crônicas, poemas e arquivos relacionados à enxovia forte da antiga Câmara e Cadeia de Goiás.



Figura 14 e 15:
Museu das Bandeiras
(MuBan - Goiás - GO).
Fonte própria.

Inicialmente, construímos cinco situações que seriam projetadas, sendo cada uma inspirada em algum arquivo ou relato sobre a história dos presos, conforme o desenho expográfico abaixo:

Figura 16:
desenho expográfico
do **Enxovia Forte**
(2016) Figura 17:
Filmagem para a
instalação.
Fonte própria.



Porém, como não haveria como furar ou fixar os projetores no teto deste espaço, por se tratar de um local tombado, que conserva a estrutura em madeira do século XVIII, e por não possuímos todo o cabeamento e os equipamentos adequados, optamos por deixar a lousa digital no chão. Isso acabou modificando o desenho expográfico e a circulação do público, que por sua vez não poderia mais circular livremente pelo espaço senão pelos cantos laterais ou por trás dos projetores (lousas digitais).

Figura 18 e 19:
Registro da cineinstalação
Enxovia Forte (2016).
Fonte própria.



Usamos três lousas para formar uma grande projeção e outra que projetava uma imagem de sangue no chão do espaço. Essa lousa era um equipamento produzido pelo MEC, em que o projetor era acoplado a um computador portátil com linux instalado. A instalação não contou com apoio financeiro, apenas institucional, tanto do Instituto Federal de Goiás, por emprestar os equipamentos audiovisuais, como do MuBan por ceder o espaço.

Recebemos, aproximadamente um público de 300 pessoas (totalizando as duas montagens). Através destas montagens observamos como o público experienciava a composição de elementos: o espaço histórico (a antiga cadeia), as múltiplas projeções e o som. Algumas pessoas acompanhavam a toda duração das projeções (14 min), outros apenas poucos minutos, outros se detinham na narrativa e outros nos sons, alguns na questão poética/plástica criada pela projeção na madeira e no sal. Realizamos entrevistas com as pessoas que visitaram a exposição, e notamos como grande parte do público se ateu a acompanhar a narrativa contada pelas projeções em conjunto. Percebemos também que a presença do público se torna fantasmática, pois esta apenas aprecia e não interfere na execução e apreciação da instalação. Percebemos a dificuldade do público em expressar suas experiências, visto que a grande maioria nunca tinha ido a uma instalação audiovisual, e que toda percepção seria incompleta. Yi-Fu Tuan em *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, afirma que as pessoas tendem a eliminar aquilo que não podem expressar. Segundo ele, elas "têm dificuldades de expressar o que conhecem através dos sentidos do tato, paladar, olfato, audição, e até pela visão" (TUAN, 1983, p.7)

Além desta atividade que envolvia pesquisa e extensão, como docente ministrei disciplinas de Cinema Expandido: multimídia e artes interativas para os alunos da Licenciatura em Artes Visuais e do Bacharelado em Cinema e Audiovisual. Já para os alunos do Técnico Integrado em Produção de Áudio e vídeo ministrava a disciplina de Novas Tecnologias e multimídia (tal disciplina foi extinta do PCC). Nessas disciplinas, abordava a relação entre tecnologia, arte e a evolução dos suportes (meios), artistas que utilizam os recursos audiovisuais, autores que se dedicam a essa vertente. Autores como Arlindo Machado (1997), Philippe Dubois (2014), Kátia Maciel (2009), Lúcia Santaella (2004), Jonathan Crary (2013) e também os processos de criação. Nesta última, os alunos desenvolveram um projeto e tentamos executar pelo menos uma montagem de uma instalação ao fim do semestre. É um tanto desafiadora, essa atividade, pois não possuímos no Campus ou mesmo na cidade de uma galeria de arte onde se possa intervir no espaço, como furar paredes, o teto, pintá-lo, etc. Assim, dentro das possibilidades, intervimos em espaços “não preparados” para uma exposição.

Em 2017, tínhamos acabado de mudar de campus, indo para o prédio novo, bem grande e espaçoso, cheio de rampas e corredores. Com uma localização um pouco isolada, tendo poucas habitações ao redor, é comum encontrarmos gado pastando nas proximidades do campus. Naquele período estava ministrando a disciplina de cinema expandido e como trabalho final, realizamos uma instalação dialogando com o espaço. A instalação chama-se **Nonada**, nome inspirado na obra **Grande Sertão: Veredas**, sendo a primeira palavra do livro, significando no nada ou no meio do nada.” – nonada é um neologismo presente na literatura roseana e significa: ninharia, coisa sem importância. Realizamos as gravações em alguns espaços do campus, tanto na partes construídas, como os espaços vazios, conforme a imagem abaixo:



Figura 20: Filmagem de performance para a instalação **Nonada**. Fonte própria.

Esse espaço, com a terra seca, remete a paisagens lunares, desérticas. Assim, realizamos uma performance de quatro mulheres vestindo branco, realizando uma espécie de ritual. No mesmo dia filmamos também a movimentação pelos corredores e rampas, como se os corpos estivessem indo e chegando a lugar nenhum. A projeção dos dois vídeo fora realizada nas próprias rampas, sendo executada ao final do semestre.

Figura 21 e 22:
Registro do exercício
de instalação
Nonada (2017),
realizada em parceria
com os alunos da
disciplina de Cinema
Expandido.
Fonte própria.



No primeiro semestre de 2019, a mesma disciplina fora oferta, resultando também trabalhos finais. Dentre eles, destaco a instalação **Currau**, também realizada nos corredores do Campus do IFG. Esse trabalho, utilizava a rampa para remeter ao movimento do gado indo ao abate, a intenção das alunas (Bruna Vinsky e Vanessa Amaral), com a projeção de vídeos que mostrava a matança de animais em frigoríficos, era sensibilizar o público sobre a violência sofrida pelos animais no abate para seu consumo.

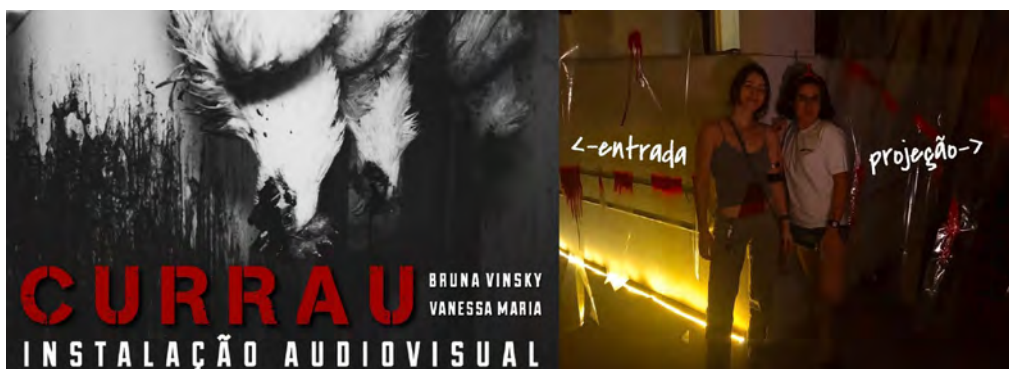


Figura 23 e 24: Exercício de instalação **Currau** de Vanessa Amaral e Bruna Vinsky (2019). Fonte: Bruna Vinsky.

Mesmo tendo isso como desafio, já houve dois trabalhos de conclusão de curso nesta vertente. Uma instalação sonora, em 2018, executada aluno pelo Alexandre Bezerra, dentro do Cine Teatro São Joaquim. Orientada pelo Guile Martins. E, em 2019, orientei um trabalho de TCC, cujo produto seria uma instalação audiovisual, intitulada **Rua**, realizada por Vanessa Amaral. A instalação foi realizada em um antigo casarão da cidade de Goiás. Nela as imagens em movimento projetadas e exibidas nas TVs (sendo 6 projeções e 6 TVs), foram realizadas por sequências fotográficas e animadas na pós produção, com formato semelhante a **gifs**. As fotografias feitas por Vanessa, foram registros do cotidiano nas antigas ruas de Goiás e seus moradores. Encontrar o

espaço ideal para a realização da instalação era determinante para uma boa montagem e apreciação da mesma. Fizemos uma lista de espaços possíveis e chegamos à conclusão de que seria mais interessante realizar a montagem dentro de uma casa vazia, uma casa como alguém morando teria que sofrer muitas intervenções. O casarão onde foi realizada a instalação, já havia recebido outras intervenções artísticas anteriormente, pelos alunos de artes visuais. Assim, foi possível contactar o proprietário e pedir autorização para utilizar o espaço. Outra demanda que apareceu foi que o espaço estava sem energia elétrica. Ao fazermos uma visita ao espaço, examinamos como poderia ser utilizado o espaço. Onde seria a entrada, a distribuição das imagens no espaço e seu ordenamento, onde deveriam ser fixados os projetores e TVs, etc. Os equipamentos utilizados foram os do IFG, e alguns acessórios e cabos foram adquiridos pela estudante por meio de financiamento colaborativo. Como se tratava de um espaço onde não havia segurança para resguardar os equipamentos, a instalação infelizmente aconteceu em apenas um dia. (O registro da instalação encontra-se nas referências).

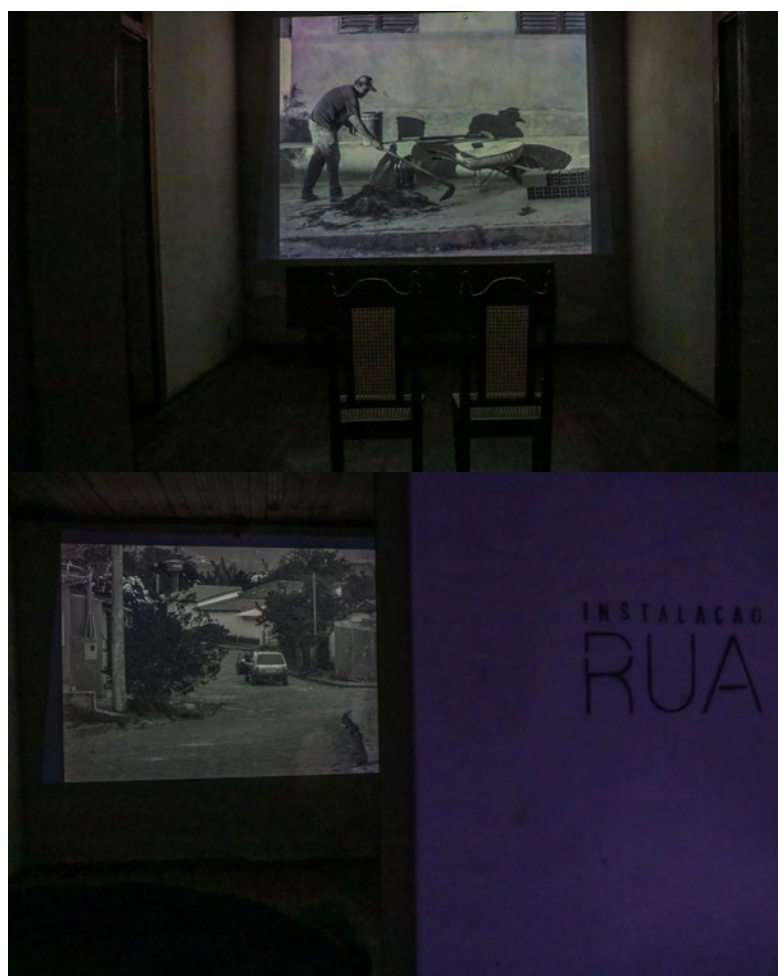


Figura 25 e 26:
Registro da instalação
Rua (2019).
Fonte Vanessa Amaral.

Tendo realizado trabalhos de instalação, atuando tanto na parte criativa, como na produção das instalações, bem como no papel de mediadora, percebi que algumas questões e dificuldades que atravessam os processos de montagem de uma instalação audiovisual. Um delas é o orçamento. É sempre uma grande preocupação, pois a locação ou aquisição de equipamentos audiovisuais tem um

alto valor. Existem poucas empresas no Brasil que locam projetores específicos para instalações, muitas têm disponível para locação o *data show*, que é mais utilizado em palestras, possuem uma limitação de luminosidade e são usados com uma distância bem limitada. Os projetores adequados para uma instalação possuem variadas configurações, como de lente, de luminosidade, resolução, contraste, etc. Para saber qual o projetor adequado para o que se pretende fazer, existem sites que calculam a distância necessária para se projetar determinada área e qual modelo de projetor melhor irá atender a tal demanda. Outro benefício de se locar tais equipamentos em empresas especializadas, é que eles instalam o equipamento no local e acompanham seu funcionamento. Caso haja algum problema técnico, eles se responsabilizam pela troca do aparelho. Isso “suaviza” o trabalho da montagem. Cabe ao artista orientar o técnico de montagem quanto ao que ele deseja.

Quando não se tem essa empresa, fica a cargo da produção ou da equipe do projeto executar tal montagem. Muitas vezes, esses não terão os equipamentos e as condições mais adequadas para isso. Assim, é sempre um risco e um desafio realizar uma instalação audiovisual com pouco recurso, como foi o caso das instalações: *Nave Fluorescente*, *Enxovia Forte* e *Rua*. Outra questão que pode ser problemática é o uso do espaço e como criar um ambiente que esteja em diálogo com as imagens e sons que ali serão instalados. Em uma galeria de arte, onde encontramos uma estrutura adequada para a criação de um ambiente imersivo ou mesmo que tenha estrutura para se fixar projetores e equipamentos, já vem facilitada, além de ter um fator favorável que é a “neutralidade” do lugar. Já, elaborar uma instalação levando em consideração outros espaços, como uma casa ou outro local com hábitos sociais e cotidianos não estão relacionados à fruição artísticas, pode ser um pouco mais complexo. Porém, se as imagens e sons dialogarem com aquele espaço, a obra a será compreendida dentro da espacialidade gerada pela montagem. Nesse sentido, o público poderá sentir-se mais imerso no universo da obra ao se deslocar e movimentar naquele espaço. Por outro lado, quando uma projeção não dialoga com o espaço expositivo sua apreciação terá as molduras das telas da sala de cinema ou das telas de uma pintura. A dimensão que procuro construir na recepção das instalações audiovisuais seria menos centrada na visualidade, permitindo por meio de uma composição de elementos sensoriais, uma forma mais ativa da ideia de corporeidade. Compreendendo a visão como “apenas uma das camadas de um corpo que pode ser capturado, modelado ou controlado por uma série de técnicas externas”. (CRARY, 2013, p.27). Tal centralidade da visualidade na percepção, afastaria da ideia de “corporeidade”, mais rica por englobar outras formas sensoriais. Assim, as obras de cine expandido¹, o corpo do participante (ou espectador-visitante, conforme Philippe Dubois) é convidado a experienciar o deslocamento espacial, entre sons e imagens projetadas.

Tal narrativa empírica aqui compartilhada teve como objetivo de abordar o modo como o processo criativo de uma instalação é atravessado por diversos procedimentos técnicos. Quando criamos imagens e sons que sejam pensados para sua exibição fora da caixa preta, vários fatores devem ser levados em consideração. Enquanto professora que atua tanto com os processos de realização de filmes para a sala de cinema, quanto na realização de vídeos para outros espaços, percebo uma certa resistência com a realização de obras que visam ser instaladas espacialmente. Tal resistência reside nas dificuldades pontuadas anteriormente e no caráter efêmero desses trabalhos. Quando se cria um filme que possa ser apreciado na sala de cinema, ou em TVs, celulares, computadores, tal conteúdo é mais conservável, podendo ser salvo-guardado em um cinemateca, em HDs e em nuvem. Já uma instalação sua remontagem, caso haja, sofrerá algumas modificações, caso não haja uma remontagem, ficará apenas seu registro, assim com as performances.

Referências:

Nave Fluorescente (2012)

https://www.youtube.com/watch?v=ixCvxg_cu2Y

Um andar sobre o mar (2014)

<https://vimeo.com/111961860>

Enxovia Forte (2016):

<https://vimeo.com/197416903>

Rua (2019):

<https://www.youtube.com/watch?v=erb2c-Ricog&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2vS5tuB2USG5033lzUo68XvjURnQj4K0u3tc9Vg56-cQ6KRYBSVJNQey8>

Trabalho de TCC

https://repositorio.ifg.edu.br/bitstream/prefix/340/1/tcc_Vanessa%20Barboza%20do%20Amaral.pdf

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas/SP: Papius, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1989.

CRARY, Jonathan. **Suspensões da percepção**: atenção, espetáculo e cultura moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

DIAS, Belidson. *A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução*. In: DIAS, Belidson. IRWIN, Rita. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte**: A/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

DUBOIS, Phillippe. A questão da forma-tela: espaço, luz, narração, espectador. In: GONÇALVES, Osmar. (Org.) **Narrativas sensoriais**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas & pós-cinemas**. Campinas: Papius, 2011.

MACIEL, Kátia. **Transcinemas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

Plaza, Julio. Arte e interatividade: autor-obra-recepção. **ARS**, São Paulo, v.1.n.2, p. 09-29, jun./dez. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/>

- ars/article/view/2909. Acesso em 23 set. 2020.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.
- RUFINO, Luiz. **A pedagogia da encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: A perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.