



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - ARTES
CÊNICAS E VIRTUALIDADE – CIBORGUES, AÇÕES SINCRONIZADAS,
TERRITÓRIOS LÍQUIDOS NA CENA EXPANDIDA

PRINCÍPIOS GERAIS DA TRANSOPERATIVIDADE

CHICO MACHADO

O trabalho procura conexões não ilustrativas entre os diversos elementos da criação cênica. Propõe analisar os critérios e o pensamento do fazer cênico, trazendo os problemas técnicos e conceituais do artista e os seus processos de constituição de sentido interno. Privilegiando modos de relação não subordinados entre os diversos meios, o princípio norteador desta experimentação é conceito de *transoperatividade*, definido como a qualidade de uma ação ou de um procedimento realizado com alguma coisa que gera mais de um efeito e, por extensão, gera outra ação ou procedimento. Desta forma os efeitos gerados pelas ações em algum meio produzem resultados em outros meios. Buscamos operações com a manipulação de recursos técnicos mecânicos e eletrônicos na performance, fazendo predominar o que se poderia chamar das camadas tautológicas ou concretas presentes nas ações realizadas.

PALAVRAS-CHAVE: ação: performance: transoperatividade

RESUMEN

El trabajo busca conexiones no ilustrativos entre los diversos elementos de la creación escénica. Propone analizar los criterios y la idea del hacer escénico, trayendo los problemas técnicos y conceptuales del artista y sus procesos de constitución de sentido interno. Favoreciendo formas de relación no subordinadas entre los diferentes medios, el principio rector de este ensayo es el concepto de transoperatividade, definida como

- 4151 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

la calidad de una acción o un procedimiento realizado con algo que crea más de un efecto y, por extensión, genera otra acción o procedimiento. Así, los efectos generados por la acción de un medio producen resultados en otros medios. Buscamos operaciones con el manejo de los recursos técnicos mecánicos y electrónicos en el performance, haciendo prevalecer lo que podríamos llamar de capas tautológicas o *concretas* presente en las acciones realizadas.

PALABRAS CLAVE: Acción: Performance: transoperatividad

General principles of transoperability.

SUMMARY

The work seeks not illustrative connections between the various elements of scenic creation. It aims to analyze the criteria and the thought of doing scenic, bringing the technical and conceptual problems of the artist and his creation processes of the internal sense. Privileging unsubordinated relations between the different medias, the guiding principle of this experiment is the concept of *transoperability*, defined as the quality of an action or a procedure performed with something that creates more of an effect and generates another action or proceeding. Thus the effects generated by actions in any way produce results in other media. We seek operations with handling mechanical and electronic technical resources in performance, making overpower what might be called the tautological or concrete layers present in the actions performed.

KEYWORDS: action: performance: transoperability

Dos princípios

O trabalho apresentado foi desenvolvido dentro da pesquisa denominada *Além da ilustração: o exercício de relações insubordinadas entre textos cênicos* da qual sou coordenador. Ele parte de questões surgidas no meu trabalho como artista e como professor da área de Linguagem Visual de Teatro dentro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, ao qual a pesquisa está vinculada. *Princípios Gerais da*

- 4152 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Transoperatividade é o nome da performance resultante de uma parte das experimentações práticas desenvolvidas pelo grupo de pesquisa, apresentada em julho de 2016, contando com Marçal Rodrigues e Peter Gosweiller como colaboradores e com Sebastian Guimarães Habib (Ian Geike) como bolsista voluntário, artistas cuja experiência está associada ao campo da dança, das artes visuais e do teatro.

Para apresentar a noção de *transoperatividade*, objetivo deste texto, e para que se estabeleça o ponto de vista defendido aqui, considero importante apresentar um breve panorama do surgimento e do desenvolvimento das questões que levaram à consolidação deste conceito. Formado em artes visuais e tendo um trabalho desenvolvido a partir do final da década de oitenta que abrange a produção de objetos cinéticos, sonoros e interativos, instalações, vídeo e performance, o cruzamento das artes visuais com a música e com o teatro participa da minha produção e das minhas cogitações desde então. Perceber as qualidades presenças da convivência dos objetos e vídeos e da relação que elas estabelecem com o corpo e com o ponto de vista das pessoas que os usufruem demandaram uma consciência e um bom uso das interfaces físicas que estabelecem estas mesmas relações. Entender que todas as escolhas técnicas participam do sentido produzido pela experiência de contato com o trabalho pode parecer óbvio, mas foi parte do caminho desta concepção, a ponto das cogitações do fazer e do modo como são produzidos os estímulos sensoriais (som, visualidade, movimento) presentes na obra se tornarem parte fundamental do seu assunto¹.

Assim, é a partir do ponto de vista do artista criador que as aproximações entre as artes e linguagens artísticas tornaram-se foco incessante de minhas pesquisas. A pesquisa atual é desdobramento das pesquisas anteriores, dando continuidade àquela realizada no doutorado em poéticas visuais, buscando práticas e critérios para o relacionamento entre as linguagens artísticas das quais me utilizo. Cumpre salientar, com relação à natureza e ao estatuto da minha produção, que existem algumas diferenças entre a práxis como cenógrafo e figurinista e o trabalho como artista plástico: se na produção plástica há uma autoria individual e uma autonomia com relação à criação, no trabalho

- 4153 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

nas artes cênicas tais funções são compartilhadas com os outros artistas envolvidos. Como geralmente acontece nos sistemas de produção dos quais participo, o cenógrafo e o figurinista estão a serviço do diretor e do texto cênico, onde se apresenta uma relação de subordinação do trabalho de um em relação ao outro. De minha parte, preocupo-me em como estabelecer uma relação de paridade destas figuras dentro deste sistema de produção, para que o processo de criação e de autoria seja efetivamente compartilhado.

No que tange à relação entre as artes, principalmente quando temos práticas intertextuais, quando um texto constitui seu sentido em relação a outro pré-existente (notadamente dentro da tradição das artes cênicas e da música quando um artista interpreta um texto escrito por outro artista) ou quando uma obra de uma linguagem (ex: pintura) tenta traduzir uma obra feita em outra linguagem (ex: música), o pensamento e as escolhas do artista não raro se baseiam em relações de correspondência e de ilustração, subordinando uma obra à outra. Embora reconheça o valor e tenha trabalhado muito dentro das possibilidades colocadas acima, como artista e pesquisador, tenho preferência por outro tipo de relação entre as linguagens. E é devido a esta postura que o conceito e as práticas operativas e transoperativas estão neste momento no centro das minhas atenções. Chamo de práticas operativas aquelas nas quais o fazer e as operações práticas do artista participam do sentido que o trabalho assume para ele, noção que será melhor apresentada abaixo neste texto. As práticas transoperativas, que serão igualmente abordadas abaixo, são aquelas que ocorrem quando uma operação técnica resulta em outra, ou quando tal operação gera mais de um resultado, atuando em mais de uma linguagem ou mídia ao mesmo tempo.

Intermedialidade e operatividade

Necessário aqui ainda um pequeno desvio para mencionar questões a respeito do conceito de *intermedialidade* e de *operatividade* que ajudam a abordar a noção de *transoperatividade*. Dentro dos estudos contemporâneos da encenação, adotando-se a concepção de Patrice Pavis de que o teatro é uma mídia em si constituída ao mesmo

- 4154 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

tempo por diversas mídias (PAVIS, 2010), a noção de *intermedialidade* começou a ocupar a atenção de diversos pensadores da área, tendo a presença cada vez maior do vídeo na encenação como um fator motivador. Originária dos questionamentos sobre intertextualidade, onde os conceitos e práticas ilustrativas e subordinativas tenderam a predominar ao longo da história das artes, a intermedialidade propõe uma relação mais dinâmica, interdependente e recíproca entre as mídias presentes na cena, transpondo a relação de paralelismo e de citacionismo (ISAACSSON, 2010). Por outro lado, a intermedialidade parece privilegiar a relação dinâmica entre as mídias no que diz respeito ao seu efeito quando é apreciada, no evento cênico, na experiência e no sentido que surgem no acontecimento que envolve as diversas mídias empregadas.

O ponto que desejo levantar com este desvio é que, diferentemente desta abordagem teórica escolhida como exemplo, associada ao terreno da estética, entendida como campo voltado para a apreciação da obra de arte, como artista e como professor de práticas voltadas para a encenação interessa-me a produção de sentido e os procedimentos técnicos e conceituais que se fazem presentes no processo de produção e de criação, participando do universo de cogitações e escolhas do artista, ciente de que as abordagens teóricas podem igualmente colaborar nesta busca. Decorre disso a possibilidade do rigor de uma pesquisa em arte basear-se nas escolhas conscientes e constantes do fazer, nas operações e conceitos que adotamos e privilegiamos tanto em trabalhos específicos como no discurso que elaboramos sobre eles e com eles. Não me parece desnecessário dizer que em uma pesquisa dessa natureza, no lugar de um autor ou de uma teoria de referência podem surgir, através da prática continuada e persistente do artista em sua trajetória, conceitos operatórios definidos e adotados por ele. No caso do presente trabalho, a transoperatividade assume este lugar. E é assim que a idéia de operatividade está associada diretamente ao pensamento do fazer dos artistas através de seus trabalhos e dos modos de fazê-los.

No campo das artes visuais podemos identificar diversos artistas que colocaram os questionamentos sobre os modos de pensar o fazer da sua prática como parte



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

importante do sentido do trabalho. Pelo menos desde o que se convencionou chamar de expressionismo abstrato, tendo Jackson Pollock como um dos seus expoentes exemplares. Impulsionados em parte pela teorização de Clement Greenberg, Harold Rosenberg, entre outros, alguns pintores investigavam questões sobre a definição da especificidade da pintura através de suas obras e de seus modos de pintá-las. Se nesses casos os artistas aparentemente ainda seguiam as cogitações dos críticos, “ilustrando” as suas teorias², a geração de artistas seguintes, como Alan Kaprow atesta em seus escritos, reconheceu no trabalho de Pollock a valorização do fazer como parte do assunto da obra. A partir dos questionamentos dos artistas do minimalismo e da arte conceitual, o processo de teorização é tomado em mãos por alguns artistas, que começaram a questionar os modos tradicionais de pensar o fazer da arte (KRAUSS, 1998), renegando os procedimentos da representação mimética e da abordagem relacional³ da tradição gestáltica bauhausiana. Richard Serra, com sua lista de verbos ligados ao fazer da escultura, e Bruce Nauman, com o questionamento sobre a natureza do trabalho do artista em seu atelier, e Robert Morris, com a sua “caixa com o som de sua própria fabricação”, são artistas exemplares deste tipo de abordagem. Conforme apontou por Didi-Huberman (1998), a tautologia assume muitas vezes a posição central dentro do assunto do trabalho destes artistas, questão que pode ser verificada através de seus escritos e falas.

A abordagem tautológica pode ser aproximada da noção de *concreto*, desenvolvida a partir do construtivismo russo, tendo perpassado a arte concreta nas artes visuais, na poesia e na música, mesmo que com nuances e modos diversos de manifestar, seja assumindo a concretude dos materiais e operações empregados no fazer da arte, como nos procedimentos criativos que abandonam a representação do real (em parte assumindo a obra de arte como algo não separado do mundo comum) e partem da fisicalidade (pintura, escultura) e dos dados sensoriais de seus materiais (música) como geradores das suas criações. A partir disso, diversos artistas começaram a apelar mais para a imaginação material do que da imaginação formal, mais ou menos conforme as caracterizações que Gaston Bachelard (1997) deu a estes tipos de procedimentos

- 4156 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

criativos e que aparecem na defesa que Pierre Schaefer (1967) faz dos processos composicionais da música concreta. Na área da dança, a noção de “tarefa” utilizada por alguns dos integrantes do grupo associado à Judson Church tem algum paralelo com a cogitação dos modos do fazer do trabalho do artista, assumindo também aí parte do assunto das suas práticas. Estes artistas não apenas teorizaram sobre a natureza e as operações do seu fazer, como também fizeram isto também através do próprio trabalho. Para mim, é esta abordagem operativa que me colocou no caminho de atribuir relevância para o conceito de transoperatividade, através da discussão sobre os modos como são utilizadas e geradas as diversas mídias presentes em uma mesma obra (que é o caso das artes cênicas).

Assumo aqui a insegurança de apontar bons exemplos do pensamento operativo no teatro (o teatro épico de Brecht talvez tenha algo disso), e pergunto-me se não é a nossa concepção ocidental que causa tal dificuldade, dada pela associação do teatro à noção de drama (arte dramática), trazendo com isso a presença necessária de uma fábula (no sentido que Patrice Pavis dá a este termo) ou ficção como parte essencial de sua caracterização. Em outras palavras, é raro que os modos de fazer sejam assunto de obras teatrais porque seu assunto principal geralmente parece ser a história que é contada na peça. Os seis personagens a procura de um autor de Pirandello, por exemplo, exploram a camada ficcional da peça, mas não o trabalho do ator em si mesmo, ou dos elementos usados na encenação (ou não?).

Por outro lado, podemos pensar a utilização do vídeo em cena também como um dispositivo⁴, como uma operação do ato presencial da projeção física (e não somente considerar as imagens que são projetadas), em uma situação em que o vídeo é interdependente da sua circunstância de projeção, quando o sentido do seu emprego se estabelece em relação a um espaço cênico específico e ao jogo com o performer que está lá presente em corpo físico. O que se convencionou chamar de *videomapping*, quando bem usado, desde os *multi-écrans* de Svoboda, e as interações entre performer

- 4157 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e projeção em *Needles and Opium* de Robert Lepage (na versão de 1991) constituem bons exemplos, onde os vídeos (e outras mídias projetadas, como o filme) perderiam quase completamente o seu sentido sem a situação multimidática da encenação. Este é, a meu ver, um modo operativo de pensar seu uso em cena. Nestes casos, entrecruzando-se com a dramaturgia, as operações e as opções técnicas são também operações conceituais e participam da construção de sentido da cena.

Importante discernir, novamente, entre a produção de sentido no âmbito da criação da obra, como parte das cogitações que guiam as escolhas do artista (no campo da poética), e a produção de sentido gerada pela obra em relação ao público que a assiste (no campo da estética), considerando-se, é claro, que estas posições não são necessariamente excludentes nem antinômicas.

A operatividade e a transoperatividade em exercício

A experimentação prática que gerou a performance apresentada neste texto partiu de alguns pressupostos. Para que não fosse estabelecida nenhuma hierarquia entre as linguagens a serem utilizadas, optamos por iniciar com conceitos que fossem anteriores às práticas. Refutando a possibilidade da relação ilustrativa entre as mídias, quando se buscava interpretar outro material sensível (texto) anterior e que, portanto, já possuiria forma e manifestação física sensorial, e procurando partir de operações técnicas e conceituais comuns, como conceitos e idéias ainda não expressadas fisicamente, decidimos por trabalhar com os conceitos que seriam escolhidos e sugeridos pelo grupo. Tais conceitos deveriam estar relacionados com questões e práticas que já estivessem presentes nas produções e trajetórias dos integrantes. Assim, elencamos os conceitos de *Transoperatividade*, *Resistência* e *Adaptabilidade*, e partimos do enunciado e das definições apresentadas abaixo (no formato em que foi apresentado por mim ao grupo):

- 4158 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Grupo de pesquisa insubordinada – trabalho prático

Em qualquer meio/mídia e de qualquer tamanho ou duração, produzir/criar materiais artísticos iniciais que partam ou expressem os seguintes conceitos:

Transoperatividade- *Quando um estímulo se transforma ou gera outra; Transcodificação; Intermídia ; Transoperatividade;*

(e também, que contemple umas dessas outras noções)

Estatuto – *condição, fisicalidade (técnica)*

Resistência- *Negar-se a pensar ou fazer de modo esperado ou convencional; Opção por não agir; Inoperância, inação; resistência elétrica, estado de suspensão dinâmico; capacidade física de agüentar algo; resistência francesa, política; desaceleração; deformação da resistência; usar de outra maneira; ato do corpo de se adaptar e resistir a mudanças externas.*

Qualidade – *sensação, motivação, energia (fisicalidade)*

Adaptabilidade- *Alteração para obter determinado resultado; Sentido darwiniano; Sincretismo cultural; Sobreviver ou mudar*

para viver em condições adversas ou extremas

Relação – *alteridade, comportamento*

Após a escolha destes conceitos, a experimentação iniciou-se com a criação individual, por parte dos integrantes, de materiais artísticos cênicos, visuais, sonoros e de movimento, em diversas mídias e com diversos equipamentos, incluindo o corpo. Tais materiais, expressos através de vídeos, partituras corporais, ações com objetos e elaboração de aparatos técnicos para a produção de som foram preparados de maneira



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

a contemplar interpretações e operações que estivessem impregnadas dos conceitos citados acima.

Estas pequenas criações foram então sendo arranjados em algumas combinações dentro de momentos específicos, buscando-se relações e interconexões entre eles, buscando o desenvolvimento fino destes materiais brutos, num processo de depuração aprimoramento técnico e estético.

Na performance *Princípios Gerais da Transoperatividade*, a abordagem operativa se apresentou como uma necessidade constante, pois na busca pela não subordinação e pela não-ilustratividade da relação entre as mídias, parte da regra do jogo era fazer com que a produção dos estímulos visuais e sonoros fossem perceptivelmente acionados em cena, relacionando diretamente a ação ao seu efeito, fazendo com que o modo de fazer fosse parte da cena. Isto nos levou à recusa de materiais alheios às ações executadas (sonoridades e ou vídeo pré-gravados), buscando fazer com que a manipulação dos equipamentos e aparelhos se tronasse componentes do sentido das ações. Os vídeos utilizados, no máximo, quando produzidos fora da cena presente, traziam imagens geradas na própria experimentação. Afixamos a câmera (celular) nos raios da roda bicicleta utilizada em uma parte do experimento, gerando uma imagem que girava sobre seu próprio eixo e mostrava o ambiente e o trajeto percorrido (imagens 1 e 2) pela bicicleta. Assim, a imagem utilizada fazia uma auto-referência às ações e procedimentos utilizados. A interferência dos performers sobre a projeção (imagens 3 e 4), na qual o deslocamento de um aro de bambolê segurado por eles acompanhava e emoldurava o movimento do vídeo no espaço, também exploram e anunciam o ato da projeção que lhes servia de guia.

Imagens 1 e 2: Stills do vídeo capturado com a câmera afixada na roda da bicicleta.

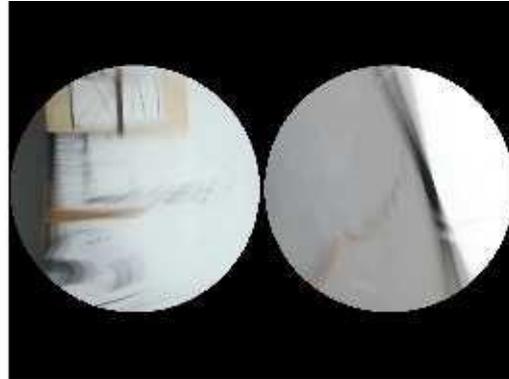


IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Vídeo produzido pelo grupo.

Imagens 3 e 4: Interação entre ação com aro e vídeo.



Fonte: Vídeo documental produzido pelo grupo. 2016.

Os princípios gerais da transoperatividade e seus exemplos

Operatividade é uma palavra derivada do verbo *operar*, relativo à realização de ações e procedimentos que resultem em algo. A operatividade pode ser entendida então como uma qualidade de algo que produz efeitos ou resultados. *Trans* é um prefixo que dá ideia de “depois” ou “através de”. Exprime o significado de “além de, para além de, em troca de, através, para trás”, e também pode indicar travessia, deslocamento ou mudança de uma condição para outra. Foi a partir disso que definimos a *Transoperatividade* como a qualidade de uma ação, procedimento realizado com ou sobre alguma coisa que gere um resultado e que, por extensão ou causalidade, acaba por gerar outra ação ou outro procedimento. No plano dos resultados, a

- 4161 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

transoperatividade se apresenta quando os efeitos ou estímulos gerados pelas ações em algum meio produzem efeitos e resultados em outro meio, mídia ou linguagem.

Embora a palavra transoperatividade tenha sido forjada no momento em que definíamos os conceitos a serem privilegiados e alcançados através das experimentações performáticas do grupo, a sua prática já era uma constante na minha produção desde início da década de noventa. Mas acho que vontade clara de perseguir tal modo de entrelaçamento entre as linguagens surgiu para mim ao assistir o filme/performance *The Home of the Brave* (1986) da artista Laurie Anderson, no final da década de oitenta. Em uma pequena performance executada antes da música *Language is a virus* ela executa movimentos de dança com batidas sobre sensores eletrônicos dispostos no próprio corpo (imagens 5 e 6), obtendo sons percussivos similares à de uma bateria ao bater partes de seu corpo sobre outras partes (o pulso batendo no joelho, ou no peito, por exemplo). Um exemplo claro de transoperatividade: uma operação física e visual gerando uma sonoridade, ou uma ação gerando uma visualidade e uma sonoridade. A sua dança e o seu gesto transformavam-se em som. A geração de sonoridades através de gestos corporais não constitui uma novidade na arte se considerarmos que todo músico obtém sonoridades através dos seus gestos sobre um instrumento, seja ele qual for, ou se pensarmos no sapateado, por exemplo. O diferencial da performance de Anderson, a meu ver, além da interessante aparência estética e plástica do seu trabalho, consistia no modo pouco convencional com o qual ela fazia isso, na visualidade espetacular dos seus gestos.

Imagens 5 e 6: Performance de Laurie Anderson em *The Home of the Brave*.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: *Stills* do filme *The Home of the Brave*: a film by Laurie Anderson.

Direção: Laurie Anderson. Produção: Elliot Abbott; Paula Mazur. 1986.

Outro artista que também influenciou minha produção foi o animador escocês radicado no Canadá Norman McLaren. Este também é um artista que nos oferece um excelente exemplo de transoperatividade. A partir da técnica consagrada por ele, de realizar a animação desenhando diretamente sobre a película do filme de 35 mm, quadro a quadro, ele percebeu que poderia também desenhar o som na banda óptica do filme. Assim, uma série de desenhos gerava movimento e outra série gerava o som (imagens 7 e 8), tornados perceptíveis através do projetor e da leitura óptica da banda sonora. Experimentador incansável, McLaren ainda aprimorou esta técnica, utilizando os desenhos feitos para gerar o som como imagem do filme. Neste caso, de maneira ainda mais transoperativa, a mesma série de desenhos (na verdade, cartões coloridos de papel) gravavam tanto o som como a imagem em movimento (imagens 9 e 10).

Imagens 7 e 8: Norman McLaren. Técnica de animação e som desenhando diretamente sobre a película de 35 mm.



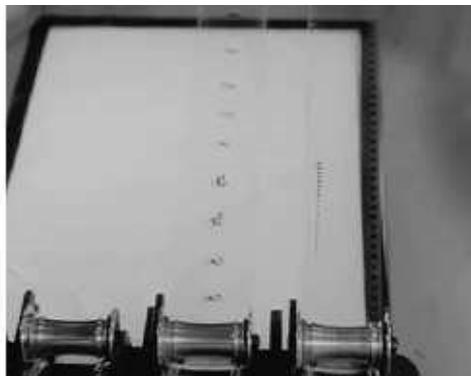
IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

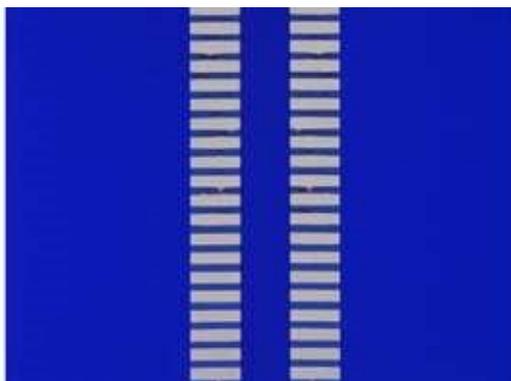
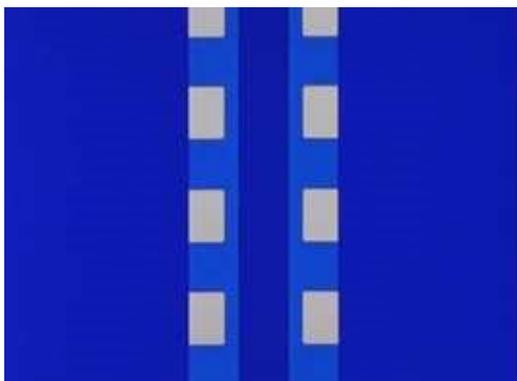
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: *Stills* do filme *Pen Point Percussion*. Direção: Norman McLaren. Produção: The National Film Board of Canada, 1951.

Imagens 9 e 10: Cartões utilizados para gerar o som e a imagem em movimento por Norman McLaren.



Fonte: *Stills* do filme *Synchromy*. Direção: Norman McLaren. 1971.

Nossa performance foi apresentada com quatro partes distintas e interconectadas em alguns momentos, e a transoperatividade esteve presente em algumas delas. Na primeira, foram utilizados sensores foto-elétricos, os softwares *openFrameworks* e *Codeblocks*, com um conjunto de ferramentas de código aberto em C++, computador, mouse sem fio, câmera digital, rádio FM, toca disco, disco de vinil preparado e diversos objetos dispostos sobre um tipo de mesa com partes em madeira e partes em acrílico transparente (imagem 11) que eram manipulados pelo performer. A câmera filmava a mesa e essa imagem era projetada. O software interferia na qualidade da imagem

- 4164 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fazendo com que o movimento do mouse e do cursor causasse modificações na sua aparência, ficando colorido quando posicionado no lado direito e preto e branco quando posicionado do lado esquerdo (imagens 12 e 13).

Imagem 11: Ian Geike, manipulando os objetos sobre a mesa.



Fonte: Vídeo documental produzido pelo grupo. 2016.

Imagens 12 e 13: Stills do vídeo projetado com os momentos com cor e preto e branco.



Fonte: Vídeo documental produzido pelo grupo. 2016.

Aproveitando a diferença da qualidade dos dois padrões de imagem, que descreviam melhor os objetos na variação colorida, enquanto que na versão preto e branco as formas dos objetos ficavam menos inteligíveis, as ações realizadas por Ian variavam entre manipulações mais cotidianas (tomar café, comer rosquinhas) com as cores e desenhos de formas circulares com as mãos e uns rolos de fita de papel sem as cores,

- 4165 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

gerando imagens mais “abstratas”. Ao mesmo tempo em que o movimento e a posição do mouse modificavam a imagem e determinavam que tipo de ação seria executada com os objetos, modificava também a fonte sonora e, conseqüentemente, a sonoridade que acompanhava a ação. Sensores foto-elétricos acoplados em baixo da mesa, encaixados sob as partes de acrílico, eram cobertos alternadamente com o mouse, cuja sombra fazia com que o rádio AM tocasse junto com a opção colorida do vídeo quando colocado no lado direito, e o tocadiscos fosse acionado quando o mouse cobrisse a área do lado esquerdo. O rádio FM transmitia músicas e propagandas da rádio cuja frequência havia sido sintonizada, dando um reforço ao caráter cotidiano das ações, enquanto que o toca disco executava uma frase melódica repetida em loop constante, conferindo uma sensação sonora mais exótica ou estranha dada pelo recorte do loop encontrado ao acaso. Deste modo, a ação de mover o mouse era transoperativa, e resultava em dois efeitos e acionava ou transformava dois tipos de mídia ao mesmo, a imagem projetada e o som dos aparelhos.

Na terceira parte, foi utilizada uma bicicleta, uma rampa de madeira, câmera, projetor, dois alto falantes (um como alto falante e outro montado para funcionar como microfone) e uma caixa de som amplificada. O performer andava numa trajetória elipsoidal, passando pela rampa de madeira (uma espécie de gangorra, com pouca altura) e pela frente da câmera, que estava direcionada para a imagem projetada, causando o efeito cascata multiplicador da imagem (*feedback*) que era alterada cada vez que a bicicleta passava na sua frente e na frente da projeção (imagem 14). Colocamos alto falante afixado no quadro da bicicleta e um microfone (alto falante invertido) preso na parte interna da perna do performer na altura da canela, ambos amplificados, de modo que a cada volta da pedalada se obtinha uma retro-alimentação (microfonia) que gerava um som grave. A esta microfonia se somava outra, pois posicionamos um amplificador no chão rente ao trajeto executado pela bicicleta, de maneira que cada vez que a bicicleta passasse na sua frente, fosse emitido um som agudo.

- 4166 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Imagem 14: Bicicleta preparada com alto falante, microfone e câmera de celular.



Fonte: Vídeo documental produzido pelo grupo. 2016.

Deste modo, a ação de pedalar, além de estabelecer visualmente e espacialmente uma área de atuação e circulação, desencadeava os sons (a plataforma-gangorra também emitia sons sutis quando atravessada) e alterava a imagem projetada (imagem 15). Além disso, a ação de pedalar também servia para capturar imagens com a câmera do celular afixada nos aros da roda dianteira, e este vídeo, conforme mencionado antes era utilizado como uma das camadas de projeção da quarta parte da performance.

Imagem 15: Chico Machado, de bicicleta passando sobre a rampa em frente à projeção.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Vídeo documental produzido pelo grupo. 2016.

Concluindo

Acredito que transoperatividade é um modo efetivo de obter relações não subordinadas entre as diversas linguagens, posto que estabelece conexões estruturais entre as mídias artísticas, dada a amarração operativa que ela envolve e que faz com que surjam as camadas textuais sensíveis provenientes de uma mesma ação. No nosso caso, tentamos fazer com que tal conceito fosse parte fundamental do assunto da performance, nosso tema, imaginando que isto poderia auxiliar em colocar em cena a concretude do fazer artístico. Mais do que metaforizar ou representar a possibilidade de uma relação não subordinada, buscamos na transoperatividade o ato da conexão intermedial em si, executada ante a presença do público que a assistiu. Mas, considerando que dificilmente a transoperatividade estaria presente em todas as partes do trabalho, e para que o conteúdo da performance ainda girasse em torno das ações e procedimentos realizados no seu decorrer, e também para contemplar os conceitos de resistência e de adaptabilidade igualmente lançados na proposição inicial do exercício performático, utilizamos também outras estratégias para dar conta de outros modos não-illustrativos de entrelaçamentos dos meios empregados. A imagem da roda da bicicleta, do círculo que gira sobre um eixo, por exemplo, acabou gerando a recorrência dessa forma visual (o círculo) durante toda a performance, e também ajudou a definir a coreografia da

- 4168 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

segunda parte, incorporando o funcionamento mecânico da roda (eixo-raiosroda) nos princípios físicos corporais da partitura executada pelos performers. Na última parte, a bicicleta era virada de cabeça para baixo e alocada em uma base de madeira, de modo que ao girar do pedal a roda traseira acionava outra roda de madeira que interferia nas projeções, cujas imagens foram colhidas na câmera de celular afixada na roda dianteira. Por todos estes motivos, além dos muitos efeitos obtidos por todas estas ações executadas nestes aparatos técnicos, a visualização destas ações em si era parte importante do conteúdo do trabalho e do sentido que tinha para nós.

Referências bibliográficas:

CHIPP, H. B. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1999. BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PAVIS, Patrice. *A Encenação Contemporânea: Origens, Tendências, Perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SCHAEFFER, P. *La musique concrète*. 1ª ed. Presses Universitaires de France, 1967.

SILVA, M. I. S. e. *A Presença como Movimento da Cena*. Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo: 2010.

Filmes e vídeos:

Pen Point Percussion. Direção: Norman McLaren. Produção: The National Film Board of Canada, 1951. (05 min 57 seg)

Synchromy. Direção: Norman McLaren. Produção: The National Film Board of Canada, 1971. (07 min 27 seg)

- 4169 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

The Home of the Brave: a film by Laurie Anderson. Direção: Laurie Anderson.

Produção: Elliot Abbott; Paula Mazur. [S.l.]: Talk Normal, 1986. (90 min).

Endereços eletrônicos:

Página da Pesquisa:

<https://pesquisainsubordinada.wordpress.com/>

Vídeos documentais completos da performance Princípios Gerais da Transoperatividade:

https://www.youtube.com/watch?v=PFd7Je_4b4M e

<https://vimeo.com/175476468>

1

Questões abordadas na tese de doutorado deste pesquisador, disponível no endereço:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/70263/000876165.pdf>

2

As falas gravadas e os textos de Jackson Pollock e de William DeKooning (CHIPP, 1999) mostram que a vontade de revelar ou atingir a expressão interior através do gesto livre na pintura eram suas motivações maiores, conectados que estavam ao expressionismo e o surrealismo. Embora seja possível enxergar uma discussão sobre a especificidade e sobre o fazer da pintura no seu trabalho, estas questões não constituem o cerne das suas cogitações.

3

Não confundir com a noção de arte ou estética relacional proposta por Nicolas Bourriaud. Trata-se da negação do pensamento do fazer dado através da relação entre as partes e as partes e o todo, da composição através das relações visuais internas da obra.

4

Philippe Dubois (2004) distingue a noção de vídeo como imagem (um “estado da imagem”) e de vídeo como dispositivo. Pensar o vídeo como *imagem* significa

- 4170 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

considerá-lo dentro do campo geral das formas visuais, onde o monitor ou a tela são ferramentas neutras que mostram essa imagem. Isto difere de pensar o vídeo como *dispositivo*, que nos faz pensar sua condição espacial e física em relação a uma arquitetura e ao corpo dos espectadores. Para Dubois, é necessário pensar a imagem como dispositivo e o dispositivo como imagem. A imagem como algo que dispara um imaginário para além dela mesma, e o dispositivo como parte formadora da imagem que fazemos de uma obra em vídeo.

- 4171 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG