

Laurita Ricardo de Salles, Leonardo Meneses Pereira \*

# Águas de al-mar

\*

**Laurita Ricardo de Salles** é artista e pesquisadora na área de Arte e Tecnologia e imagem contemporânea. Professora Associada II no Departamento de Artes/CCHLA/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/UFRN/Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Coordenadora do Laboratório 10 Dimensões/UFRN em parceria com o Media Lab/UFG/BR. Pós-doutora pelo Media Lab/UFG/Universidade Federal de Goiás em 2018. Ganhou a Bolsa Vitae de Artes 1998.

[laurita.salles@gmail.com](mailto:laurita.salles@gmail.com)

ORCID 0000-0003-2501-8971

**Leonardo Meneses Pereira** é músico e docente, apresenta formação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte em violão clássico e composição, atuando nas áreas da performance e ensino do instrumento; produção musical e no seguimento composicional, tendo obras executadas no Brasil/BR, Espanha/ES e Portugal/PT

[leonardop7pereira@gmail.com](mailto:leonardop7pereira@gmail.com)

ORCID 0000-0003-0483-3010

**Resumo** Este artigo apresenta as reflexões dos artistas pesquisadores autores da obra em vídeo *Águas de al-mar*, realizada para a exposição PANORAMA EXPO junto ao LABLUZ, dispositivo panorâmico e sonoro situado na sala Josep Renau da Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência, Espanha, apresentada ao público em junho de 2021 junto ao VIII SIIMI/Seminário Internacional de Inovação em Mídias Interativas, # 20ART e 8o Balance-Unbalance. A peça apresenta uma sucessão de videoclipes das águas do Rio Grande do Norte, em um fluir cinemático e sonoro metafórico às emoções da alma. A obra é vinculada às noções de cinema expandido e cinema de exposição, e pensada em suas relações com o recorte, enquadramento e cena no audiovisual e com as opções definidas para a montagem da obra, tomando partido do recorte horizontal da tela panorâmica, entre outras questões.

**Palavras chave** Cinema expandido, Recorte, Cena, Trilha sonora.

### Soul sea waters

**Abstract** *This article presents the reflections of the artist researchers who authored the video work *Águas de al-mar*, for the PANORAMA EXPO exhibition at LABLUZ, a panoramic and sound device located in the Josep Renau showroom of the Faculty of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia, Spain, presented to the public in June 2021 at the VIII SIIMI/International Seminar on Innovation in Interactive Media, #20 ART and 8th Balance-Unbalance. The piece presents a succession of video clips of the waters of Rio Grande do Norte, in a cinematic flow and metaphorical sound as emotions of the soul. The work is linked to the notions of expanded cinema and exhibition cinema, and is thought of in terms of their relationship with the cut, framing and scene in the audiovisual and with the options defined for the montage of the work, taking advantage of the horizontal frame cutout of the panoramic screen, among other issues.*

**Keywords** *Expanded Cinema, Cutout, Scene, Soundtrack.*

### Aguas de al-mar

**Resumen** *Este artículo presenta las reflexiones de los artistas-investigadores autores de la obra de vídeo *Águas de al-mar*, realizada para la exposición PANORAMA EXPO en LABLUZ, un dispositivo panorámico y sonoro ubicado en la sala Josep Renau de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España, presentado al público en junio de 2021 en el VIII SIIMI/Seminario Internacional sobre Innovación en Medios Interactivos, # 20 ART y 8th Balance-Unbalance. La obra presenta una sucesión de videoclips de las aguas de Rio Grande do Norte, en un fluir cinematográfico y sonoro que es metafórico en relación con las emociones del alma. La obra se vincula a las nociones de cine expandido y cine de exhibición, y reflexiona sobre sus relaciones con el corte, encuadre y escena en el audiovisual y sobre las opciones definidas para el montaje de la obra, aprovechando el corte horizontal de la pantalla panorámica, entre otras cuestiones.*

**Palabras clave** *Cine expandido, Recorte, Escena, Banda sonora.*

## Introdução

Este artigo levanta reflexões dos autores principais envolvendo a obra *Águas de al-mar*, vídeo em alta definição de 4 (quatro) minutos com sonorização para 10 (dez) autofalantes realizada especificamente para a exposição PANORAMA EXPO tendo a água como tema, junto ao dispositivo panorâmico e sonoro gerido pelo LABLUZ, na sala de exposições Sala Josep Renau da Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência, Espanha, apresentado ao público em junho de 2021 junto aos VIII SIIMI/Seminário Internacional de Inovação em Mídias Interativas, # 20ART e 8o Balance-Unbalance. A obra apresenta uma sucessão de videoclipes das águas do Rio Grande do Norte (Brasil) gravados em 2014 em uma organização sequencial e concomitante, segundo apresentações com enquadramentos diferenciados. Envolvem o mar, suas ondas, lagoas, nascentes e rios de várias regiões do estado. São apresentados em um fluxo fílmico e sonoro como o fluir das emoções da alma.

O trabalho é concebido para uma tela panorâmica translúcida em forma de cilindro de 2,50m de altura, 8m de diâmetro e 25 metros de perímetro e um sistema de áudio multicanal com 10 monitores, acarretando em um largo horizonte. A trilha sonora de Leonardo Meneses Pereira, parte da captação sonora original dos fluxos das águas em uma recriação própria, envolvendo uma espacialização sonora no ambiente de apresentação, levando em conta a experiência eletroacústica. O formato de áudio contou com 10 (dez) autofalantes.

Fig 1. Frame do início da obra *Águas de al-mar*

Fonte: Projeto 10 Dimensões/UFRN 2021



## Partido da obra

A obra é uma obra em vídeo como cinema de exposição, pensada para o dispositivo específico e disponível no local, como resposta ao edital PANORAMA EXPO, uma exposição integrada ao PANORAMAS 2021 eventos VIII SIIMI/Simpósio internacional de inovação em meios interativos, #20 ART, 8o BunB/Balance-Unbalance arte+ciência x tecnologia=meio ambiente/responsabilidade, que se realizaram na Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência/Espanha entre 15 e 18 de junho de 2021. É pensada, portanto, para uma formação espacial expositiva sonora singular de uma tela de projeção e áudio panorâmicos, usufruída distante do dispositivo ou Forma Cinema e também distante de uma abordagem narrativa próxima de questões oriundas da dramaturgia.

O dispositivo da sala propõe um espectador móvel em ambiente imersivo inclusive pelo som espacializado, onde espaço concreto e abstrato (a partir de Jacques Aumont) se interpenetram, inclusive pelo fato da tela de projeção da sala de exibição da PANORAMA EXPO 2021 ser transparente.

Esclarecemos que Jacques Aumont diz que coexistem no espectador dois modos distintos de percepção do espaço: o espaço imaginário - vinculado a concepção abstrata do espaço, vigente no adulto ocidental normal; e o espaço topológico, onde situam-se relações de proximidade vinculada ao corpo. O autor aponta a contribuição fundamental de Pierre Francastel no que se refere a percepção de um espaço concreto - o espaço do mundo em comum e onde o espectador move seu corpo - para o dispositivo do cinema (AUMONT: 2004, p.137).

Aumont refere-se ao primeiro dado de todo dispositivo de imagens como:

Trata-se de regular a distância psíquica entre um sujeito espectador e uma imagem organizada pelo jogo de valores plásticos - levando em conta que um e outra não estão situados no mesmo espaço, de que há, para retomar a expressão de André Michotte a propósito do cinema, uma segregação de espaços respectivamente plástico e do espectador. [...] olhar uma imagem é entrar em contato, a partir do interior de um espaço real que é o do nosso universo cotidiano, com um espaço de natureza bem diferente, o da superfície da imagem. A primeira função do dispositivo é propor soluções concretas à gestão desse contato antinatural entre o espaço do espectador e o espaço da imagem, que qualificaremos de espaço plástico ... (AUMONT: 2004, p.135 e 136)

Lembramos que “dispositivos são, antes de qualquer coisa, equipamentos coletivos de subjetivação”, em breve resumo de André Parente (2008, p.52) que afirma que o cinema de exposição pode ser pensado como:

Já o cinema de exposição, cinema de museu ou cinema de artista, tem mais relação com a espacialização da imagem e a interrupção do fluxo temporal, seja do filme, seja do espaço instalativo. [...] As instalações são imagens organizadas em um espaço expositivo, enquanto o cinema da sala de projeções, mesmo o cinema de atrações e o cinema expandido, tem as imagens organizadas no tempo (seja no tempo diegético ou no tempo do espetáculo/ happening). No primeiro caso, não há mais seqüencialidade. A seqüencialidade é contingente, ou dada pelo percurso singular de cada visitante/observador (2008, p. 54).

Lembramos ainda que a forma cinema, pode ser definida como (ainda segundo Parente (NOTA, bom resumo etc, Aumont etc e tal):

Essa perspectiva nos leva a compreender que a imagem que temos do cinema - uma sala escura onde é projetado um filme que conta uma história

e nos faz crer que estamos diante dos próprios fatos –, e que chamamos de a Forma Cinema, é uma formação discursiva, uma episteme, que faz convergir três dimensões em seu dispositivo: arquitetônica (a sala escura), tecnológica (sistema de captação e projeção da imagem) e discursiva (o modelo representativo hegemônico<sup>1</sup>) (PARENTE:2008, p. 52 )

Assim, a obra também pode ser compreendida no âmbito do chamado cinema expandido “compreendido como um filme, um vídeo, uma performance multimídia ou um ambiente imersivo que supera as fronteiras do cinema e rejeita a relação unidirecional tradicional entre o público e a tela” (SIQUEIRA: 2019, p. 22).

Arlindo Machado (2007, p. 212), afirma que o termo cinema expandido foi proposto por Youngblood tendo em vista possibilidades de produção mais diversificadas, considerando experiências híbridas, tangenciando outras formas artísticas. Já André Parente aponta a origem do conceito a partir de “autores do cinema experimental, em particular Jonas Mekas” que utilizavam este termo antes dele ter sido empregado por Gene Youngblood (PARENTE:2008, p. 53). Ainda segundo Parente, este movimento:

[...] é mais voltado para um processo de radicalização do cinema experimental, sobretudo americano, por meio da realização de “happenings” e “performances” utilizando projeções múltiplas ou em espaços outros que o da sala de cinema, muitas vezes combinando a projeção com outras expressões artísticas, como a dança, a música, a arquitetura, a fotografia etc. (PARENTE: 2008, p. 53)

Já a artista visual e pesquisadora Katia Maciel apresenta a categoria de transcinema (2009, p.17) relacionada ao “cinema situação, ou seja, um cinema que experimenta novas arquiteturas, novas narrativas e novas estratégias de interação”. O transcinema distancia-se da forma cinema do cinema clássico e do espaço-tempo cinematográfico podendo, através do agenciamento interativo, promover a participação do espectador interator que acionaria a trama. Diz Maciel sobre a relação do transcinema com o espaço:

Transcineas são formas híbridas entre a experiência das artes visuais e do cinema na criação de um espaço para o envolvimento sensorial do espectador. Representam o cinema como interface, como uma superfície em que podemos ir através. Hoje, todo um conjunto de instalações cinematográficas permite que o espectador avance sobre o espaço da tela, e, muitas vezes, atravesse-o não apenas mental ou visualmente, mas também com todo o seu corpo. (MACIEL: 2009, p.18)

Segundo Parente o cinema expandido se interessa por criar um processo de participação do espectador, onde o corpo humano passa a se movimentar, sendo liberando da imobilidade da cadeira da Forma Cinema:

O cinema expandido é uma tentativa de criar um processo de participação do espectador, como se o espetáculo do cinema desse um movimento ao seu corpo, liberando-o da cadeira, como ocorria com os shows de rock, as raves, etc. Trata-se de um cinema com funções comportamentais, que procurava intensificar os efeitos perceptivos visuais e sonoros sobre o corpo do espectador. (PARENTE:208, p. 53)

Siqueira faz um bom resumo das reflexões de Parente sobre o cinema expandido, o tempo e a presença (SIQUEIRA: 2019, p. 24): "o cinema expandido reuniu propostas de diferentes meios de expressão, caracterizando-se por um cinema do corpo e da presença. As obras convocavam os espectadores a participar de uma experiência com uma duração pré estabelecida pelos artistas, ainda que o acaso e a surpresa pudessem ser incorporados à obra. (PARENTE: 2013, p.26) ". Siqueira resume bem a proposta do cinema expandido: "[...] ele consiste numa forma híbrida, combinando a participação do espectador e a multiplicidade de telas com os elementos arquitetônicos e espaciais, além de revelar o dispositivo como parte integrante do conjunto da obra" (SIQUEIRA: 2019, p.25). Anoto ainda nesse contexto a possibilidade do uso de telas imersivas envolvendo o espectador como no caso aqui analisado.

A obra *Águas de al-mar* apresenta-se, pois, sob a forma de uma tela panorâmica com escala relacionada ao espectador que pode ver a projeção cinemática ou fílmica em uma tela translúcida que permite ver e ouvir a obra seja de fora ou a partir de dentro do quase círculo que o envolve, se vista de dentro. Os dispositivos sonoros são dirigidos para a parte interna do semicírculo e contribuem também para a sensação de imersão do espectador. O espaço pode ser percorrido e não é abarcado, em princípio, de uma só visada (dada a proximidade da escala do semicírculo em relação ao corpo humano). Assim, o corpo é solicitado a movimentar-se para apreciação da obra, a qual tem a tela como uma dimensão arquitetônica em si mesma.

Assim, a proposta dos organizadores propôs com pertinência a realização da projeção das obras cinemáticas escolhidas através do edital de forma correta como uma exposição (PANORAMA EXPO), sendo a obra *Águas de al-mar*, um vídeo de exposição nesta mostra, ainda que as obras tenham sido exibidas em uma sequência expositiva temporal o equipamento sonoro e tela projetiva panorâmica da Universidade Politécnica de Valência.

## Breve descritivo da obra

A realização de obra artística *Águas de al-mar* envolveu imagens de diversas formações d'água do Rio Grande do Norte apresentadas e vividas como experiência introjetada e existencial, afastando-se de aproximações do pitoresco. O projeto se propôs a tratar das águas litorâneas do Rio Grande do Norte como campo projetivo de estados subjetivos e existenciais. A obra é um desdobramento de obra de 2014/13 *Águas, o mar e oceano* do grupo de pesquisadores e de projeto de extensão do Projeto 10 Dimensões da UFRN/Universidade Federal do Rio Grande do Norte e mantém as mesmas

questões radicalizando-as na forma tela panorâmica com outra proposta sonora, vinculadas aos equipamentos sonoros disponíveis na proposta da PANORAMA EXPO.

Ambas as obras abrangeram a captação desde águas imóveis e cristalinas oriundas das vísceras da terra (Lagoa do Carcará, RN), como águas em movimento onde a noção de tempo vem do horizonte - Praia de Ponta Negra, Praia de Cotovelo (Natal, Parnamirim, RN) e águas do oceano - águas vistas a partir da superfície das águas- o volume da massa d'água em seus movimentos internos e de superfície (captação em barco). Também foram realizadas captações de águas de rios e cascatas, águas com fluxo unidirecional. As principais locações foram nas praias da Redinha, Ponta do Morcego, Via Costeira, Cotovelo, Lagoas de Carcará, da Coca-Cola, Alcaçuz, Maracajá (Parrachos), Pureza (olho d'água), Rio Punaú, Pium, Bahia formosa, Galinhos, Pitanguí (cachoeira, lagoa e praia), Pirangi (rio e lagoa), Lagoa de Alcaçuz. A seleção de tomadas na obra em pauta envolveu parte desses locais.

Foram captadas cerca de 200 tomadas de imagens e som em alta definição em cerca de 20 locações diferentes espalhadas por todo o estado do Rio Grande do Norte. As atividades foram realizadas em diversas cidades do RN durante os meses de março a dezembro de 2013 e também em 2014 .



Fig 2. Frame da obra *Águas de al-mar*

Fonte: Projeto 10 Dimensões/UFRN

2021

Os vídeos dão ênfase ao fluxo das águas; foram selecionadas locações e tomadas visando que as diferenças de tipo de fluxo, ondas, movimento das águas, cores e sons apresentassem um conjunto diferenciado, com contrastes de interesse e, ao mesmo tempo, mantivessem unidade enquanto conjunto. Estas foram escolhidas visando a variabilidade e riqueza do conjunto final em termos de fluxo, cores e dimensão sonora. Em nenhum momento é apresentado o local onde estavam situados, visando construir conjunto de movimentos imagético-sonoros apenas das águas e seu devir próprio.

A presente obra organiza-se através de fluxos de imagens e quadros no tempo. A obra trata da fluidez das águas como campo de imaginário e metáfora dos movimentos d'alma.

As imagens, diversas em movimentação, cor, turbidez ou transparência das águas, relacionam-se com um ponto de vista captado pela câmera e pela fonte de captação sonora a partir de um lugar, simultâneo à movimentação do sujeito que vê a partir de uma câmera filmadora e o dispositivo perspéctico que a define. Este sujeito pode estar fixo e o

fluxo em movimento, ou ambos ao mesmo tempo. Os pontos de vista da câmera podem ser frontais ou não ao movimento das águas e é desse ponto de vista que a obra tira parte de sua força. Há imagens tiradas de cima, na altura do horizonte das águas, ou quase imersas. As imagens não situam lugar nenhum, oferecendo planos diretos do movimento das águas, sem horizontes, afastando-se da noção de paisagem. O recorte ou enquadramento é feito a partir de um ponto mais mais longe, a média distancia ou próxima da água, e coloca dentro do recorte ou frame, apenas a movimentação das águas. Também a hora (sol a pino, sol da tarde), tipo de água, distancia da câmera, angulação da mesma em relação às águas, definem tons finais, reflexos e resultantes imagéticas variadas, sempre sob a proposta geral dos fluxos d'água.



Fig 3. Frame da obra *Águas de al-mar*

Fonte: Projeto 10 Dimensões/UFRN

As imagens receberam tratamento de pós-produção envolvendo a manipulação da imagem fotográfica com leves acentos ou correção de distorções, com seleção de tomadas no tempo enquanto produtivos ao olhar enquanto forma quadro, na sequência temporal.

A montagem constrói uma narrativa fílmica no sentido amplo, pela sequência imagética e sucessão de enquadramentos dispostos segundo um fluxo de formas – quadro ou enquadramentos unos ou múltiplos, em sucessão temporal com momentos de apresentação de conjuntos de clips diversos; também como imagem una ou recortada como conjuntos de fluxos em diálogo seja pela movimentação das águas, pela posição do ponto de vista, ou da cor predominante, tomando a totalidade da ampla tela que privilegia um corte horizontal. O recorte da tela do dispositivo, em sua forma incomum, torna-se novo recorte a determinar a obra, definido no momento da edição.

A montagem da obra no contexto dessa tela horizontal ao extremo trabalhou com uma lógica da colagem aliada ao ilusionismo cinemático como construção da cena recorte, realizada na fase da pós-produção. Podemos dizer que o recorte proposto pela tela panorâmica foi o leitmotif da montagem como enquadramentos e recortes em sucessão. Foram usadas múltiplas imagens coladas lado a lado, contrapondo-se na montagem com a emergência de uma imensa imagem horizontal, por exemplo em um clip deixando momentaneamente de lado o index de identidade do cinema totalmente aparente; também o ritmo da exibição das imagens foi objeto de interesse expressivo, com alterações e momentos de parada de clips conjuntos visíveis ou de ritmos diferenciados, entendendo também a sequência temporal como um fluxo rítmico.

O projeto instaura uma lógica da sequência imagética temporal e visual em contraponto ao sonoro abarcando o repertório imagético audiovisual já existente oriundo das práticas onde a questão da narrativa e dramaturgia oriundas do campo cênico não são o foco de interesse, observando primordialmente as possibilidades expressivas da imagem em seu entrelaçamento com a ordem sonora, pelas velocidades e sentidos internos às imagens e alterações imagético-sequenciais oriundas da montagem na vertente temporal. Usufrui da liberdade imagético/temporal que as Artes Visuais e as Artes do vídeo tem investigado.

A obra cria experiências cinemáticas a partir de experiências individuais dos espectadores em movimento em torno ou internamente ao dispositivo cinemático panorâmico da sala Josep Renau da Universidade Politécnica de Valência, que interagem com a narrativa audiovisual e sua temporalidade, recriando uma apreciação circular a partir do movimento dos corpos e sua visada; assim, a apreciação também envolve um sistema de fluxos do olhar como as águas que apresentam-se imageticamente e deram origem a apresentação sonora (vide nota 3 e item abaixo).

## Processo Composicional

O processo composicional quanto a forma musical e estruturação dos elementos sonoros se deu em função do material visual. Assim como no cinema, a música atuou como catalisadora dos sentidos visuais ao imergir o espectador diante da narrativa das imagens, o transportando-o a cada vista d'águas exibida.

Desse modo, foram mapeadas as sequências de cenas, as repetições e suas durações a ser usadas como diretrizes para estabelecer uma forma que constituísse a coerência dos sons, à maneira da música erudita de concerto, tendo em vista, em parte, a Variação x Repetição dos sons, como aborda Schoenberg (1993).

Então, a abordagem estética e as técnicas escolhidas foram aquelas referentes à música eletroacústica na qual, a seleção dos áudios coletados junto aqueles originalmente coletados nas tomadas de vídeo brutas, foi realizada pela aplicação do processo de escuta com base no método projetado por Schaeffer (1966); também escolhemos alguns objetos sonoros pela qualidade da captação, gestos e texturas.

Com a definição dos parâmetros para a forma e escolha do material sonoro, a terceira etapa do processo composicional se deu criativamente dentro do software Ableton Live 10, com a manipulação dos sons pela colagem, inversão, transposição, gradação, diminuição, aceleração e outros parâmetros dos envelopes .

O trabalho apresenta-se, pois, em um sistema que propõe um circuito de fluxos para o corpo humano por ação da maior ou menor aceleração de movimentos físicos do expectador, por perspectiva e ponto de vista, mantendo apreciações diferenciadas do corpo imagético e sonoro da obra. O conjunto imagético audiovisual anterior As águas , o mar e o oceano da qual

a presente obra em análise é decorrente, envolvia uma instalação interativa com projeção de vídeos com imagens das águas do Rio Grande do Norte. Um celular munido de aplicativo do projeto era agitado pelo interator, acelerando som, imagem e sequência da play list de vídeos. A composição musical partia dos sons das águas captados in loco e reelaborados segundo um programa que compunha a trilha sonora a partir desses elementos. A obra também tratava da imersão e dos fluxos como campo de navegação e atuação. Apresentava um outro subconjunto ou recorte de minivídeos oriundos dos 200 vídeos originais e em outra dimensão e enquadramento projetivo.

Fig 4. As águas o mar e o oceano no Museu de Arte da República/Brasília #12 ART, 2013

Fonte: Frame de vídeo documentação de Laurita Salles



Na presente obra a interface de saída da imagem fílmica apresenta-se como um espaço imersivo como pode ser visto na imagem abaixo (momento da apresentação da obra no local expositivo):

Fig 5. Apresentação de Águas de Al-mar na sala de exibição da PANORAMA EXPO 2021

Fonte: Frame de vídeo enviado pela organização do evento 2021



## Da imagem, da cena e do quadro

Retomamos (SALLES: 2014), mais uma vez, dada sua relevância para minhas reflexões em geral e neste texto, a noção de imagem de Luis Marin no ensaio O ser da imagem e sua eficácia, que diz que esta constitui-se como “lógica para a visão”, (Marin, 1993). Para ele a imagem é a instituição de

uma força, como constrangimento e como lei: algo que se apresenta como um conjunto visível dotado de sentido para um sujeito, no presente, como uma intensificação, mostraçã, uma exibição; ato criador, promete, funda e garante, dando existêcia a uma lei, a um discurso, instituindo através dela uma autoridade legitimadora. Esse discurso, regra e lei, apresenta-se para a visibilidade. O visível não seria o visto, mas aquilo que pode ser apreendido pelo olhar, ou seja, o colocar-se como ou em visã, retirando-se do campo do imaginado, instituindo-se como alteridade, como um processo de ser para o olhar, situado em um corpo.

Ismail Xavier aborda a relaçaõ do recorte ou enquadramento e a formaçaõ da cena:

[...] haverá sempre [...] uma atençaõ à forma como operam, [...] uma geometria do olhar e da cena que não se iniciou no cinema, mas nele encontrou um ponto de cristalizaçaõ de enorme poder na composiçaõ do drama como experiêcia visual. A projeçaõ da imagem na tela consolidou a descontinuidade que separa o terreno da performance e o espaço onde se encontra o espectador, condiçaõ para que a cena se dê como imagem do mundo que, delimitada e emoldurada, não apenas dele se destaca mas, em potêcia, o representa. (XAVIER: 2003, p.7)

E, ainda :

Como observa Eric Bentley, o jogo da representaçaõ define uma equaçaõ mínima pela qual, dentro de certa moldura A encarna B para o olhar de C (que está fora dela)(XAVIER:2003, p. 9 e 12)

Finalmente, relembro que Roland Barthes (apud MANOVICH: 2001, p. 105, 106) em “Diderot, Brecht, Eisenstein,” escrito em 1973, afirma que a noçaõ de cena ou representaçaõ não se reduz ao índex da realidade, mas à lógica implícita nesta individualizaçaõ organizada pelo quadro que intercepta a pirâmide visual que parte de seu olhar : “A representaçaõ não é definida diretamente pela imitaçaõ: ainda alguém que tenha se livrado do “real”, do “semelhante” da “cópia”, ainda existe representaçaõ enquanto um sujeito (autor, leitor, espectador ou voyeur) lança seu olhar para um horizonte em que ele corta uma base de um triângulo, seu olho (ou sua mente) formando o ápice”.

Retomamos, assim, a questã da forma quadro a qual aborda a imagem ocidental como uma a-presentaçaõ recorte que individualiza a forma como uma entidade autônoma, totalmente evidenciada no que é compreendido como quadro no ocidente, dispositivo que inclui a questã do enquadramento, mas é mais do que isto: a imagem apresenta-se sob a lógica de uma forma individuada, autônoma e separada do mundo, como zona de ficçaõ, que segrega e separa espaços; apresenta a forma como um todo, separado e individualizado, como cena, disposta ao olhar e à percepçaõ.

Águas de al-mar organiza-se, pois, pela dimensão da forma quadro, instituindo fluxos de água sem lugares localizáveis, todos como cena ou cenas como superfície luminosa. Instâncias diversas – a do dispositivo tela panorâmica, a do olhar e a dos outros sentidos – estão imbricadas nelas em seu momento de exposição e visualização pelo espectador. As imagens da obra, associadas aos eventos cinemáticos internos ao limite do quadro – apresentam-se como zonas de ficção autônomas no espaço do mundo real enquanto tela transparente, e dispostas ao e para o olhar dióptrico, portanto, como cena. Mas, como cena presente em um espaço real, onde o corpo do espectador se movimenta, também. Assim, temos uma situação ambígua e cambiante.

Como interface luminosa, porém, apresenta-se a cada momento sob a forma quadro luz da imagem digital, visível aos olhos onde elementos apresentam-se através do tempo pela sequência cinemática. Esta combina elementos fílmicos sob a regência geral de uma moldura, a qual é configurada por outras molduras internas em diferentes disposições, as quais constituem-se como dispositivo imagético. A imagem digital vista através de uma interface recortada como limite ou quadro (a tela panorâmica) é, pois, um dispositivo fixo onde os eventos internos acomodam-se em sua mudança e fugacidade. Assim, a sequência cinemática acontece como lógica de acomodação e movimento simultâneos.

As diferentes molduras dos minivídeos internos à moldura quadro geral organizam-se como sequências rítmicas pela edição e montagem; estas mantêm relação com as noções de justaposição de tomadas independentes e conflitantes, no sentido de Eisenstein (2002, p. 80-88). Também, em certos momentos, as sequências se dão por similaridade. No caso, a colisão ou apresentação das tomadas acontecem simultaneamente (vários quadros dentro do recorte moldura da tela panorâmica e dispostos segundo ordens, tamanhos e localizações diferentes na forma quadro geral) ou no tempo. De fato, podem ser pensadas como colagens justapostas.

A trilha sonora enaltece as emoções. Embora tenha partido dos sons originais do mar ou da obra *As águas o mar e o oceano*, a resultante é emocional, contribuindo para a metáfora das águas como fluxo existencial. Da mesma maneira que há continuidade na imagem, também há corte e justaposição por surpresa.

A obra *Águas de al-mar* também aciona outros sentidos, constituindo-se como uma experiência multissensorial, lembrando vários autores de língua inglesa relativamente recente abordando o cinema (entre eles, Vivien Sobchack e Laura U. Marks); estes autores apoiam-se na Fenomenologia de Merleau-Ponty; ressaltam a experiência do corpo e dos sentidos como interligados entre si onde, nas palavras de Laura Marks – trata-se de compreender como a mídia audiovisual pode demandar respostas junto aos outros sentidos além da visão, acarretando uma mudança na relação espectador e imagem, não mais vistos como antagonistas, tendo sido Sobchack quem pontuou o caráter interativo do ver no cinema. Assim, a experiência com a imagem cinemática é vivenciada (a partir da visão e ouvidos) em um

corpo que sente de forma sinestésica, dialogando com a imagem e produzindo sentido através de experiências no e com seu corpo como um todo.

Ressaltamos na obra *Águas de al-mar* momentos onde a escala da imagem é bem maior do que a ordem natural, instaurando uma percepção quase que tátil do movimento das ondas, espumas do mar e mesmo balancear das águas, assim como o movimento das águas na tela, instaura relações com o movimento do corpo real na tela, como exemplos disso. Assim, o fluxo e o balancear das águas, a espuma que praticamente avança para o espectador, apresenta-se também como uma experiência multissensorial.

Fig 6. Frame do vídeo anterior ao final da obra *Águas de al-mar*

Fonte: Projeto 10 Dimensões/UFRN



2021



Fig 7. Frame do vídeo final da obra *Águas de al-mar*

Fonte: Projeto 10 Dimensões/UFRN

2021

## Da imersão

Abordaremos a questão da imersão a partir de Oliver Grau (2003) que realiza suas reflexões para imagens virtuais mas que, mesmo assim, mantém interesse para a presente análise. Resumidamente o autor diz que imersão tem várias formas de manifestar-se, acarretando várias aproximações entre as imagens geradas e o espectador (ou interator no caso das imagens interativas), e bastante determinadas pela disposição deste observador; para ele boa parte das vezes “a imersão é absorvente e um processo”. Também é caracterizada pela regulação da relação imagem e espectador (ou interator) pela diminuição da distância crítica do que é apresentado a estes “pelo aumento do envolvimento emocional com aquilo que está acontecendo”; ele também afirma que a maioria das realidades virtuais é experimentada com o constrangimento da visão externa do indivíduo em relação com elas, havendo a intenção de instalar um mundo artificial que torna o espaço uma totalidade ou ao menos a totalidade do campo visual do observador. No caso da obra em pauta, a tela panorâmica cumpre de certa forma essa função totalizadora do espaço e contribui, sobremaneira, para a percepção multissensorial e “tátil” das águas em fúria ou pacificadas, por um corpo que as vê e sente em uma escala impactante, que intensifica as sensações corporais e emocionais desse corpo que sente.

Assim, a obra *Águas de al-mar* concebida para uma tela panorâmica determinada e suas possibilidades sonoras, relaciona-se diretamente a estas condições da sala Josep Renau da Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência. Porém, o partido proposto, procurou tirar partido da excepcionalidade do recorte da forma quadro oferecida e das ricas hipóteses de trabalho de som especializado local.

A obra aproveitou, ainda, a transparência e aparência translúcida da tela projetiva como elemento produtivo para as imagens das águas e suas referências com a imaterialidade dos fluxos d'alma, relacionando dispositivo fílmico e condições do espaço e materialidade arquitetônica e sonora, de fato como uma obra de cinema expandido e de exposição.

## Referências

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus Editora, 2004
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002
- FLUSSER, Willem. **A filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002
- GRAU, Oliver. **Virtual art, from illusion to immersion**. Cambridge, The MIT Press, 2003
- MACIEL, Kátia (org.). **Transcineamas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009
- MANOVICH, Lev. **The language of the new media**. Cambridge: MIT Press, 2001
- MARIN, Louis. **De la représentation**. Paris, Seuil, 1993
- MARIN, Louis. **Des pouvoirs de l'image**. Paris, Éditions du Seuil, 1993
- MARKS, Laura U. Marks. **The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses**. Durham: Duke University Press, 2000
- MARKS, Laura U. Marks. **Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media**. Minneapolis: Minnesota University Press, 2002.
- MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo, Martins Fontes, 1994
- MILETTO, E.M. et al. **Minicurso: Introdução à Computação Musical**. In: "Anais do IV Congresso Brasileiro de Computação ", pp. 883-902. Congresso Brasileiro de Computação, 4. Itajaí, SC: Editora da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) 2004. Acessível em: [http://www.inf.ufrgs.br/lcm/site\\_arquivos/textos/aula1/CMintro2.pdf](http://www.inf.ufrgs.br/lcm/site_arquivos/textos/aula1/CMintro2.pdf)
- PARENTE, A. **Cinema de exposição: o dispositivo em contra/campo** in Revista Poiesis, n. 12, nov. 2008. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 51-63. Acessível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26944/15652>
- PARENTE, A. **Cinemáticos: tendências do cinema de artista no Brasil**. Rio de Janeiro: +2 editora, 2013

SALLES, Laurita R. de. Imagem: **lógica para a visibilidade e interatividade**, artigo in Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [recurso eletrônico]: ecossistemas artísticos / Afonso Medeiros, Lucia Gouvêa Pimentel, Idanise Hamoy, Yacy-Ara Froner (orgs.) – Belo Horizonte : ANPAP;

Programa de Pós-graduação em Artes - UFMG, 2014 , p. 1077 a 1091. Acessível em: <http://anpap.org.br/anais/2014/Comit%C3%AAs/3%20PA/Laurita%20Ricardo%20de%20Salles.pdf>

SIQUEIRA, Ana Paola Vianna Ottoni de. **Cinema expandido : experiências cinemáticas no território das artes visuais** / Ana Paola Vianna Ottoni de Siqueira. - 2019. 85 f.: il. Monografia (licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Licenciatura em Artes Visuais, Natal, 2019. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Helena Johas.

SCHOENBERG, Arnold: **Fundamentals of Musical Composition**, 1993.

SCHAEFFER, Pierre: **Tratado de los objetos musicales**. Madri: Alianza Editorial, 1996

SOBCHACK, Vivian. **Carnal Thoughts, embodiment and moving image culture**. Berkeley, University of California Press, 2004

SOBCHACK, Vivian. **The Adress of the eye: a Phenomenology of film experience**. Princeton, Princeton University Press, 1992

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

**Recebido:** 17 de junho de 2021.

**Aprovado:** 07 de agosto de 2021.