

V. Breckner

Ào meu querido Mário

**Suspensão e corpo vibrátil: experiências audiovisuais em luiz duVa**

Suspension and vibrating body: audiovisual experiences in luiz duVa

**palavras-chave:**  
audiovisual; suspensão do  
tempo; videoinstalação;  
corpo; luiz duVa.

O artigo aborda algumas discussões que tangenciam a problemática do audiovisual na contemporaneidade. Para tanto, realiza uma análise sobre as relações entre imagem em meios digitais e corpo a partir da observação dos procedimentos empregados na videoinstalação *Retratos in motion: o beijo* (2005) do artista luiz duVa (São Paulo, 1965). A experiência audiovisual é aqui observada em suas significações táteis como o lugar do contato, como produção de alteridade. Ela depende majoritariamente dos atravessamentos que promove no corpo do visitante. O presente estudo objetiva verificar de que modo sensações por ela provocadas proporcionam desestabilização e estranhamento, ativando memórias.

**keywords:**  
audiovisual; time suspension;  
videoinstallation; luiz duVa.

The paper addresses some discussions that tangent the problematic of audiovisual in contemporary society. The study presents an analysis of the relationship between image and body in digital media from observation of the procedures employed in the video installation *Retratos in motion: o beijo* (2005) of the artist luiz duVa (São Paulo, 1965). The audiovisual experience is seen here in its tactile meanings as the place of contact, such as production of otherness. It depends mostly of crossings that promotes in the body of visitor. This study aims to verify how the sensations caused by it provide destabilizing strangeness, activating memories.

\* Pontifícia Universidade  
Católica de São Paulo  
[PUC SP] e Fundação  
Armando Alvares  
Penteado [FAAP]

Victor Brecheret,  
*Nu feminino*, 1924.

No mundo contemporâneo, refletimos muitas vezes como se a imagem e a memória não mais pudessem se exprimir. Tamanho é o volume de informações agenciadas cotidianamente, que temos dificuldade em discernir qualidades e diferenças que as regem. O problema não é mais fazer com que a imagem e a memória se expressem, mas provocar-lhes outra instância de força que as atualize em nossa percepção.

A imagem e a memória são construções simbólicas produzidas por meio dos contextos histórico e cultural. Como pensá-las então no século XXI, no contexto da cultura das redes? Que transformações ocorrem na esfera mnemônica a partir do impacto das linguagens digitais? Tais perguntas implicam observar que hoje em dia a produção da imagem e da memória passa por operações constituídas no enfrentamento e no diálogo promovido pela expansão informacional do espaço sensível. Compete, então, ao artista, trazer à tona novas circunstâncias para o esquema sensorio-motor da linguagem.

Criar imagens não é menos difícil do que criar possibilidades de observação do mundo. O desafio maior do artista, porém, diz respeito a experimentar novas formas de apresentação subjetiva que reflitam nossa presença no mundo. É nesse momento que percebemos mutações na organização espaço-temporal dentro da produção imagética.

O presente estudo aborda algumas dessas discussões relativas à problemática do audiovisual na contemporaneidade. Para tanto, promove a leitura da videoinstalação *Retratos in motion: o beijo* (2005), do artista Luiz duVa (São Paulo, 1965), no sentido de constituir, pela observação dos procedimentos por ele utilizados, uma análise sobre as relações entre imagem em meios digitais e memória.

A experiência audiovisual é aqui observada, em suas significações táteis, como o lugar do contato, como produção de alteridade. Depende majoritariamente dos atravessamentos que promove no corpo do visitante. O presente estudo objetiva verificar de que modo as sensações por ela provocadas proporcionam desestabilização e estranhamento, ativando memórias.

A escolha de Luiz duVa remete ao fato de grande parte de seu projeto poético dizer respeito à redefinição dos limites de uma imagem por meio da percepção alterada de tempo e de diálogos por ela promovidos entre corpo, audiovisual e espaço sensorio. Na busca pela redefinição de tais limites da imagem, duVa a afeta estruturalmente. Ele redimensiona a imagem pela lógica do processamento digital em contato com a

lógica do acontecimento, do tempo ao vivo e da performance, criando nela uma espécie de fenda, achatamento ou deformação que apresenta a inscrição e o espiral de tempo.

Pela observação atenta da obra de Luiz DuVa, o objetivo principal deste estudo é introduzir condições de análise de aspectos da experiência audiovisual no século XXI em suas relações de sensorialidade e memória. Iniciamos, a seguir, alguns possíveis apontamentos.

#### *Movimento entre, a duração intensiva de movimento*

A videoinstalação *Retratos in motion: o beijo* foi realizada em 2005 sob a forma de um tríptico no espaço expositivo do Centro Brasileiro Britânico, em São Paulo. Em parte, foi inspirada no processo criativo do pintor Francis Bacon, pois, assim como este, DuVa buscou reaver em sua memória uma sensação previamente vivenciada.

Em *Retratos in motion: o beijo*, as imagens geradoras surgem de uma série de autorretratos fotográficos digitais – os conhecidos *selfies* – criados pelo artista como uma escritura íntima presente em seu cotidiano, com seu *smartphone*. O interesse em tal gesto autoficcional consiste em captar o momento de liberdade no qual o artista vive um intenso sentimento amoroso por meio de um beijo com sua namorada. Ele produz de modo improvisado, aleatório e informal fotos captadas pelo seu dispositivo móvel como registro desse momento, sem ter sobre elas controle algum de enquadramento ou luz, deixando assim de lado a ilusão de autocontrole relacionada tanto a aspectos criativos como amorosos e existenciais.

A importância de tomar tais imagens autorreflexivas como esboços para um novo trabalho significou para ele o desejo de redimensionar o momento efêmero daquele beijo num campo ampliado de experiência.

Após a captura de tais fotografias, DuVa então as manipulou ao vivo em seu computador (por meio do *software* Isadora), buscando recuperar o sentimento, ou a sensação, daquela vivência. Quando ele observa o resultado conclui que, mais do que ter traduzido a vivência do beijo, havia gerado um tipo de movimento na imagem que lhe imprimia uma forte carga de subjetividade – um tipo de duração da ação amorosa, entre o estático e o movimento, entre o imóvel e o móvel, entre a experiência fotográfica e a videográfica – que interrompia a noção tradicional de fluxo de tempo.

duVa assinala que tal movimento inusitado tinha tanto a capacidade de suspender o tempo como traduzir na imagem o âmago de uma experiência amorosa, apresentando, para além dela, um estado sensório, ou um organismo conflituoso, repleto de fendas do tempo. E, assim, nesse momento, ele toma consciência de que tal estado sensório da imagem produz uma atração entre as instâncias diferenciadas de tempo capaz de transformar a representação estática (ou o instantâneo fotográfico) em movimento.

A transformação de um estado de imobilidade (das fotografias digitais geradas pelo dispositivo móvel) para um estado de mobilidade (das imagens e sons digitais) articulados ao vivo no ambiente instalativo tem no processo criativo de luiz duVa a capacidade de gerar uma qualidade particular de movimento.

Gilles Deleuze chama a atenção para o fato de que por muito tempo viveu-se com base em uma concepção energética do movimento fundada em ponto de apoio e em fonte de movimento. Para ele, o movimento não diz mais respeito hoje a um ponto de partida e um ponto de chegada, mas sim ao ato de se inserir numa onda preexistente, ou chegar entre<sup>1</sup>. Significa não mais pensar sobre movimento (ou representá-lo), mas vivenciar movimento (ou apresentá-lo) em suas forças e intensidades.

De modo singular, luiz duVa não nos oferece a interpretação de um beijo, mas a sua sensação. Faz-nos vivenciar certas forças e intensidades existentes num beijo. Para tanto, produz deslocamentos no plano tradicional da imagem, proporcionando-nos a dimensão de estarmos dentro do beijo, nesse provável chegar entre, reconhecível aqui como um movimento entre, como um movimento vibratório ou como uma duração intensiva de movimento.

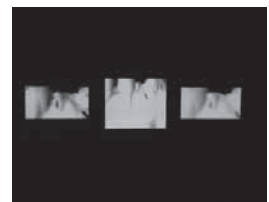
Este tipo de fenômeno ocorre não apenas por meio das intervenções que o artista produz no plano interno das imagens e sons (na edição e processamento), mas também nas articulações que promove para fora do plano da tela (no ambiente instalativo como um todo). Para tanto, em seus procedimentos, disponibiliza múltiplas telas (contendo cada uma delas o mesmo conteúdo) apresentadas fora de sincronia. Além disso, produz intervenções no espaço físico por meio de luzes estroboscópicas. Busca, com isso, intensificar a experiência audiovisual entre o dentro e o fora da tela, ativando, em tempo real, vibrações no corpo do visitante. Por meio dessas mutações na organização espaço-temporal, duVa descobre que não basta fazer as imagens se moverem,

1. Cf. DELEUZE, Gilles.

**Conversações.** Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 151.

**Legenda 1:**

Visão frontal da  
videoinstalação *Retratos in  
motion: o beijo* (2005)



é preciso ainda constituir movimentos capazes de traduzir qualidades sensoriais, como as encontradas na duração da ação amorosa, ou na duração intensiva do nosso corpo no espaço. Trata-se de associar seu gesto criativo ao campo do “movimento como pensamento”, ou ao campo do automovimento, como afirma Deleuze. Não se trata, dessa maneira, de analisar tais imagens como imagens em movimento, mas de apresentá-las em sua dimensão de movimento próprio, de *movimento entre*, ou em sua dimensão particular de movimento.

### Memória do corpo

Em seu processo criativo, num momento seguinte à produção do plano interno das imagens, Luiz DuVa organiza a apresentação ao público de *Retratos in motion: o beijo* por meio de um ambiente instalativo composto por três telas de vídeo, como um tríptico, que traduz e reverbera o pulsar do beijo como dimensões temporais expandidas nelas mesmas.

As três telas de vídeo apresentam a mesma imagem e são dispostos de forma descontínua, em *delay* uns em relação aos outros. São mostrados fora de sincronia, o que propicia um diálogo confuso, entrópico, desacertado entre elas.

Nesse jogo descontínuo, estranho e cintilante entre som e imagem, DuVa promove uma pulsação não apenas no âmbito das telas, mas também no âmbito do espaço sensorio como um todo, ampliada, agora, a todo o ambiente arquitetônico e ao corpo do visitante.

É nesse contexto que percebemos a força da imagem produzida em *Retratos in motion: o beijo* de sair da dimensão da tela, tomar contato com o corpo do visitante e ocupar o espaço físico. Nessa direção, podemos dizer que a imagem atravessa o sujeito, produzindo vibrações e intensidades inusitadas.

Complementar ao modo como distribui as telas no espaço instalativo, o artista também inclui uma luz estroboscópica que acentua a pulsação do ambiente, aguçando a sensação de vibração no espaço sensorio.

A luz que cintila das três telas é assim redimensionada pela fonte de luz estroboscópica. Ambas produzem contínuos atravessamentos no corpo do visitante e momentaneamente cegam seus olhos, promovendo, com isso, a experiência de uma imagem presa na retina.

Este tipo de fenômeno é reconhecido como *after-image*, ou pós-imagem. Com ele, a experiência da imagem se faz no espaço da mente, na medida em que é o próprio corpo que a produz. Como uma fenda no

tempo, o *after-image* provoca no corpo do visitante estados simultâneos de imobilidade e mobilidade, produzindo com isso uma breve sensação de suspensão do tempo.

O corpo do visitante reconhece a experiência física do *after-image* como um olho que olha para dentro, como a presença de um corpo ativo-observador, como uma imersão no mundo virtual provocada por uma espécie de efeito estroboscópico (como um *flash* dentro da retina do visitante), que, por sua vez, empreende uma busca sobre-humana de tentar corrigir os (d)efeitos provocados pela cintilação e pela suspensão temporal em sua visão.

A experiência propiciada pela imagem digital é aqui observada em suas significações táteis, como o lugar do contato, como produção de alteridade. Ela depende majoritariamente dos atravessamentos que promove no corpo do visitante. É possível verificar, com isso, modos de produção de estranhamento que proporcionam desestabilização e intensidades no corpo, ativando traços mnemônicos, atos de memória.

No caso, trata-se da chamada “memória do corpo” revelada nas práticas contemporâneas pelas proposições da artista Lygia Clark (Belo Horizonte, 1920 – Rio de Janeiro, 1988). Este tipo de memória diz respeito ao contato sensorio que o corpo realiza por meio da ativação de experiências subjetivas relacionadas à história pessoal até então impenetráveis.

Como é possível observar, tal tipo de procedimento produz um efeito de atravessamento, ou dobra, entre forças subjetivas advindas simultaneamente do mundo exterior e interior, ou o assim chamado – por Suely Rolnik – “corpo vibrátil”.

Pela cintilação e vibração do espaço instalativo e por meio do efeito do *after-image* (pós-imagem), é como se o corpo pudesse ser alçado em *Retratos in motion: o beijo* a uma outra dimensão. A imagem aqui muda de estatuto, adquire complexidade, não sendo concebida apenas como algo advindo da representação de mundos invisíveis, mas correspondendo também à apresentação de uma experiência física, como um tipo de vibração corpórea transmitida pela sensação física de movimento.

É como se a presença do visitante dentro do trabalho significasse a exploração simultânea de seu corpo dentro e fora da imagem. Nesse sentido, é possível observar que há uma real apreensão, ou sensação reavivada pela capacidade que a imagem possui de afetar como diferença, como produção de alteridade, o corpo do visitante. A ação virtual e a ação física da imagem não apenas se tocam, como se interligam simultaneamente.

Associada ao aspecto imersivo do corpo na imagem, a trilha sonora é produzida a partir de uma amostra, ou *sampler*, de um ruído, manipulada da mesma maneira que a imagem. O processo sonoro consiste em isolar essa amostra/*sampler* de uma célula musical em estado bruto e, em seguida, transformar em tempo real a sua duração (pelo mecanismo de alteração da sua velocidade) no transcorrer do tempo em que ela é processada ou tocada.

Nesse caso, duVa insere a dimensão sonora da obra através do amostramento de imagens. É por meio desse cruzamento de procedimentos entre amostras de imagem e som, ou jogos sinestésicos, que a imagem passa a ter a capacidade de produzir um som.

Se, como a música, a imagem eletrônica existe apenas no tempo, ou seja, na duração, no ritmo, na frequência, podemos analisar que no diálogo com artistas como Nam June Paik (Seul, 1932 – Miami, 2006) Luiz duVa reativa algumas dessas abstrações, reconduzindo a imagem ao campo da experiência multissensorial.

No embaralhamento de sentidos visuais e sonoros descontínuos, a memória do corpo em *Retratos in motion: o beijo* segue em busca da compreensão do efeito de deslocamento entre uma imagem e outra, entre um som e outro, entre o deslocamento da imagem no som e entre o deslocamento do som na imagem, entre dentro e fora da tela.

Trata-se de observar o redimensionamento dos processos de subjetivação pela lógica de procedimentos digitais, em contato com a lógica do acontecimento, do tempo ao vivo e da performance. Esses processos atualizam pelo tato a presença do outro no próprio corpo, ativando recordações e memórias.

### Suspensão e corpo vibrátil

Como sabemos, a percepção do tempo é determinada pela nossa capacidade de movimentação no espaço. Perceber o plano sensorio de uma imagem é apreender a dimensão do tempo e a estrutura do espaço nela experimentados. Tempo-espaço que não por casualidade “são a matéria-prima com que se constrói o mundo da memória”<sup>2</sup>. A produção de memória ocorre no momento em que é possível reconhecer a qualidade de um dado espaço sensorio.

A qualidade do movimento observada no processo criativo de Luiz duVa, como uma espiral de tempo produzida pela vibração, suspensão e descontinuidade entre imagem e som, entre o dentro e o fora da tela,

2. MALDONADO, Tomás.  
**Memória y conocimiento:  
sobre los destinos del saber  
en la perspectiva digital.**  
Barcelona: Editora Gedisa,  
2007, p. 145.



destaca um modo de experimentação com o audiovisual na contemporaneidade, capaz de traduzi-lo como sensorialidade e memória.

Relacionar os procedimentos artísticos de Luiz duVa às questões de sensorialidade em suas articulações espaço-temporais, diz respeito aqui a abordar relações existentes entre linguagens digitais e a memória na constituição de uma qualidade de espaço sensório produzido pela deformação espaço-temporal de imagem e som. Essa deformação é denominada por Arlindo Machado como “anamorfose cronotópica”<sup>3</sup>.

O modo como Luiz duVa organiza a imagem na videoinstalação *Retratos in motion: o beijo* faz com que a produção de anamorfose cronotópica resulte da experiência de colocar o corpo do visitante em contato com um certo tipo de movimento vibratório por meio de uma presença de movimento instaurada para fora da tela, para fora do campo visual da imagem, que promove, com isso, estranhamentos e rearticulações no corpo e na percepção sensória.

Nesse contexto, o plano sensório da imagem intensifica a sua presença não apenas sob a perspectiva visual, mas também em sua capacidade de promover vibração no corpo como um todo. Seus efeitos de suspensão afetam o visitante, fazendo-o reconhecer, em seu corpo, uma dada qualidade sensória. Ativam, desse modo, zonas impenetráveis, difíceis de serem tocadas, como memória do corpo.

O “cronotopo” (o tempo-espaço/espaço-tempo), termo que Mikhail Bakhtin usa para definir o indissolúvel do tempo na literatura, especialmente no romance<sup>4</sup>, é como um espaço de sensorialidade capaz de circunscrever o tempo e a memória.

Compreendidas como percepção de tempo e memória, as anamorfozes cronotópicas empreendidas por Luiz duVa remetem à diferença de movimento produzida no interior de conjuntos contínuos de espaço-tempo, provocando a sensação de uma “instantaneidade contínua” na imagem. É por meio de tais procedimentos que é possível observar em seu trabalho uma espécie de dobra do tempo, que remete à suspensão deste.

Essa dobra impossível de ser visualizada na vida real<sup>5</sup> ordena o espaço na suspensão do tempo. Ela é sentida no trabalho de Luiz duVa como uma vibração no corpo do visitante, como um tipo de afecção corpórea pela qual se atravessa para um outro espaço-tempo, como se fosse possível produzir, por meio disso, uma espécie de vivência sensória do tempo no espaço.

3. Cf. MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

4. MALDONADO, Tomás. Op. cit., p. 146.

5. MACHADO, Arlindo. Op. cit., p. 116.

As dobras do tempo produzidas na videoinstalação *Retratos in motion: o beijo* associam o plano sensório do audiovisual ao fenômeno de suspensão do tempo por meio de estados de mobilidade do corpo, fenômeno este que é produzido através de tensões existentes entre estados de mobilidade e de imobilidade na imagem.

Assim, o deslocamento entre corpo e movimento provocado por esta videoinstalação causa um dilaceramento de pontos de vista na construção da imagem, ocasionando mais de uma camada de deformação. Essa anamorfose cronotópica diz respeito a um *design* de movimento muito particular produzido por Luiz DuVa no contexto da imagem e som em meios digitais, já que é resultante da inscrição de movimentos descontínuos na experiência visual e sonora.

A deformação espaço-temporal provocada na imagem e som ordena o espaço na suspensão de tempo. Diz respeito aos atravessamentos do corpo e à descontinuidade temporal decorrentes da variação de movimentos indeterminados produzidos entre o meio audiovisual e o ambiente arquitetônico. Tal variação é interpretada pelo corpo primeiro como um defeito, como um estranhamento, e, logo em seguida, como uma experiência intensiva. No âmbito sensório, corresponde a uma desorganização dos sentidos ou entropia.

Os procedimentos gestuais da ação artística de Luiz DuVa podem ser considerados, no contexto das imagens digitais, como produtores de novos deslocamentos e desarranjos no modo como a imagem é experimentada.

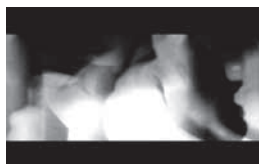
Sob essas circunstâncias, é possível observar o momento em que a experiência presente da imagem é um acontecimento, sendo este também o momento de observar a invenção de novas realidades em seu plano sensório. É desse modo que Luiz DuVa resgata a dimensão da presença do beijo que deu em sua namorada, e nos convoca a compartilhar a experiência do beijo em nosso próprio corpo. É possível notar que a experiência com o trabalho de Luiz DuVa ocorre num momento em que a escritura digital se apresenta radicalmente como taticidade, como plasticidade e sensorialidade: é prenhe de pensamento e movimento.

É na busca por novas substâncias temporais associadas ao audiovisual que se insere a dimensão do gesto de Luiz DuVa, ou o que poderíamos relacionar a uma proposição particular, a uma imagem singular.

A expressão artística de Luiz DuVa não trata de interpretar o mundo, mas de experimentar o mundo. É a questão do pensamento como estratégia, ou processo de subjetivação, como afirma Deleuze.

**Legenda 2:**

Imagem integrante da  
videoinstalação *Retratos in  
motion: o beijo* (2005)



Desse modo, é possível observar que a videoinstalação *Retratos in motion: o beijo* em seu caráter limítrofe de imagem, provoca um gesto diferenciado, indeterminado e despadronizado de movimento, que tem a capacidade de ativar a memória do corpo, fazendo-nos entrar em contato com uma dada qualidade sensória, tátil, provocando formas de apresentação subjetiva que refletem a nossa presença no mundo.

O campo tátil do visitante – em suas vibrações junto ao espaço instalativo – reorganiza, assim, a percepção e a sensação. Traz vestígios da presença do outro no nosso próprio corpo. É essa “presença do outro” – atualizada no visitante – que inscreve os chamados traços mnemônicos, ou traços de memória.

Submetido de forma intensiva junto ao corpo, o audiovisual adquire um valor de conexão entre recordações e sensorialidades. O trabalho funciona, desse modo, como uma espécie de ruptura com estados anestesiados do corpo, estados estes em que o sujeito se coloca imune ao outro.

A experiência nele vivida afeta, portanto, o visitante em sua capacidade de apreensão de mundo sob a forma de sensações. Conforme Suely Rolnik esclarece:

O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo<sup>6</sup>.

É nessa dimensão da experiência audiovisual que é possível afirmar que Luiz duVa traz à tona novas formas de apreensão sensível da realidade. Em sua capacidade de apreender o mundo como um conjunto de formas imprecisas, estranhas, revela alterações no esquema sensório-motor da linguagem. Ao mesmo tempo em que o audiovisual é vivenciado e reconduzido a uma nova instância de força em nosso corpo, torna-se cintilação, vibração, suspensão; ele próprio transforma-se em memória e imagética contemporânea.

6. ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. In: MOREIRA Jr., Roberto (org.). **Permissividades e vulnerabilidades práticas** (espaço impresso, parte 1). Rio de Janeiro: Edições Traplev Orçamentos, 2011, p. 30

**ARS Bibliografia complementar**

ano 13 DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica de la sensación**. Madrid: Arena  
n. 25 Libros, 2005.

---

\_\_\_\_\_. Anamorfoses cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem. In:  
PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina: A era das tecnologias do virtual**.  
Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.