



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS

GENILSON CONCEIÇÃO DA SILVA

LUZ-CORPO

Percepções Poéticas do Movimento

Salvador
2017

GENILSON CONCEIÇÃO DA SILVA

LUZ-CORPO

Percepções Poéticas do Movimento

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade
Federal da Bahia como requisito pra obtenção do grau
de Doutor em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Celeste de Almeida Wanner

Salvador
2017

ESCOLA DE BELAS ARTES - UFBA

Silva, Genilson Conceição da.

S586 Luz-corpo: percepções poéticas do movimento / Genilson da
Conceição Silva. - Salvador, 2017.
165 f.; il.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Celeste de Almeida Wanner.
Tese (Doutorado - Programa de pós-graduação em Artes Visuais) –
Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2017.

1. Arte 2. Luz. 3. Corpo. 4. Percepção. 5. Movimento. I. Universidade
Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. da Bahia. Escola de Belas Artes.
II. Título

CDU 7

GENILSON CONCEIÇÃO DA SILVA

LUZ-CORPO

Percepções Poéticas do Movimento

Tese apresentada como requisito pra obtenção do grau de Doutor em Artes Visuais, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em: 23 de Outubro de 2017

Maria Celeste de Almeida Wanner (Orientadora) _____
Doutora em Artes Visuais pelo California College of Arts, São Francisco, Estados Unidos
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

Alberto Freire de Carvalho Olivieri _____
Doutor em Urbanismo e Planejamento pela Université de Toulouse Le Mirail, França
Faculdade de Arquitetura - Universidade Federal da Bahia

Gilsamara Moura _____
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Escola de Dança - Universidade Federal da Bahia

Joaquim Viana Neto _____
Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia
Instituto de Humanidades, Artes e Ciência - Universidade Federal da Bahia

Ricardo Barreto Biriba _____
Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia
Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

*No escuro desde criança sentia meu corpo à beira de um abismo,
uma sensação de estar entre dois mundos.
Meu corpo diluído na escuridão, não encontra pela vista a sua contingência, ele
está mergulhado, entre coisas, no meio e por dentro delas...
Pai, Mãe! posso ligar a luz? Tenho medo! Como sinto pavor nesse escuro!
Que estranho tenho medo, mas me sinto atraído;
Atraído por este lugar, lugar onde o véu se rasga
e o manifesto parece vir à tona.
Seria meu medo, o medo de desaparecer? De não mais existir?
Paradoxo, pois a escuridão do céu iluminado pelas estrelas me atrai
Faço viagens siderais!
No escuro não sinto muito bem minha bordas
mas a luz também as dilui.
Impressionantes impressionistas
A luz ao lambear as coisas de forma sutil desmantela a solidez dos corpos.
A luz nasce das trevas, mas as trevas não a conhecem
muitos anos depois entendo a ciência e o Gênesis.
Hoje a penumbra revela muito mais coisas
Nesta bruma encontro a ponte entre os mundos
A primogênita de Deus e a dúvida onda-partícula
Galopando em fótons a 300.000 km/s vejo poesia no mito e em Einstein
E na penumbra poética me percebo!
Ainda tenho medo!
Mas entre o visível e o invisível irradiam e atravessam-me
luzes de estrelas distantes...fantasmas de luz...
E percebo que sou algo...*

ALÉM DE MIM MESMO !

Victor Venas

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais

As instituições de fomento à pesquisa FAPESB E CAPES

A Eriel Araújo dos Santos, por me incentivar desde o mestrado a investir numa pesquisa acadêmica.

À Maria Celeste de Almeida Wanner, orientadora que, desde o mestrado, acompanha minha pesquisa e teve a qualidade singular de escutar minhas inquietações e sugerir caminhos.

Ao professor Ricardo Barreto Biriba que proporcionou desde o mestrado um ambiente para experimentar procedimentos e materiais.

À professora Fátima de Campos Daltro que possibilitou vários laboratórios e reflexões no componente curricular "Poéticas Tecnológicas em Dança".

A professora Eliane Lins que, no componente curricular "Filosofia da Arte", demonstrou de forma simples e clara o quanto nos comprometemos ao afirmar que dialogamos com determinados filósofos.

A direção e funcionários do Colégio Helyos que proporcionaram a realização de laboratórios investigativos envolvendo arte-educação.

Aos artistas que atuaram como performers: Wagner Larcercda, artista e grande parceiro desta investigação desde o mestrado. Amilton Santana, que trouxe várias inquietações e contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa. A Newton Campos, que realizou as performances na exposição do Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana.

A Marluzia Dutra, Jailton Santoz, Thales Demídio e Natália Ribeiro que deram contribuições na realização de alguns experimentos realizados nesta investigação.

Aos gestores dos espaços onde ocorreram as exposições: Luiz Guimarães, da Casa Preta; Francisco Portugal, do Museu de Arte Sacra da Bahia; Carolina Amorim, da Casa Antuak; e Edson Machado, do Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana.

À Escuridão, pois sem ela a minha luz não teria surgido.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO - ESCURO, MEDO. CORPO E LUZ	13
2. ANTECEDENTES, PERCURSO E INQUIETAÇÕES	21
2.1 Um Céu Cheio de Estrelas	25
2.2 Breve Trajetória Poética	29
2.3 Dissertando a Luz	34
2.4 Da singularidade a uma epistemologia da luz	36
3. O CORPO HÍFEN OU VERBO DE LIGAÇÃO	38
4. UMA BREVE HISTÓRIA DE FANTASMAS - ENTRE A FÍSICA, A FICÇÃO CIENTÍFICA E A CRIAÇÃO POÉTICA	44
4.1 O Fantasma do Prisma	45
4.2 Fantasmas do Céu	45
4.3 Abertura de um Portal Imaginário	46
4.4 Fantasmas do Átomo	47
5. NOTAS POÉTICAS SOBRE O CORPO-MOVIMENTO	48
5.1 Corpo-espaço	54
5.1.2 Anotações e divagações derivadas da performance Bio-constelação	55
5.2 Trajetórias da luz - Refrações físico-poéticas	57
5.3 Biografias imaginárias da luz	59
5.4 E a Luz Tornou-se Corpo	60
5.5 Essa Luz é uma Onda	61
5.6 Éter - Um Veículo para a Luz	63
5.6.1 Luz - Entre Materializações, Campos, Corpos e Fluxos	66
5.7 Claras Penumbras	67
5.8 A Identidade da Luz	68
5.9 Entre conexões e devaneios	70
6. SOL-OLHO-FOGO-LÂMPADA	71
6.1 Arquétipos do Olho	74
6.2 A Luz Interior	76
7. DA LUZ NA ARTE À ARTE DA LUZ	82
7.1 O Tecido Poético da Luz	83
7.2 A Transgressão do Olhar: Fogo-Lâmpada	89

7.3 A Reinvenção do Olhar	90
7.4 Do Olho à Câmera Escura	92
7.5 A Lâmpada	94
7.6 Loie Fuller: um Antecedente sem Precedentes	95
7.7 Fotografando a Luz - Light Painting e os seus Desdobramentos	99
7.8 Do Eletromagnetismo à Arte	103
8. LIGHT ART - O TECIDO POÉTICO DA LUZ	105
9. INTERCEÇÕES E CONEXÕES	110
10. MATERIALIZAÇÕES POÉTICAS	127
11. SÍNTESES	139
12. CONSIDERAÇÕES FINAIS	155

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** Diagrama da pesquisa / 17
- Figura 2** Diagrama de cores primárias de emissão / 19
- Figura 3** Rastros Temporais / 22
- Figura 4** Capa do album "Live After Death" / 23
- Figura 5** Totem Corpo-luz / 24
- Figura 6** Tripulação da Enterprise / 26
- Figura 7** Fotograma do filme "2001 uma odisséia no espaço" / 27
- Figura 8** Capa do filme "Duna" / 27
- Figura 9** Arco voltaico / 28
- Figura 10** Bobina de Tesla / 29
- Figura 11** Devir / 30
- Figura 12** O Sonho de Vishnu / 31
- Figura 13** Videoterapia / 32
- Figura 14** Pseudoconexão / 33
- Figura 14 A** Pseudoconexão / 33
- Figura 15** Sinais Vitais / 33
- Figura 16** Línguas de Fogo / 34
- Figura 17** Alotropia / 35
- Figura 18** O Deserto / 36
- Figura 19** Espectro visível / 38
- Figura 20** Interação luz-corpo / 39
- Figura 21** Santa Luzia / 41
- Figura 22** Receptáculo de Luz Tátil / 41
- Figura 23** Guitarra Tesla / 47
- Figura 23 A** Rastros Temporais / 47
- Figura 23 B** Campos de Luz / 47
- Figura 24** Sem título / 52
- Figura 25** Rastros temporais / 53
- Figura 26** Efeito da Refração / 58
- Figura 27** Alotropia / 60
- Figura 28** Ondulações na água / 61
- Figura 29** A Causa Primordial / 62
- Figura 30** Navegadores – Fotograma do filme "Duna" / 64

- Figura 31** Fogo Frio / 65
- Figura 32** Dupla fenda / 66
- Figura 33** Faixa do espectro visível / 69
- Figura 34** Deus Rá / 71
- Figura 34 A** Carruagem de Apolo / 71
- Figura 34 B** Construção Inca / 71
- Figura 35** Frontispice_ars_magna_lucis_et_umbrae_athanasius / 73
- Figura 36** Luz e Sombra / 74
- Figura 37** Cores visíveis e olho / 77
- Figura 38** Saturação das matizes / 78
- Figura 39** Codificação em Morse / 80
- Figura 40** Genesis, Instalação / 80
- Figura 41** Sarça Ardente / 83
- Figura 42** Vitral da Catedral de Chartres, séc. XIV / 83
- Figura 43** Catedral de Santa Sofia / 84
- Figura 44** São João Batista / 85
- Figura 45** São Jerônimo Escrevendo / 86
- Figura 46** Educação da Menina Maria / 87
- Figura 47** O Êxtase de Santa Teresa D'Ávila / 88
- Figura 48** Impressões do Sol Nascente / 90
- Figura 49** Quillebeuz, Foz do Sena / 91
- Figura 50** Esquema de uma câmera escura / 92
- Figura 51** Esquema de formação da imagem no olho humano / 92
- Figura 52** Câmera Pinhole / 93
- Figura 52 A** Construção de Câmeras Pinhole / 93
- Figura 53** Rayogram / 96
- Figura 54** Palestra de Filosofia com Planetário Mecânico / 95
- Figura 55** Anabelle Serpentine / 97
- Figura 56** Pulsar / 98
- Figura 57** Sem Título / 100
- Figura 58** Experimento com Light Painting com Alunos do Colégio Helyos / 100
- Figura 58 A** Experimento com Light Painting com Alunos do Colégio Prisma / 100
- Figura 59** Light Art Performance Photography / 101
- Figura 60** Biriba Cósmico / 102
- Figura 60 A** Ciclos / 102
- Figura 61** Natureza Espectral / 102
- Figura 62** Dupla Fenda / 103

- Figura 63** Electronic Superhighway / 104
- Figura 64** Modulador de Luz / 106
- Figura 64 A** Escultura de luz cinética / 106
- Figura 65** Chronos 5 / 107
- Figura 65 A** Aparelho Cinecromático / 107
- Figura 66** Madí Néon N°3 / 107
- Figura 67** Ambiente Spaziale / 108
- Figura 68** Balé de Luz / 109
- Figura 69** Sem Título / 109
- Figura 70** Ícon V / 111
- Figura 71** Línguas de Fogo / 111
- Figura 72** Chakras UV bodypainting / 112
- Figura 73** Experimento com Luz Negra / 113
- Figura 73 A** Experimento com Luz Negra / 113
- Figura 73 B** Experimento com Luz Negra / 113
- Figura 74** YMYI (Videomapping) / 114
- Figura 75** Croma Sign / 115
- Figura 76** Geometrical Jewel / 115
- Figura 77** Reza Neon / 116
- Figura 77 A** Reza Neon / 116
- Figura 78** Transborda / 116
- Figura 78 A** Transborda / 116
- Figura 79** NADI / 117
- Figura 80** Line Describing a Cone / 118
- Figura 81** Oficina com jovens do Instituto JCPM de Cidadania / 118
- Figura 82** Line Dance / 119
- Figura 83** Green Room / 120
- Figura 84** O Deserto / 121
- Figura 85** Amodal Suspension / 122
- Figura 86** The Light Inside / 123
- Figura 87** Weather Project / 125
- Figura 88** The Crossing / 126
- Figura 89** The fóton Trip / 126
- Figura 90** O Deserto (Performance) / 127
- Figura 91** Seqüência de fotos da instalação Eclipse / 128
- Figura 92** Frame do vídeo Dupla Fenda / 129
- Figura 93** Um Tríplo / 130

- Figura 94** Portal / 164
- Figura 95** Fiat Lux / 132
- Figura 96** Nadi / 134
- Figura 97** Montagem: Amilton Bebê Estrela / 134
- Figura 98** Análise de Obras de arte com alunos do Colégio Helyos / 135
- Figura 98 A** Áudio descrição de Obras de arte com alunos do Colégio Helyos / 135
- Figura 98 B** Transcrição dos títulos das pinturas para Braille e tratamento fluorescente / 135
- Figura 98 C** Experimento duplo Cego / 135
- Figura 99** Experimento Duplo Cego (Instalação) / 136
- Figura 100** Totem da Pesquisa (Fotografia) / 138
- Figura 101** Preparação para performance Bio-Constelação / 140
- Figura 102** Preparação para performance Bio-Constelação / 140
- Figura 103** Preparação para performance Bio-Constelação / 140
- Figura 104** Fotograma do filme Watchmen / 141
- Figura 105** Fotograma do filme Watchmen / 142
- Figura 106** Bio-constelação / 143
- Figura 107** Light Art Vídeo Performance com jovens do instituto JCPM / 144
- Figura 107 A** Light Art Vídeo Performance com jovens do instituto JCPM / 144
- Figura 108** Dupla Fenda / 146
- Figura 109** Seqüência de frames do vídeo The Fóton Trip / 148
- Figura 110** Fotograma do filme “ 2001 Uma Odisseia no Espaço” / 149
- Figura 111** Fogo Frio / 150
- Figura 112** Pulsar / 151
- Figura 113** Conjunto de Convites das Exposições / 152
- Figura 114** Aviso / 153
- Figura 115** Montagem Texto Imagem / 155

SILVA, Genilson Conceição da. Corpo-Luz: percepções poéticas do movimento. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

RESUMO

Esta tese objetiva problematizar e estabelecer vínculos poéticos sobre as relações entre a luz e o corpo a partir de questões inerentes à percepção visual e aos acontecimentos que circunscrevem e inscrevem o corpo em sua relação com a luz visível como: espaço, tempo e movimento. A hipótese desta investigação, que defende a ideia que a luz visível é um aspecto do corpo e uma parte integrante dele, pretende colaborar com o conhecimento sobre a luz enquanto material poético-conceitual e suas propriedades no intuito de promover uma abordagem mais ampla do complexo corpo-luz enquanto linguagem visual e suas diversas possibilidades de expressão. A relação com outras áreas do conhecimento como a física, a biologia, e a fenomenologia corrobora para que o fazer, ver e analisar o objeto artístico possam ser entendidos na observação sensível dos fenômenos. A partir de uma abordagem metodológica experimental elaboraram-se conceitos e reflexões que por sua vez alimentam o processo criativo.

Palavras-chave: Arte. Luz. Corpo. Escuridão. Fenômeno. Percepção. Movimento.

ABSTRACT

This thesis aims a discussion about the relationship between light and body, based on visual perception concepts, and the events that circumscribe and inscribe the body in its connection with the visible light as: space, time and movement. The hypothesis of this investigation -- which defends the idea that visible light is an aspect of the body and an integral part of it -- brings more knowledge about light as a poetic-conceptual material and its properties in order to promote a broader approach to the complex Body-light as visual language and its various possibilities of expression. The relationship with other areas of knowledge such as physics, biology, and phenomenology proves that this kind of visual language involves such knowledge in the sense of affirming art in a sensitive field of observation of phenomena. From an experimental methodological approach, concepts and reflections were elaborated which in turn feed the creative process.

Keywords: Light. Art. Body. Darkness. Phenomenon. Perception. Movement.

1. INTRODUÇÃO – ESCURO, MEDO, CORPO E LUZ

Esta pesquisa encontra sua origem e os pressupostos para o seu desenvolvimento a partir do relacionamento entre quatro elementos: escuro, medo, corpo e luz. Essas são palavras chaves do meu processo criativo que abrem portas e mostram passagens marcadas por inquietações que movimentam o meu vocabulário artístico. O escuro foi o elemento catalisador primordial, pois quando criança os ambientes sem iluminação geravam em mim uma sensação insuportável de pavor e pânico. A hora de dormir era sempre terrível porque ao desligar a luz do quarto minha imaginação dava início a seqüências bizarras de imagens e sons que abalavam meu corpo. Tremores e vertigens geravam um fluxo de movimentos que eu não conseguia controlar, essas são memórias que tenho desde os cinco anos de idade e o mais estranho é que essas sensações me acompanharam até poucos anos atrás. Seguir com o medo da escuridão até a idade adulta foi realmente um transtorno. Na maioria das vezes, acender a luz era a solução para que eu conseguisse dormir.

As reflexões e experimentos que compõem esta tese começaram a ser sistematizados entre 2008 e 2009, período em que meus medos chegaram ao auge na forma de uma síndrome do pânico. Foi quando me submeti à terapia psicanalítica e iniciei uma pesquisa formal no mestrado em Artes Visuais da UFBA, abordando as relações entre a luz e o sagrado na arte contemporânea. Certamente a terapia e a pesquisa do mestrado me auxiliaram a lançar uma luz consciente na minha escuridão pessoal. A pesquisa possibilitou traduzir poeticamente parte das minhas inquietações e estabelecer vínculos com produções contemporâneas de outros artistas. As produções eram compostas basicamente por instalações, entretanto uma performance intitulada “O deserto” me conduziu para a pesquisa atual e neste trabalho a relação entre corpo e luz ficou evidenciada.

Esta investigação tem como objetivo principal estabelecer vínculos poéticos envolvendo o contato da luz com outros corpos, especialmente o corpo humano, somado a questões que circunscrevem e inscrevem o corpo como: espaço, tempo e movimento. As reflexões envolvem percepção visual,

aspectos físicos e fenomenológicos da luz também fazem parte do escopo deste projeto.

Nesse sentido identifico os problemas que impulsionam esta pesquisa: 1- A luz pode se fazer presente enquanto corpo e dialogar com outros corpos? 2- De que forma o corpo apresenta diferentes qualidades estéticas e conceituais ao se relacionar com a luz? 3- Como nossa percepção é alterada a partir da justaposição ou, especialmente, através da mistura visível-invisível produzida pela relação corpo-luz? 4- Como visar de forma sensível e poética o fenômeno corpo-luz, dialogando com outras áreas do conhecimento? 5- De que forma a arte contribuiu para o desenvolvimento das idéias sobre a relação corpo-luz como fundamental importância no arcabouço epistemológico desse conhecimento?

Tais questões têm ressonâncias epistemológicas e interdisciplinares no campo das artes, da física e da filosofia e são aqui entendidas a partir de experimentos, envolvendo relações entre corpos, reflexos de corpos, corpos que vêem, corpos vistos e corpos invisíveis, tendo a luz como elemento mediador.

Todo corpo que vê também é um corpo reflexivo, entretanto nem todo corpo reflexivo consegue vê, por sua vez o ato de ver, na maioria das vezes, envolve subjetividade. De acordo com Merleau-Ponty (2014), o corpo se vê e se toca vendo e tocando as coisas, a visão é uma propriedade dos corpos que se vêem, capazes de transformar a interação do reflexo luminoso em imagens através dos olhos. Tais corpos também são visíveis por outros corpos visíveis, pois também são corpos reflexivos.

Muito embora o estudo sobre as teorias do signo, de Charles S. Peirce, não tenha sido aprofundado, está, de maneira significativa, presente nesta pesquisa, de forma indireta, através das discussões com a orientadora¹. Nesse sentido, o conceito de experiência (de Peirce e Dewey) e da categoria de primeiridade (Peirce) permeia esta investigação, tendo em vista que, a luz é um ícone; faz parte das qualidades de sentimentos próprias dessa categoria nas artes visuais.

¹ Maria Celeste de Almeida Wanner, pós-doutora em Semiótica e Artes Visuais Contemporâneas, PUC/São Paulo, sob orientação de Lúcia Santaella.

Falar de luz é na verdade falar de um campo de relações, onde radiações eletromagnéticas interagem com a matéria e geram formas e cores visíveis, ou seja, compreender a luz é compreender instâncias de fluxos interativos (ondas eletromagnéticas-corpos-cor-visão) que por sua vez estão relacionadas com o fluxo (visível-invisível-movimento-espaco-tempo). Olivieri (2016) afirma inclusive que a luz é a irradiação encarnada que encontra na pele da retina a interface irradiação-carne:

O que determina originalmente no visível é o olhar que está fora. É através do olhar que eu entro na luz e é do olhar que eu recebo o efeito. Onde ele mostra que o olhar é o instrumento por onde a luz se encarna, formando um significante por radiação e carne de caráter endógeno, dando a impressão que não está em si, mas fora de si, sendo projetado para fora. (OLIVIERI, 2016, p.47)

Como será exposto ao longo desta pesquisa, o desenvolvimento sobre o conhecimento da luz levou a uma maior compreensão dos corpos e da matéria de forma geral. Seja na arte, na filosofia, na física, na biologia, na astrofísica, seja desde o átomo às distantes galáxias, o conhecimento sobre a luz contribuiu para mostrar que nosso corpo e tantos outros corpos, seja em nível micro ou macro, estão todos conectados.

No sentido de colocar em perspectiva esse campo de relações, parto da premissa de que a luz é a percepção visual do reflexo dos corpos, ou seja, a luz e o corpo estão intimamente ligados. Para fundamentar essa idéia, estabeleço diálogos com as reflexões de alguns teóricos principalmente no campo da fenomenologia.

São discutidos trabalhos artísticos onde a luz, em contato com determinados materiais, se configura como elemento de alteração dos estados da percepção. É na relação luz-escuridão e como essa relação afeta a percepção do corpo que percebo as possibilidades poéticas como uma espécie de "ponte entre dois mundos", o visível e o invisível. No limiar entre luz-escuridão o corpo gera respostas e também afeta o seu entorno. Desse fluxo surgem movimentos que podem estabelecer relações: luz-corpo-escuridão-

movimento-espaco-tempo, borrando as aparentes contingências que separam o corpo do seu entorno.

A partir de experimentos práticos, investigo a maneira como o corpo se organiza e se reorganiza na presença/ausência de determinadas condições controladas de luz. Cada experimento realizado tem como objetivo verificar essas transformações estéticas e conceituais a partir da imersão do corpo em determinados ambientes claro-escuro e verificar como se dá o fenômeno da percepção em determinadas condições de iluminação e com diferentes tipos de luz.

Realizei procedimentos com diversas fontes de luz, como laser, lanternas, tintas fosforescentes, luz negra, infravermelho, etc., relacionadas a variados materiais que possibilitaram a criação de fenômenos óticos. Quase sempre usei materiais de baixo custo e elaborei, a partir desses materiais, pequenas gambiarras eletro-eletrônicas no sentido de conseguir os efeitos desejados. O escuro presente nos espaços expositivos foi um grande aliado pois escondia as gambiarras e só deixava aparente os efeitos por elas produzido. O meu interesse ao usar essas gambiarras não foram os fenômenos em si que elas produziam, mas a tradução de tais fenômenos em trabalhos artísticos onde a percepção é alterada pela luz.

Com o objetivo de ampliar o alcance da pesquisa, foram realizados alguns experimentos a partir de práticas arte-educativas que se configuraram como laboratórios investigativos cujos resultados gerados se converteram, na maioria das vezes, em procedimentos da obra em processo.

O entendimento das reflexões presentes nesta investigação estabelece vínculos poéticos que articulam a maneira como me apropriei do medo, da minha escuridão pessoal e do mal estar físico que isso causava. Tento estabelecer uma perspectiva epistemológica entre a luz acesa do quarto acalmando o meu corpo quando criança e a luz das estrelas me atraindo para a vastidão do espaço me levando a criar, a partir de pressupostos científicos, ficções onde seres imaginários ganham corpo e se movimentam na escuridão.

Utilizando um diagrama para ilustrar a pesquisa, colocaria o corpo no centro envolvido pela escuridão, o medo, a luz e estes envolvidos pela física, fenomenologia e ficção.

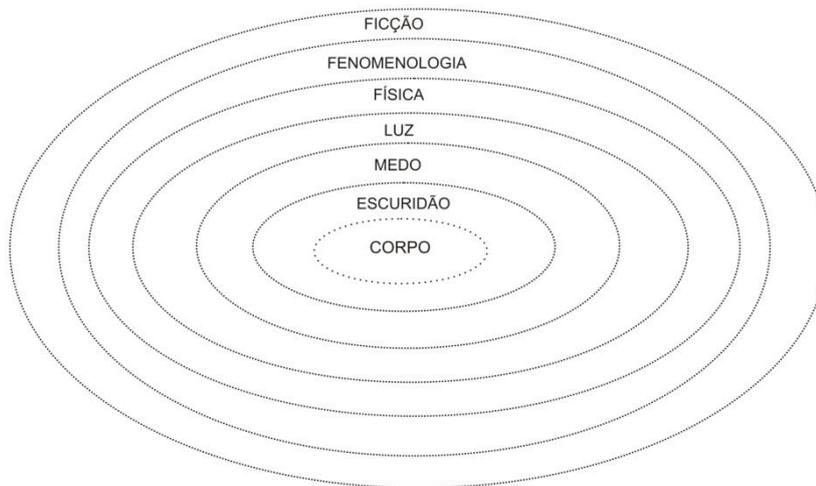


Figura 1 - Diagrama da Pesquisa
Autor: Genilson Silva, 2016
Fonte: acervo do autor

É importante destacar que os conceitos e reflexões pertencentes, por exemplo, ao campo da física, e que compõem esta pesquisa, procuram adentrar pelas brechas poéticas dessa área no intuito de dialogar com os seus potenciais criativos. Tais conceitos estabelecem conexões e traduções que, na sua maioria, não são encontradas na literatura especializada. São desvios que obedecem a determinadas coerências físico-poéticas no intuito de servir como insumo e catalisador do meu processo criativo.

Tratando-se de uma pesquisa em Artes Visuais sobre a relação corpo-luz, procurei uma abordagem cujos problemas aqui presentes pudessem gerar fluxos e reversibilidades poéticas e conceituais com outras áreas do conhecimento. O viés fenomenológico demonstrou ser satisfatório, pois possibilitou aos meus processos subjetivos um diálogo epistemológico e uma compreensão interdisciplinar, pois como traz Ponty (2014, p.18) “A aquisição mais importante da fenomenologia foi sem dúvida ter unido o extremo

subjetivismo ao extremo objetivismo em sua noção do mundo ou da racionalidade.”

A matéria que versa a minha pesquisa carrega consigo um histórico cheio de dúvidas e incertezas nos mais diversos campos de conhecimento. Mesmo no campo da física quando se estuda a relação luz-corpo, quando se vê o aparente estado dual onda-partícula, quando se percebe que a presença do observador altera o fenômeno observado, é possível perceber possibilidades de devaneios que permitem interpretações artísticas, como traz Bachelard:

O Fenomenólogo pode despertar a sua consciência poética a partir de mil imagens que dormem nos livros. Ele ressoa à imagem poética no sentido mesmo da Ressonância. (BACHELARD,1978, p.20)

O arcabouço de certos instrumentos teórico-investigativos como função transcendental, intencionalidade, relação sujeito-mundo, intersubjetividade e espaço-tempo, principalmente propostos por Merleau Ponty, Xavier Zubiri e Gaston Bachelard, permitiu não só gerar tensões poético-investigativas, mas também escolher melhor as idéias contidas nas obras de outros autores para estabelecer diálogos mais consistentes.

A constante relação entre a arte, a física, e a filosofia, principalmente pelo viés fenomenológico, evocou em mim a imagem do diagrama cromático aditivo² tendo a arte como fio condutor. As áreas de interseção com o campo da arte são zonas de possíveis desvios e traduções sensíveis do fenômeno.

² Diagrama cromático aditivo refere-se às cores primárias vermelho, verde e azul produzidas diretamente pela projeção da luz.

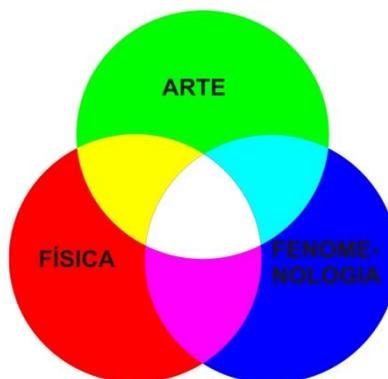


Figura 2 - Diagrama de cores primárias de emissão
 Fonte: <http://hsblog.vail.k12.az.us/hustonr1/additivecolor/>
 Adaptação: Victor Venas

Assim como luz visível e corpo estão intrinsecamente relacionados, os campos do conhecimento que constituem o corpo desta investigação, também se articulam através da experiência. Acredito que minha formação em áreas distintas como a química, a teologia e a arte contribuíram para essa visão integrada. Teixeira e Westbrook (2010) ao escreverem sobre as principais idéias do filósofo nore-americano John Dewey, chamam atenção no sentido de demonstrar a maneira como relações complexas se estabelecem e se influenciam mutuamente através da experiência:

O universo é um conjunto infinito de elementos, que se relacionam de maneira a mais diversa possível. A multiplicidade e a variedade dessas relações o fazem essencialmente precário, instável e o brigam à perpétua transformação. Pode-se mesmo dizer que tudo existe em função das relações mútuas, pelas quais os corpos agem uns sobre os outros, modificando-se reciprocamente. Esse agir sobre outro corpo e o sofrer de outro corpo uma reação é, em seus próprios termos, o que chamamos de experiência. Nosso conceito de experiência, longe de ser um atributo puramente humano, alarga-se à atividade permanente de todos os corpos, uns com os outros. (TEIXEIRA E WESTBROOK , 2010, p.33)

Nessas relações, procuro refletir sobre as interações entre as diferentes áreas do conhecimento enquanto instâncias de fluxos que dão origem a campos integrados e é nesse território que encontro subsídios para uma investigação sensível da luz. Ainda que as abordagens do campo da física e de outras áreas do conhecimento sejam aqui expostas, tais conceitos sofrem,

sempre que possível, desvios poéticos. Entretanto tais desvios não se prestam a criar apenas metáforas e analogias, eles se configuram como um método de abordagem e investigação do fenômeno.

Haja vista a luz ser produto de fluxos e campos relacionais, muitas vezes uso termos com hífen tal como corpo-luz, entretanto o fato de uma palavra vir antes da outra pode denotar que existe uma espécie de hierarquia. Tentarei alternar a ordem dessas palavras compostas a fim de conseguir estabelecer uma equação poética que construa um campo perceptivo envolvendo irradiação-corpo=luz-visão.

Dentre os referenciais teóricos presentes na pesquisa destacam-se: "A Poética do Devaneio" e "O Novo Espírito Científico" de Gaston Bachelard, "Fenomenologia da Percepção" de Merleau Ponty, "Inteligência e Realidade" de Xavier Zubiri, "Mídias e Artes" de Anna Barros, "A Gênese de um corpo desconhecido" de Kuniichi Uno, "A História da luz" de Roque E. Salvetti, "Os Cinco Sentidos - A filosofia dos corpos misturados" de Michel Serres.

Em relação aos artistas, foi possível estabelecer vínculos poéticos e conceituais com os trabalhos de James Turrel, Edwinn Redl, Bill Viola, John Poppleton, João Martinho Moura, Erina Kashihara, Anthony McCall; Seth Riskin.

Os capítulos estão divididos da seguinte forma: "Antecedentes, percurso e inquietações", onde faço considerações sobre experiências pessoais anteriores e de que forma elas foram se organizando nos termos de uma pesquisa. Em "corpo-hífen ou luz verbo de ligação", dou início às reflexões sobre a maneira como o corpo e outros fenômenos se conectam e interligam-se gerando acontecimentos dinâmicos constantes. Em "Uma breve história sobre fantasmas - Entre a física, a ficção científica e a criação poética", faço um paralelo entre minhas inquietações iniciais e a observação de personagens dos campos da física e astronomia. Em "Notas poéticas sobre o corpomovimento", trato da motricidade como principal elemento problematizador e do eã luz-corpo. "Sol-olho-fogo-lâmpada" constitui uma reflexão do ponto de vista tecnológico, filosófico e artístico sobre a luz. "Da luz na arte à arte da luz", traça

um circuito temporal sobre o desenvolvimento de idéias e materiais envolvendo o uso da luz na arte. "Intercessões e conexões" constitui um paralelo entre meus trabalhos e de outros artistas que usaram materiais e conceitos afins. Já em "Materializações poéticas", discorro sobre os procedimentos e experimentos artísticos utilizados nos trabalhos que realizei durante a pesquisa. "Sínteses" apresenta os trabalhos e as conseqüentes reflexões envolvendo os desdobramentos resultantes dos procedimentos apresentados no capítulo anterior.

2. ANTECEDENTES, PERCURSO E INQUIETAÇÕES

O percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Daí o percurso criador ser para ele, também, um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, auto-criação, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou: a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento (SALLES, 2006, p.65).

Alguns fatos marcantes da minha vida motivaram a minha produção atual e também o meu percurso criativo. A pesquisa em Artes Visuais voltada para processos de criação artística possibilitou a sistematização e compreensão das minhas inquietações e da minha produção numa linha de tempo que me trouxe ao estado atual da investigação, pelo viés da experiência. Entendo que tais inquietações poéticas abordadas de forma analítica promovem um autoconhecimento envolvido no processo, fato que contribui para que as idéias discutidas se configurem numa perspectiva epistemológica que articula o particular, o singular e o subjetivo com outras práticas e reflexões teóricas referentes ao tema. De certa forma apropriar-me conscientemente da minha trajetória fomenta um diálogo que traz para primeiro plano uma abordagem peculiar das relações corpo-luz, onde a observação e a análise poética do fenômeno contribuem para a construção desse conhecimento.

Percebo na relação entre o escuro e o medo presentes na minha infância os elementos fundamentais que motivam a minha produção e minha pesquisa envolvendo a luz. Deixar a lâmpada acesa à noite quando eu ia

dormir me acalmava, fato que desdobrou-se em camadas de produções e reflexões e que nessa pesquisa articulou-se em torno do conceito corpo-luz.

O medo do escuro não impediu que durante a adolescência eu desenvolvesse um interesse por fenômenos paranormais e assuntos ligados ao ocultismo. Cheguei a comprar livros do gênero e fazer experiências com o meu corpo que incluíam desde telecinésia (capacidade de mover objetos com poder do pensamento) a provocar pequenos choques na cabeça com dois fios ligados a uma pilha de nove volts. Eu sentia um misto de medo e curiosidade, pois fazia tais experiências em casa quando todos estavam dormindo. Lembro-me de um episódio no qual eu provoquei choques na minha cabeça com fios e pilhas de nove volts e perdi a visão por alguns segundos, tudo ficou branco, fiquei desesperado e parei com as experiências. Essas sensações iriam de alguma forma se repetir em experimentos poéticos décadas depois durante o mestrado e mais recentemente no doutorado, onde os ambientes escuros necessários aos meus experimentos, iriam às vezes me intimidar, fato que foi evocado nas primeiras experiências que realizei durante esta pesquisa. Usando luz negra, tinta fluorescente sobre o corpo e capturando os meus movimentos com uma câmera fotográfica em baixa velocidade, surgiram várias imagens que tinham a forma de rastros de luz.

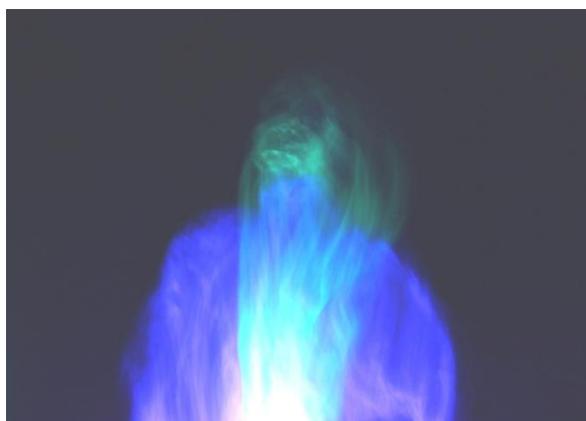


Figura 3 - Rastros Temporais, Fotografia
Autor: Victor Venas, 2014
Fonte: Acervo do Autor

Ao conferir a imagem me deparei com algo que parecia um ser aterrador de cabelos longos, cabeça verde e corpo azul, a criatura parecia olhar para

cima de forma assustadora. O movimento do meu próprio corpo dera origem a esta imagem. Lembro que fiz essa experiência a noite e ao ver a imagem formada parei com o laboratório e fui dormi de luz acesa, como fazia quando era criança. Essa experiência trouxe à tona, de maneira mais clara, várias memórias envolvendo a escuridão, o medo e as sensações do meu corpo. Lembrei também da música “Fear of the Dark”, medo da escuridão, do grupo



FIGURA 4 - Capa do Album Live AfterDeath
Autor: Derek Riggs, 1984
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Live_After_Death

Iron Maiden. Ao ouvir a música e rever a letra, percebi como esta era capaz de descrever a maneira que eu me sentia quando criança, e lembrei que o medo do escuro me remetia também ao pavor da morte. Chama atenção o fato do símbolo do grupo Iron Maidein ser justamente uma criatura assustadora, muito semelhante à imagem que consegui no meu experimento.

Surgiu a ideia de unir a imagem obtida no meu experimento e a letra da música “Fear Of the Dark”. Chamei esse conjunto de totem da pesquisa (Fig. 5).

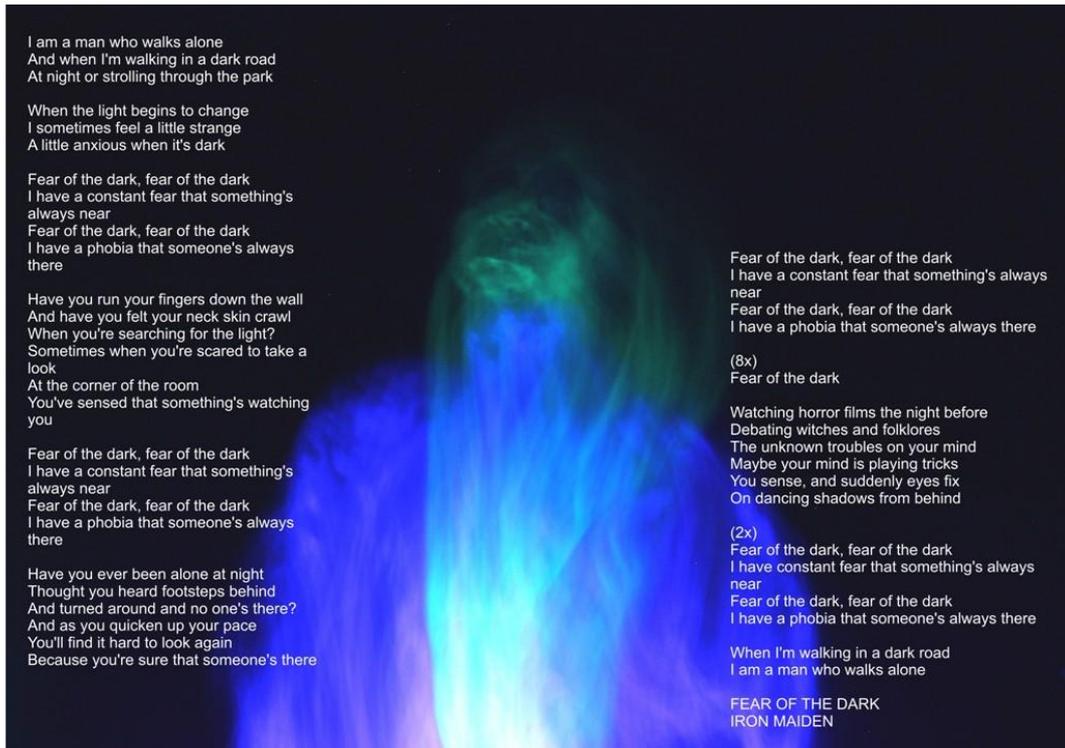


Figura 5 - Totem Corpo-luz, fotografia
Autor: Victor Venas, 2014
Fonte: Acervo do Autor

Esse experimento demonstrou também as possibilidades de interpretações e reflexões a partir da minha pesquisa atual. A luz negra, irradiando frequências ultravioleta em contato com a tinta fluorescente e os movimentos captados pela câmera estão em consonância com a tese sustentada nesta investigação, onde a luz é um fenômeno interdependente do corpo, ou seja, o seu aparecimento está relacionado ao contato com o corpo. A luz seria, portanto, um fenômeno decorrente de movimentos, seja o movimento da radiação luminosa em direção aos corpos, seja o reflexo dessa radiação em forma de luz que chega aos nossos olhos dando origem a formas e cores. Corroborando com essa idéia, Olivieri (2016, p.43) afirma que "uma imagem é construída pelo cérebro numa seqüência de vários acontecimentos." Dessa forma é possível articular corpo-luz como uma espécie de fluxo poético, capaz de nortear experimentos e reflexões desta pesquisa, ou seja um dos primeiros experimentos que originou o totem dessa investigação mobilizou reflexões do campo da física e da fenomenologia passíveis de serem articulados pelo viés artístico. Passei a ouvir regularmente a música "Fear of

the Dark" mais atento à letra, procurei por diversas versões melódicas, escutar a musica me remetia às sensações de medo quando criança e também acionava o meu processo criativo.

Diria que a relação conceitual primordial aqui presente seria: Escuro-Medo = Luz-Corpo, ou seja, o medo provocado pelo escuro resultando na luz em contato com o corpo, o que por sua vez resulta na relação invisível-visível, afetando a percepção. De certa forma todos esses conceitos me acompanham antes mesmo de uma sistematização formal. Ao tecer essa trajetória, pretendo também demonstrar como questões aparentemente simples e até mesmo ingênuas podem estabelecer relações complexas e evoluir como um problema epistemológico abordado pelo véis poético-investigativo.

2.1 Um Céu cheio de estrelas

O interessante é que quando criança eu gostava de contemplar o céu estrelado à noite, dizia que quando crescesse queria ser astronauta. Hoje é curioso pensar como aquela criança amedrontada quando estava em ambientes escuros, queria estar flutuando na escuridão do espaço sideral. Acho que a vontade de ser astronauta foi um dos motivos para que eu me interessasse desde criança pelo gênero da ficção científica. Assistia assiduamente aos episódios da série Jornada nas Estrelas, até hoje sou fã incondicional das viagens da nave enterprise (Fig. 6), sonhava em ser um comandante de Nave como o capitão Kirk.



Figura 6 - Tripulação da Enterprise
 Fonte: <http://ocafe.com.br/televisao/a-fronteira-final/>

Fazendo uma análise poética, interpreto meu interesse pela série Jornada nas Estrelas como um desejo de ser comandante dos meus medos, de conseguir navegar pelo meu escuro pessoal e criar minhas próprias histórias, como dizia o personagem protagonista, capitão Kirk, no início dos episódios:

O espaço, a fronteira final... Estas são as viagens da nave estelar Enterprise, em sua missão de cinco anos para explorar novos mundos, pesquisar novas vidas, novas civilizações, audaciosamente indo, onde nenhum homem jamais esteve.
 (James T. Kirk)

Lembro-me de brincar durante o dia no meu quarto. Muitas vezes eu imaginava está numa nave espacial controlada por objetos comuns, às vezes feitos de papelão. Estes objetos se transformavam em alavancas, botões e painéis de controle, e assim o quarto escuro e assustador à noite era uma nave espacial durante o dia. Eu cruzava o espaço sideral através do portal da minha imaginação viajando para as mais distantes galáxias.

Outras obras de ficção científica continuaram a atrair a minha atenção durante a adolescência, a exemplo de series de televisão como Túnel do Tempo e livros do escritor Isaac Asimov. Os tipos de ficção que mais me atraíam eram aquelas que traziam elementos que associavam mística, magia, ciência e tecnologia. Nesse sentido filmes como "Duna" e "2001 - uma odisseia no espaço" foram obras marcantes, tanto os filmes como os livros eu vejo e releio várias vezes até hoje.



Figura 7 - Fotograma do filme "2001 uma odisséia no espaço"

Autor: Arthur C. Clarke (Direção), 1968

Fonte: <https://omelete.uol.com.br/filmes/artigo/2001-uma-odisseia-no-espaco-45-anos/>



Figura 8 - Capa do filme "Duna"

Autor: David Lynch, 1984

Fonte: <https://omelete.uol.com.br/series-tv/artigo/duna/>

Em “2001 - uma odisséia no espaço”, o astronauta Dr. Floyd parte numa missão para júpiter que acaba se tornando uma viagem a seu próprio universo interior. Em “Duna”, o personagem protagonista Paul Atreides domina técnicas mentais capazes de conduzi-lo a viagens intergalácticas e ter domínio sobre a tecnologia através da mente e do corpo.

Usei referências do filme “2001” nas produções do mestrado e também durante esta pesquisa no doutorado. Certamente a ficção científica foi a maneira que encontrei desde cedo para encarar meus medos através de um gênero que mistura fantasia e pressupostos científicos. Uma forma de racionalizar poeticamente meus medos e inventar universos imaginários.

Durante o ensino médio, no curso Técnico em Química, realizei o meu primeiro experimento formal com a luz. Como trabalho de conclusão de uma disciplina montei um circuito com algumas peças de um televisor velho, esse circuito era capaz de gerar um *arco voltaico* de 10.000 (dez mil volts), como a corrente elétrica gerada era baixa não oferecia tantos riscos. Esse raio elétrico, ao passar por soluções contendo determinadas substâncias, era capaz de fornecer energia suficiente a ponto de fazer emitir luzes com cores específicas que identificavam alguns elementos presentes nas soluções. Por exemplo, se a solução contivesse sal de cozinha, ao ser atravessada pelo arco elétrico, revelava a cor amarela relativa ao sódio. Se eu colocasse água sanitária surgia o azul, cor característica da amônia. Fiquei muito entusiasmado na época por verificar exatamente aquilo que era descrito no livro "111 questões sobre a terra e o espaço", do bioquímico e um dos maiores nomes da ficção científica, o russo Isaac Asimov:

As diversas substâncias químicas emitem luzes de cores diferentes quando aquecidas. O calor dos compostos sódicos produz luz amarela; os potássicos, violeta; os de estrôncio, vermelha; os bários, verde; e assim por diante. A esses compostos devemos o espetáculo dos fogos de artifício. (ASIMOV, 1991, p.158)

Na verdade, eu havia construído um espectrofotômetro rudimentar, capaz de revelar substâncias através da cor da sua radiação luminosa. O diálogo com a ciência e a construção de gambiarras relatadas nesse evento se faz presente também na atual pesquisa.



Figura 9 - Arco Voltaico

Fonte: <http://www.epi-tuiuti.com.br/blog/arco-eletrico-o-que-diz-nr-10-respeito-tema/>

Ao construir o arco voltaico tive a oportunidade de pesquisar sobre o cientista e inventor Nikola Tesla (1856-1943). Até hoje sou fascinado por suas criações bem à frente do seu tempo, a exemplo do seu projeto de transmissão de energia elétrica sem fio. Na época pesquisei sobre uma grande bobina geradora de energia (Fig. 10) construída por ele e capaz de gerar grandes arcos voltaicos.

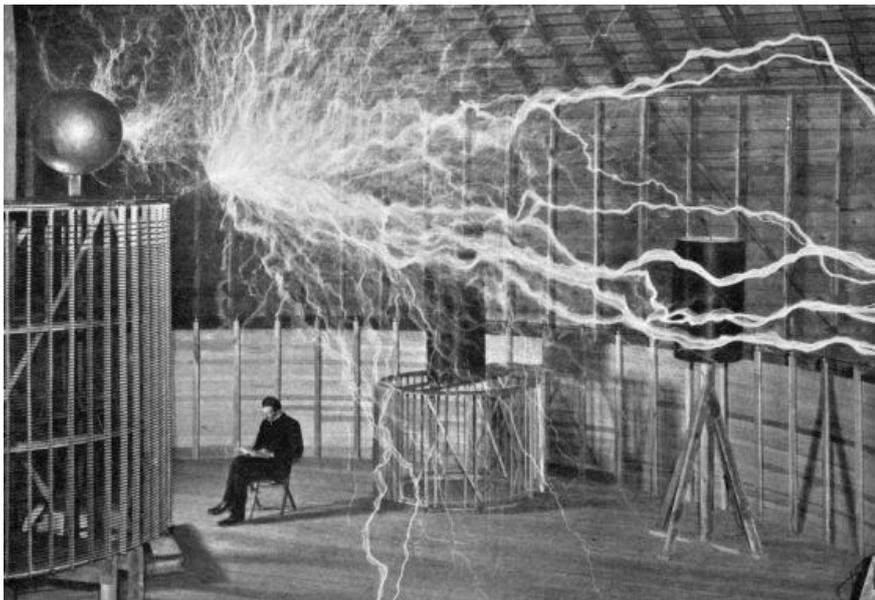


Figura 10 - Bobina de Tesla

Autor: Nikola Tesla, 1890

Fonte: <https://acporto.wordpress.com/tag/bobina-de-tesla>

Certamente as invenções de Tesla e o mito em torno de sua personalidade, que inclusive afirmava se comunicar com extraterrestres para elaborar suas criações, alimentam também o meu imaginário e foi um componente que contribuiu para que eu criasse ficções em torno do meu processo criativo, como será descrito adiante.

2.2 Breve trajetória poética

Foi também durante o ensino médio que conheci o surrealismo no cinema através das obras de Salvador Dalí e Luis Bunuel. Tanto o cinema como o surrealismo me influenciou a fazer anos depois os meus primeiros trabalhos, onde usei a fotografia e o vídeo. Simbolismos envolvendo elementos

como morte, espiritualidade e transcendência eram recorrentes nos meus trabalhos dessa época. A seguir descrevo algumas produções realizadas por mim ao longo da minha trajetória artística e que de alguma forma se relacionam com a pesquisa atual.

Na fotografia "Devir" (fig. 11), realizada em 1997, a luz da vela ilumina o crânio e a ampulheta. Percebo neste, que considero um dos meus primeiros trabalhos artísticos, a luz, o corpo e o tempo já contemplados e instaurados pelos meus medos. É notório que a pesquisa atual permite olhar para esse trabalho hoje, quase 30 anos depois, e revisitá-lo através de uma perspectiva mais ampla e consciente, fato que agrega conceitos na época não evidentes. Foi quando realizei esse trabalho que, por sugestão de um amigo, comecei a usar o nome artístico Victor Venas o qual adoto até hoje, e comecei a participar de eventos na área de artes visuais.



Figura 11 – Devir, Fotografia
Autor: Victor Venas, 1997.
Fonte: Acervo do Autor

Já a vídeo-performance “O sonho de vishnu”, (Fig. 12), realizada em 2003, faz referência ao mitos de criação Brahma e Vishnu pertencentes à tradição védica. O corpo da performer dialoga em tempo real com facho de luz projetados em vídeo através da técnica do cromakey³. Tanto os facho dialogando com o corpo quanto o recurso técnico do cromakey foram utilizados também na pesquisa atual através de meios digitais.



Figura 12 – O Sonho de Vishnu, Videoperformance.
Autor : Victor Venas, 2006.
Fonte: Acervo do Autor

Também desenvolvi uma técnica chamada de vídeoterapia (Fig. 13), onde frequências sonoras geravam padrões luminosos de imagens na tela de TV. Além de pretensões artísticas, esse trabalho tinha como objetivo o equilíbrio energético do corpo, pois a visualização dessas imagens juntamente com a escuta desses sons visava a estimulação de pontos de energia do corpo conhecidos como chakras⁴. Vários terapeutas e médicos chegaram a usar a técnica na época. Na pesquisa atual o uso da luz e do som também tem como objetivo impactar os corpos presentes no espaço expositivo. Especificamente o

³ Técnica de edição de vídeo que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra através da substituição de uma cor padrão

⁴ Segundo a filosofia iogue são centros sutis de captação e distribuição de energia presentes no corpo humano.

trabalho intitulado “Nadi” (p. 117) realizado durante esta pesquisa faz referência aos canais de energia do corpo e que são ligados aos chakras. Além disso, o trabalho (Chakras UV *body paunting*, p. 112) do artista John Popleton, uma das referências desta investigação, tem uma conexão estética e conceitual muito próxima à videoterapia.



Figura 13 - *Videoterapia*, Vídeo.
Autor : Victor Venas, 1997
Fonte: Acervo do Autor

A instalação realizada em 2007, intitulada "Pseudo-conexão" (Figs. 14 e 14A), era composta de velas, as quais o público podia acender. A disposição dessas velas no chão formava a palavra EGO. Na época eu estava influenciado pelo zen budismo e este trabalho era uma reflexão sobre o corpo ser transitório e perecível ao tempo.



Figura 14 – *Pseudoconexão*, Instalação.
 Autor: Victor Venas, 2007
 Autor : Victor Venas



Figura 14 A – *Pseudoconexão*, Instalação.
 Autor: Victor Venas, 2007
 Autor : Victor Venas

No vídeoperformance “Sinais vitais” (Fig. 15), realizado em 2004, em parceria com o grupo X de improvisação em dança, os movimentos realizados numa via pública eram impulsionados pelas luzes do semáforo do local. A qualidade, o surgimento e a desconstrução de cada movimento aconteciam no intervalo entre as luzes vermelha e verde da sinaleira de uma das vias mais movimentadas da cidade de Salvador.



Figura 15 – *Sinais Vitais* (Videodança)
 Autor: Victor Venas, 2004.
 Fotografia: Victor Venas

2.3 Dissertando a Luz

Durante a pesquisa no Mestrado em Artes Visuais, realizada entre 2009 e 2011, neste mesmo programa de pós-graduação, comecei a trabalhar de maneira mais sistemática utilizando a luz como principal matéria de trabalho. Relacionei a luz aos mais diversos tipos de materiais. As produções, compostas principalmente de instalações, deram um sentido de percurso ao que antes pareciam trabalhos isolados. Na época, o uso de fontes luminosas nos meus trabalhos ganhou significados perpassados por conceitos espirituais e mitológicos presentes em passagens da narrativa bíblica.

A passagem do livro da Bíblia, *Atos dos apóstolos*, foi interpretada poeticamente através de doze telas em branco dispostas nas paredes do espaço expositivo iluminado por luz negra (Fig. 16). Nesse ambiente também se ouvia o som de 12 ritos cristãos de variadas denominações, dentre católicos e protestantes, sobrepostos em 12 idiomas diferentes. O episódio presente no livro de *Atos* se transformou aqui numa experiência de imersão, cuja cor branca das telas, ao entrar em contato com a luz negra, transfigurou-se em luz.



Figura 16 - *Línguas de Fogo* (Instalação)
Autor: Victor Venas, 2010.
Fotografia: Valter Ornellas

Já “Alotropia” (Fig. 17), constitui-se de três cubas de vidro, assentadas em três bases de madeira, o interior de cada cuba era preenchida por água. Três geradores de lasers, cada um criando um feixe de uma cor, vermelha, verde e azul, respectivamente, ficavam no interior de três cúpulas afixadas no teto, cada cúpula se encontrava na mesma direção das cubas com água. Ao serem acionados, os lasers atravessam a água contida nas cubas formando uma linha luminosa em cada uma delas. Essa instalação refletia poeticamente sobre o mistério da Santíssima Trindade.



Figura 17 – *Alotropia (Instalação)*

Autor: Victor Venas, 2010

Fotografia: Iuri Guimarães

A performance “O Deserto” (Fig.18), que contou com a colaboração do artista / performer Wagner Lacerda, constava de uma fonte geradora de laser afixada no teto do espaço expositivo. Esta fonte produzia dezenas de feixes de cor verde que, ao entrar em contato com o corpo do *performer* totalmente coberto por camadas de pasta d’água branca, pareciam se deslocar impulsionados pelos movimentos. Um microfone de lapela instalado na boca do *performer* e conectado a uma caixa amplificadora permitia ouvir o som da sua respiração no ambiente. Era este som que pontuava o movimento do corpo que por sua vez fazia a luz oscilar.



Figura 18 - O Deserto (Performance).
Autor: Victor Venas, 2010
Fotografia: Iuri Guimarães

Foi esse trabalho que me conduziu para a atual pesquisa. Ao se movimentar o corpo parecia “materializar” a luz. Mesmo depois de várias apresentações o trabalho ainda continuava a me intrigar e mostrou que a relação corpo-luz precisaria ser aprofundada e passar por desdobramentos poéticos e conceituais. Ficou evidente que o corpo e o movimento precisariam vir para primeiro plano em conjunto com as reflexões e experimentos envolvendo a luz. De certa forma, a escolha pela linguagem da performance e posteriormente do vídeo presentes na pesquisa atual foi em decorrência das inquietações que este trabalho trouxe. Ao pontuar a transição de uma pesquisa para outra, essa performance passou por algumas modificações e também a integrar a atual investigação.

2.4 Da singularidade a uma epistemologia da luz

As minhas relações com o escuro e com o medo, embora pareçam infantis e exageradas, embora tenham perdurado até recentemente, às vezes me fazendo sentir um adulto ridículo, encontram numa perspectiva ancestral e epistemológica os motivos e as razões para a compreensão de tais inquietações. De certa forma devo a esses medos a minha investigação sobre

a luz e o seu atual desdobramento. Esse caminho psíquico-poético me levou a uma compreensão tanto racional como sensível desses medos, pois como diz Salvetti:

O medo pode está ligado à presença ou ausência de luz, pois, em condições de baixa luminosidade o sistema de visão perde eficiência nos deixando mais vulneráveis, nosso organismo então aciona outros sentidos que ficam mais alertas. Os nossos maiores temores têm existência noturna, assim como nossas mais convincentes alucinações. Os demônios povoam as trevas porque os nossos medos lá os colocaram, a luz diminui nossos medos, pois aciona o nosso sistema de visão nos dando a sensação de segurança, assim vampiros e outros demônios da vida noturna morrem a luz do dia, pois deixam de ter abrigo na nossa imaginação, foi o medo do escuro que fez nossos ancestrais fazer fogueiras e a posterior criação de luzes artificiais. (SALVETTI, 2008, p.57)

De certa forma, assim como meus ancestrais, tentei através do meu processo terapêutico e de criação poética iluminar os escuros dos meus lugares de medo e assim transcender poeticamente essas sensações. Nesse sentido Rivera (2002) afirma que a arte pode servir como uma espécie de elemento de reparação poética de acontecimentos surgidos na infância. Percebi no decorrer da pesquisa que o meu medo da escuridão refletia: o meu medo da morte, o meu medo de desaparecer, do invisível presente na minha imaginação se tornar visível na forma de fantasmas. Certamente escolher a performance como uma das linguagens da pesquisa, tem a ver com essas questões, pois de acordo com Glusberg (2009, p.65), "A performance é a fonte de numerosos fantasmas psicológicos que tocam a interioridade do sujeito e põe em crise sua estabilidade; estabilidade - literalmente falando."

Diria que a relação primordial aqui presente seria: Escuro-Medo = Luz-Corpo, ou seja, o medo provocado pelo escuro resultando na luz em contato com o corpo, o que por sua vez resulta na relação invisível-visível afetando a percepção. De certa forma todos esses conceitos me acompanham antes mesmo de uma sistematização formal. Ao tecer essa trajetória a pretensão foi também demonstrar como questões aparentemente simples e até mesmo ingênuas podem estabelecer relações complexas e evoluírem enquanto problemas epistemológicos abordados pelo véis poético-investigativo.

Diante desses argumentos é possível afirmar que comecei a pesquisar poeticamente a relação corpo-luz bem antes de uma formação acadêmica. De certa forma eu já tinha escolhido trabalhar com esse tema. O que minha investigação atual permite é que eu entenda melhor essa escolha através de problematizações poéticas, históricas e epistemológicas, contribuindo para ampliar o repertório sobre o tema a partir de uma abordagem interdisciplinar no campo da pesquisa em Artes Visuais.

3. O CORPO HÍFEN OU LUZ VERBO DE LIGAÇÃO

A percepção da luz só é possível a partir do momento em que ondas eletromagnéticas específicas interagem com a matéria, portanto torna-se difícil elaborar reflexões sobre a luz sem levar em consideração os corpos em suas relações com espaço, tempo, movimento, etc. Tais relações interferem na maneira como percebemos visivelmente os corpos, ou seja, a luz por eles refletida.

Radiações eletromagnéticas, pertencentes ao espectro visível, ao interagirem com os corpos são em parte absorvidas e em parte refletidas. Essa parte refletida pode ser captada pelos olhos, é essa relação que chamamos de luz visível. As radiações eletromagnéticas ao interagirem e serem refletidas pelos corpos geram cores, pois tais radiações oscilam em frequências, cada cor situa-se numa faixa dessas frequências.

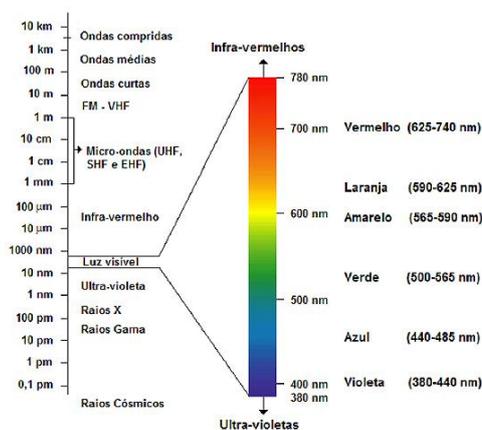


Figura 19 - Espectro visível

Fonte: <http://pegasus.portal.nom.br/percepcao-visual/>

Toda a rica gama de cores que vemos é o resultado da interação dos corpos com uma diminuta faixa do espectro eletromagnético, como mostra a figura 19. Essa radiação conhecida também como espectro visível é uma luz em potencial, pois só se torna luz efetivamente após entrar em contato com algum corpo. O que chamamos de luz são os reflexos desses corpos.

A luz é mais que apenas a causa física do que vemos. Mesmo psicologicamente ela continua sendo uma das experiências humanas mais fundamentais e poderosas, uma aparição compreensivamente venerada, celebrada e solicitada nas cerimônias religiosas. Para o homem, como para todos os animais diurnos, é o pré-requisito para a maioria das atividades. É a contraparte visual daquele poder animador, o calor. Ela interpreta para os olhos o ciclo vital das horas e das estações. (ARNHEIM, 1998, p. 293).

A luz que vemos dos corpos celestes à noite e a luz do sol ao dia atravessam silenciosamente a escuridão do espaço sideral sob a forma de radiações invisíveis junto com outras ondas eletromagnéticas. Entretanto é só no momento que ela encontra a matéria a sua frente, no caso com a atmosfera, que de fato a luz se manifesta. O azul celeste é o resultado do encontro entre ondas eletromagnéticas que “dançam” em frequências específicas, uma dança invisível e que ao encontrar as partículas do ar da nossa atmosfera, interage e aparece azul aos nossos olhos.

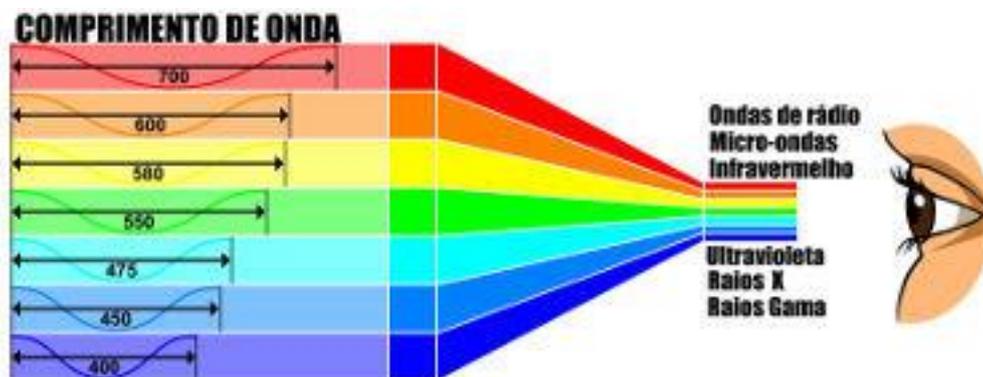


Figura 20 - Interação luz-corpo

Fonte: <http://www.triplex.com.pt/a8%C2%BAano/a3-luz/a3-1-ondas-de-luz-e-sua-propacao/resumo-n%C2%BA6/>

Um corpo ao ser atingido por radiações eletromagnéticas específicas encontra-se num local. A luz refletida por esse corpo é o resultado das diferentes intensidades com que essas ondas eletromagnéticas o atingem. Da relação claro-escuro surgem a formalidade, a borda, o contorno. Das cores surgem texturas e características que agregam identidade ao corpo.

Temos aqui um problema de ordem epistemológica envolvendo a física e as artes visuais, pois a física considera que toda onda eletromagnética é luz, inclusive aquelas que em contato com os corpos não são visíveis como raios-X, raio gama, infravermelho, etc. A luz que sensibiliza nossos olhos faz parte desse conjunto, o que chamamos de luz nas artes visuais é na verdade luz visível.

Equipadas com células específicas nossa visão gera imagens do preto ao branco e diversos tons de cinza, essas imagens permitem distinguir contornos e claros e escuros. Já as células que captam frequência de cores elaboram uma experiência que transita num mundo entre o vermelho e o violeta. Como uma câmera escura, o nosso olho capta a luz e transforma frequências em cores e intensidades de claro-escuro.

O corpo é esse entrecruzamento do visível e do invisível, do dentro e do fora, do que toca e do que é tocado. Ele não é uma coisa, nem uma idéia, mas o que faz existir uma coisa e uma idéia para nós. O corpo é essa espiral, essa circulação, esse enlaçamento, a dobra de meu interior e de meu exterior, entre o mundo e eu, a visibilidade e a opacidade. (UNO, 2012, p.87)

Essas relações envolvendo o olho como uma pele, ou melhor um desdobramento do tato e também uma espécie de receptáculo me remeteu a uma imagem que muito me impressionava quando criança. A imagem de Santa Luzia. Eu lembro de sentir um certo medo pois achava que os olhos no prato que a Santa segurava, (Fig. 21) estavam me olhando.



Figura 21 - Santa Luzia

Fonte: <http://www.nossasenhoraodobrasil.com.br/santa-luzia-2.html>

Por sua vez tais impressões me levaram a fazer um experimento onde através da técnica do cromakey e utilizando um liquido verde dentro de uma bacia consegui fazer um olho se movimentar dentro dessa bacia e minhas mãos pareciam tocá-lo.



Figura 22 - Receptáculo de Luz Tátil, Instalação

Autor: Victor Venas, 2014

Fonte: Acervo do Autor

Portanto, o fenômeno luminoso interage constantemente com os corpos, uma vez que resulta da interação de radiações específicas com a matéria em geral e também com a visão. A interação luz-visão ocorre especificamente com corpos vivos capazes de ver. Segundo Salvetti (2008), o olho se desenvolveu a partir da luz. Dessa forma, a luz está completamente implicada com o corpo, o próprio nome, espectro visível, cunhado pelo físico Isaac Newton, já pressupõe a implicação da visão. Além disso, o termo espectro deriva de fantasma, aparição.

Ao denominar as cores derivadas desse fenômeno de espectro, Isaac Newton estava ciente das implicações do termo, fato que também interessa muito a esta pesquisa, pois ao que tudo indica podemos entender na relação entre o invisível e o visível, os “fantasmas” que nossos olhos geram dando origem a esse tipo de percepção, haja vista que a experiência do real na sua totalidade é impossível de ser absorvida, captamos apenas uma pequena parte do que chamamos de realidade e criamos uma projeção através dos nossos sentidos, na medida deles, pois conforme afirma Vázquez:

A percepção é seletiva, já que não se encarrega de todos os dados que os sentidos proporcionam. Isso se deduz de seu caráter global: nem todos os dados sensíveis são percebidos, só aqueles que são essenciais para identificar um objeto como tal. (VÁZQUEZ,1999, p.138)

Luzes tênues ao atravessarem a escuridão também provocam sensações difusas entre o visível e o invisível e os olhos tentam "segurar" essas imagens. Entretanto, o limiar entre claro e escuro assim como a intenção de ver criam constantes movimentos. O corpo imerso nesse ambiente sofre uma certa vertigem, parece perder as bordas de suas contingências e misturar-se ao ambiente. A luz-corpo na escuridão revela outras particularidades do visível, o que se vê não está tão opaco ou tão transparente. De certa forma, somos mais atravessados pela experiência sinestésica quando não vemos tão em demasia, como, se cansada, a visão baixasse a guarda para que outros sentidos também tomem a frente das possibilidades de interpretação e reação ao que nos acontece.

Imerso na escuridão ou na penumbra com luzes tênues, é possível criar polissemias sensíveis de forma a gerar significados mais particulares. Nessa região, as divisões entre as coisas não são tão nítidas. De certa forma dosar a quantidade de luz possibilita provocar uma experiência limiar onde as bordas estão borradas e o corpo-espaço parece afirmar a sua mistura, inclusive de acordo com Arnheim (1980, p.323), "[...] estritamente falando, toda a aparência visual deve sua existência à claridade e cor. Os limites que determinam a configuração dos objetos provêm da capacidade dos olhos em distinguir entre áreas de diferentes claridades de cor [...]". Portanto uma experiência que numa luminosidade corriqueira apresenta-se de uma forma, sob condições específicas e um certo controle da luz apresenta outras facetas, o corpo e os sentidos se envolvem de uma outra maneira com a atmosfera ao redor, como diz Ponty (2014, 416), "A penumbra só se torna verdadeiramente penumbra quando deixa de estar diante de nós com algo para ver, e quando nos envolve, quando se torna nosso ambiente, quando nós nos estabelecemos nela." A luz faz uma série de mediações da experiência entre corpos e com os corpos, sentimos a nossa própria presença de uma outra maneira sob determinadas restrições de iluminação e sob condições controladas de luz.

Estaríamos dessa forma cercados por fantasmas, tanto aqueles provocados pela nossa própria percepção quanto aqueles presentes na vasta gama da realidade que nos cerca e não podemos captar. De certa forma, mesmo envolto da mais clara e potente luz solar, ainda assim, estamos na penumbra imposta pelos nossos sentidos, pois a nossa percepção é apenas uma estreita porta por onde passa apenas uma parte da realidade. Um ambiente sem luz não produz em si os fantasmas, eles são produzidos o tempo todo pelos nossos sentidos. Procuro conduzir os meus trabalhos provocando os sentidos em espaços escuros e fazendo com que nesses espaços o contato entre luzes específicas e o corpo gere luzes encarnadas no tempo e no espaço.

4. UMA BREVE HISTÓRIA DE FANTASMAS – ENTRE A FÍSICA, A FICÇÃO CIENTÍFICA E A CRIAÇÃO POÉTICA

Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta. (BACHELARD, 1878, p.95)

Inicialmente tive resistência para associar os aspectos motivadores de uma pesquisa de doutorado ao meu medo da escuridão, pois poderia soar como algo ingênuo e infantil, entretanto ao tomar contato com a história do físico norte-americano Ron Mallett, professor da Universidade de Connecticut, nos Estados Unidos, mudei minha opinião. Ele tinha 11 quando seu pai morreu, e dedicou sua vida a estudar o ramo da física que investiga o tempo e espaço, desenvolvendo equações derivadas das leis criadas por Albert Einstein no começo do século XX. Em um depoimento transcrito pela revista Exame, ele afirmou:

Toda minha existência e quem eu sou, aconteceu por causa da morte do meu pai e minha promessa de entender como afetar o tempo usando o trabalho de Einstein para construir uma máquina do tempo e salvá-lo.
(GARCIA, Gabriel. Revista Exame 15 jul, 2015).

Ao tomar conhecimento da história de Mallet que, além de ministrar aulas de física teórica onde também aborda a viagem no tempo, chegou a construir um protótipo de sua máquina, contando inclusive com patrocínio, fui incentivado a assumir de maneira mais segura o meu devaneio infantil como um evento catalisador da pesquisa, haja vista que, mesmo numa área amparada pela matemática, como a física, histórias que beiram a ficção podem motivar trabalhos de proeminentes cientistas. Percebi que ao assumir isso as possibilidades de interpretações poéticas de outras áreas do conhecimento se ampliaram e criaram significados mais substanciais.

Os fantasmas oriundos da escuridão e que me assustam desde a infância possibilitaram, através da imaginação poética e da pesquisa, que eu pudesse criar ficções, trabalhos artísticos e reflexões sobre o tema. Tomei contato com histórias de "fantasmas" envolvendo o corpo e a escuridão de outros personagens do campo da física, histórias que também beiram a ficção e a imaginação poética, histórias que mesmo fazendo parte do âmbito de uma área exata do conhecimento inspiraram alguns trabalhos artísticos desta investigação.

4.1 O Fantasma do Prisma

Considerado o pai da Física moderna, o cientista inglês Isaac Newton (1642-1727), observou que a luz branca ao atravessar um prisma se dividia em várias cores. A esta gama de cores ele deu o nome de espectro visível, ou seja, as cores que o olho consegue captar quando a luz branca é decomposta. O conceito de Newton já trazia a instância do corpo, pois ao se referir ao visível estava fazendo menção à visão, o curioso também foi ele ter usado o termo espectro fazendo clara referência ao significado original da palavra "suposta aparição de um defunto, incorpórea, mas com sua aparência, fantasma". Alguns autores consideram Newton como último dos alquimistas e o primeiro dos cientistas, ao que parece ele percebeu algo de transcendente ao ter observado a luz branca atravessar o prisma.

4.2 Fantasmas do Céu

Numa noite de 1802, em uma praia da costa inglesa, William Herschel (1738-1822), astrônomo e compositor musical alemão, naturalizado inglês, caminhava com seu filho John Herschel, e travou o seguinte diálogo:

-Papai o senhor acredita em fantasmas?

- Ora, sim, meu filho!

- É mesmo? Achei que não acreditasse

- Não, não no tipo de fantasma humano, de forma alguma.

Mas olhe pra cima meu filho, e veja um céu cheio deles

-As estrelas? Não entendo!

- A luz das estrelas viaja muito rápido entretanto, existem algumas tão longe que sua luz pode levar séculos e até mesmo eras para chegar até nós. Quando a luz de algumas delas chega aqui elas já estão todas mortas. Dessas estrelas só vemos seus fantasmas, vemos sua luz, mas o corpo já pereceu há muito tempo.

(COSMOS, 1980).

O evento descrito anteriormente envolvendo William Herschel e seu filho provocou em mim a inquietação de associar poeticamente: o corpo, o cosmos, a luz das estrelas, o tempo e o espaço. Foi ao tomar contato com esse diálogo que a minha atração pela ficção científica se articulou de forma mais evidente às criações dos trabalhos artísticos desenvolvidos na pesquisa e suas referidas reflexões teóricas. Nesse caso específico fiz relações com um trecho do filme “Watchman”, onde um dos personagens, o Dr. Manhantan, um ser de pura energia e capaz de viajar pelo espaço-tempo diz a seguinte frase:

Estou contemplando as estrelas.
Elas estão tão distantes,
e a sua luz demora tanto tempo a chegar até nós.
O que vemos são como velhas fotografias das estrelas.
(WATCHMEN, direção: Zack Snyder, 2009)

É notório o paralelo poético entre a história envolvendo William Herschel, e a fala do Dr. Manhattan, fato que me estimulou no sentido de criar ficções científicas em torno dos meus trabalhos, das minhas reflexões e do meu processo criativo. Utilizei esse recurso para realizar desvios poéticos de conceitos advindos da ciência.

4.3 Abertura de um portal imaginário

Passei a imaginar que a música "Fear of the dark" tocada por duas guitarras gerava um arco voltaico simulando uma bobina Tesla e conseguindo materializar o totem da pesquisa conforme consta na p. 47 (Figs. 23, 23A e 23B). Esse corpo-energia, meu eu lírico, é capaz de viajar pelo espaço-tempo

direto para os campos de luz do artista Walter de Maria. É nesse local, através dos raios captados pelo artista, que materializo os diversos corpos de luz dos trabalhos presentes nesta pesquisa e trago para o presente através dos recursos disponíveis.



Figura 23 - Guitarra Tesla
Autor: Lords of Lightning
Fonte: www.lordsoflightning



Figura 23 A - Rastros Temporais
Autor: Victor Venas, 2014
Fonte: Acervo do Autor



Figura 23 B - Campos de Luz
Autor: Walter de Maria
Fonte: htescultura/walter-de-maria

4.4 Fantasmas do átomo

O entrelaçamento ou emaranhamento quântico é um evento estudado pela mecânica quântica. Segundo esta teoria, duas ou mais partículas podem estar de tal forma conectadas que uma de suas faces não pode ser analisada adequadamente sem que a outra face seja igualmente afetada, ainda que ambas estejam localizadas em dimensões espaciais distintas. O termo entrelaçamento ou emaranhamento quântico foi criado pelo físico de origem austríaca Erwin Schrödinger, em 1935.

Forte crítico da teoria quântica, Albert Einstein chamou de forma irônica esse fenômeno de “Efeito Fantasmagórico a distância”, haja vista que ele defendia que a velocidade da luz era a mais alta velocidade que se podia atingir. Se algo a distância podia se influenciar sem qualquer conexão isso só seria pela ação de fantasmas. Entretanto, em 1997, um grupo de cientistas do Instituto de Innsbruck, na Suíça, demonstrou que esse fenômeno era real. E foi por meio dele que a equipe realizou o experimento que ficou conhecido como “Beam me up, Scotty” (“Leve-me para cima, Scotty”), expressão corriqueiramente usada na série televisiva Jornada nas Estrelas quando alguém requisitava ser tele-transportado de volta à espaçonave. Usando o

entrelaçamento de partículas, os cientistas na Suíça conseguiram teletransportar um fóton – uma espécie de partícula de luz. Essa surpreendente história de fantasmas transformou ficção em realidade. O fantasma que assustou Einstein tomou corpo na forma de luz nesse experimento científico.

No relato acima a ficção científica foi literalmente evocada para se referir ao evento científico, a série Jornada nas Estrelas foi citada pelos próprios cientistas envolvidos para fazer uma analogia ao experimento realizado, experimento este que trouxe para a realidade algo que parecia puramente ficção.

Percebo que, ao colocar em perspectiva os “fantasmas” acima relacionados e articular minhas inquietações pessoais e meus próprios “fantasmas” com teorias de campos como a física, possibilitou dialogar do ponto de vista teórico-prático com essa área de conhecimento, utilizando inclusive tais reflexões como inspiração para criação dos trabalhos artísticos concebidos por mim. Nota-se, portanto, que a ficção científica é um importante recurso poético no meu processo criativo.

5. NOTAS POÉTICAS SOBRE O CORPO-MOVIMENTO

A pergunta feita por filósofos e cientistas sobre o que é a luz levou a outra pergunta que parecia resolvida: o que é o corpo? A partir da investigação da luz, todos os corpos revelaram ser descontínuos e formados de espaços vazios, fato que possibilita pensar que nos situamos numa espécie de campo de interações, onde gradientes e potenciais de energia geram acontecimentos. Todos os corpos, inclusive o corpo humano, seriam também um acontecimento desse campo de interações.

Ao aproximarmo-nos do corpo, nos aproximamos, portanto de um sistema, como diz Zubiri (2011), uma unidade formada por um sistema de notas que se revela fisicamente, psiquicamente, emocionalmente etc. Entretanto, físico, psíquico, emocional são notas de um sistema que se

encontram arquitetadas e dispostas de forma inseparável, pois essas notas interagem intrinsecamente conectadas

O acontecimento do corpo é a revelação dessas notas como um sistema. O que distingue então as diferentes formas de vida seriam as maneiras como essas notas se atualizam em cada corpo. Em cada organismo essas notas se atualizam e aumentam a sua complexidade, o que pode ser um aspecto da evolução. Levy fornece um exemplo claro sobre isso:

Existe uma relação direta entre a interconexão de um organismo (ou o grau de sensibilidade a si próprio) e a riqueza do mundo que ele experimenta. Supomos, sem muito risco de engano, que o mundo próprio de um pássaro, por exemplo, brilha com mais cores, ressoa com mais sons, estende-se em maior espaço que o de uma ostra. (LEVY, 2001, p.45)

Ponty também analisa a estrutura corporal e chama atenção para o aspecto da sensibilidade em relação ao corpo humano.

Nossa instalação em um certo ambiente colorido, com a transposição de todas as relações de cores que ela acarreta, é uma operação corporal; só posso realizá-la entrando na nova atmosfera, porque meu corpo é meu poder geral de habitar todos os ambientes do mundo, a chave de todas as transposições e de todas as equivalências que o mantêm constante. (PONTY, 2014, p.417).

O corpo também gera outros sistemas. Zubiri (2011), diz então que o corpo é o momento da presencialidade física da substantividade psico-orgânica da realidade, ou seja, do entrecruzamento entre os dados que permeiam a realidade, e da maneira como esses dados ou essas notas se organizam e se reorganizam surgem sistemas dentro de sistemas. O corpo é gerado por um sistema e também gera outros, se constituindo, portanto, em um acontecimento e também gerando acontecimentos.

Portanto a motricidade é um aspecto essencial da experiência do corpo. O corpo é capaz de executar movimentos, entretanto o movimento move e dá existência ao corpo. Shopenhauer problematiza essa questão da seguinte forma:

A perspectiva comum sobre a natureza assume que haja dois princípios para o movimento, fundamentalmente distintos, e que portanto, o movimento de um corpo pode ter origem dupla, a saber, partindo ou de dentro, onde se atribui a vontade, ou de fora, onde ocorre por meio de causas. (SHOPENHAUER, 2013, p. 139)

Portanto é na motricidade que se encontra a intencionalidade original, por meio dela o corpo nos situa no mundo, nos posiciona em relação às coisas, fornece a visão-corpo em perspectiva e permite que se possa conhecer diferentes ângulos. A presencialidade física do corpo é dada pela conexão de realidades que se encontram em zonas gradativas de movimento.

Considerar o corpo em movimento como um sistema auto-poético é reconhecê-lo como fenômeno que não se reduz a causalidade linear, é reconhecê-lo como criação contínua, é compreender o ser humano como ser corpóreo em incessante movimento, admitindo diferentes interpretações, pautadas na circularidade ou reversibilidade do fenômeno. O movimento do corpo é um dos seus modos de ser no tempo e no espaço ou, se preferir, uma de suas manifestações.

O homem ao sair de si através de suas percepções e emanações de fluxos (suor, urina, lágrima, respiração etc..) coexiste com as coisas, acontecimentos, pessoas, etc. Ele é um ser-em-movimento. As interfaces perceptivas do corpo ao conectar corpo-realidade tece o fluxo da consciência. Nesse sentido, Ponty (2006) percebe as possibilidades de uma atitude que convida a uma convivência poética com o corpo por meio da experiência estética que possibilita uma abertura ao mundo e as configurações desenhadas pelas intencionalidades dos sujeitos. Tais intencionalidades deslocam-se para o exterior, tornam-se corpo sempre em movimento, um corpo que é vivenciado em diferentes nuances. Olivieri faz a seguinte consideração ao relacionar as conexões entre corpo e espaço:

A respiração desempenha esse papel de intercessor de ligação entre o dentro e o fora, tanto do ponto de vista da identificação da separação... A respiração é o pivô, o início de qualquer movimento do corpo mesmo os sutis piscar de olhos, ou da abertura das pálpebras ou de uma contorção de pele da face ou o enrugamento de uma testa. (OLIVIERI, 2016, p. 195)

As gradações de movimentos dos corpos acontecem no tempo e no espaço, passado-presente-futuro, aqui-lá, configuram-se como coordenadas onde pulsam os movimentos. Nossa capacidade de sentir o espaço que ocupamos com o nosso corpo é conhecida como propriocepção, ela suscita uma espacialidade e está intimamente ligada ao movimento. Na medida em que o corpo projeta-se dentro-fora a ação pode preceder a intenção, nesse sentido podemos afirmar que o espaço se converte no movimento e vice-versa, por sua vez o movimento pode criar espaços. Segundo Ponty (2014), a experiência corporal e espacial segue os mesmos princípios, ou seja, o corpo e o espaço formam uma única experiência o que por sua vez leva o espaço a se reconhecer através do corpo.

Ao refletir e investigar na prática sobre a relação entre corpo, movimento, espaço, tempo e luz, travei contato com o conceito da *Light Art Performance Photography*⁵, que diferente da *light paint*⁶, propõe um diálogo entre a luz, o corpo e o espaço mediados pelo movimento e pelo tempo. Realizei alguns experimentos entre 2013 e 2014 explorando estes conceitos na cidade de Igatu, localizada na Chapada Diamantina, Bahia. Lá, um grupo de professores, alunos da graduação e da pós-graduação da Escola de Belas Artes, coordenado pelo professor Ricardo Biriba, desenvolveu trabalhos de intervenções e performances dialogando com a comunidade local. Na primeira vez que estive em Igatu, fiz experimentos em algumas ruínas da cidade onde, à medida que movimentos corporais eram realizados nesse espaço, também eram manipuladas duas lanternas (Fig. 24). Esta ação era registrada através de fotografia com longo tempo de exposição.

⁵ Termo criado pelos artistas alemães Joerg Miedza e Jan Wöllert que chamaram o seu trabalho de Light Art Performance Photography (LAPP), ou “fotografia de performance de arte de luz”, em português, consiste em levar em consideração o corpo e o espaço usando a light paint. Eles registraram o termo em 2007.

⁶ Técnica de registro fotográfico em baixa velocidade que permite fixar rastros deixados pela luz em movimento.



Figura 24 - *Sem título*, Fotografia.
Autor: Victor Venas, 2014.
Fonte: Acervo do Autor

Diferente de uma fotografia convencional, o resultado gerado sugere movimento e ao mesmo tempo a relação corpo-espço se estabeleceu a partir de um diálogo que envolveu luz e movimento. A fotografia, a partir da manipulação do tempo de exposição, revelou uma imagem que não foi presenciada em tempo real. A fixação de instantes em diferentes tempos e espaços do mesmo corpo numa única fotografia alterou a minha percepção do fenômeno. A mesma ação gerou dois processos distintos de apreensão. Esses momentos proporcionaram a mim a possibilidade de vivenciar tanto o ato de realizar o movimento e manipulação da luz quanto o ato de ver o resultado obtido a partir da alteração do tempo no suporte fotográfico. A esse respeito, Wanner (2010) faz a seguinte referência:

(...) todos os corpos, entretanto, existem não apenas no espaço, mas também no tempo. Eles continuam e podem assumir, a qualquer momento de sua continuidade, um aspecto diferente e colocar-se em relações diferentes. Cada um desses aspectos e agrupamentos momentâneos terá sido o resultado de um anterior e poderá vir a ser a causa de um seguinte, constituindo, portanto, o centro de uma ação presente. (LESSIND Apud WANNER, 2010, p.199)

Como os efeitos conseguidos pela luz só eram visíveis após a máquina fotográfica fazer o registro, era preciso enfatizar o movimento e o espaço. O fato de não visualizar os efeitos da luz em tempo real contribuiu para que o

fluxo dos movimentos no espaço em contato com a lanterna gerassem estruturas mais espontâneas. O procedimento realizado e os resultados conseguidos me levaram a refletir que a partir da ação do tempo sobre os organismos e sobre as coisas surge o horizonte de eventos onde o presente é um ponto meta-estável, um momento fugaz entre passado e futuro. Ao mesmo tempo todas essas instâncias temporais encontram-se interligadas, assim o movimento se conduz à medida que o tempo passa.

Em seguida fiz um experimento utilizando também o recurso de longo tempo de exposição fotográfica, entretanto ao invés de utilizar lanternas, lancei mão de luz negra iluminando o ambiente e tinta fluorescente sobre o corpo.

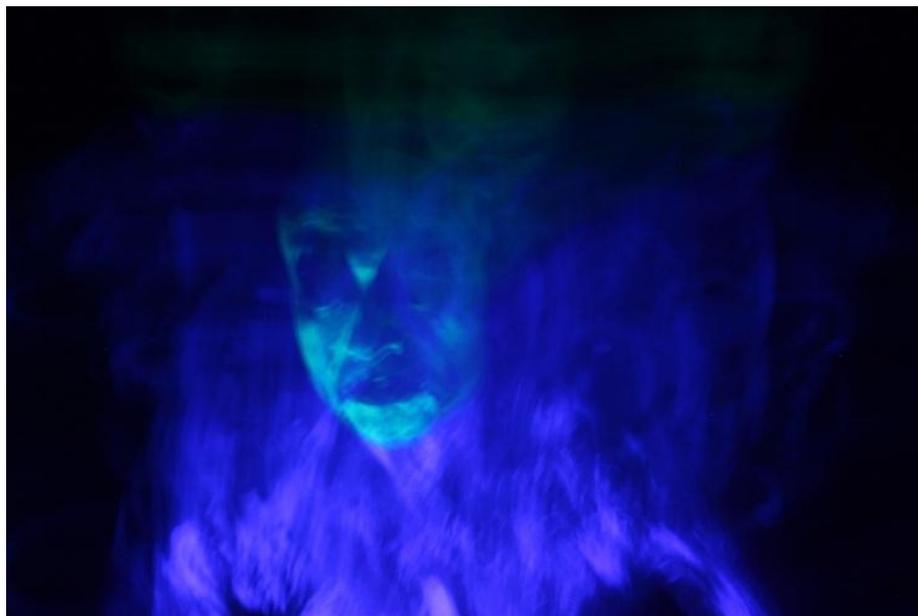


Figura 25 - *Rastros temporais*, Fotografia.
Autor: Victor Venas, 2014.

Ao não manipular diretamente nenhuma fonte de luz, todo o corpo tornou-se um grande espelho que refletia as ondas de luz ultravioleta emitidas pela luz negra, fato que permitiu explorar melhor a qualidade dos movimentos oriundos das inquietações advindas da escuridão. Foi nesse experimento que surgiu o totem da pesquisa, descrito na página 22.

5.1 Corpo-espaço

A cada expiração, nos projetamos para além do corpo e borramos os limites da nossa pele para existir num espaço mais amplo, há algo de mim no ar, permeio o ambiente com um corpo que não está somente circunscrito pelo manto semipermeável da minha pele. Entre a percepção e o percebido engendram-se fenômenos das mais diversas naturezas: sonoros, sinestésicos, visuais etc., numa troca permanente corpo-meio que governa o tênue equilíbrio da vida.

"Esse corpo é isolado do mundo e, ao mesmo tempo, vinculado ao mundo, invadido pelo mundo. Este corpo está entre outras coisas e entre outros corpos, possuindo uma distância dos outros e medindo sem cessar essa distância." (UNO, 2012, p.62).

Conforme afirma Uno, o espaço percebido supõe o próprio sujeito se engajando e vivenciando um fragmento desse espaço, entrelaçando-se com ele, sujeito que encarnado num corpo se porta de forma irremediável como termo integrante do espaço, não se limitando, pois, a um mero espectador. Ele não contempla a paisagem como um fundo, mas vivencia a paisagem de seu interior, em seus gradientes, em suas experiências.

Todavia, no que se refere ao espaço percebido, o agente se funde com a paisagem, redimensionando e a desdobrando em múltiplas outras paisagens a cada série de experiências coexistindo com as diversas paisagens, estende-se para além de seu campo perceptivo, ou seja, ele integra a paisagem apreendida pelo conjunto de corpos, conforme a variedade de perspectivas cujo horizonte temporal mescla presente, passado e futuro num único enlace de tempo, entrecruzando sentido e significado, caracterizando aquilo que Zubiri (2011) qualificou como eixos das sucessões e das coexistências. É nesse sentido que Merleau-Ponty (2013), em alusão à arte de Cézanne, vai dizer que a paisagem se pensa no indivíduo, sendo o indivíduo a consciência dessa paisagem.

O corpo fluxo move-se dentro, fora e pra além do espaço, ele vê e é visto, se desdobra pelo tecido do real, faz parte dele, está entranhado em cada

poro do tecido espaço-tempo, se estende e se contrai, emana e irradia a partir de centros que estão por toda parte. Santaela (apud WANNER, 2010, p.220) afirma que "(...) olhamos para nós mesmos no espelho e para os outros e vemos entidades com fronteiras definidas a que chamamos de corpos.", entretanto ele pulsa e vibra em consonância com algo que está para além, mas que também está aqui e agora. Apesar de sua aparente solidez, afirma a sua natureza errática e se nega a condicionamentos, inclusive dele próprio, sua potência de acontecimentos está inscrita em cada intenção e para além de contingências, constrói nesse fluxo dinâmico um diálogo com tempo e espaço, pois se desdobra para além da epiderme.

As relações corpo-espaço, tendo como parâmetro mediador o tempo e o movimento, foram fundamentais para consolidação da tese proposta por esta pesquisa, onde a luz é abordada do ponto de vista poético-conceitual, como um aspecto do corpo. Tal fato me levou a problematizar a performance “O deserto”, pag. 36, a partir dessas inquietações. Ao introduzir novas provocações, envolvendo a relação corpo-espaço-tempo, procurei observar como o fenômeno poético poderia trazer outros questionamentos para a pesquisa atual. Então o trabalho deixou a condição apenas de referência e passou também a integrar as produções atuais, haja vista as transformações ocorridas na percepção das suas mudanças. Dessa forma, “O deserto” passou a ser denominada de “Bio-constelação” e integrar, de forma atualizada, o elenco dos trabalhos aqui apresentados.

Ao estabelecer poeticamente uma relação corpo-luz mais complexa, a performance “Bio-constelação” trouxe uma série de novas inquietações à pesquisa, contribuindo para sustentar a tese da luz enquanto aspecto do corpo.

5.1.2 Anotações e divagações derivadas da performance Bio-constelação.

O corpo se espalha e deixa rastros, é um desconhecido, às vezes é como se o habitasse por uma relação de vizinhança mais do que uma relação de pertencimento, suas causas não me são conhecidas. Como surgiu? Como veio parar aqui? Para onde vai? Quanto tempo o resta? Esse sou eu ou meu

corpo? Interrogando-se a si mesmo, o corpo sente-se órfão da sua vontade criadora. Sou atravessado por essa vontade a qual está presente em toda a natureza, e nela a força do instinto é sentida também como realidade psico-orgânica. Ele surge desse acontecimento, ele é tecido pela transgressão, pela vontade de romper interditos, teima em continuar, na verdade é a sua continuidade que devia nos assustar e não seu término, haja vista a quantidade de reações e mecanismos bioquímicos que são necessários apenas num único instante para manter esse corpo vivo. Apenas numa célula ocorrem centenas de reações por minuto. A simples existência de um corpo vivo é uma transgressão por si mesma, pois insiste em continuar em meio a tantas dificuldades. A "morte" não deveria nos assustar, pois difícil é manter-se vivo. A vida como se apresenta é a própria transcendência, uma epifania. Novos arranjos são reconfigurados o tempo todo, o corpo dobra-se e desdobra sobre o tecido do real, envolve e é envolvido por esses estranhos acordos, afirma nesse processo que o fluxo da consciência está espalhado em cada ínfima parte.

A relação subjetiva com o mundo é apenas uma faceta dos acordos com o real, é a parte que nomeia e racionaliza a nossa vivência. Outras inteligências estão espalhadas por cada parte do corpo, elas se pensam para além da lógica racional, seus complexos processos articulam entradas e saídas de conexões com o entorno. Santaella (apud WANNER, 2010, p. 220) afirma que "(...) Olhamos para nós mesmos no espelho e para os outros e vemos entidades com fronteiras definidas a que chamamos de corpos. Em si o corpo está pra além da coisa e da idéia, e na sua paradoxal condição é evocada uma certa transcendência a partir de sua imanência. Em um tom poético, Ponty aborda este aspecto da seguinte forma:

Em suma, meu corpo não é mais um objeto entre todos os outros objetos, um complexo de qualidade entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe. (PONTY 2014, p. 317)

Os experimentos realizados traziam, na maioria das vezes, reflexões fundamentais na qual o corpo , situado e inscrito na relação com a luz torna-se

ele próprio uma inteligência sensível, e que por sua vez norteia os princípios dos movimentos envolvidos ao colocar o corpo se relacionando diretamente com a luz. Fatores como qualidade, velocidade do movimento, tempo, espaço e intensidade contribuíram para a produção de um conjunto poético onde o complexo corpo-luz tornaram-se passíveis de observações práticas. Por sua vez, tais observações sofriam a contribuição dos devaneios produzidos por reflexões de áreas como a física e a fenomenologia.

5.2 Trajetórias da Luz - Refrações Físico-Poéticas

A maioria das idéias e teorias envolvendo a investigação da luz e sua natureza sempre esteve relacionada com o corpo, seja ele humano ou não. Dos antigos gregos que supunham haver no interior do olho uma espécie de chama que possibilitava a visão, passando pelos corpúsculos de Newton, até a biofotônica que comprovou que o DNA emite uma forma de luz chamada de biofótons, o fenômeno da luz, a nossa percepção e as interações entre luz, corpo e matéria de forma geral, até hoje continuam a serem elucidadas por variadas áreas do conhecimento. Kaku (2000, p.107), inclusive afirma que "a matéria, em certo sentido, pode ser vista como um depósito quase inesgotável de energia; isto é, matéria é energia condensada."

O contato com o desenvolvimento histórico-científico de algumas teorias dos campos da física, biofísica e astrofísica, envolvendo a luz e sua natureza, alimenta também o meu imaginário com possibilidades de desenvolvimento de trabalhos artísticos. Contudo as apropriações estéticas de assuntos relacionados a outros campos de conhecimento pressupõem uma espécie de desvio para o campo poético que possibilitem uma investigação sensível da relação corpo-luz. Tais desvios encontram também na ficção científica um terreno fértil onde a arte cria mundos e seres imaginários dialogando com pressupostos científicos.

Os dados apresentados a seguir foram coletados a partir de levantamento bibliográfico específico, principalmente no campo da física, tais informações foram fundamentais para o meu processo criativo contribuindo

para um melhor conhecimento do meu material de trabalho e colaborando enquanto problematizações poético-reflexivas. As revisões dos conceitos aqui apresentados foram justapostas de forma a compor uma abordagem sensível do fenômeno corpo-luz.

Em física o conceito de refração é aplicado quando um raio luminoso passa de um meio para outro e quando isso ocorre acontece um desvio na trajetória do raio. Ao ter contato com os fenômenos físicos da luz e percebê-los a partir da perspectiva artística, acredito que ocorre também uma espécie de desvio. O conhecimento sobre a luz e a matéria ao passar da área da física para o campo das artes sofre uma espécie de refração poético-conceitual (Fig. 26), tentarei descrever alguns fenômenos e idéias realizando essa “refração”.

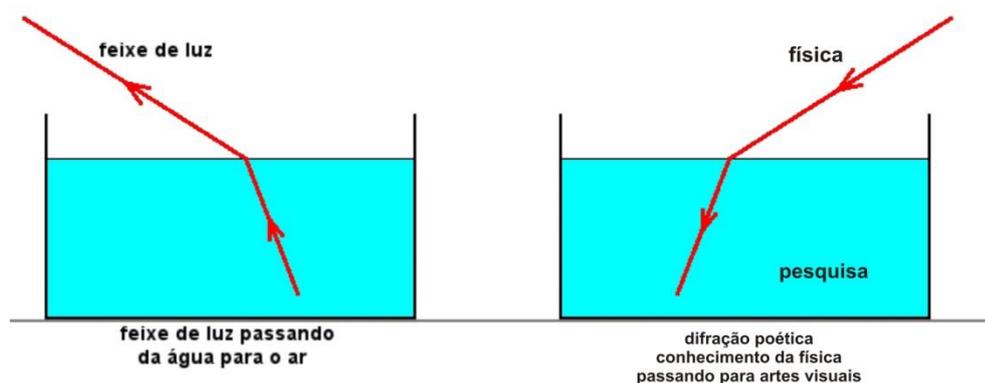


Figura 26 - Efeito da Refração

Fonte: <http://www.fisica.uaivip.com.br/revisoes/ondas/index.html>

Adaptação: Victor Venas

Albert Einstein (1879-1955) certa vez afirmou que a "imaginação é mais importante que o conhecimento" (AVALON, 2003, p.38). Tal afirmação reflete a importância do devaneio preceder a exatidão mesmo no campo das ciências exatas. Nesse sentido, Olivieri (2016, p.130) afirma que “os artistas não poderiam deixar aos cientistas a exclusiva tarefa de interpretar e julgar esse mundo que desponta aos diversos olhares e, sobretudo, um mundo que está nos vendo”. Neste aspecto Ponty (apud Muller, 2001, p.117) faz a seguinte reflexão sobre a singularidade e subjetividade envolvendo questões da ciência:

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada.

Todo universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é expressão segunda.

Observando os estudos e o desenvolvimento histórico sobre o conhecimento da natureza da luz e de suas propriedades, fica evidente o uso do recurso imaginativo por físicos, filósofos e outros estudiosos do fenômeno. As dúvidas e incertezas lançadas nas descobertas envolvendo a luz possibilitaram a esta pesquisa tecer uma trama poética para a realização de uma série de trabalhos e também uma investigação que problematiza, do ponto de vista poético e conceitual as questões pertinentes à relação corpo-luz, que tem suas primeiras elaborações com os filósofos gregos.

5.3 Biografias imaginárias da luz

Alguns filósofos, a exemplo de Platão, achavam que a luz tinha origem no interior do olho. Aristóteles (384-322 a.C) questionou esse modelo, pois se o fogo existisse no interior do olho era possível ver na total escuridão, achava improvável também que o fogo do olho poderia chegar até as estrelas. Aristóteles então formulou e fundamentou uma teoria que ele chamou de transparência, onde a luz era a qualidade accidental de corpos transparentes revelados pelo fogo. A luz não era algo material, mas sim a qualidade que caracterizava a condição ou estado de transparência. Ele defendia a existência de um meio transparente que era uma espécie de receptáculo, um veículo da luz. A luz que se manifesta acidentalmente na transparência dos corpos remeteu-me ao trabalho “Alotropia” (Fig. 27), realizado durante o mestrado.

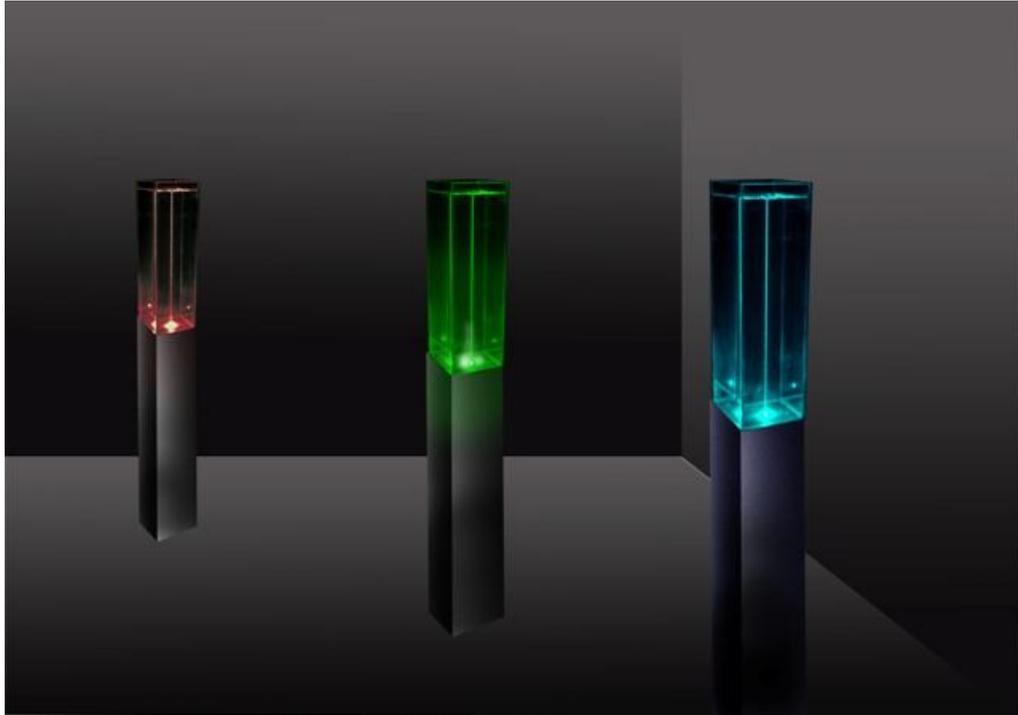


Figura 27 – *Alotropia* (Projeto de prospecção no espaço)
Autor: Victor Venas, 2010
Projeto: Iuri Guimarães

Na transparência do vidro e da água, o laser invisível tornava-se visível, um experimento poético que guarda semelhanças com as idéias de Aristóteles, as cubas de vídeo e a água seriam os receptáculos da luz.

Mesmo sem possuir avançados recursos tecnológicos, filósofos como Platão e Aristóteles elaboraram conceitos sobre a luz que guardam muitos aspectos com que a física iria elaborar séculos mais tarde.

5.4 E a Luz tornou-se Corpo

Em 1672, o físico inglês Isaac Newton considerou que a luz era formada por corpúsculos, entidades diminutas com características semelhantes a pequenas esferas, posições e velocidades bem definidas em cada instante de tempo. Segundo essa teoria, existiriam corpúsculos correspondentes a cada uma das cores, vermelha, amarela, verde e demais. Esses pequenos corpos de luz atingiriam os nossos olhos e dessa relação entre o nosso corpo e os pequenos corpos de luz surgiria a visão. Considerado o último dos alquimistas e o primeiro dos cientistas, Newton parece ter “encarnado” a luz, parece ter

dados corpo a um fantasma e, não por acaso, batizou a luz de espectro visível. Chama atenção também o fato de Newton considerar a idéia de movimento ao se referir a espaço, tempo e velocidade de cada partícula de luz, portanto as palavras-chave (luz, corpo e movimento) também já estavam presentes nessas teorias.

5.5 Essa luz é uma Onda...

A luz tinha uma teoria concorrente às idéias de Newton que foi defendida pelo físico e matemático holandês Christian Huygens. Em 1678 ele publicou uma obra intitulada "O tratado sobre a luz", onde teceu explicações sobre os fenômenos da reflexão e da refração. Observando tais fenômenos, considerou a natureza ondulatória da luz opondo-se à teoria corpuscular de Newton.

Segundo Huygens, podemos entender todas as cores e o fenômeno da visão alterando apenas uma propriedade da onda. Não é preciso supor a existência de um corpúsculo diferente para cada cor, apenas considerar a existência de ondas com diversos comprimentos e frequências. Segundo Huygens, a luz consistia no movimento da matéria e não no seu transporte por corpúsculos, a exemplo de quando vemos um objeto luminoso, pois sua luz chega até nossos olhos com extrema velocidade e os raios de luz se espalham em várias direções, sendo semelhante à propagação do som no ar. Tal propagação luminosa vinda dos objetos se projeta para várias direções e com igual velocidade para todos os lados, formando superfícies esféricas que se sobrepõem, ele chamou essas propagações de ondas devido as semelhanças com que se formam na água quando se joga uma pedra.



Figura 28 - Ondulações na água

Fonte: <https://pixabay.com/pt/photos/ondula%C3%A7%C3%B5es/?cat=nature>

Outro trabalho realizado durante o mestrado chamado "A causa primordial" (Fig. 29) reflete, de certa forma, as idéias de Huygens, ao comparar a luz às ondas sonoras. Neste trabalho, a luz de um laser vermelho atravessa a água em movimento, o que gerava uma seqüência de reflexos em movimento na parede.

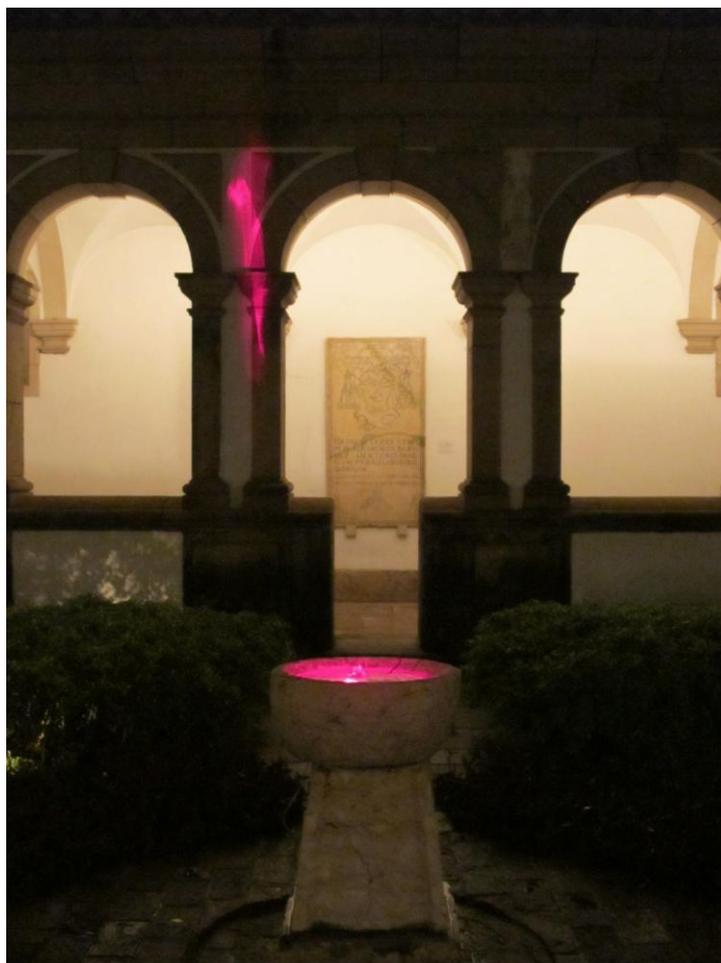


Figura 29 - *A Causa Primordial* (Instalação)
Autor: Victor Venas, 2010.
Fotografia: Péricles Mendes

A comparação entre luz e ondas sonoras feita por Huygens me incentivou a sonorizar meus trabalhos. Comecei a encarar o som como uma espécie de desdobramento da luz, como no choque entre nuvens carregadas eletricamente, vemos o raio e logo após vemos o trovão correspondente ao mesmo fenômeno. Ao incorporar sons aos trabalhos de vídeo e performance

realizados nesta pesquisa, verifiquei que era possível criar certas atmosferas de imersão no espaço.

5.6 Éter, um veículo para luz

Uma onda é uma transmissão de movimento que ocorre num meio material. Já um corpúsculo seria algo localizado numa região limitada e que se propaga sem a necessidade de um meio que lhe dê suporte. As ondas na água conseguem se propagar se houver água para conduzi-las e as ondas sonoras se espalham pelo volume de uma sala se existir o ar para transportá-las. Todas as ondas conhecidas necessitam de um meio material para se propagar, pois elas se formam a partir do movimento oscilatório da matéria que compõe o meio. Haja vista que vemos a luz das estrelas, do sol e da lua, como a luz se propagaria pelo espaço a partir da teoria ondulatória, já que esta pressupõe um meio material para que as ondas possam ser transportadas? A luz pode se propagar pelo espaço vazio, se isto parece bastante simples para partículas não parece razoável para as ondas.

Esse foi um dos problemas enfrentados por Huygens. Em seu tratado ele cita que a luz, mesmo encerrada num ambiente sem ar continua a sua emissão e para defender a sua teoria, propôs que na natureza existia uma matéria mais sutil chamada de éter, sem dúvida uma das idéias mais bizarras da física clássica.

Creio que a melhor explicação para esse movimento (movimento da luz) é a suposição de que os corpos luminosos - são compostos por partículas que nadam em uma matéria muito mais sutil, que as agita com uma grande rapidez, e as faz chocarem-se contra as partículas do éter, que as cercam, e que são muito menores que elas. Nos sólidos luminosos como o carvão, ou metal incandescente, (deve-se supor) que esse mesmo movimento é causado pela agitação violenta das partículas do metal ou da madeira, das quais as que estão na superfície também batem na matéria etérea. Além disso, a agitação das partículas que geram a luz deve ser muito mais rápida e brusca do que a que causa o som dos corpos, pois não vemos que o tremor de um corpo que soa seja capaz de fazer nascer a luz, assim como o movimento da mão no ar não é capaz de produzir som. (HUYGENS, 1678, p.17).

A luz, portanto, não era uma transferência real de matéria, mas sim uma “tendência a mover-se”, um deslocamento em série que avança por uma fileira de esferas. Bachelard (1988) de certa forma corrobora com parte dessa idéia ao se referir à luz como uma coisa-movimento. Como as partículas do éter não estão dispostas em linha, e sim irregularmente, uma partícula ao colidir transferiria sua tendência a mover-se a todas as outras partículas na direção do movimento. Dessa forma, os problemas com a propagação da luz foram transferidos para as propriedades do éter. Apesar de ter suas falhas, a teoria corpuscular não precisou supor a existência de um meio material para transportar a luz no espaço vazio. O éter passou a ser o depositário das dúvidas sobre as ondas luminosas.

As idéias de Huygens também me chamaram atenção pelo o fato dele considerar a luz como uma tendência ao movimento, por sua vez o corpo está sempre impulsionando e sendo impulsionado interna e externamente. O paralelo entre a idéia de Éter como receptáculo da cor sustentando por Huygens e o conceito de Espectro de Newton que se remete a fantasma e aparição alimentou a minha divagação de maneira que me lembrei do filme “Duna”, onde seres de aparência assustadora conhecidos como navegadores (Fig. 30), faziam o tele-transporte de pessoas e até de naves espaciais utilizando o éter como veículo.



Figura 30 - Navegadores - Fotogramado filme "Duna"
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BL5FRUPP8PU>

Ao ter contato com a idéia histórica do éter como um veículo sutil da luz surgiu então a inquietação de provocar uma espécie de aparição nos espaços expositivos onde os trabalhos foram apresentados. Percebo que, no meu caso, a escuridão serviu como um agente desse transporte, pois os corpos invisíveis se manifestavam com as luzes que deles emanavam. A idéia de transportar um “fantasma” na escuridão resultou , por exemplo, em trabalhos que utilizavam óculos infravermelhos, onde o público só conseguia enxergar utilizando tais dispositivos. Dando origem a trabalhos como “fogo frio” (Fig. 31), que será melhor descrito adiante.

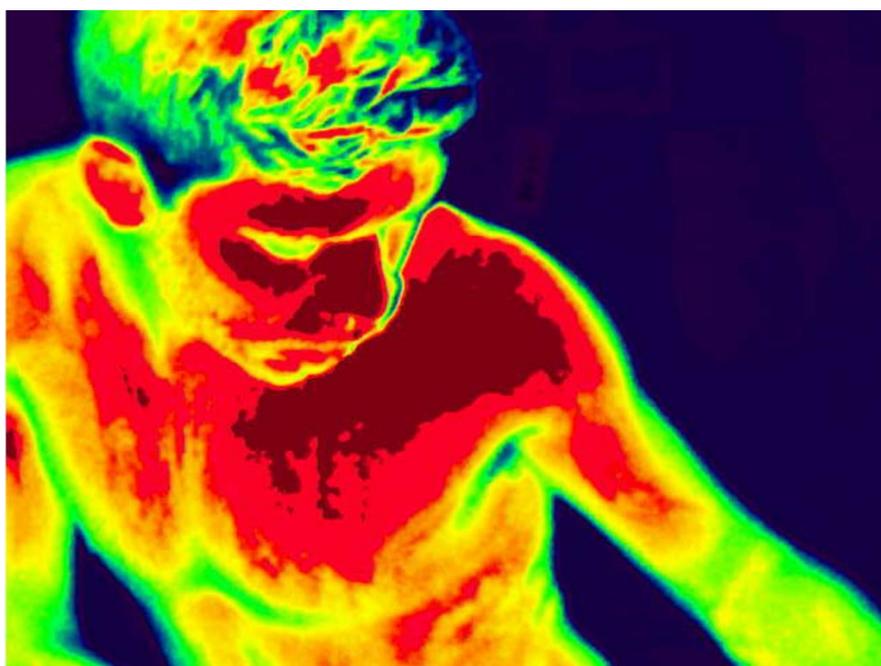


Figura 31 - *Fogo Frio* (Performance).
Autor: Victor Venas, 2015.
Performer: Newton Campos
Fotografia: Victor Venas

Embora do ponto de vista da física as idéias de Huygens estejam equivocadas, suas reflexões me levaram a perceber que a escuridão é uma espécie de veículo poético para a manifestação dos meus trabalhos. É por ela e através dela que meus corpos de luz vem à tona, pois quanto mais escuro o ambiente melhor eu consigo "encarnar" a luz.

5.6.1 Luz - Entre Materializações, Campos, Corpos e Fluxos

Na tentativa de uma conclusão definitiva sobre a natureza da luz, outra experiência que obteve resultados bizarros e paradoxais foi realizada. Em 1803, o médico e físico inglês Thomas Young fez o experimento conhecido como Dupla Fenda (Fig. 32), que consistiu em fazer a luz passar por duas estreitas fendas. Ele constatou que a imagem formada no anteparo após a luz passar pelas fendas não consistia em duas linhas nítidas, como era esperado e sim num conjunto de faixas luminosas de diferentes intensidades, chegando a conclusão de que aquele padrão só poderia ser causado por interferência de ondas, demonstrando portanto que a luz sofria difração, tal como ocorria com as ondas sonoras, ou seja, Huygens estava certo. Entretanto seria preciso admitir a presença de um meio material para transportar a luz. Continuava a dúvida: como a luz chegava do espaço através das estrelas se não há meio material nesse ambiente?

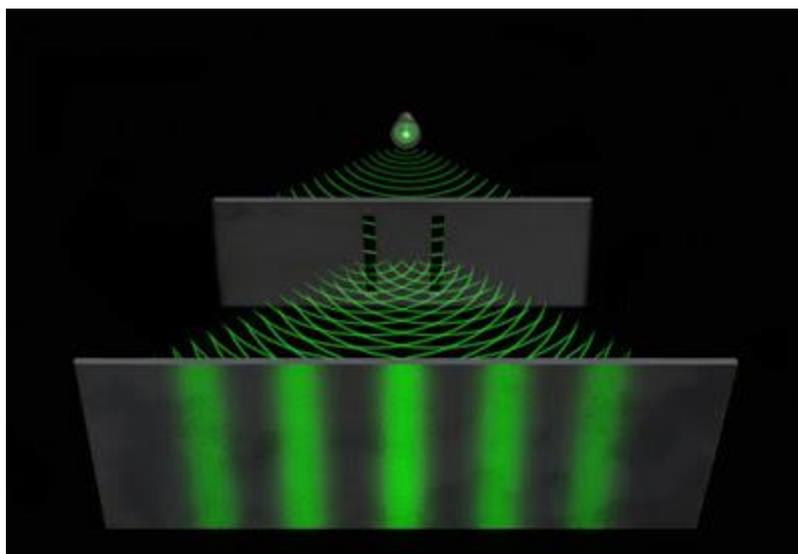


Figura 32 - Ilustração do Experimento da Dupla fenda
Fonte: <http://www.vibreleve.com/blog/desejo/dupla-fenda>

Anos mais tarde em condições mais controladas e com aparelhos modernos, a experiência de Young foi repetida com algumas variações, dessa vez tanto com a luz como com partículas, no caso os elétrons. Enquanto partículas, os elétrons deveriam compor padrões definidos para cada fenda, entretanto eles interagem como ondas formando uma sequência de fendas

como na experiência anterior. Então, como a matéria poderia se comportar como ondas, já que eram partículas? O mais bizarro ao se refazer esse experimento foi quando os físicos resolveram observar o que acontecia entre a dupla fenda e o anteparo que se colidiam os elétrons. Após passar pelas fendas, o resultado do experimento era alterado, ou seja, o padrão no anteparo era de dois feixes específicos, um comportamento esperado para as partículas e, então, ao se observar mais de perto o fenômeno, o padrão mudava. Ficou conhecida a expressão entre os físicos "é como se o elétron soubesse que está sendo observado!".

A luz foi considerada como tendo um comportamento dual: em determinadas situações se comportava como onda e em outras, como partícula. Quando um experimento mostrava uma face da luz, outro experimento revelava a sua outra face. De certa forma, o estudo da luz revelou também particularidades da matéria, pois a luz deixou a condição de onda para se transformar numa composição de fluxos de fótons com algumas características que lembram as partículas clássicas. Por sua vez a matéria deixou a condição de agregados de partículas para se transformarem numa composição microscópica de quanta⁷ com alguns atributos que lembram as ondas clássicas.

A natureza microscópica da luz não é similar a nada que conhecemos, a luz apresenta características similares a matéria. A luz tem energia, energia tem massa, portanto a luz tem massa. A luz apresenta uma natureza granulada em fótons, a matéria apresenta uma natureza granulada em partículas. A luz não tem carga, mas é emitida ou absorvida pela carga elétrica que há na matéria, e a carga elétrica não se manifesta a não ser na matéria. As menores entidades da luz, os fótons, são como que partículas, mas mostram também a capacidade de interferir com ondas (SALVETTI, 2008, p.151).

5.7 Claras penumbras

Em 1810, o artista e cientista alemão Johann Wolfgang Von Goethe publicou a sua doutrina das cores onde questionou o modelo de Newton. Na sua doutrina, Goethe coloca o olho humano como sendo capaz de gerar outras

⁷ Quantidade elementar, indivisível, de energia eletromagnética.

cores, ou seja, estabelece um vínculo onde a percepção faz parte do fenômeno luz-cor-corpo. Em seu tratado, ele diz que as cores são ações e paixões da luz:

O olho deve sua existência à luz. A luz produz um órgão que se torna seu semelhante. Assim o olho se forma na luz e para a luz, a fim de que a luz interna venha ao encontro da luz externa. (GOETHE, 1993, p.35)

Goethe (1749-1832) dividia os fenômenos das cores associados à luz em três categorias: fisiológicas, físicas e químicas. Essas categorias se influenciavam mutuamente. Outro conceito presente nas idéias de Goethe, importante para esta investigação, é o fato dele considerar as relações luz-sombra, claro-escuro como requerimento para produção das cores e da percepção. Segundo Goethe (1993, p.55), "Quando mantemos os olhos abertos num quarto totalmente escuro, sentimos uma certa ausência. O órgão da visão é abandonado a si mesmo. Como se a ligação entre o ele e o mundo exterior se rompesse". É como se a escuridão nos colocasse fechados em nós mesmos, assim os fantasmas na verdade estariam dentro de nós.

Embora a sua teoria não tenha alcançado o devido reconhecimento na época, a doutrina de Goethe é vista hoje como algo que levou em consideração algumas descobertas que só foram realizadas recentemente em relação à visão. Ao não estabelecer dicotomias, Goethe conseguiu ver a luz como um fenômeno derivado de fluxos interativos. As reflexões de Goethe sobre a relação entre olho, luz, claro, escuro trouxeram também uma melhor compreensão sobre o papel da escuridão nos meus trabalhos e o seu uso enquanto veículo da luz.

5.8 A identidade da luz

Em 1864, o físico e matemático inglês James Clerk Maxwell elaborou a teoria que veio fornecer o tratamento mais completo dos fenômenos ópticos, a teoria eletromagnética da luz, também chamada de óptica eletromagnética, que classifica a luz como um fenômeno descrito pelos mesmos princípios que governam todos os tipos de radiações eletromagnéticas. À teoria eletromagnética uniram-se definitivamente os dois comportamentos da luz,

onda e partícula. A experiência do nosso olho estaria situada numa pequena faixa, dentre as ondas eletromagnéticas, chamada espectro visível.

De acordo com Salvetti (2008, p. 71), é possível notar que o conceito de luz abrange, portanto fenômenos que vão além da luz visível.

Ondas eletromagnéticas são criadas por cargas elétricas em movimento Ondas eletromagnéticas são idênticas à luz, então: luz é criada por cargas elétricas em movimento! A luz emitida quando temos um material aquecido, com um pedaço de ferro ao rubro, é devido ao movimento das cargas elétricas no material, movimento que produz as ondas eletromagnéticas da luz visível. Quanto mais aquecido estiver o material maior será a frequência com que as cargas elétricas oscilam se deslocam em torno de suas posições de equilíbrio e, desse modo, maior será a frequência da luz emitida; na região do visível passam vermelho (luz visível com menor frequência) ao violeta (luz visível com maior frequência). Processo similar ocorre na emissão de luz por um material incandescente, pelo sol ou pelas estrelas.

E ainda complementa na página 73 afirmando que "Para a produção da luz vermelha são necessárias quatrocentos trilhões de oscilações por segundo da carga elétrica. Para produção da luz azul necessários um quatrilhão de oscilações por segundo, ou seja, a relação corpo-luz se afirma no movimento.

A cor é uma propriedade emitida pelo comprimento de onda que ocupa no espectro visível, sendo, portanto, uma consequência da luz. No caso da luz violeta, por exemplo, ela possui uma alta frequência e um pequeno comprimento de onda, consistindo em fótons de alta energia, ao passo que a luz vermelha possui baixa frequência e longo comprimento de onda, correspondendo a fótons de baixa energia. As ondas eletromagnéticas podem também oscilar com frequência menor do que a correspondente à luz vermelha ou maior do que a luz violeta, isto é, aquém e além do espectro visível.

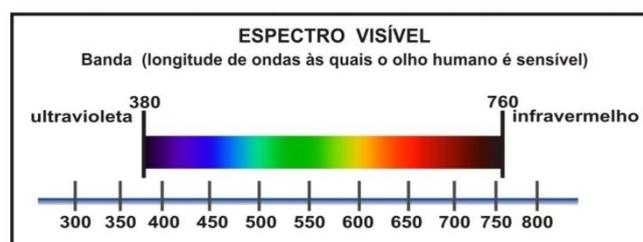


Figura 33 - Faixa do espectro visível

Fonte: http://ctborracha.com/?page_id=1646

Mesmo com a atual teoria eletromagnética, a relação corpo-luz estabelece um complexo conceitual, haja vista que a luz surge da interação das ondas eletromagnéticas com os corpos. Outro fato que chama atenção para esta relação é que na física a faixa eletromagnética responsável pela formação da luz continua conceituada como espectro visível, ou seja, o conceito físico da luz faz uma referência direta ao sentido da visão.

5.9 Entre conexões e devaneios

O levantamento de dados a partir do campo da física sobre a luz e o corpo trouxe algumas questões a serem levadas em consideração do ponto de vista acadêmico no que tange a área das artes visuais, haja vista a necessidade de usar certos conceitos de forma adequada.

Primeiramente, vejamos a questão do corpo. Muitas vezes quando usamos o termo corpo nas artes visuais, se convencionou que estaria relacionado ao corpo humano. Entretanto, podemos notar a partir dessa breve revisão específica, que corpo pode se referir a matéria em geral de forma mais ampla, como afirma o próprio Zubiri (2011), o corpo humano seria um acontecimento dentre muitos outros corpos, uma nota dentro do sistema.

Outra questão seria o conceito de desmaterialização tão amplamente difundido nas artes visuais. Entretanto o que seria exatamente isso, haja vista tudo ser corporal, como afirma Cauquelin (2008). Termos como desmaterialização e imaterialidade muito difundidos nas artes visuais, são incoerentes e precisam ser revistos. Inclusive Wanner (2010, p.29), afirma que "Onde quer que haja um fenômeno, há uma qualidade, isto é, sua primeiridade⁸. Mas a qualidade é apenas uma parte do fenômeno, visto que, para existir, a qualidade tem que estar encarnada numa matéria". Seria muito mais prudente usarem-se conceitos como virtual ou mesmo invisível. Assumir que existe uma arte desmaterializada ou imaterial seria dizer que um trabalho foi feito com ausência de matéria, algo completamente sem sentido.

⁸ Qualidade da consciência imediata; é uma impressão (sentimento) in totum, invisível, não analisável, frágil. Tudo que está imediatamente presente à consciência de alguém é tudo aquilo que está na sua mente.

Em relação à luz vimos anteriormente que não está relacionada apenas a luz visível. Toda radiação eletromagnética desde o conceito elaborado por Maxwell em 1857, está relacionada à luz. Portanto, um artista que resolva trabalhar com ultravioleta, infravermelho ou mesmo raios-X ou microondas estaria também trabalhando com a luz, e ainda que sejam invisíveis estas também são formas de luz. Mesmo se artistas tiverem condições de elaborar trabalhos com os biofótons do DNA, estariam também trabalhando com a luz.

São dados como esses que atestam o quanto é importante que as artes visuais dialoguem com outras áreas do conhecimento possibilitando realizar divagações poéticas levando em consideração a coerência de determinados termos e conceitos se afirmando de forma consistente como uma interpretação sensível do real.

6. SOL-OLHO-FOGO-LÂMPADA

O sol, nossa mais antiga fonte de luz, foi objeto de mistificações criadas pelas mais diversas culturas e tradições, foi a primeira criação descrita no gênese bíblico. "No início a terra era vazia e sem forma e o espírito de Deus pairava sobre a face das Águas e Deus disse "Haja luz" e houve luz." (*Gênesis 1,2*)

Para os egípcios o sol era o Deus Rá, já para os gregos o sol eram os cavalos de fogo do Deus Apolo. Os Incas são conhecidos como filhos do sol e suas formidáveis construções monumentais se alinhavam de forma precisa com o seu curso ao longo do dia.



Figura 34 - Deus Rá
Fonte: www.todamateria.com.br



Figura 34 A - Carruagem de Apolo
Fonte: <http://mmitologiagrega.br>



Figura 34 B - Construção Inca
Fonte: www.educacional.com.br

A relação entre o sol e a vida, ainda que dita de forma lógica e racional, compõe uma espécie de canção mítica, pois foi a luz do sol que deu ignição à vida em um mar cheio de compostos de carbono ávidos por se animarem. O olho é literalmente filho da luz solar, toda a sua estrutura se desenvolveu a partir da luz, como se esta tivesse produzido o olho para que pudesse ser vista. A intrínseca relação corpo-luz tem no olho a sua principal convergência, como diz Goethe (1993, p.65): “A luz produz um órgão que se torna seu semelhante, assim o olho se forma na luz e para a luz, a fim de que a luz interna venha ao encontro da luz externa.”

Muitas vezes a narrativa mítica encarna poeticamente a luz de tal forma que consegue criar uma espécie de fenomenologia do transcendente, a exemplo de um dos livros sagrados do judaísmo, “Zohar, o livro do esplendor” que, além de livro sagrado, é uma obra literária de elevado valor estético. Em um dos seus trechos consta o seguinte relato, que apesar de ter sido escrito e compilado entre 1880 e 1932 pelo rabino Ariel Bension, se perde na origem da sua narrativa oral.

O Ponto indivisível, ilimitado e desconhecido, por causa de sua força e de sua pureza, lançou de si uma aura, que atua como véu para o próprio Ponto indivisível. E a aura, apesar de ser uma luz menos pura que a do ponto, é, ainda assim, brilhante demais para ser olhada. E a aura também lançou de si uma luz, um anel que é um traje que vela e suaviza a Luz. Assim, todas as coisas foram formadas por um movimento de luz sempre para baixo e para fora de si. (BENSION, 2010, p.111)

A beleza poética da narrativa do Zohar traz nesse trecho sobre a criação, a relação: luz, movimento e corpo ao afirmar que no movimento descendente a luz forma todos os corpos. Aqui a narrativa mística extrapola o sentido religioso dogmático e elabora polissemias que transitam entre a poética e a ficção. Nos tratados alquímicos, a luz também é descrita de forma lírica. Além disso, o diálogo entre as dimensões mitológicas e científicas conferem uma rara beleza a estas imagens carregadas de simbolismos herméticos.



Figura 35 - Frontispice *Ars magna lucis et umbrae* Athanasius
 Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/306174474641540803/>

O livro alquimia e misticismo traz a seguinte nota sobre a figura 35:

Goethe na sua história da teoria das cores: sugere claramente pela primeira vez, que a luz, a sombra e a cor devem ser consideradas os elementos da visão; embora as cores sejam apresentadas como o produto monstruoso das duas primeiras. Na imagem, luz e sombra, como uma águia bicéfala, são atributos do sol (Apolo), e as cores, à semelhança de um pavão, da lua (Diana). Os raios de luz representam os graus de conhecimento, em que o que é perceptível sensorialmente, na acepção platônica, só atinge o estatuto de pálido reflexo da luz divina no antro negro do corpo. (ROOB, 2006, p. 229)

Goethe é constantemente referenciado em algumas releituras dos tratados alquímicos devido às suas teorias sobre luz e trevas. A relação entre iluminação e escuridão aparece constantemente nas ilustrações alquímicas (Fig. 36). Vale ressaltar que a alquimia foi a precursora mística de muitas áreas da ciência, entre elas a química.

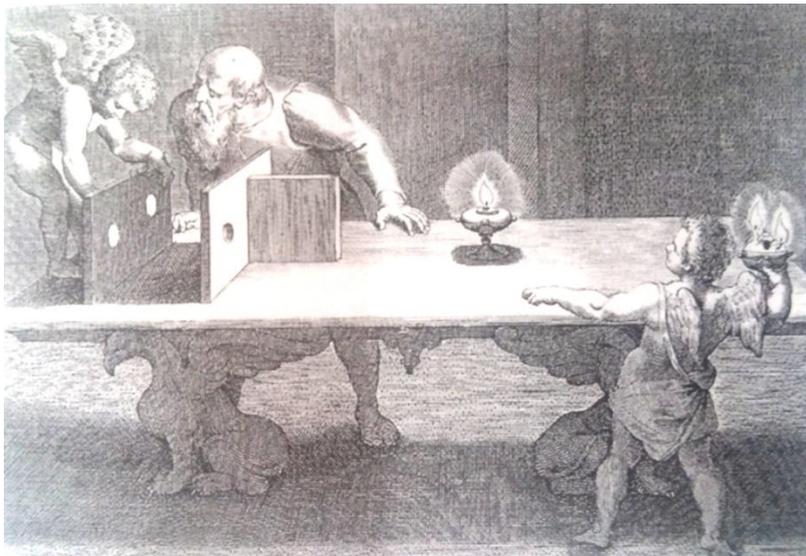


Figura 36 - LUZ E SOMBRA
Fonte: Alquimia & Misticismo p.231

O mundo visível é construído na luz ou destruído nas trevas. É essa a tarefa, pois o mundo visível, que consideramos uma unidade, é construído na sua forma mais agradável a partir desses dois princípios. (AGUILONIUS apud ROOB, 2006, p.231)

As reflexões sobre luz e trevas, visível e invisível presentes nos tratados alquímicos também influenciaram na escolha por certas atmosferas imersivas nos locais onde meus trabalhos eram apresentados.

6.1 Arquétipos do Olho

Conforme citado anteriormente, alguns filósofos gregos antigos, a exemplo de Platão (427-347 a.C), não diferenciavam muito bem os aspectos relacionados à luz e à visão. Segundo Salvetti (2008), para esses pensadores a luz refletida pelos olhos de pessoas ou animais à noite, quando iluminados pelo fogo, era vista como a luz que emanava dos próprios olhos com o objetivo de possibilitar a visão. Assim como o fogo é uma fonte de luz, supunham que os seres vivos tinham uma tênue chama dentro dos olhos e quanto maior fosse a chama que um animal tinha nos olhos, maior era a sua habilidade de enxergar com pouca luminosidade, quando essa luz era muito tênue, como nos casos

dos seres humanos, mais baixa era essa capacidade, ou seja, a luz era uma propriedade inerente ao corpo.

Para Platão é do fogo do olho que sai uma branda luz que convive com a luz do dia formando um único e homogêneo corpo de luz. Esse corpo, um casamento entre a luz interior e a luz exterior, forja um elo entre os objetos do mundo e a alma. Ele se torna uma ponte pela qual podem passar os movimentos sutis de um objeto externo causando a sensação da visão. Platão usou a visão como metáfora do saber, chamando-a de “olho da alma” ou de “olho da mente”, o que continua altamente significativo, pois em resposta à luz exterior é que se acende a luz interior que traz consigo a inteligência. (BARROS e SANTAELLA, 2002, p.36)

O artista e filósofo Johann Wolfgang von Goethe (1993) afirmava haver uma afinidade imediata do olho com a luz de tal forma que deveríamos pensá-los como uma única coisa. Para ele uma luz latente vive no olho e pode ser estimulada externa ou internamente. “Na escuridão podemos evocar, com esforço da imaginação, as mais claras imagens.” (1993, p.48) , ou seja, partindo dessa afirmação é possível dizer que os fantasmas que atormentavam a minha infância na escuridão noturna eram originados na luz latente que habita em mim, o que me faz pensar que desde criança crio corpos de luzes como faço agora nesta pesquisa, e desde essa época a escuridão é o veículo para que tais criações aconteçam.

As cores pertencem ao olho na medida em que dependem da sua capacidade de reagir a esses estímulos. Luz e sombra, claro e escuro são requerimentos para produção das cores. É no movimento das ondas eletromagnéticas, chamadas de frequências, que surgem as cores. Nossos olhos equipados com células específicas para detectar as diferentes frequências proporcionam a visão e dessa forma podemos afirmar que cor é luz. Assim forma-se o complexo luz-olho-cor.

Goethe (1993) ainda se refere ao abandono que o olho sofre num quarto totalmente escuro, de forma poética ele afirma que nessas condições o olho sente a ausência da luz. Tal reflexão me remeteu ao meu medo do escuro e com isso surgiu o impulso de trazer essa qualidade da ausência para os trabalhos realizados.

6.2 A Luz Interior

Ao entrar em contato com a luz, o olho produz a visão por três vias: uma ótica, uma química e outra neural. Na retina a imagem é formada de maneira invertida semelhante a uma máquina fotográfica. A pupila controla e ajusta a entrada de luz, como o diafragma na fotografia. Na retina existem foto receptores, chamados de cones e bastonetes que, ao entrarem em contato com a luz, transformam a energia luminosa em impulsos nervosos para o cérebro, especificamente na região do córtex visual, onde é processada a informação, e efetivada a percepção, Plaza e Tavares detalham essa relação da seguinte forma:

Sabe-se que no olho há pelo menos três áreas bem definidas e diferentes: a fóvea, responsável pela focalização dos objetos permitindo uma visão de alta definição, a área central sensível ao branco, ao amarelo e ao azul, controlando graus de saturação, intensidade e luminosidade e a região periférica que captura movimentos e profundidades. Cada uma dessas três áreas realiza distintas funções visuais, capacitando o homem a ver de três maneiras diversas. Como os três tipos de visão são simultâneas e se combinam, normalmente não os diferenciamos. (PLAZA e TAVARES, 1998, p.55)

O complexo luz-olho-cérebro converte e permuta o complexo sensação-percepção, a sensação capta e a percepção interpreta, criando reações psíquicas e emocionais diferentes para cada indivíduo.

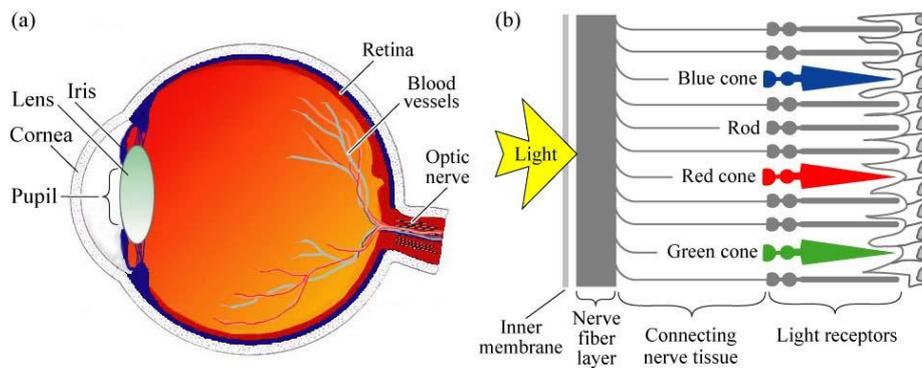


Figura 37 - Cores visíveis e olho

Fonte: <http://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/fisica/o-que-e-espectro-eletromagnetico.htm>

- Pupila: abertura que varia o diâmetro conforme a iluminação do ambiente;
- Córnea: Membrana transparente por onde se dá a passagem da luz;
- Íris: Controla a quantidade de luz que passa pelo cristalino;
- Retina: Recebe as impressões da luz;
- Cones: produzem a sensação das cores e o discernimento dos detalhes;
- Nervo ótico: capta as informações através dos cones e bastonetes presentes na retina;
- Bastonetes: Sensíveis ao preto e branco, responsável pelos contrastes e claro-escuro, produzindo contornos.

A cor não tem existência em si mesma, é somente na relação entre o olho e a luz que se produz este fenômeno. A maneira como as radiações luminosas se movimentam em diferentes frequências fazem a mediação entre a cor e a visão. Assim conseguimos distinguir variados tons de cores que se caracterizam pela matiz, pela luminosidade e pela saturação. Denomina-se matiz as características do comprimento de onda das cores no espectro eletromagnético. A luminosidade diz respeito à intensidade, já a saturação diz respeito à pureza da cor que se refere a quantidade de mistura de comprimentos de onda presentes na radiação luminosa. A figura 38 demonstra essas relações.



Figura 38 - Saturação das matizes

Fonte: http://www.auladearte.com.br/lingg_visual/cor.htm#axzz4mMTE3Wf2

A cor produzida diretamente pela luz é dada pela radiação visível do espectro eletromagnético, já a cor pigmento é aquela presente na matéria que, conforme sua natureza, pode refletir, absorver ou refratar a luz. Do espectro de cores produzido por ondas eletromagnéticas originam-se as cores aditivas, já as cores produzidas pela matéria dão-se o nome de cores subtrativas, haja vista que a matéria absorve, ou seja, subtrai determinados comprimentos de ondas e refletem outros. Portanto, o estudo da cor é inerente ao estudo da luz. De acordo com Pedrosa (2009) a luz se revela na matéria e a matéria se manifesta aos olhos através da luz, fato que corrobora de forma contundente para a tese defendida nesta pesquisa, confirmando que a luz visível é um aspecto do corpo, portanto só se manifesta caso haja um corpo.

Para formar cada átomo, é necessária a interação eletromagnética entre cargas elétricas de prótons e elétrons, o que é efetivado pela troca de fótons, elementos constituintes básicos da luz. Por sua vez, a luz é o canal de comunicação utilizado pela natureza para atrair, manter e distribuir os elétrons ao redor do núcleo de cada átomo. Um canal de comunicação que, segundo Salvetti (2008), é utilizado pela natureza para realizar a interação entre os átomos, possibilitando a estes formarem os materiais conhecidos, quer sejam sólidos, líquidos ou gasosos, quer façam parte de uma rocha ou do código

genético. Roy Ascott reforça a idéia de uma rede de comunicação formada pela luz que inclui o corpo humano:

Segundo o trabalho de Fritz-Albert Popp e outros biólogos moleculares, o DNA emite uma forma de luz, chamada de biofótons, a qual já se demonstrou que funciona como um sistema de comunicação entre células e até entre organismos maiores. Isso sugere uma rede de informações de luz não apenas dentro do corpo, mas perpassando todas as coisas vivas e entre elas também. Talvez não seja exagero supor que isso constitui a infra-estrutura da mente, o que explicaria a imanência da consciência. (ASCOTT, 2008, p.247)

A biologia, portanto, atesta que a luz faz parte do corpo, pois ela também é produzida pelo nosso DNA e o corpo a utiliza como forma de comunicação, ou seja, além da luz exterior que revela os corpos, o nosso corpo possui um sistema de luz interior espalhado por toda a sua extensão, não resta dúvida, portanto que a luz é uma parte integrante do nosso corpo.

Esse conhecimento sobre o complexo corpo-luz, ao agregar conceitos de outras áreas do conhecimento, a partir da observação sensível do fenômeno, pode contribuir não apenas para que procedimentos artísticos possam operar conceitualmente com a matéria corpo-luz obtendo diversos desdobramentos de forma mais consistente, como também entender de forma mais ampla certas apropriações artísticas onde possa ser identificado o complexo corpo-luz, a exemplo da obra *Gênesis*, de Eduardo Kac.

Numa tradução poética unindo arte, ciência e tecnologia, Eduardo Kac cria sua obra *Gênesis*. Ele traduziu para o código Morse⁹ o seguinte trecho bíblico, pertencente ao livro de *Gênesis*: “Que o homem tenha domínio sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, e sobre cada ser vivo que se mova sobre a terra” (*Gênesis* 1:26). Após traduzir a sentença para pontos e traços do código Morse (Figura 36), o artista adotou a seguinte convenção criada por ele: os pontos foram substituídos pela base genética¹⁰ citosina (C), os traços por timina (T), os espaços entre palavras por adenina (A), e os espaços entre letras por guanina (G). Segundo Tomasula (2008), essa cadeia única de AGCTs

⁹ Sistema de representação de letras, números e sinais de pontuação através de um sinal codificado enviado intermitentemente. Foi desenvolvido por Samuel Morse em 1835.

¹⁰ Adenina, Citosina, Guanina e Timina são bases nitrogenadas encontradas no DNA.

O trabalho de Kac e os procedimentos envolvidos demonstram como o artista pode se apropriar de maneira poética de conhecimentos de outras áreas. Entretanto, é necessário conhecer os conceitos envolvidos no sentido de promover desvios e traduções artísticas coerentes. O aspecto sensível de uma produção artística pode inclusive contribuir para ampliar a visão objetiva de determinados fenômenos.

Em relação ao complexo corpo-luz desenvolvido nesta pesquisa, a obra *Gênesis* revela também algumas possibilidades de interpretação, pois as bactérias de Kac são pequenos corpúsculos orgânicos de luz. O artista ao traduzir um trecho da bíblia produz um gene elaborado por sua poética e refaz o mito da criação tendo a luz, primeira criação divina, inserida nessas bactérias. Por outro lado, tais as bactérias de *Escherichia coli*, habitam normalmente o intestino humano, portanto, as proteínas fluorescentes, inseridas por Kac nesses pequenos corpúsculos, aludem a luz produzida pelo nosso DNA. Segundo Domingues (1997, p.19), "Os artistas estão se dando conta de uma outra cosmovisão que converge com as teorias científicas contemporâneas". Os corpos-luz resultantes dos procedimentos de Kac, parecem ser um exemplo de procedimentos dessa natureza, pois transitam entre a imanência da ciência e a transcendência mística construindo um fluxo poético contínuo. Livingstone também chama atenção sobre este aspecto interdisciplinar:

Do intercambio entre artistas e cientistas, que poderia dar acesso a tecnologia de ponta, surgiu uma nova maneira de encarar a tradicional separação entre disciplinas acadêmicas e práticas entre tecnologia e arte, fazendo-as parte de um sistema total de desenvolvimento harmônico. (LIVINGSTONE Apud BARROS, 1999, p.25)

A obra de Kac também contribuiu na reflexão desta pesquisa, pois ao verificar que a biologia comprova a produção de luz no DNA em nossos corpos, me remeteu ao fato da astrofísica afirmar que todo material que conhecemos foi formado do pó de estrelas, inclusive os nossos corpos. Aqui o mito e a ciência novamente se encontram, pois é dito em Gênesis 3,19 "(...) tu és pó e ao pó retornarás". A concatenação de idéias dessa natureza foi motivadora no

sentido de implementar mudanças poéticas e conceituais no trabalho “O deserto”, produzido durante o mestrado e que foi o elemento catalisador para a atual pesquisa. A associação de idéias da física, da biologia, da astrofísica, da fenomenologia e da ficção científica influenciou em mudanças na qualidade dos movimentos e na relação dos performers com a luz. “O deserto” era uma interpretação poética de uma passagem bíblica que fazia referência à passagem de Cristo pelo deserto, na atual pesquisa ao agregar outros conceitos poéticos, estéticos e conceituais o trabalho passou a ser denominado de Bio-constelação, onde a relação corpo e cosmo se constituíram enquanto inquietações para exploração de variáveis como tempo, espaço e intensidade dos movimentos enquanto provocações para os performers.

7. DA LUZ NA ARTE À ARTE DA LUZ

A luz e a visão são instrumentos que fazem parte da história do desenvolvimento humano em direção à consciência, e que têm na arte um terreno fértil para esse desenvolvimento. De acordo com Chardin (apud BARROS e SANTAELLA, 2002, p.34) "é possível ver o conjunto de obras de arte de toda a humanidade, da pré-história às novas tecnologias, em uma única trama ininterrupta tendo a luz como fio condutor". Das pinturas rupestres da pré-história aos nossos dias, o artista tira o máximo partido da luz ao representar o mundo em que vivemos.

Citar a maneira como a luz esteve presente ao longo da história da arte seria objeto de uma outra investigação, haja vista a sua importância e a quantidade de obras em que a luz participa, seja de forma subjetiva, seja como representação (Fig. 41), aparecendo diretamente em pinturas e esculturas. Muitas vezes, a luz aparece como metáfora em algumas obras, a exemplo da arte sacra, onde a luz é evocada como representação da presença divina.



Figura 41 - *Sarça Ardente*
Autor: Sébastien Bourdon, Sec. XVII
Fonte: https://Ficheiro:Bourdon,_S%C3%A9bastien_-_Burning_bush.jpg

7.1 O Tecido Poético da Luz

Dados da Idade Média, séculos XII e XIII, os vitrais também ressaltam as características místicas da luz acentuadas pelos efeitos do movimento da luminosidade solar nos variados períodos do dia, fato que reforça a energia emanada da cor-luz.

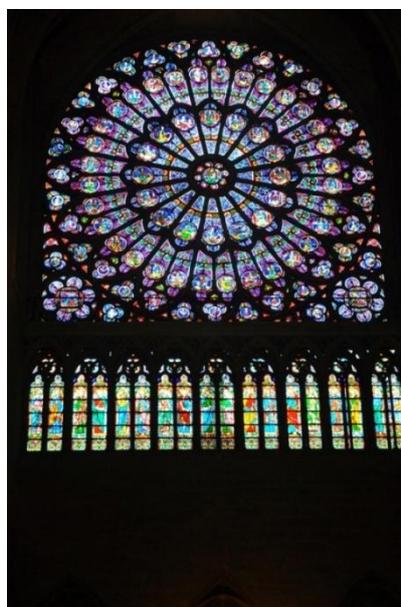


Figura 42 - Vitral da Catedral de Chartres, séc. XIV.
Fonte: www.joiasesimbolosmedievais.blogspot.



Figura 43 - Catedral de Santa Sofia

Fonte: <http://www.beatrix.pro.br/index.php/a-arte-bizantina-arquitetura/>

Em alguns templos religiosos, a passagem da luz é tão impressionante (Fig. 43), que dão a sensação como se esta ganhasse realmente um corpo dentro desses locais, uma espécie de epifania onde a espiritualidade e a arte se articulam para formar um corpo-luz.

A partir do Renascimento, a iluminação passou a desempenhar um papel de destaque nas pinturas. Com o aprimoramento de novas técnicas advindas de descobertas científicas, a luz passou a ser objeto de estudo dos artistas. Assim, além do significado simbólico, ela adquiriu o status de elemento constitutivo da imagem dos pintores.

Artistas como Leonardo Da Vinci, por exemplo, vão usar os contrastes entre claro e escuro de maneira mais consciente na pintura (Fig. 44). Como resultado de uma profunda pesquisa sobre a luz e a projeção de sombras, introduz a técnica do *chiaroscuro*. É uma primeira demonstração do aspecto da iluminação como fortalecedor do centro de interesse.



Figura 44 - *São João Batista*

Autor: Leonardo Da Vinci (1513-1516)

Fonte: <https://ericwedwards.wordpress.com/2013/08/02/the-art-and-science-of-leonardo-da-vinci/>

Estudioso também do campo das ciências, Da Vinci definia sua técnica de sfumatto como “sem linhas ou fronteiras, na forma de fumaça ou para além do plano de foco”. Tal fato torna difícil perceber as pinceladas e variações de tons em seus quadros. A passagem sutil entre o claro e o escuro conseguia proporcionar um efeito como se a imagem se fundisse com o suporte da tela e o espaço. Esse artista dispensa qualquer comentário na relação entre arte e ciência, pois seus estudos e projetos até hoje chamam atenção por estarem muito além do seu tempo. No âmbito desta pesquisa chama atenção o fato dele conseguir fazer os corpos emanar das suas telas através da fusão claro-escuro. A escuridão, utilizada como veículo para os meus trabalhos, de certa forma, tem esse papel de tentar deixar borrados os contornos dos corpos, como se eles se diluíssem na escuridão.

É com Michelangelo Caravaggio (1571-1610), no século XVI, que a sombra adquire importância e força dramática na representação; ela mesma é figurante e provém de uma luz dirigida e artificial (Fig. 45), contribuindo mais para desarticular as formas do que para compô-las, iniciando um novo conceito na representação pictórica. Caravaggio pintava geralmente com iluminação de lamparinas ou muitas velas.

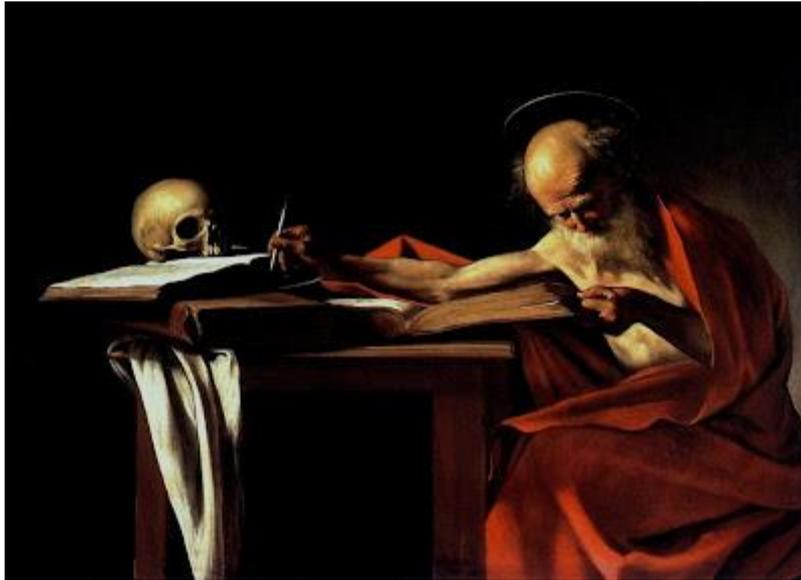


Figura 45 - *São Jerônimo Escrevendo*

Autor: Caravaggio, 1606

Fonte: <http://blog.thebarfight.com/2012/06/caravaggio-rise-to-prominence.html>

Os contrastes entre luz e sombra parecem traduzir a relação entre a gravidade e a graça. Seus quadros usavam modelos de características muito realistas que se transformavam em santos nas suas obras, fato que conferia uma intensidade dramática singular em suas pinturas, trazendo para a arte religiosa um vínculo com a realidade. Suas figuras quase palpáveis parecem estar desenvolvendo as ações no exato momento que olhamos a tela. A técnica do “chiaroscuro”, usada por Da Vinci quase um século antes, parece ter atingido o apogeu no jogo sombra e luz de Caravaggio.

É interessante notar o recurso usado por Caravaggio para produzir o seu jogo de luz e sombra. Ele usava um quarto com paredes pretas (uma espécie de câmara escura), onde inseria fochos de luz nos locais que desejava colocar em evidência. Para a época, a sua experimentação era fantástica, bem à frente de seu tempo. Encontro aqui outro precedente da minha prática artística, onde, para conseguir o efeito desejado para os meus trabalhos, necessito de ambientes o mais escuro possível.

Na França, Georges de la Tour, um dos artistas que foram influenciados por Caravaggio, reverte, conforme afirma Barros (2002, p.42), “o papel da

sombra. Em seus trabalhos é a fonte de luz que aparece como personagem principal, de onde toda a energia da pintura emana”.



Figura 46 - *Educação da Menina Maria* (afresco)
Autor: Georges de la Tour, 1650
Fonte: www.ghpoetryplace.blogspot.com

A personificação divina em forma de luz representada na figura 46 transforma a chama da vela em um personagem, quase que profetizando a vinda do Cristo e sua paradoxal presença, haja vista Maria ainda ser uma criança. Por sua vez a chama da vela ilumina as escrituras e parece nos desafiar a utilizar a nossa própria interpretação, pois sua mãe Santana não está lendo para Maria, ao contrário, é a escritura que se reflete como um espelho no rosto daquela que irá gestar o verbo divino no futuro e que paradoxalmente também já está conjugado na cena. A terceira pessoa da trindade também parece já estar presente na menina antes mesmo do episódio de pentecostes.

Essa presença da luz enquanto representação da presença divina foi perseguida por mim durante o mestrado, em consonância com artistas contemporâneos, procurei através de diversos experimentos e procedimentos dialogar de forma poética com trechos da narrativa bíblica.

Em “O Êxtase de Santa Teresa de Ávila” (Fig. 47), de Gian Lorenzo Bernini, esculpida entre 1645 a 1652, o mármore pesado e denso traz aos olhos do espectador a sensação da presença do divino invisível, sentido pela

protagonista da cena. O material e o virtual encontram-se hibridados numa tênue relação. A luz em forma de fachos que desce sobre a protagonista da cena é a personificação divina em forma de luz. A luz esculpida em mármore é o veículo responsável pelo êxtase místico.

Certamente o contato com obras de pintores e escultores presentes na história da arte e que evocaram de alguma forma a luz, inclusive como elemento narrativo, foi fundamental para a esta pesquisa no sentido de verificar procedimentos artísticos atuais derivados direta ou indiretamente do desenvolvimento histórico dessas idéias.



Figura 47 - O Êxtase de Santa Teresa D'Ávila
Autor: Gian Lorenzo Bernini, 1645-1652
Fonte: www.comunidade.sol.pt/

7.2 A Transgressão do Olhar: Fogo-Lâmpada

Antes de tochas e fogueiras, foi a luz do sol que permitiu que as primeiras obras da pré-história fossem possíveis e mesmo milênios depois, foi essa a fonte de luz que muitos artistas usaram para realizar suas pinturas. As fogueiras e tochas dos nossos ancestrais também ajudaram a afugentar a escuridão. De certa forma o medo da escuridão nos impulsionou a desenvolver diversas fontes de luz, a acalmar as nossas mentes e os nossos corpos diante do que antes não podia ser visto. Nesse sentido o meu medo da escuridão e a tranqüilidade que a luz trazia para meu corpo encontra aí ressonâncias arquetípicas.

Tentar fazer uma cronologia linear da relação entre a luz, o homem e a maneira como desenvolvemos técnicas para a criação de fontes de energia luminosa, bem como a apropriação técnica e artística dessa energia é certamente incorrer em incongruências, pois os marcos temporais nesse sentido não são tão precisos. Algumas técnicas que utilizam a luz, a exemplo da fotografia, não possuem exatamente personagens que as descobriram. Geralmente são produtos de uma série de desdobramentos. Mesmo os nossos ancestrais não descobriram exatamente o fogo, eles ocasionalmente o viam ocorrer, produzido naturalmente pelas queimadas. Eles pegavam esses arbustos em chamas, o mantinham aceso e deslocavam para onde precisavam de luz e calor. Bem mais tarde eles perceberam que podiam friccionar dois gravetos e conseguir fogo, o que chamamos de descoberta do fogo foi produto de uma série de desdobramentos. Alguns historiadores afirmam que além da realização das pinturas rupestres, nossos ancestrais também podiam assistir a imagens em movimento produzidas pela luz que entrava pelas frestas de suas cavernas. Seriam os rudimentares cinemas proporcionados pelas primeiras câmeras escuras. Certamente antes de inventarmos a câmera escura morávamos em algumas delas. A própria luz que atravessa a sala escura do cinema e forma imagens numa tela foi de certa forma concebida por Platão, em sua alegoria da caverna, centenas de anos antes da invenção formal do cinema.

Barros (2002) constrói a hipótese de que a luz e a visão são instrumentos do desenvolvimento humano em direção à consciência, tendo a

arte como terreno técnico-poético desse desenvolvimento. Da luz representada em pinturas e esculturas à luz capturada pela fotografia, à luz do cinema que nos levou novamente para dentro das cavernas, ao seu uso como a própria matéria de trabalho, é possível perceber que o domínio e desenvolvimento técnico das diversas fontes de luz acompanharam também o desenvolvimento da percepção dos artistas e suas obras, a exemplo do uso da fotografia no século XIX que levou alguns pintores a reinventarem suas técnicas.

7.3 A Reinvenção do Olhar

Os impressionistas passaram a pintar a maneira como a luz interagia com seus temas. De certa forma estes artistas estavam investigando a relação entre corpo-luz, eles pintavam o mesmo tema várias vezes em diferentes momentos do dia, suas pinceladas precisavam ser rápidas para capturar esses instantes. Se a fotografia foi uma revolução técnica rumo à representação das imagens, a pintura impressionista foi a revolução do olhar ao trazer a própria luz para o primeiro plano.

A investigação sensível do fenômeno da luz realizada pelos artistas ligados à pintura foi levada a um outro estágio depois do paradigma fotográfico. A fotografia possibilitava fixar imagens muito mais próximas do real que a pintura, então os impressionistas transgrediram a figuração para captar o movimento da luz sobre as coisas.



Figura 48 - Impressões do Sol Nascente
Autor: Claude Monet, 1872

Fonte: www.majots.wordpress.com/visitando-o-museu-dorsay

Com o Impressionismo, a luz exerce outro papel de destaque na arte, uma vez que os artistas ligados a esse movimento privilegiaram a luz como objeto essencial de suas pinturas. Monet, Cézanne e outros buscavam incessantemente o efeito diferente da luz do dia muitas vezes sobre o mesmo objeto. Os temas eram transfigurados pelas mãos dos artistas que, ao trabalharem com pinceladas rápidas, devido à fugacidade da interação da luz, resultavam em imagens que chocavam na época, pois não procuravam a verossimilhança. Desta forma, o Impressionismo abriu as portas para o modernismo e para a abstração.

William Turner, no século XIX, retratou a força dinâmica da luz e demonstrou em suas telas o conteúdo desse fenômeno. A pintura de Turner volta-se para uma experiência pessoal da luz solar e usa a cor para "evaporar" a forma numa dança cósmica em que cada partícula da matéria é parte integrante de um todo em constante mudança. Conforme Barros (2002, p.44), "Grande parte de sua pintura parece ter uma ligação sincrônica e "profética" com a teoria quântica, por meio de sua imaginação romântica."



Figura 49 - *Quillebeuz, Foz do Sena*
Autor: Joseph Mallord William Turner, 1833
Fonte: www.postscriptum.blogspot.com

7.4 Do Olho à Câmera Escura

Antes de um estudo detalhado da visão, o uso da câmera escura por pintores e desenhistas já se configurava como uma metáfora da captação ocular da luz, haja vista que o olho funciona tal qual uma câmera escura. A luz adentra através do orifício pupilar e projeta-se de forma invertida na retina (Figs. 50 e 51). De certa forma, a máquina fotográfica foi a criação de um olho rudimentar capaz de capturar a luz e fixar as imagens, pois através de um diminuto orifício um estreito fecho de luz traz consigo uma série de informações entre o claro e o escuro capazes de formar tais imagens.

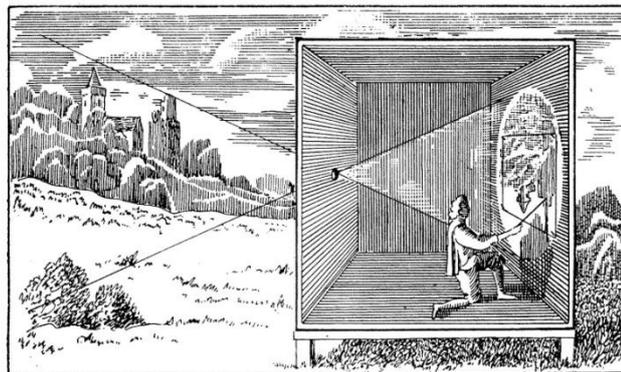


Figura 50 - Esquema de uma câmera escura

Fonte: <http://garatujafotografia.blogspot.com.br/2013/07/camara-escura-o-inicio-de-tudo.html>

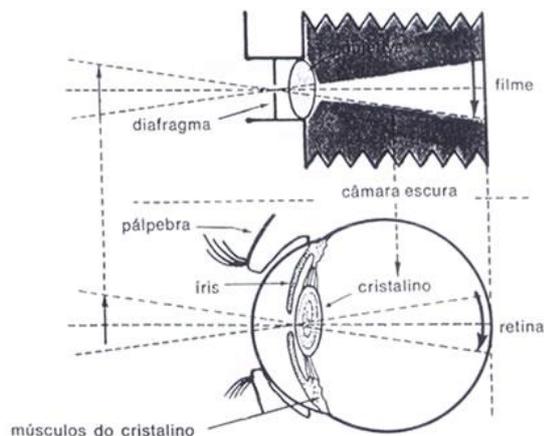


Figura 51 - Esquema de formação da imagem no olho humano

Fonte: <http://oidealista.com/imagens/saude/olhos4.jpg>

No sentido de investigar a formação da imagem numa câmara escura, construí mecanismos conhecidos como pinhole (Fig. 52), dispositivos onde a luz entra por um pequeno orifício no intuito de produzir uma imagem. Utilizei latas munidas de papéis fotográficos que eram submetidos à revelação também realizada por mim. Nesse caso, tal experimentação com esses dispositivos visaram tão somente a observação sensível do fenômeno, no sentido de experimentar na prática o procedimento e seus resultados. Também levei esses experimentos para a arte-educação onde os participantes, alunos do Colégio Helyos, da cidade de Feira de Santana (Fig. 52A), construíram suas próprias câmeras de lata e depois revelaram a imagem. Apesar de não usar a fotografia como uma das linguagens principais nesta pesquisa, vivenciar esse processo me levou a conhecer melhor o meu material de trabalho.

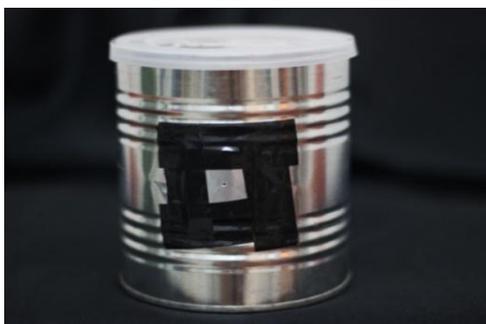


Figura 52 - Câmera Pinhole
Autor: Víctor Venas, 2014
Fotografia: Victor Venas



Figura 52 A - Contrução de Câmeras pinhole com Alunos do Colégio Helyos
Fonte: Acervo do ator, 2014

Em termos de fotografia, os artistas logo perceberam as possibilidades de experimentos com essa linguagem, a exemplo de Man Ray (Fig.53), que pesquisava certos efeitos da luz, ele denominou sua técnica de rayograms, um processo no qual obtinha imagens colocando objetos diretamente sobre o papel fotográfico e em seguida expondo a luz.



Figura 53 - RAYOGRAM, 1922

Autor: Man Ray

Fonte: <https://wordpress.com/2013/01/07/los-rayogramas-de-man-ray/>

7.5 A Lâmpada

Antes da invenção da lâmpada por Thomas Edison, em 1879, fogo, velas ou tochas serviam como iluminação artificial. Entre os pintores da luz no século XVII, está, por exemplo, Wright of Derby, no século XVIII. Em uma das obras de Derby, um filósofo profere uma palestra ao lado de um planetário de mesa (Fig. 54), onde, segundo Barros (2002), é usada, pela primeira vez, uma lâmpada como luz artificial no lugar da luz natural.

Mais de 20 inventores ao longo da história estiveram ligados à criação da luz artificial, a exemplo de Humphry Davi, em 1802, ao observar que um resistor quando aquecido gerava luminosidade. Vários outros pesquisadores ao longo dos anos foram aperfeiçoando essa invenção, e aqui Thomas Edison protagoniza outra página na história, pois a luz emitida por fontes artificiais duravam muito pouco. Ele testou uma série de filamentos inseridos dentro de um bulbo de vidro com vácuo no seu interior e um filamento de algodão carbonizado. Em 21 de outubro de 1879, Edison fez uma lâmpada brilhar por

45 horas seguidas. Esse foi um marco histórico importante que delimitaria o domínio da eletricidade pelo homem e até hoje as lâmpadas incandescentes seguem o modelo inventado por Edison.



Figura 54 - Palestra de Filosofia com Planetário Mecânico
Autor: Wright of Derby, 1766
Fonte: www.picasaweb.google.com

Com a manipulação da eletricidade e de seu uso mais amplo, lâmpadas e outras fontes de luzes artificiais começaram a ser usados enquanto materiais em trabalhos artísticos. O aparecimento da luz elétrica em 1879, sete anos depois do início do movimento impressionista, foi logo assimilado pelos artistas e não tardou para que a luz e seus efeitos fossem tratados como os próprios objetos de trabalhos artísticos. Muitos artistas, a exemplo de Dan Flavin, exploraram os efeitos da luz em determinados ambientes e se aprofundaram no estudo dos fenômenos da percepção e da luz, configurando uma linguagem que viria a ser conhecida como *light art*.

7.6 Loie Fuller: um antecedente sem precedentes

Como exposto anteriormente, a fotografia, o Impressionismo e o cinema foram algumas das mais importantes revoluções técnicas e do olhar que ocorreram no final do século XIX. Dessa forma não poderia deixar de mencionar o encontro da artista Loie Fuller com o inventor Thomas Alva

Edison, devido à importância desse evento no âmbito desta pesquisa e o que isso representou como marco histórico na relação arte-ciência,

Durante o período do doutorado, cursei o componente curricular Poéticas Tecnológicas em Dança, onde, entre experimentos e reflexões teóricas, tive contato com o trabalho de Loie Fuller (1862-1928). A princípio não havia feito conexões com minha pesquisa, mas ao tomar contato com os procedimentos que esta artista realizou no final do século XIX, mesclando corpo, luz, movimento e suas investigações científicas, ficaram claras as relações estéticas e poéticas, além do fato de constatar que do encontro entre Fuller e Edison, surgiriam linguagens que só iriam ser denominadas décadas mais tarde como vídeo-dança, vídeo-performance, cinema experimental e vídeo-arte.

Loie Fuller fazia seus movimentos evoluírem usando tecidos brancos gigantes sobre os quais incidiam as recém-criadas luzes de Thomas Edison. Ao atravessar superfícies coloridas, a artista obtinha variadas cores das lâmpadas que, ao encontrar seus tecidos, geravam um dança de cores, ou seja, em pleno nascimento do cinema essa artista fez a luz ganhar movimento no seu próprio corpo. Thomas Edison soube dos experimentos de Fuller e em 1896 houve um contato mais direto entre a artista e o inventor da luz elétrica.

Surgiram experimentos com diversas fontes de luz, o mais radical deles foi o uso de substâncias químicas fosforescentes. Fuller queria um efeito translúcido e luminoso com seus movimentos, após consultar Thomas Edison, chegou a experimentar uma espécie de sal de fluoreto brilhante, e ele a advertiu sobre os perigos radioativos da substância. Desses experimentos, surgiu a performance “The Fosforecent Dance”, especula-se inclusive se o câncer que levou a morte da artista teria sido efeito da substância que ela utilizava nos seus trabalhos. Infelizmente os registros fotográficos e cinematográficos da época ainda eram precários para conseguir captar imagens próximas do real de “The Fosforecent Dance” e outros trabalhos de Fuller.

Com o objetivo de investigar o movimento, Edison, que também desenvolveu protótipos das primeiras câmeras e projetores cinematográficos, quis filmar as danças de luzes de Fuller. Entretanto ela recusou o convite,

então ele registrou a dança de Annabelle Moore, uma das imitadoras e discípulas de Fuller. Desse trabalho surgiu aquele que talvez seja um dos primeiros videoarte, ou mesmo videodança. “Annabelle Serpentine” (Fig. 55), é um curta, produção de 34 segundos. Como as filmadoras só registravam preto e branco, Edison coloriu a mão para que o filme pudesse transmitir um pouco das cores que eram vistas ao vivo.



Figura 55 - ANABELLE SERPENTINE, 1895. Videodança
Fonte: <http://goodbadcritic.blogspot.com.br/2016/07/annabelle-serpentine-dance-1895-review.html>

Realmente é surpreendente que Loie Fuller tenha feito experiências tão contundentes envolvendo corpo, movimento e luz elétrica no final do século XIX. Além disso, sua atuação envolvendo arte e na ciência, inseridas em seus experimentos, coloca essa artista décadas à frente do seu tempo. Cibele Simões faz a seguinte reflexão sobre o trabalho de Loie Fuller:

É a luz que age, impulsionando o movimento, tornando-se o fogo que agita o corpo, a energia vital do espetáculo. Basta luz e corpo para criar uma coreografia e uma nova noção móvel de espaço-corpo. Terá a luz, portanto, múltiplas funções no

espetáculo: uma luz-cenográfica, uma luz-música, uma luz-coreografia e, por fim, uma luz-dançarina que anima uma dançarina-luz. O ponto de contato entre naturezas tão diversas como o corpo humano e a luz, a partir daí experimenta aparelhos de efeitos com lâmpadas de arco voltaico, projeção de imagens, luzes incandescentes com controle total de intensidade, fosforescências e jogos de espelhos, levando a relação experimental entre arte e técnica ao auge em seu tempo. Loie Fuller dança com a luz. O seu corpo em movimento, ampliado por um figurino composto por tecidos e véus de gaze brancos presos a bastões de madeira, contracena com a projeção de um jogo de luzes, vindas principalmente de baixo. Corpo e luz em movimento constroem juntos espaços flexíveis, abstrações em cor que brincam com o espaço e o tempo. Colocando a iluminação como personagem principal do espetáculo. (SIMÕES, 2008, p.97)

Ao ter contato com os experimentos de Loie Fuller também fiz paralelos com a investigação atual na qual realizei experimentos relacionando fluorescência e fosforescência e o uso de radiação ultravioleta.

O paralelo mais contundente com minhas investigações foi no trabalho “Pulsar” (Fig. 56), onde o performer veste uma roupa que, ao ser riscada pela luz do laser, deixa rastros sobre o tecido.



Figura 56 - Pulsar (Performance)
Autor: Victor Venas, 2013
Performer: Amilton Satana
Fotografia: Victor Venas

A pesquisa de Loie Fuller voltada para a relação entre a luz elétrica, o movimento e o corpo situa-se do ponto de vista poético e conceitual em total consonância com a investigação aqui apresentada. O surpreendente pioneirismo da artista incluindo a relação arte-ciência justifica ter colocado Fuller em evidência, em relação às referências de trabalhos de outros artistas, pois certamente é um marco histórico sem precedentes. Foi a primeira vez que a luz elétrica tornou-se um fator essencial do espetáculo, relacionando com cor, movimento, sombras. O corpo luz de Fuller é a tela encarnada do cinema ainda nos primórdios da sétima arte. O corpo luz de Fuller é a investigação sensível de recursos científicos e tecnológicos quando estes recursos ainda estavam surgindo.

7.7 Fotografando a Luz - Light Painting e os seus Desdobramentos

A técnica fotográfica revelou vastas possibilidades de experimentações, sendo muitas vezes objeto de misturas de técnicas. Segundo Wanner (2010, p.235), "não por acaso o termo hibridização surge para caracterizar a mistura de meios, gêneros, objetos e materiais heterogêneos que violaram a técnica fotográfica". Celebrada por sua capacidade técnica de possuir índices de verossimilhança com a realidade a partir de um aparato relativamente automático, vários artistas viriam a se apropriar da fotografia no sentido de conseguir resultados pouco convencionais.

Em 1949, o fotógrafo Gjon Mili, conforme afirma Barros (2002), visitou Pablo Picasso na França e lhe mostrou algumas fotos de patinadores saltando no escuro com pequenas luzes acopladas aos patins. Aqueles efeitos visuais não passaram em branco pela mente do artista, que logo experimentou o procedimento em condições de baixa luminosidade e com tempo de exposição prolongado usando a máquina fotográfica no seu atelier. Ao usar a fotografia para registrar a luz, Picasso se inscrevia como um dos precursores da *light painting*, nome como a técnica é conhecida atualmente. É possível reconhecer os traços do artista espanhol em pleno ar (Fig. 57) feito com a luz e esses resultados o incluem decisivamente no desenvolvimento histórico da *tecnica*.



Figura 57 - Sem Título
Autor: Pablo Picasso, 1949.
Técnica: Fotografia
Fonte: www.aquelesite.com

Durante a pesquisa realizei algumas oficinas com a técnica da *light painting* envolvendo instituições de educação formal e informal a exemplo do Instituto Federal de Educação, Colégio Helyos e Colégio Prisma, Instituto João Carlos Paes Mendonça.



Figura 58 - Oficina com Light Painting com Alunos do Colégio Helyos
Fonte: Acervo do ator, 2014



Figura 58A - Oficina com Light Painting com Alunos do Colégio Prisma
Fonte: Acervo do ator, 2014

Nessas oficinas foram abordadas investigações sensíveis envolvendo a luz através de técnicas como light paint entre outras, que se configuraram como uma espécie de laboratório investigativo também para mim.

Um dos desdobramentos mais recentes da *Light Painting* é a técnica conhecida como *Light Art Performance Photography* ou simplesmente LAPP. Dois artistas alemães, Joerg Miedza e Jan Wöllert, chegaram a patentear o nome dessa técnica onde usam lanternas e até fogos de artifício combinados com fotografia para criar instalações noturnas com impressionantes efeitos (Fig. 59). A LAPP leva em consideração o movimento produzido pelo corpo no sentido de criar resultados que dialoguem com o espaço.

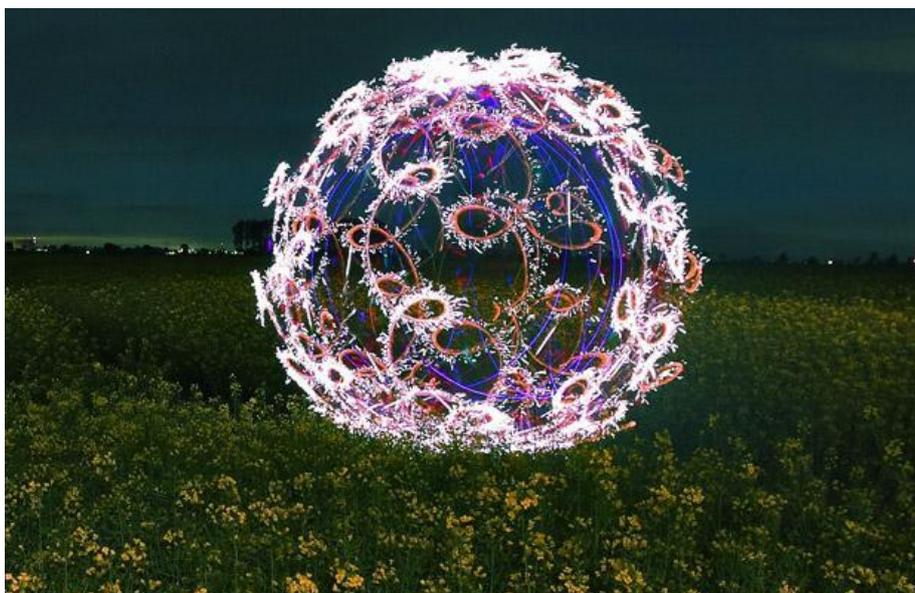


Figura 59 - *Light Art Performance Photography*
Autores: Jan Wöllert e Jörg Miedza - 2010
Fonte: www.aquelesite.com

Experimentei a técnica da LAPP nas cidades de Mucugê e Igatú (Figs. 60 e 60A), localizadas na Chapda Diamantina - BA, através de ações interdisciplinares e arte-educativas promovidas pelo professor Ricardo Barreto Biriba a estes locais.



Figura 60 - Biriba Cósmico (Light art performance Photography)
 Autor: Victor Venas, 2014
 Fonte: Acervo do ator



Figura 60 A - Ciclos (Light art performance Photography)
 Autor: Victor Venas, 2015
 Fonte: Acervo do ator

Ao utilizar a técnica da LAPP notei que era possível "desenhar" o contorno de objetos com a luz através de lanternas táticas (Fig. 61), que permitem focar em partes específicas.



Figura 61 - Natureza Espectral (Fotografia)
 Autor: Victor Venas, 2015
 Fonte: Acervo do Autor

Tais experimentações me conduziram a desenvolver uma outra técnica que chamei de Light Art Vídeo Performance (Fig. 62), onde a relação entre o corpo e a luz é captada através da gravação em vídeo levando em

consideração a iluminação enquanto corpo presente e seu posterior tratamento através da edição do vídeo.



Figura 62 - *Dupla Fenda*, videoperformance.
Autor: Victor Venas, 2015
Performers: Amilton Santana, Fátima Daltro, Natália Ribeiro
Fotografia: Victor Venas

A *Light Art Videoperformance* (LAVP) surgiu acidentalmente nas minhas experiências ao conduzir uma oficina de fotografia com jovens residentes no bairro de Pernambués, em Salvador.

7.8 Do Eletromagnetismo à Arte

Uma série de experimentos envolvendo a luz e a fotografia possibilitou dotar a imagem de movimento através do uso da luz como veículo condutor da projeção de imagens, fato que culminou no cinema. De acordo com Barros (2002), do cinema em diante ocorre uma diferenciação do uso da luz, pois ela passa de sua representação na pintura e de seu registro na fotografia, para uma presença-fenômeno, sob a forma de projeção.

Com o surgimento do cinema, o espectador é levado para dentro da câmera escura e para acompanhar o filme ele precisa acreditar na ilusão das imagens em movimento. A luz que atravessa a sala escura torna-se capaz de criar uma outra realidade.

Os experimentos com o eletromagnetismo possibilitaram a luz viajar longas distâncias. Um dos frutos desses experimentos foi a televisão. Imagens em movimento geradas em um local puderam ser transferidas para outro local através do espectro eletromagnético, não tardou para que os artistas também se apropriassem da TV, a caixa de luz que até hoje é a nossa principal mídia de comunicação de massa. Nomes como Nam June Paik foram precursores desse uso artístico da televisão, inicialmente com imagens em preto e branco e depois, a cores.



Figura 63 – Electronic Superhighway. (Videoinstalação)
Autor: Nam June Paik
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/26951297740165759>

Na figura acima June Paik contorna o mapa dos Estados Unidos com luzes de neon, Fig.63, onde cada estado é preenchido por telas de televisão, Paik não apenas se utiliza da mídia do vídeo para produzir suas obras ele também vai pensar criticamente sobre a televisão enquanto meio de comunicação. A TV e o vídeo, a despeito do seu uso comercial, permitiram aos artistas novas possibilidades de explorar suas idéias, inclusive a manipulação de características técnicas do meio como elemento constitutivo de suas obras. Os trabalhos de Nam June Paik tem uma importância fundamental no meu processo criativo, pois foram as inspirações iniciais para que, antes mesmo desta pesquisa, eu iniciasse meus primeiros experimentos artísticos.

8. LIGHT ART - O TECIDO POÉTICO DA LUZ

As contribuições do eletromagnetismo e as descobertas advindas do uso da eletricidade permitiram o surgimento de diversos tipos de fonte de luz artificial. Tomando partido disso, os artistas começaram a fazer uso desses recursos. Artistas dos anos 20 e 30, entre eles Raoul Hausmann, com seus experimentos optocinéticos, fizeram parte do desenvolvimento da *Light Art* ou Arte da Luz, mais especificamente com experimentos sinestésicos com luz e som.

Alguns artistas da Bauhaus formaram um grupo voltado para experimentos com fontes de luzes artificiais, desenvolvendo projetos de vanguarda. Segundo Goldberg (2006), projetos envolvendo luz e performance foram apresentados pela primeira vez na Bauhaus em 1923. A maioria desses projetos envolvia projeção de luz. A ocupação com as novas tecnologias e combinações de materiais como papel, alumínio, vidro e espelhos permitia também, entre outras coisas, produzir luz refletida e difusa. A partir daí nascem, por volta de 1930, em associação a objetos em movimento real, os primórdios do cinetismo e da cinética da luz.

O artista húngaro e professor da Bauhaus, László Moholy-Nagy, sempre muito influenciado pelo construtivismo russo, foi, como diz Barros (2002), um dos primeiros a averiguar as implicações técnicas e poéticas da luz. Entre 1922 e 1930, ele desenvolveu um modulador de luz (Fig. 64), sendo assim, o primeiro a associar projeções de luz a uma escultura cinética. O aparelho demonstrava os fenômenos de luz em movimento, ou seja, a modificação do espaço pela luz. Tratava-se de um objeto composto de placas motorizadas, grades e barras, iluminado por projetores, criando assim sombras e reflexos de luz também no espaço circundante.

Moholy-Nagy chamou os efeitos produzidos por seu modulador de “pinturas de luz”. A obra propriamente dita surge a partir do jogo dos reflexos de luz em movimento. A importância que Nagy dava à luz como mídia principal na arte era tamanha que ele chegou a sugerir a criação de uma Academia da Luz dentro da Bauhaus, dedicada a estudar e pesquisar especificamente essa linguagem.



Figura 64 - *Modulador de Luz*
 Autor: Moholy-Nagy, 1922
 Fonte: www.livrespensadoras.blogspot

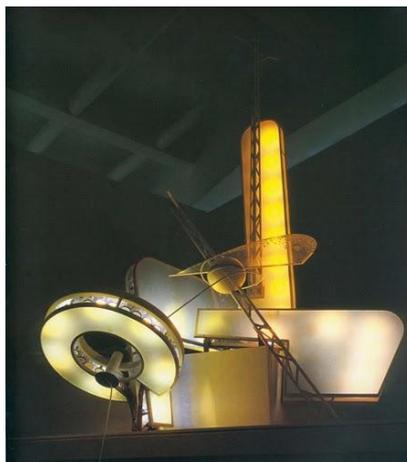


Figura 64 A – *Escultura de luz cinética*
 Autor: Zdeněk Pešánek, 1930
 Fonte: www.livrespensadoras.blogspot

Outro personagem importante para o desenvolvimento de novos materiais técnicos e fontes de luzes artificiais, é o artista tcheco Zdeněk Pešánek. Em 1930, ele produziu uma escultura de luz cinética, feita de vidro, metal e néon, (Fig. 64A). Em 1937, apresentou dois chafarizes de plástico com tubos de néon na exposição mundial em Paris.

Também incluído na primeira geração de cineticistas da luz dos anos 1950 está brasileiro Abraham Palatnik (Fig. 65A), que construiu aparelhos cinecromáticos, enfatizando fenômenos de mudança da forma e projetando-os com ajuda do sistema em uma tela bidimensional. Nicolas Schöffer, por sua vez, une configuração espacial tridimensional e modulação bidimensional de superfícies coloridas, como, por exemplo, na obra *Chronos* (Fig 65), uma escultura cinética que transforma o espaço em um entorno de efeito arquitetônico e psicológico através de efeitos de luz.



Figura 65 - *Chronos 5*.
 Autor: Nicola Schoffer, 1965
 Fonte: www.flickr.com



Figura 65 A - *Aparelho Cinecromático*.
 Autor: Abraham Palatnik, 1958
 Fonte: www.diegomiguelartes.blogspot.com

A luz foi tomando corpo, deixando de ser apenas representada para se tornar a própria obra, uma espécie de escultura material em que as partes eram elementos auxiliares. Por fim, ela transformou-se em material único na configuração de trabalhos. Após a fase como material "secundário", a luz tornou-se o próprio meio artístico, a exemplo dos experimentos do grupo *Art Madí*, fundado em meados dos anos de 1940, em Buenos Aires, que apresentou instalações com materiais inusitados como gás néon, tubos de material iluminado, laser e holografias, exigindo a participação do observador. De acordo com Barros (2002), Gyula Kosice, um dos integrantes do grupo, foi provavelmente um dos primeiros a produzir uma imagem toda de néon, em 1946, com sua obra *Madí Néon N°3*.



Figura 66 - *Madí Néon N°3 (Instalação)*
 Autor: GyulaKosice, 1946
 Fonte: www.rhumbasycanvas.blogspot.com

Já Lucio Fontana concebeu a movimentada escultura de néon *Ambiente Spaziale* (Fig. 67). Até então, havia objetos e coreografias de luz, mas nenhuma instalação de luz associada a um espaço específico. Com sua penetração no espaço, Fontana tornou-se modelo para muitos artistas de luz da geração seguinte.

O passo para o jogo da luz como vivência do espaço foi dado pela geração seguinte de artistas da luz, no início dos anos de 1960, como por exemplo, o grupo ZERO de Düsseldorf (1958), com os artistas Heinz Mack, Otto Piene e Günther Ueck. Eles criaram uma série de projetos arquitetônicos. Heinz Mack produzia colunas transparentes de luz com lentes *Fresnel* e Otto Piene explorou o espaço a partir de modulações de luz em movimento e também organizou grandes arranjos de luz em espaços internos e externos, a exemplo de sua obra *Lichtballett (Balé de luz)* (Fig. 68), de 1960, em que a luz alcança a maioria dos pontos do espaço.



Figura 67 – *Ambiente Spaziale* (instalação)
Autor: Lúcio Fontana, 1961
Fonte: www.festivalarchitettura.it/fa4_



Figura 68 – Balé de Luz
Autor: Otto Piene, 1972
Fonte: www.artreview.com

A arte da luz de todos os artistas franceses do *Group de Recherche d'Art Visuel* (GRAV) desafiava o público e produzia ambientes de luz que convidavam o observador a percepções e posturas dinâmicas. François Morellet, por exemplo, instalou tubos de néon em um ritmo fixo, mas que podiam ser modificados periodicamente pelo artista e pelo público (Fig. 69). Acionando um interruptor, o visitante podia agir interativamente, levando os tubos de néon a se acenderem em diversas combinações, modificando assim a impressão do espaço.

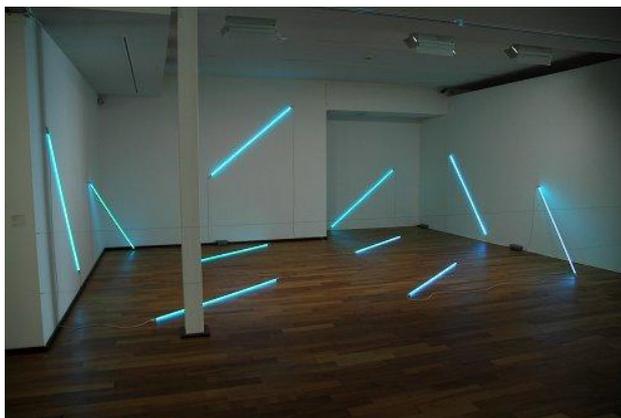


Figura 69 – Sem Título
Autor: François Morellet, 1978
Fonte: www.thoseartist.blogspot.com/

9. INTERCESSÕES E CONEXÕES

Ao ter contato com o desenvolvimento histórico e tecnológico envolvendo a luz tornou-se possível, além de uma apropriação mais consciente do material, obter também um repertório mais amplo de sua participação no meio artístico, fato que contribuiu para estabelecer paralelos e interfaces entre os meus trabalhos e um elenco maior de referências práticas e teóricas. Entretanto, a pesquisa atual envolvendo a relação corpo-luz permitiu a verificação e a observação de artistas que, inseridos na *light art*, dialogaram diretamente com as variáveis pertinentes a esta investigação como corpo, luz, movimento e espaço. A seguir, estabeleço relações entre meus trabalhos e as produções desses artistas.

Dan Flavin

O norte-americano Dan Flavin começou a trabalhar com a luz em 1963. Expoente do minimalismo, ele criava esculturas luminosas com tubos fluorescentes e chamou os seus primeiros trabalhos de 'ícones'. Segundo Batchelor (2002), alguns críticos comparavam a obra de Flavin a pinturas e um dos motivos era a forma como fixava suas obras na parede, semelhantes a uma moldura.

Outra questão que muito me interessa nas obras desse artista é o fato do espaço circundante estar sempre implicando no seu trabalho. O entorno onde estão instaladas suas obras é sempre mais do que um pano de fundo. Ele produziu uma série de ambientes estáticos de lâmpadas fluorescentes estabelecendo, deste modo, a ligação entre arte de luz e arte minimalista. De acordo com Barros (2002), ele explora os efeitos da luz e sua interação com o ambiente, criando verdadeiros totens tecnológicos.

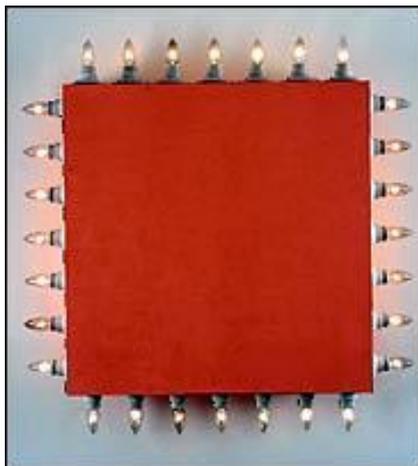


Figura 70 - Ícon V
Autor: Dan Flavin, 1962
Fonte: www.nga.gov/exhibitions/2004/flavin

No mestrado, produzi a instalação “Línguas de fogo” (Fig. 71), trabalho que tinha uma relação estética muito próxima com os ícones (Fig. 70), de Flavin. Em “Línguas de fogo” era a radiação ultravioleta emitida pela iluminação do ambiente que transformava as telas em fontes de luz. Durante o doutorado, a radiação ultravioleta continuou a ser investigada por mim e passou a interagir diretamente com os corpos dos performers.



Figura 71 – Línguas de Fogo (Instalação)..
Autor: Victor Venas, 2010.
Fotografia: Valter Ornellas

John Poppleton

O artista mistura *body painting* – pintura corporal – com o uso de tintas fluorescentes e fotografia em um estúdio escuro, num jogo de cores e luzes ultravioletas, a exemplo de sua série *Black Light*.

“Estou literalmente pintando com a luz”, é o que diz o artista americano sobre sua série *Black Light Bodyscapes*, um jogo de palavras entre a palavra “body” – corpo – e “landscapes” – paisagens. Ou seja, literalmente paisagens no corpo.

Os efeitos dos trabalhos fotográficos de Poppleton conseguidos com radiação ultravioleta e tintas fluorescentes são impressionantes. São seres que brotam da escuridão e parecem se materializar dela.

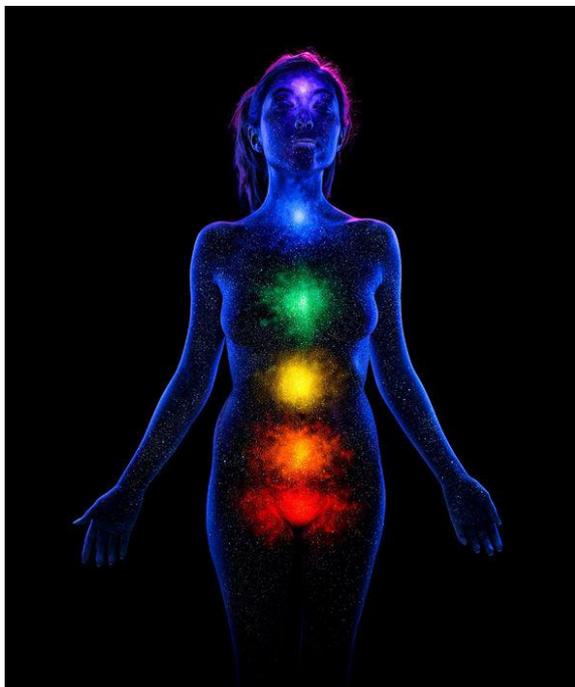


Figura 72 – Chakras UV bodypainting, Fotografia.

Autor: John Poppleton 2003.

Fonte: <http://www.express.co.uk/pictures/pics/2943/Bodypaint-artist-John-Poppleton>

No intuito de melhor explorar as possibilidades da tinta fluorescente em contato com a luz negra ministrei algumas oficinas na educação formal e informal, tais oficinas também se configuraram como uma espécie de laboratório investigativo (Figs. 73, 73A e 73B).



Figura 73 - Experimento com Luz Negra, (Fotografia)
Autores: Alunos do Instituto JCPM, 2015
Fonte: Acervo do Autor



Figura 73 A - Experimento com Luz Negra, (Fotografia)
Autores: Alunos do Oitavo Ano (Colégio Helyos), 2015
Fonte: Acervo do Autor



Figura 73 B - Experimento com Luz Negra, (Fotografia)
Autores: Alunos da Pós Graduação Transludus
Fonte: Acervo do Autor

João Martinho Moura

Moura desenvolve a sua investigação através da arte digital, com interfaces de dispositivos. Foca o seu trabalho artístico especialmente na interação corporal com esses sistemas . Desde 2013, o artista tem colaborado com a agência espacial europeia com design e desenvolvimento de sistemas de visualização do espaço. Moura muitas vezes utiliza a técnica do mapeamento de vídeo nos seus trabalhos. O mapeamento consiste em determinar com exatidão a área de projeção do vídeo, onde a imagem em movimento parece fazer parte da superfície.

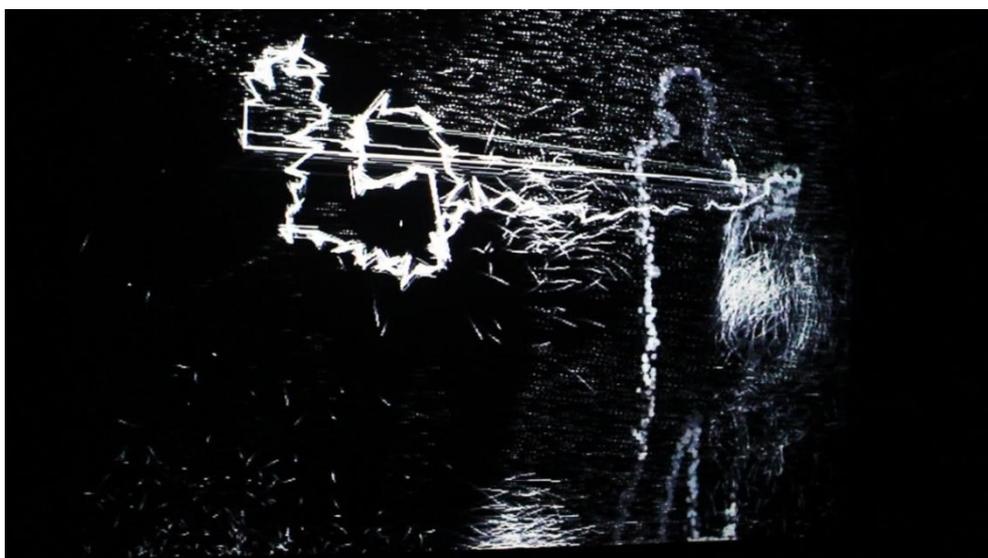


Figura 74 – YMYI, Videomapping
Autor: João Martinho Moura, 2007
Foto: <http://jmartinho.net/video-bracara-audiovisual-videomapping-artwork-by-joao-martinho-moura/>

Trabalhos que utilizam o mapeamento de vídeo não atraíam a minha atenção, pois as projeções no espaço se apresentam, na maioria das vezes, de forma gratuita. Entretanto, os trabalhos de Moura chamam atenção por seu jogo poético envolvendo a interação corpo-espaço intermediada pelas projeções de vídeo. Embora não tenha usado o mapeamento de vídeo diretamente sobre estruturas no ambiente físico, acabei mapeando algumas imagens digitalmente através da técnica do cromakey (Fig.75) e cheguei a uma

imagem que funcionou como uma espécie de assinatura que aparecia algumas vezes em vários dos meus trabalhos.



Figura 75 - Croma Sign (Vídeo)
Autor: Victor Venas, 2015
Fotografia: Victor Venas

ErinaKashihara

Desde 1985, a artista cria roupas e acessórios os quais ela chama de "Light Art Fashion" (Fig. 76). Sua intenção é que a luz seja literalmente vestida pelas pessoas. O resultado são obras que lembram seres que parecem fazer parte de algum conto de ficção científica.



Figura 76 – Geometrical Jewel
Autor: Erina Kashihara, 1997
Fonte: <http://www.makefashion.ca/erina-kashihara-for-makefashion-jewel-labyrinth/>

Cheguei a fazer experimentos onde algumas fontes de luzes ficavam diretamente sobre o corpo. Utilizei inclusive fios de neon em volta do corpo em alguns deles (Figs. 77 e 77A). Utilizei esses fios de neon na cidade de Igatu, onde Dona Dora, uma rezadeira do local, entoava uma oração que, juntamente com o som das folhas batendo no meu corpo, acionavam as luzes através de um sensor sonoro.



Figura 77 - Reza Neon, (Performance)
 Autor: Victor Venas, 2014
 Fotografia: Victor Venas

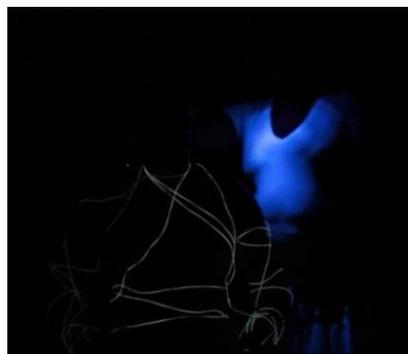


Figura 77 A - Reza Neon, (Performance)
 Autor: Victor Venas, 2014
 Fotografia: Victor Venas

Na V Semana de Performance, realizada em 2015, na Galeria Canizares da Escola de Belas da UFBA, utilizei novamente a técnica e à medida que eu lia um texto (Figs. 78 e 78A), as luzes eram acionadas.



Figura 78 - Transborda, (Performance)
 Autor: Victor Venas, 2015
 Fotógrafo: Wagner Lacerda



Figura 78 A - Transborda, (Performance)
 Autor: Victor Venas, 2015
 Fotógrafo: Wagner Lacerda

Ainda num outro experimento, na Escola de Dança da UFBA, utilizei os fios de neon sobre o corpo (Fig. 79), que eram acionados quando eu utilizava uma flauta australiana.



Figura 79 - NADI, (Performance)
Performer: Victor Venas
Autor: Victor Venas, 2015

Também testei esses fios costurados diretamente a uma roupa preta, onde eu praticamente conseguia vestir as luzes. Entretanto os resultados alcançados com esses experimentos pareciam muito espetaculares. Sentia um certo prejuízo no sentido de explorar a relação corpo-luz como um único fluxo, pois colocar a fonte de luz diretamente sobre o corpo reforçava a dualidade entre essas duas instâncias, fato que me conduziu a explorar outras maneiras de experimentar essa relação, utilizando fenômenos fotoquímicos como fluorescência, fosforescência, radiações ultravioleta e infravermelho, como será descrito adiante, tendo como objetivo compor um conjunto corpo-luz se manifestando como um único fluxo poético.

Anthony McCall

Trabalha com obras que estão situadas entre o cinema, a escultura e o desenho. A importância histórica de seu trabalho tem um significativo e expressivo reconhecimento. Tornou-se conhecido por suas instalações definidas como "solid-light", uma pesquisa iniciada em 1973, onde a luz projetada evolui lentamente no espaço tridimensional. Nos seus trabalhos o público pode interagir com a luz alterando a percepção do corpo e do espaço através do movimento.



Figura 80 - LineDescribing a Cone

Autor: Anthony McCall, 1973

Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/mccall-line-describing-a-cone-t12031>

O paralelo entre esta pesquisa e o trabalho de McCall é o fato de ter realizado experimentos onde os raios luminosos emitidos por uma lanterna tática de alta potencia ao atravessar um ambiente escuro entram em contato com corpos em movimento. A princípio, o objetivo desse meu procedimento era interagir ao vivo com a luz, entretanto, ao registrar esse experimento em vídeo e posteriormente submeter a edição, verifiquei que era possível, através de determinados filtros de efeitos, fazer o reflexo dos raios sobre os corpos se transformarem em raios luminosos. Essa primeira experiência foi realizada em uma oficina de fotografia realizada com jovens da comunidade de Pernambuco, promovida pelo Instituto João Carlos Paes Mendonça. Denominei a técnica de light art video performance (Fig. 81).



Figura 81 - Oficina com jovens do Instituto JCPM de Cidadania

Light Art Vídeo Performance, 2015

Fotografia: Victor Venas

Seth Riskin

Usa suas habilidades e conhecimento na área de física para criar suas performances as quais chama de "Danças de Luz" (Fig. 82). Suas experiências com pintura e ginástica rítmica, o influenciaram na criação de instrumentos luminosos montados sobre o corpo que estendem seus movimentos como expressões de luz. Ao articular estes efeitos de luz através de movimentos corporais precisos em um espaço arquitetônico, Riskin molda as percepções de espaço e tempo dos espectadores. Seu objetivo é expandir/contrair o espaço tornando-o fluido através dos movimentos do corpo e os reflexos produzidos pelas luzes.



Figura 82 - Line Dance
Autor: Seth Riskin, 2008

Fonte: <http://artpulsemagazine.com/kinetica-2009-uks-first-kinetic>

Apesar de não ter obtido resultados que considere satisfatórios utilizando as fontes de luzes diretamente sobre o corpo, a idéia de alterar a percepção do espaço através da imersão em ambientes escuros e condições controladas de luz foi adotada por mim em vários procedimentos. Outra característica dos trabalhos de Riskin que muito me interessa é a exploração dos reflexos provocados por suas luzes, no meu caso explorei o corpo também como um suporte reflexivo.

Erwin Redl

O australiano Erwin Redl trabalha com luzes de LED¹³, através de pequenas grades quadradas de malhas (Fig. 83), apenas alguns centímetros de distância, e a partir disso ele monta seus vários tipos de ambientes que geralmente ocupam grandes espaços. Suas obras redefinem a noção de espaço interior e exterior. Em *Green Room*, um túnel formado por centenas de LEDs verdes, Redl leva o espectador a uma experiência de imersão. Encontrei uma ressonância muito pertinente entre essa obra e o trabalho “O deserto”, desenvolvido durante o mestrado.

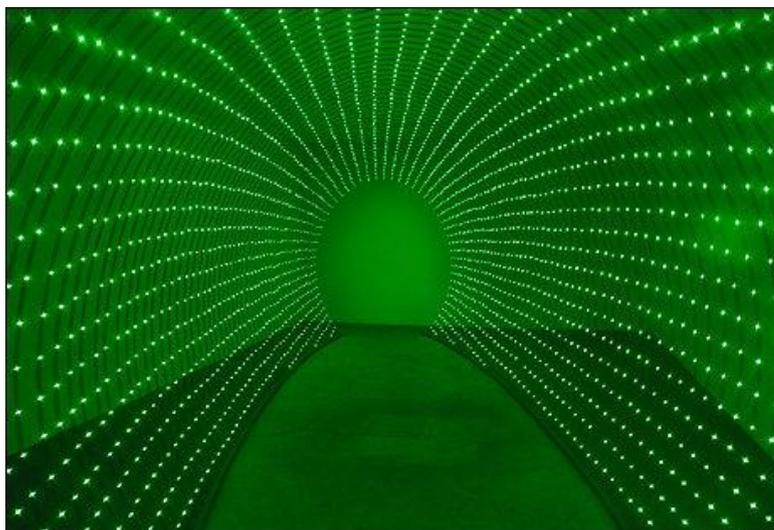


Figura 83 - Green Room, (Instalação)
Autor: Erwin Redl, 2002
Fonte: www.psyounge.org/index.php

Ao fazer essa relação direta entre a performance "O deserto" (Fig. 84) e o “Túnel de luz”, de Edwin Redl, criei uma ficção como se o espaço poético de Redl tivesse concebido a minha obra.

¹³ LED - Sigla que designa Diodo Emissor de Luz



Figura 84 - O Deserto. (Performance)
Autor: Victor Venas, 2010
Fotografia: Iuri Guimarães

Fiquei imaginando que essa performance, fosse uma espécie de personificação de um ser gerado no túnel Green Room de Erwin Redl. Esse era um pensamento recorrente e que aguçou em mim a vontade de criar ficções em torno do meu processo criativo, especificamente a ficção científica devido ao meu diálogo constante com áreas como a física. Especificamente essa interlocução me conduziu a atual pesquisa.

Rafael Lozano-Hemmer

“Amodal Suspension (Fig. 85), foi uma instalação interativa em grande escala, na qual os participantes de diversos países e regiões poderiam enviar curtas mensagens de texto para outras pessoas usando o telefone celular ou um navegador de internet, através de um site especialmente criado para o projeto. Ao serem emitidas, as mensagens eram codificadas em sequências de flashes com 20 feixes luminosos de grande alcance em torno do *Yamaguchi Center for Arts and Media* no Japão, onde foi realizada a exposição. Cada mensagem codificada e transformada em luz era “suspensa” no céu da cidade e ficava circulando até que fosse alcançada pelo destinatário. Este recebia um e-mail notificando que sua mensagem o aguardava nos céus para que fosse lida. Só após sua leitura a mensagem desaparecia, dando lugar a outras.



Figura 85 - *Amodal suspension*, Instalação
 Autor: Rafael Lozano-Hemmer, 2003
 Fonte: Fonte: www.anonimocolectivo.org/tim/medialab/mobile

O conhecimento deste trabalho proporcionado pela pesquisa me levou a cogitar a possibilidade de trabalhar com níveis de interação com o público, onde este pudesse acionar determinadas fontes de luz a partir de uma ação física, uma espécie de sistema de entrada de informação física do público e a resposta viria do sistema em forma de luz. De certa forma, ao usar óculos infravermelhos na obra “Fogo Frio” (Pag. 151), o público lidava com um sistema onde ele escolhia para onde apontar os óculos que revelavam os movimentos de um corpo completamente imerso na escuridão.

James Turrel

Nas obras do norte-americano James Turrel, o espectador é inserido em determinados ambientes a fim de controlar a sua percepção da luz. Os trabalhos de Turrel são destinados a serem vistos lenta, silenciosamente, e ao longo do tempo. Pertencente desde criança à denominação religiosa dos *Quakers*¹⁴, seus trabalhos possuem um forte apelo espiritual. Lembrando sua formação religiosa, Turrel (apud NOEVER, 2001, p.78) conta que o seu interesse inicial na luz inspirou-se na sua primeira experiência religiosa em uma casa de reunião *Quaker*. "Minha avó havia me levado ao culto, e, ao final,

¹⁴ Quaker é o nome dado a vários grupos religiosos, com origem comum num movimento protestante britânico do século XVII.

me perguntou o que eu havia feito ali", diz ele, "esperando a minha resposta que não veio, ela mesma me disse: - você entrou para saudar a luz."

O trabalho de Turrell envolve a exploração do espaço e da luz, afetando, segundo Barros (2002), o olho, o corpo e a mente com a força de um despertar espiritual. Ele também é conhecido por seus túneis de luz, cujas projeções criam formas que parecem ter massa e peso, apesar de serem criadas unicamente com luz.

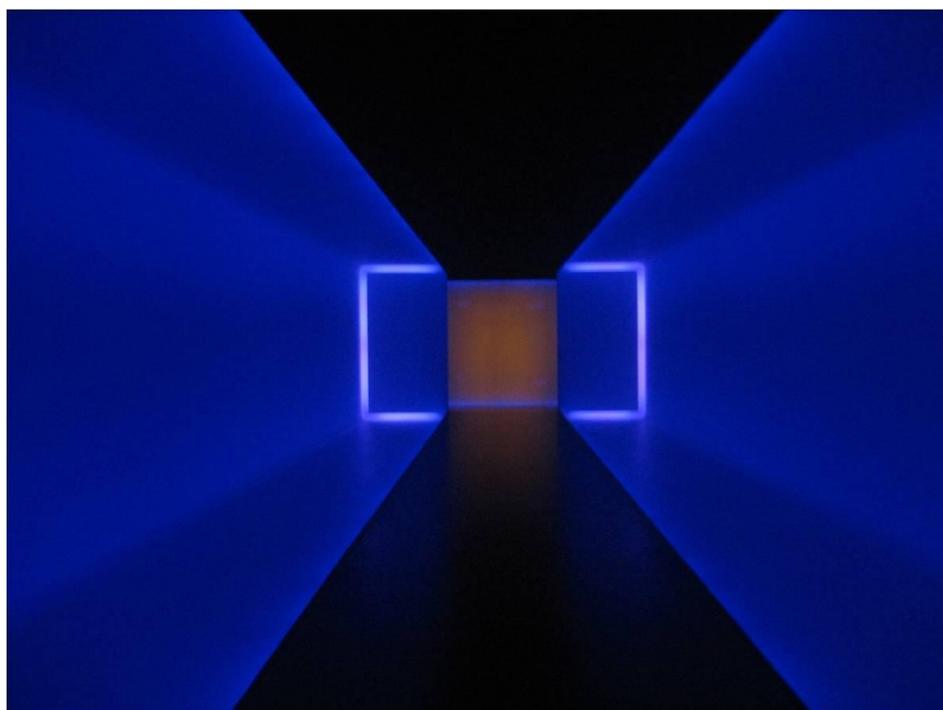


Figura 86 - The Light Inside, (Instalação)
Autor: James Turrell, 1999
Fonte: www.foradotempo.com

Esse artista foi uma grande inspiração desde a época do mestrado. De certa forma tentei perseguir um nível de padrão qualitativo alcançado por Turrell, principalmente as experiências alcançadas pelos seus túneis de luz. Fiz uma série de testes, mas o alto custo com instalações que proporcionassem esse tipo de imersão me levou a optar pelo uso da performance e do vídeo como linguagem. Diria que tentei encarnar as obras de Turrell através de corpos no espaço real com a performance e no espaço virtual com o vídeo.

Olafur Eliasson

Na arte de luz de Olafur Eliasson, os espaços se tornam meios. O espaço não é mais um volume homogêneo e tridimensional para abrigar quadros e esculturas, mas é justamente ressaltado e produzido pela luz. A luz torna-se uma importante formadora do espaço e um meio de percepção, ela transforma, modela, calibra e até desconstrói o espaço que ilumina. A transformação de condições espaciais pela luz possibilita a Eliasson subverter as idéias de realidade estimulando o observador a questionar os seus sentidos em relação ao espaço circundante e à paisagem.

Seu trabalho intitulado “Weather Project” (Fig. 87), constituído por centenas de luzes de LEDs amarelas em formato circular lembrando o sol, onde o teto é totalmente espelhado, se transforma não apenas em uma duplicação do espaço mas também uma duplicação do observador que reflete o visitante como centro do trabalho. O objetivo de Eliasson não é apenas a criação de uma atmosfera sensorial. A mídia da luz é também a informação para aproximar o espaço do espectador para se comunicar com ele e levá-lo a refletir sobre sua própria percepção.

Nas obras de Eliasson, minha atenção se volta para as possibilidades de exploração da luz como modificadora e construtora do espaço e seu entorno e sobretudo como este é afetado pelos seus trabalhos. (BARROS, 2002) diz que deveríamos observar e aprender a sentir os efeitos da luz, ou seja, entender um pouco das relações geralmente esquecidas ou imperceptíveis do dia-a-dia entre a luz, o espaço e a percepção, afirma que artistas como Olafur Eliasson e James Turrel são como professores da luz, e suas obras, exercícios de percepção.

No meu caso, tentei provocar a alteração envolvendo corpo-espaço através da escuridão. Os espaços com quase nenhuma luminosidade é o veículo que abriga os corpos ao vivo e em vídeo dos meus trabalho e, é também a escuridão que abriga o público. Dessa escuridão os corpos dos meus trabalhos surgem e se desvanecem. Em “Weather Project”, de Eliasson, a luz ilumina o ambiente e o público, no meu caso, é a escuridão que faz esse papel.



Figura 87 - Weather Project.
Autor: Ólafur Eliasson, 2003
Fonte: www.olafureliasson.net

Bill Viola

Seus trabalhos em vídeo consistem em instalações, vídeos e performances, sendo marcados por uma espécie de uso transparente do aparato videográfico, um controle e entendimento complexo do tempo e por um inventivo uso do som. lança mão do sonho e da fantasia. Rush (2006), chama atenção para a maneira com Viola explora a luz em seus vídeos, um luz que além de formar as imagens em suas projeções também criam uma certa atmosfera mística no ambiente.

Muito me interessa o fato de Viola conseguir que suas imagens de vídeo praticamente surjam no ar, como uma espécie de holograma. Ele consegue fazer isso usando projetores de alta potencia para em suportes escuros. Ao dissolver-se no ambiente escuro esse suporte torna-se praticamente invisível fazendo com que apenas as imagens apareçam (Fig. 88). Em alguns espaços onde expus consegui projetar diretamente sobre superfícies escuras, para conseguir isso com projetores de uma potência não tão elevada eu geralmente

filmava as imagens diretamente num fundo preto (Fig. 89) e dessa forma apenas o primeiro plano ficava evidente.



Figura 88 - The Crossing, (Videoinstalação)
Autor: Bill Viola, 1994
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/497718196288224832/>



Figura 89 – The foton Trip, 2015. (Vídeo)
Autor: Victor Venas
Fonte: Acervo do Autor

10. MATERIALIZAÇÕES POÉTICAS

Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado nos ensina possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso. Existe um futurismo em todo universo sonhado. (BACHELARD, 1978)

Conforme mencionado anteriormente, a performance "O deserto" realizada em 2011 durante o mestrado, revelou outras possibilidades de encaminhamentos investigativos que resultaram no desdobramento da pesquisa atual. Nesta performance, um feixe de laser interage com o corpo que se movimenta de acordo com o som da respiração, amplificado por um microfone de lapela conectado a caixas de som.

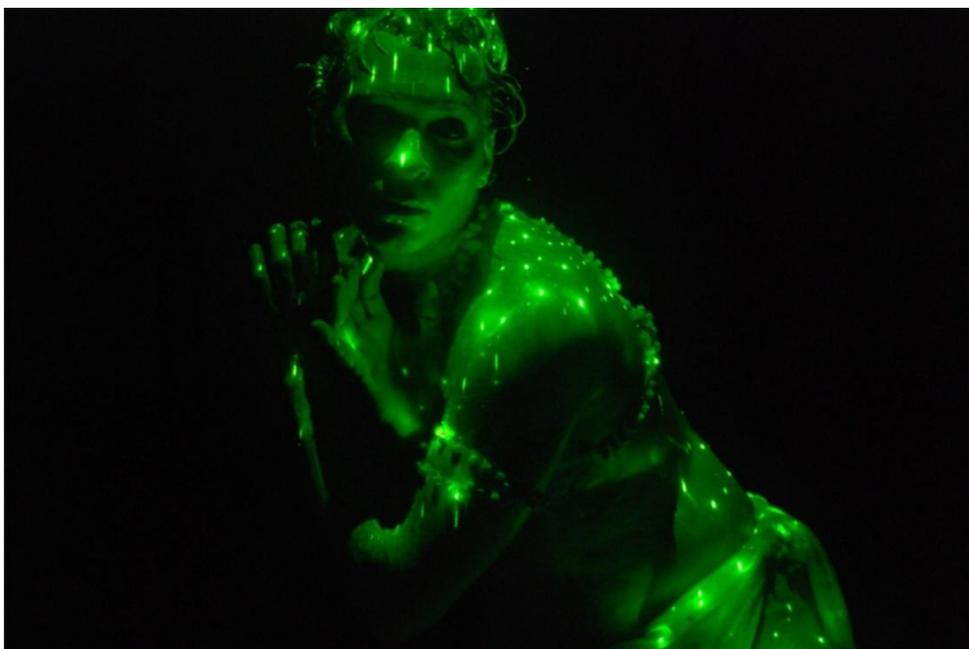


Figura 90 - O Deserto. (Performance)
Autor: Víctor Venas, 2010
Fotografia: Yuri Guimarães

Neste trabalho, o corpo imerso na luz dos feixes de laser parecem materializar o movimento através de fluxos dinâmicos conduzidos pela respiração do performer que era captada por um microfone de lapela e amplificada por um sistema de som. A performance revelou variáveis

conceituais e poéticas como corpo, luz e movimento, que viriam dar o formato da atual investigação. As primeiras investigações práticas desta tese procurou lançar mão de procedimentos básicos que contemplassem a manipulação dessas variáveis.

Um dos primeiros experimentos que fiz durante a pesquisa foi o catalisador para que ao invés de compor o complexo materialidade-imaterialidade eu tenha achado mais adequado compor o complexo visível-invisível. Nesse experimento que chamei de Eclipse (Fig. 91), uma vela acesa é iluminada por um foco de uma lanterna, a sombra projetada revela o rastro e a fumaça tornando a chama invisível.

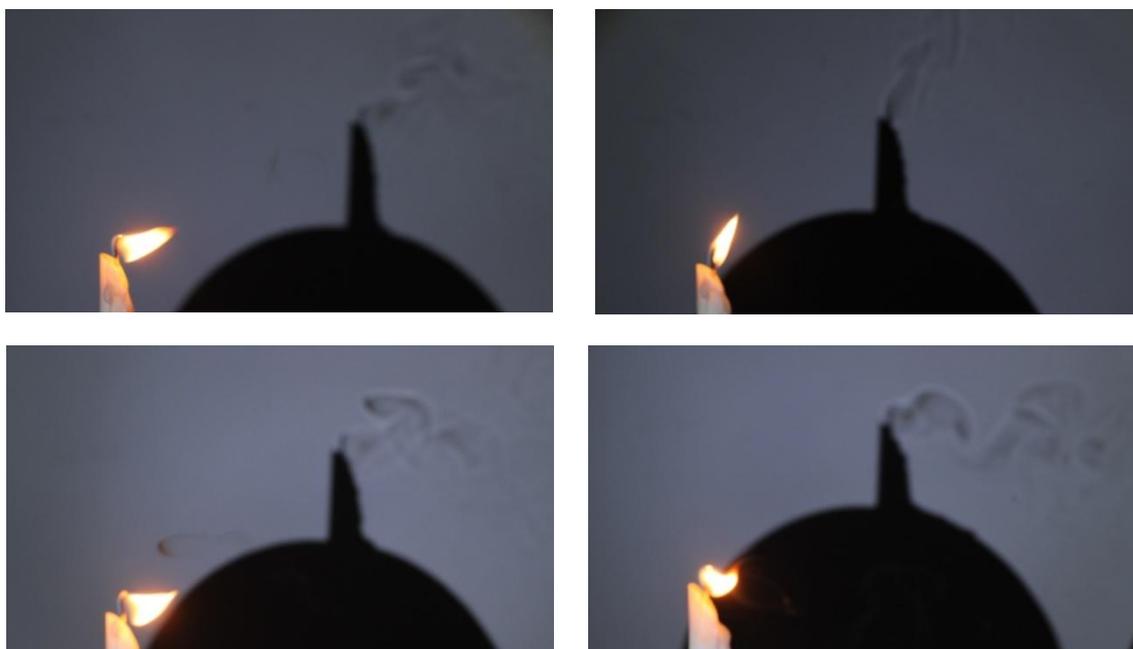


Figura 91 - Seqüência de fotos da instalação Eclipse
Autor: Victor Venas, 2014
Fonte: Acervo do Autor

Este simples experimento teve um impacto enorme sobre minhas reflexões, era como estar vendo uma tradução poética das idéias de Merleau Ponty, presentes na obra Fenomenologia da percepção. Também fiz divagações sobre o aspecto onda-partícula da luz, onde um mesmo experimento mostra duas faces de um mesmo fenômeno, nesse sentido uma imagem surgida no trabalho Dupla Fenda (Fig. 92), também me remeteu ao

aspecto onda partícula, onde as contas do colar parecem os corpúsculos da luz e os raios emitidos por eles o aspecto ondulatório.



Figura 92 - Frame do vídeo Dupla Fenda, 2015
Autor: Victor Venas
Fonte: Acervo do Autor

Em nenhum momento havia um desejo de traduzir teorias através dos experimentos, eram os trabalhos e seus resultados que me levavam a reflexões, teorias e divagações.

Outros experimentos realizados foram revelando particularidades a serem melhores exploradas posteriormente, a exemplo dos trabalhos realizados em 2013 e 2014 na cidade de Igatu. Na primeira vez que estive no local explorei o conceito da *light art performance photograph*¹⁵ que, diferente da *light paint*, propõe um diálogo entre a luz, o corpo e o espaço. Fiz experimentos em ruínas da cidade manipulando o tempo de exposição fotográfica e o movimento do corpo e de lanternas (Fig. 93). Além de mim, duas crianças da comunidade e um aluno da graduação, Thales Demídio, que estava na viagem, participaram da experiência.

¹⁵ Termo criado pelos artistas alemães Joerg Miedza e Jan Wöllert chamaram o seu trabalho de Light Art Performance Photography (LAPP), ou “fotografia de performance de arte de luz”, em português, consiste em levar em consideração o corpo e o espaço usando a light paint. Eles registraram o termo em 2007.



Figura 93 - Um Tríplo (Light Art Performance Photography)
Autor: Victor Venas, , 2013
Fonte: Acervo do Autor

Diferente de uma fotografia convencional, o resultado gerado sugere movimento, a relação corpo-espaço se estabeleceu a partir desse diálogo tal como preconiza a LAPP. A fotografia, a partir da manipulação do tempo de exposição, revelou uma imagem que não foi presenciada em tempo real, a fixação de instantes em diferentes tempos e espaços do mesmo corpo numa única fotografia alterou a minha percepção do fenômeno, a mesma ação gerou dois processos distintos de apreensão, no meu caso esses momentos distintos proporcionaram a possibilidade de vivenciar tanto o ato de realizar o movimento e manipulação da luz quanto o ato de ver o resultado obtido a partir da alteração do tempo no suporte fotográfico.

Na segunda viagem a Igatu realizei dois experimentos, em um deles houve novamente um diálogo com o espaço, entretanto, diferente da primeira vez, procurei por um ambiente onde eu pudesse dialogar com elementos da vegetação, encontrei um local onde os galhos das árvores formava algo que lembrava um arco (Fig. 94). Fiz experimentos com a luz e meu corpo nesse local, a única luz visível presente foi a que eu estava utilizando através das

lanternas. Esta iluminação serviu para a minha ação e para iluminar o próprio local, nesse caso o ambiente foi mais desafiador pois a relação entre o escuro e a vegetação causou no início um certo medo e incomodo na percepção do meu corpo e dos movimentos realizados.



Figura 94 – Portal, (Light Art Performance Photography)
Autor: Victor Venas, 2014
Fonte: Acervo do Autor

Contei novamente com a colaboração do aluno da graduação Tales Demídio, que me auxiliou com a manipulação do equipamento e dos materiais. Lembro que quis voltar ao local no dia seguinte para realizar novos procedimentos, e como nenhuma outra pessoa podia me acompanhar, tentei ir sozinho, mas em determinado trecho o medo da escuridão presente no local me fez voltar. Ainda tinha o agravante do local ser próximo de um cemitério, o que ainda realçou o sentimento intimidador. A poucos quilômetros do local do experimento existem as ruínas de um povoado abandonado que visitei durante o dia, tive a idéia de voltar à noite para realizar outros experimentos, mas quando a noite chegava o medo me fazia desistir.

Em outro experimento, também em Igatu neste mesmo período, Dona Dora, uma rezadeira e moradora do local, realizou um ritual de benzimento

comigo. Na casa de Dona Dora, num cômodo amplo e escuro foram utilizadas duas fontes luminosas: uma luz negra pontual no corpo da rezadeira, que estava vestindo roupa branca e a segunda consistia em fios de neon em volta do meu tronco e braços. Os sons emitidos pela reza eram captados por um sensor que acendia e apagava a luz dos fios de neon (Fig. 95). Aqui o ritual da reza se converteu num rito-performance, as vibrações dos sons emitidos por dona Dora em conjunto com os sons das batidas das folhas no meu corpo alimentavam o circuito dos fios de luz que envolviam meu tronco e meus braços.

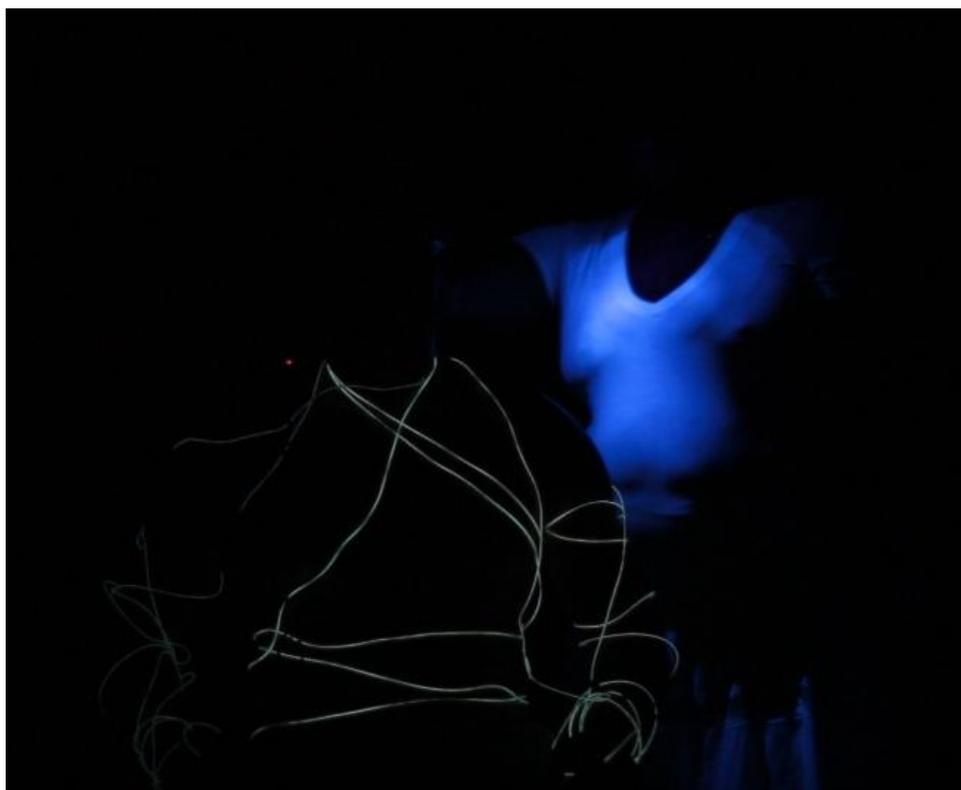


Figura 95 - Fiat Lux, (Performance)
Autor: Victor Venas, 2014
Fotografia: Amilton Santana

Dona Dora havia me dito que a reza seria diferente do normal, pois se tratava de um trabalho artístico, entretanto, em alguns momentos do trabalho, pude ouvi sons estranhos emitidos por ela. Ao terminar a reza, ela falou que nesses momentos eram espíritos querendo se aproximar, ou seja, o ritual e o trabalho artístico ficaram bem próximos. A energia da reza, convertida em energia luminosa se configurou como uma performance-ritual. Nesse trabalho

os alunos do mestrado Amilton Santana, Marluzia Dutra e Jailton Santoz, me auxiliaram na produção, pois foi preciso mais pessoas para manipular a luz negra, a câmera etc. O trabalho foi apresentado na própria casa de Dona Dora, para um público em torno de 30 pessoas. Considerei essa como a primeira exposição do doutorado.

Os fios de neon foram novamente utilizados num outro experimento chamado Nadi, onde os coloquei em volta do tronco do performer. O trabalho contou com a presença de Amilton Santana, que também passou colaborar com a pesquisa. O movimento do corpo segue uma dinâmica de improvisação explorando diversos níveis de altura e qualidade. O som de uma frequência sonora constante pontuava pequenas variações de movimentos. O performer se movimentava provocando uma imersão das pessoas presentes num ambiente acústico-luminoso.

A idéia desse trabalho foi articular a luz ao movimento fazendo-a tomar corpo, uma espécie de corpo transfigurado.

Na performance "Nadi" (Fig. 96), foi a primeira vez que tive a oportunidade de trabalhar com o artista Amilton Santana. Percebi que ele conseguia configurar e reconfigurar novas ações e movimentos trazendo uma estranha potência visceral para os trabalhos, algo que iria ser explorado em outros experimentos.

Foi também no movimento e no corpo desse performer que também encontrei ressonâncias com a ficção científica cheguei a associar ele com "Bebê estrela" do filme "2001 uma odisséia no espaço" (Fig. 97).



Figura 96 - Nadi
 Autor: Victor Venas, 2014
 Performer: Amilton Santana
 Fotógrafo: Victor Venas



Figura 97 - Montagem: Amilton Bebê Estrela
 Montagem: Victor Venas, 2015

“Experimento duplo cego” (Figs. 98 e 98A), foi um trabalho que teve como laboratório uma experiência de arte-educação com alunos do Colégio Helyos, em Feira de Santana. Os alunos do 8º ano do ensino fundamental escolheram algumas pinturas e as descreveram de forma escrita e detalhada, após essa etapa gravaram suas descrições em áudio através de dispositivo MP3.



Figura 98 - Análise de Obras de arte com alunos do Colégio Helyos, 2014
Fotografia: Victor Venas
Fonte: Acervo do ator



Figura 98 A - Áudiodescrição de Obras de arte com alunos do Colégio Helyos, 2014
Fotografia: Victor Venas
Fonte: Acervo do ator

Após isso, com o apoio do setor de acessibilidade da UFBA, o título de cada pintura foi escrito em código Braille num papel específico para esse fim. Cada folha de papel contendo os títulos em braille sofreu uma intervenção e foi pintada com tinta fosforescente que ao ser iluminada por luz negra brilhava na escuridão (Fig. 98 B). O trabalho foi exposto durante a Virada Cultural que aconteceu em setembro de 2014, no Centro Universitário de Cultura de Arte de Feira de Santana (Fig. 98 C). Na exposição, foi possível ouvir as descrições das obras em áudio e ao mesmo tempo era possível ver as folhas de papel com código braille iluminadas por luz negra, inclusive era possível aos visitantes tocar as referidas folhas fluorescentes.



Figura 98 B - Transcrição dos títulos das pinturas para Braille e tratamento fluorescente, 2014
Fotografia: Victor Venas
Fonte: Acervo do ator



Figura 98 C - Experimento duplo Cego, 2014, (Instalação)
Autores: Alunos do Oitavo Ano do Colégio Helyos
Fotografia: Victor Venas

O trabalho teve como objetivo provocar uma experiência de imaginar as imagens que eram ouvidas em áudio, instaurando uma situação performática física e mental, pois o título das obras foi suprimido da gravação. As pessoas tinham que imaginá-las sem a referência do título (Fig. 99). Já para aqueles que sabiam ler em braile era possível tocar nos papéis fluorescentes, ler os títulos das obras e fazerem a relação com o áudio.

Todos os procedimentos envolvendo esse experimento deu origem ao trabalho “Pulsar”, que será detalhado mais adiante, onde foram utilizadas tintas fosforescentes diretamente sobre a roupa do performer.

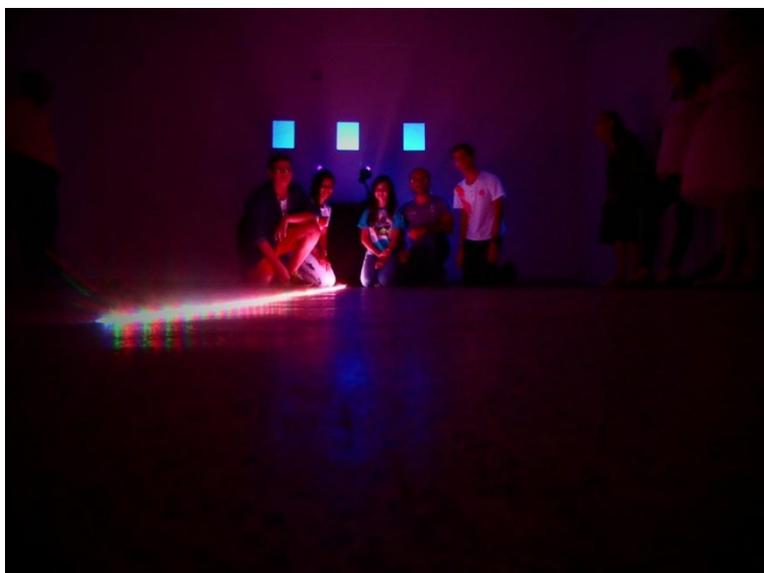


Figura 99 - Experimento Duplo Cego, (Instalação)
Autores: Alunos do Colégio Helyos
Fotografia: Victor Venas

Rastros temporais

Usando um tempo de exposição de 10 segundos na máquina fotográfica afixada em um tripé, registrei movimentos após pintar partes do meu corpo com tinta fluorescente. Utilizei luz negra para iluminar os movimentos do meu corpo enquanto registrava as fotografias.

Os movimentos foram improvisados e a princípio não havia intenção de formação de imagens específicas. À medida que os resultados eram gerados iam se definindo melhor quais tipos de imagem poderiam ser melhores explorados e com isso os tipos e intensidade de movimentos que geravam imagens mais abstratas capazes de valorizavam a ideia de movimento. Dessa forma foi explorada a idéia da luz enquanto fluxo dinâmico e o corpo como unidade movente.

Foi nessa experiência que surgiu uma imagem que lembrou uma espécie de fantasma, um espectro criado pela luz e pelo movimento do meu corpo revelado pela fotografia, que por sua vez se configurou como uma espécie de totem poético desta investigação (Fig. 100), pois parece sintetizar meus medos de infância através de um espectro criado pela luz. Depois associei a imagem a música "Fear of the Dark", do Grupo Iron Maiden, cuja letra descreve com detalhes as minhas sensações no escuro. O personagem símbolo da banda lembra muito a imagem obtida.

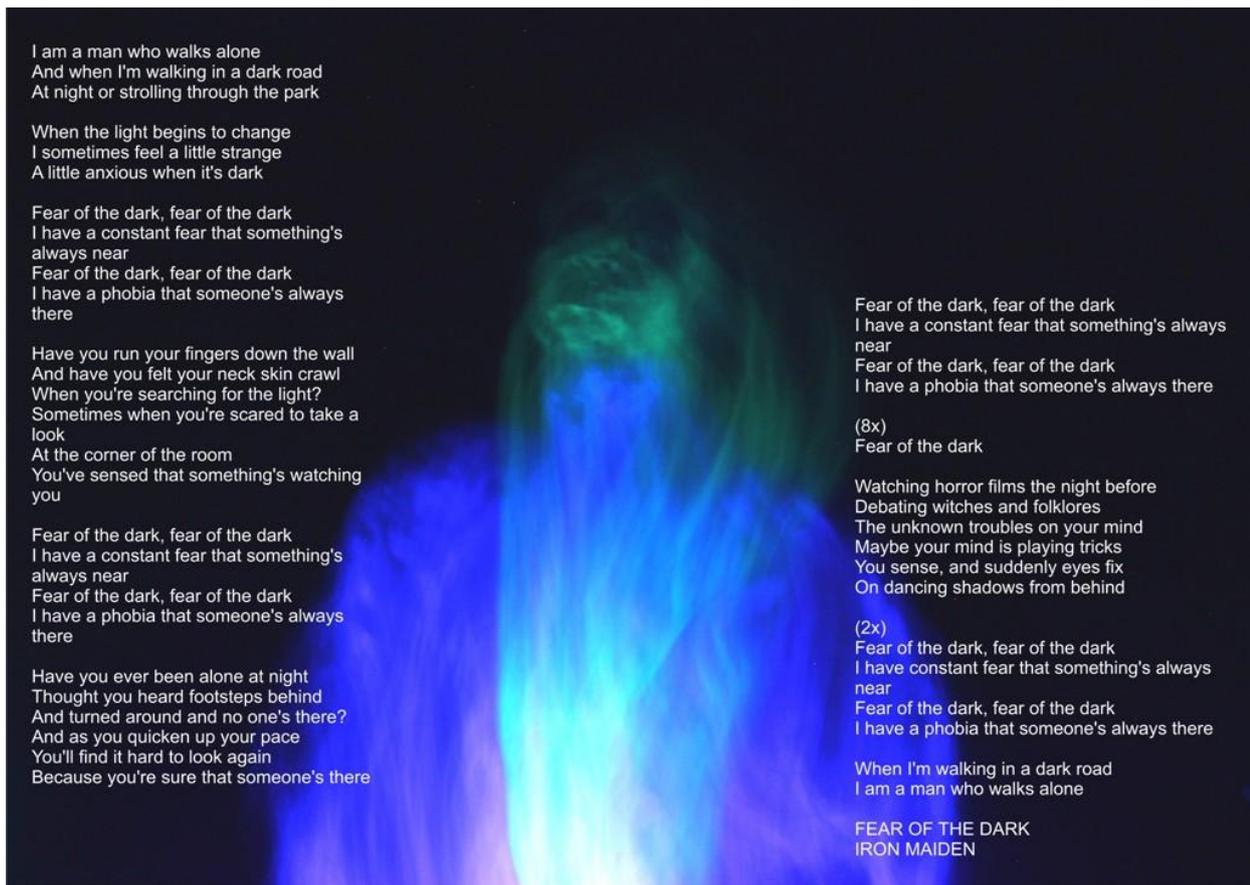


Figura 100 - Totem da Pesquisa, (Fotografia)
Autor: Victor Venas, 2015

11. SÍNTESES

Os trabalhos e experimentos anteriormente citados se configuraram como uma espécie laboratório conceitual e poético, onde os materiais, inquietações e conceitos da pesquisa atual se relacionam e são confrontados com elementos da investigação anterior realizada durante o mestrado. Essas ações contribuíram para a elaboração dos trabalhos descritos a seguir, compostos por um conjunto de vídeos e performances que viriam a compor o elenco das exposições.

Bio-Constelação

O fato da performance "O deserto", realizada durante o mestrado, ter se desdobrado nas principais questões aqui presentes, provocou em mim inquietações no sentido de revisitar o trabalho e realizar algumas alterações na qualidade dos movimentos afetando a relação corpo-luz.

Trabalhei em parceria com três performers (Amilton Santana, Wagner Lacerda e Newton Campos) (Figs. 101, 102 e 103), fato que permitiu observar diferentes desdobramentos estéticos e conceituais que cada corpo apresentava. Wagner, que inclusive trabalhou comigo durante todo o mestrado, trazia uma leveza e suavidade em seus movimentos. Amilton Santana trazia algo visceral, seu corpo esguio e alongado gerava uma interessante estranheza, já Newton Campos realizava quebras inusitadas nas sequências dos seus movimentos. Tive a oportunidade de presenciar os mesmos materiais respondendo de formas singulares em cada um desses corpos.



Figura 101 - Preparação para performance Bio-Constelação
Autor: Victor Venas, 2015
Performer: Victor Venas



Figura 102 - Preparação para performance Bio-Constelação
Autor: Victor Venas, 2015
Performer: Amilton Santana



Figura 103 - Preparação para performance Bio-Constelação
Autor: Victor Venas, 2015
Performer: Newton Campos

Dessa forma, a performance “O deserto” ao ser instaurada em diferentes corpos, a partir da provocação luz-corpo-cosmo, sofreu alterações poéticas e conceituais e passou a ser denominada de Bio-Constelação. Nesse sentido, um filme do gênero da ficção científica intitulado “Watchman” exerceu grande influência no novo desdobramento do trabalho. Em “Whatchman”, um dos personagens principais, Dr. Manhattan, é uma espécie de herói que surgiu devido a um acidente radioativo (Fig. 104).



Figura 104- Fotograma do filme Watchmen,
Direção: Zack Snyder, 2009
Fonte: <http://cinpop.com.br/filmes/watchmenfilme.htm>

Fruto disso seu corpo, formado de pura energia, consegue se desdobrar em uma série de dimensões, e inclusive consegue estar em vários lugares ao mesmo tempo (Fig. 105).



Figura
105 -

Fotograma do filme Watchmen,
Direção: Zack Snyder, 2009
Fonte: <http://cinepop.com.br/filmes/watchmenfilme.htm>

Especificamente uma fala desse personagem no filme me intrigou e fez com que eu selecionasse um trecho para fazer parte da performance Bio-constelação.

*Estou contemplando as estrelas
Estão tão distantes
e sua luz leva tanto tempo para nos alcançar
O que vemos são como velhas fotografias
das estrelas*

WHATCHMAN. Direção: Zack Snyder, 2009,

Dr. Manhattan, protagonista do filme, com suas reflexões trouxe também inquietações envolvendo corpo, luz e cosmo e, portanto, o desejo de referenciar à cena do filme dentro do contexto do trabalho. Como segue a descrição.

Num ambiente todo escuro apenas é vista a projeção em vídeo da referida cena do filme “Whatchman”. Logo após a cena, a luz do projetor de vídeo se apaga e é acionada a luz de um dispositivo a laser preso ao teto. Um performer todo coberto por pasta d’água branca surge, ele faz referência a Dr. Manhattan, como se ele tivesse surgido no espaço expositivo. O performer se dirige para a região onde os feixes de laser estão incidindo. Seu corpo banhado pelas luzes verdes do laser se movimenta ao som da própria respiração e também de uma gravação de respiração com efeito de reverberações e ecos. Estes sons pontuam o movimento do corpo que por sua vez faz a luz oscilar. Ao ficar imerso na luz dos feixes de laser, o corpo parece materializar o movimento através de fluxos dinâmicos conduzidos pelo da respiração (Fig, 106).



Figura 106 - Bio-constelação, (Performance)
Autor: Victor Venas, 2014
Performer: Amilton Santana

Embora venham do alto, os feixes de laser parecem originar-se também do próprio corpo do *performer*, um corpo que, assim como outros, foi formado de pó de explosões de estrelas e que também gera luz através dos bio-fótons no seu DNA, daí o nome bio-constelação.

Dupla Fenda

A partir de uma oficina de fotografia realizada a convite do Instituto JCPM (João Carlos Paes Mendonça) de cidadania, uma organização não governamental localizada em Salvador que trabalha com jovens da comunidade do bairro de Pernambués e adjacências, foi produzido um vídeo onde os participantes movimentavam seus corpos e estabeleciam diálogos com um único foco de luz, vindo de uma lanterna. Eles faziam tais movimentos à medida que ouviam suas próprias vozes gravadas anteriormente, onde falavam sobre a relação entre a luz e a fotografia.

A princípio, o vídeo mostrava os movimentos corporais dos alunos num diálogo com a luz. Quando o vídeo foi submetido à edição e passou por processos de calibragem de cor, contraste, brilho, entre outros, resolvi ressaltar os efeitos da luz sobre os corpos em movimento através de um conjunto de filtros e da manipulação de variáveis que compunham os mesmos. Foi possível chegar a um resultado que se configurou como um desdobramento da relação luz-corpo. Tal fato me levou a investigar e desenvolver melhor o experimento realizado. Verifiquei que após aplicar os filtros na edição, a luz e o corpo se integraram como uma única unidade movente. A luz parecia ser emitida pela própria pele, o foco de luz ganhou nuances e texturas (Figs. 107 e 107A), a intensidade dos movimentos em conjunto com a luz processada pelos filtros gerou o aparecimento mais consistente de um único corpo-luz.

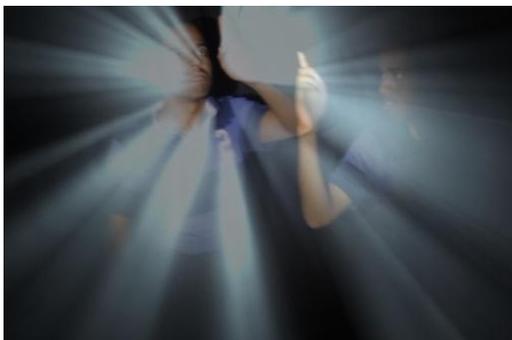


Figura 107 - Light Art Vídeo Performance com jovens do instituto JCPM
Autor: Victor Venas
Fonte: Acervo do Autor



Figura 107 A - Light Art Vídeo Performance com jovens do instituto JCPM
Autor: Victor Venas
Fonte: Acervo do Autor

A partir desses resultados, pude fazer um segundo experimento levando melhor em consideração os aspectos técnicos da pós-produção. Além do diálogo com o foco de luz em tempo real, foi possível pensar em fatores como intensidade, tempo, níveis dos movimentos, dentre outros, levando em consideração a transformação dos reflexos em raios luminosos gerados pelo próprio corpo. O segundo experimento foi realizado no Teatro do Movimento da Escola de Dança da UFBA, com a participação da professora Fátima Daltro e dos mestrandos Amilton Santana e Natália Ribeiro. Juntos, realizamos nossos movimentos diante de um foco de luz, o ambiente escuro do teatro favoreceu também que o foco se transformasse em um feixe luminoso, o que tornou a parceria entre nossos corpos e a luz mais tátil. Usamos a técnica do contato improvisação em dança, tendo a luz como parceira dos movimentos. Luz e escuridão demarcavam nuances entre a visibilidade e invisibilidade dos nossos corpos à medida que entrávamos e saíamos do foco de luz.

Um detalhe importante a ser destacado foi o fato de tratar a luz como um outro corpo, fato que se configurou como um desafio para os performers, pois os raios luminosos se manifestavam de maneira marcante, porém sutil. Aqui, como nos trabalhos a seguir, aparece o problema epistemológico desta pesquisa: encarar a luz enquanto corpo. Tal problema, citado em capítulos anteriores, foi objeto de discussão que envolveu filósofos, cientistas e artistas de várias gerações. A demarcação do problema da pesquisa neste trabalho contribuiu para outros desdobramentos poéticos e conceituais.

Após a etapa de gravação, as imagens do vídeo passaram pelo processo de edição onde as áreas de contato e reflexão da luz no corpo dos performers ficaram com a aparência de raios luminosos (Fig. 108). Assim, criei o conceito de *Light Art Video Performance* onde todo o trabalho é pensado para ressaltar a relação corpo-luz, desde de sua gravação até a edição.



FIGURA 108 - Dupla Fenda, (Light Art Videoperformance)
Autor: Victor Venas, 2015
Fonte: Acervo do Autor

O nome Dupla Fenda¹⁶ faz referência ao fenômeno físico homônimo que contribuiu para comprovar a natureza dual, onda-partícula não só da luz como da própria matéria. Tal comportamento anômalo configura-se como uma situação extraordinária. Esse experimento, um dos mais famosos e paradoxais da física, veio corroborar com a idéia de que o corpo enquanto matéria não era tão compacto quanto parece, a sua aparente solidez está mergulhada numa série de acontecimentos que o atravessam constantemente. A luz é um desses acontecimentos.

O vídeo “Dupla fenda” é, portanto, uma reflexão sobre a luz e a sua manifestação física interpretada pelos nossos sentidos, principalmente a visão, e sua influencia no nosso corpo, um corpo que esta em constante movimento e devir, ele se expande para além da borda da pele, através de trocas com o ambiente. Nosso corpo e o corpo do mundo formam um único tecido da realidade, um elã vital onde a luz é um dos principais canais de comunicação.

¹⁶ Experimento científico ou experiência de Thomas Young demonstrou a natureza dual da luz onda-partícula.

The Fóton Trip

Sobre o meu corpo, como uma segunda pele, imagens de explosões solares gravadas pela NASA e disponibilizadas pelo YouTube são inseridas, através de recursos digitais, da altura do ombro até a cabeça (Fig. 109). Enquadrado do centro do ombro para cima, estou olhando fixamente para a câmera, eventualmente pisco os olhos, respiro mais intensamente e faço suaves movimentos que demonstram uma certa inquietação.

Esse trabalho surgiu da seguinte divagação: A luz do sol viaja silenciosamente pelo espaço de forma invisível. Na verdade, ela ainda não é luz e sim parte de radiações eletromagnéticas liberadas por explosões solares. Entretanto, ao encontrar a matéria que constitui o corpo da nossa atmosfera e interagir com esse corpo surge a luz. A radiação solar leva aproximadamente oito minutos para viajar do sol até a atmosfera. O azul celeste é o reflexo de parte de ondas eletromagnéticas que não foram absorvidas pelos elementos da nossa atmosfera. Ao atravessar a camada de nossa atmosfera, a radiação solar e a luz continuam a ir ao encontro dos mais diversos corpos. Da reflexão de partes não absorvidas surgem cores e formas capazes de serem captadas pelo nosso olho. A luz visível é resultado, portanto de um campo de relações: Radiação eletromagnética - Corpos - Visão.



Figura 109 - Sequência de frames do vídeo The Fóton Trip, Victor Venas, 2015

Autor: Victor Venas

Fonte: Acervo do Autor

O vídeoperformance "The fóton trip" tem oito minutos de duração. O tempo do vídeo é uma referência ao tempo que a luz do sol leva para chegar a

terra. Olhar para o céu é, portanto, olhar para o passado. Cada vez que olhamos para o sol, estamos olhando para uma imagem de oito minutos atrás.

Sem a luz do sol cessaria toda a fonte de vida da terra, pois estamos conectados por uma cadeia de luz. Luz que alimenta as plantas, que alimentam o animal, que alimentam o homem. Com isso, os incas, ao afirmarem que somos filhos do sol, de fato estavam certos. Meu corpo também reflete luz e a luz também está no meu corpo, corpo este que é transitório. Meu corpo e todos os corpos orgânicos, ou não, são resultados de explosões de estrelas. Chegando ao seu ocaso, essas estrelas geraram todos os elementos químicos necessários para a vida. Dessa forma, somos feito do pó resultante dessas explosões estelares.

O nosso sol também terá o seu ocaso. O material gerado por sua explosão talvez vá servir para gerar vida em outros rincões distantes da galáxia. Misturados a esse material, estarão elementos que um dia formaram o nosso corpo, minha história e a história do sistema solar estarão nesses fragmentos, nessa cadeia incessante de luz. Posso afirmar que o meu corpo também é o corpo do cosmos. Na luz que ele reflete e que está nele contida, encontra-se a história do universo. Essa é a nossa condição paradoxal: somos efêmeros e eternos, talvez meu olhar inquieto nessa vídeoperformance reflita a perplexidade diante desse fato, pois somos luz viajando pelo espaço-tempo infinito.

O mapeamento da área do meu corpo em vídeo foi feito em programa de edição de vídeo a partir da técnica do cromakey, onde uma área pode ser substituída por outra imagem, determinando a cor na qual a nova imagem deve surgir.

Neste trabalho, ao articular luz, corpo e cosmo, percebi a possibilidade de relacionar as dimensões micro e macro: corpo, corpo-mundo, corpo-cosmo. Vejo aqui mais uma referência à minha infância, nesse caso a vontade de ser astronauta e o gosto por filmes de ficção científica foram evocados. Outra referência neste trabalho e que viria a ser recorrente em outros trabalhos foi o filme "2001 - uma odisseia no espaço" (Fig. 110), dirigido por Stanley Kubrick, onde o personagem Dr.Floyd, ao cruzar a fronteira de Júpiter, fica perplexo, seu olhar é de espanto. Ele é invadido por feixes de luz e entra num campo de

energia onde o seu corpo e o espaço-tempo confundem-se num fluxo contínuo de luz.



Figura 110 - Fotograma do filme 2001 Uma Odisseia no Espaço

Direção: Stanley Kubrick, 1968

Fonte: <https://omelete.uol.com.br/filmes/artigo/2001-uma-odisseia-no-espaco-45-anos/>

A imagem do videoperformance "The fóton trip" e os trechos do filme "2001 uma odisseia no espaço" passaram a ser recorrentes nos meus trabalhos e nas minhas reflexões. Na verdade as imagens do filme me inquietam e estão presentes desde a pesquisa do mestrado. Percebo que tanto a performance realizada quanto o filme se referem à relação corpo-cosmo tendo a luz como mediadora, reforçando a tese desta pesquisa de que a luz é uma parte integrante do corpo. Portanto, é possível estabelecer um conceito fluxo luz-corpo e conseqüentemente possibilidades poéticas e problematizações corpo-luz advindas desse conceito.

FOGO FRIO

Em um ambiente totalmente escuro, o público encontra-se disposto em forma circular. No centro um performer faz uma série de movimentos, entretanto ele é praticamente invisível para o público, não se enxerga quase nada. No ambiente, ouve-se a música "Masked Ball" do compositor Jocelyn Pook, e que integra a trilha sonora do filme " De Olhos bem fechados" de 1999, dirigido por Stanley Kubrick. Um binóculo com capacidade para captar

imagens no escuro através de sensores de infravermelho, passa de uma pessoa para outra do público. Com esse binóculo, é possível não apenas ver o corpo do performer e seus movimentos, mas também gravar o que está sendo visto. O ambiente escuro criou uma atmosfera de espera, medo e expectativas.

Neste trabalho é possível perceber quatro instâncias poéticas: A relação do público com o escuro, os movimentos do performer no escuro, a gravação da performance feita pelo público através do óculos infravermelho e o vídeo final gerado por essa gravação. O vídeo final gravado se constitui também um outro trabalho onde o corpo do performer e seus movimentos são vistos com um efeito de visão térmica infravermelha.

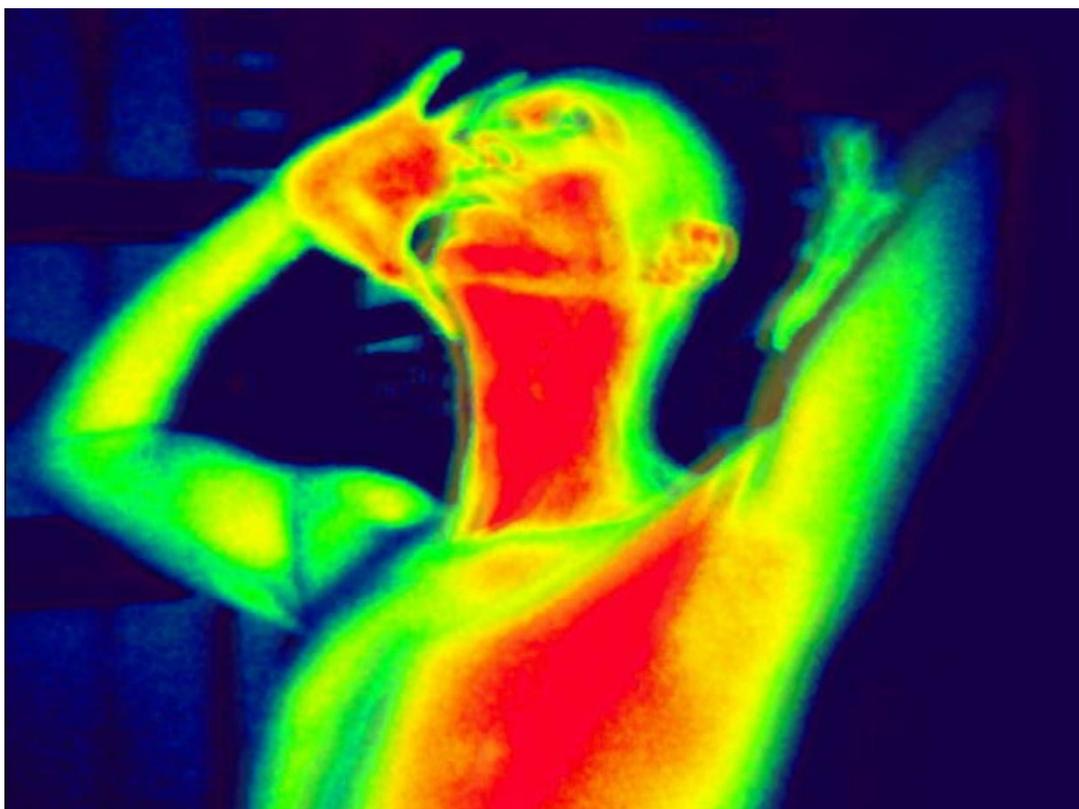


FIGURA 111 - Fogo Frio, (Performance)
Performer: Amilton Santana
Autor: Victor Venas, 2015
Fonte: Acervo do Autor

Este trabalho também remete ao pensamento de alguns filósofos gregos antigos, dentre eles Platão, que acreditava ser visão fruto de uma espécie de fogo existente no interior do olho que, ao projetar-se de dentro para fora, permitia-nos enxergar, ou seja, a luz estava dentro do corpo, especificamente dentro do olho de quem vê.

PULSAR

Neste trabalho um performer se movimenta de forma lenta e sutil, um feixe de laser azul toca a superfície de sua roupa. Esta roupa, por sua vez, foi previamente preparada com uma camada de substância fosforescente que, ao ser riscada pela luz azul de um dispositivo laser, deixa a impressão como se fossem rastros de luz, que aos poucos vão se desvanecendo e quando o laser passa pela roupa novamente, novos rastros de luz ficam impressos.

À medida que o performer se movimenta, ouve-se o som de uma oração, um efeito de eco preenche o espaço. Neste trabalho, utilizei o som gravado no experimento em Igatu, na casa de Dona Dora, como descrito na página 116. Os rastros da fotografia conseguidos no experimento, rastros temporais em baixa velocidade, descritos na página 22 e o fios de luz do trabalho “NADI”, (Pag. 117), foram condensados e convertidos nos rastros de luz da performance “Pulsar”.



FIGURA 112 - Pulsar, (Performance)
Autor: Victor Venas, 2015
Performer: Amilton Santana
Fonte: Acervo do Autor

EXPOSIÇÕES

Os trabalhos que selecionei para as exposições foram apresentados em quatro espaços de Salvador: Casa Preta, Museu de Arte Sacra e Casa Antuak. Na cidade de Feira de Santana, a exposição foi realizada no Museu de Arte Contemporânea Raimundo Oliveira, dentro da Semana Nacional de Arte e Tecnologia, promovida pelo Ministério de Ciência e Tecnologia. Em todos os espaços houveram discussões com o público após as exposições, que também contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

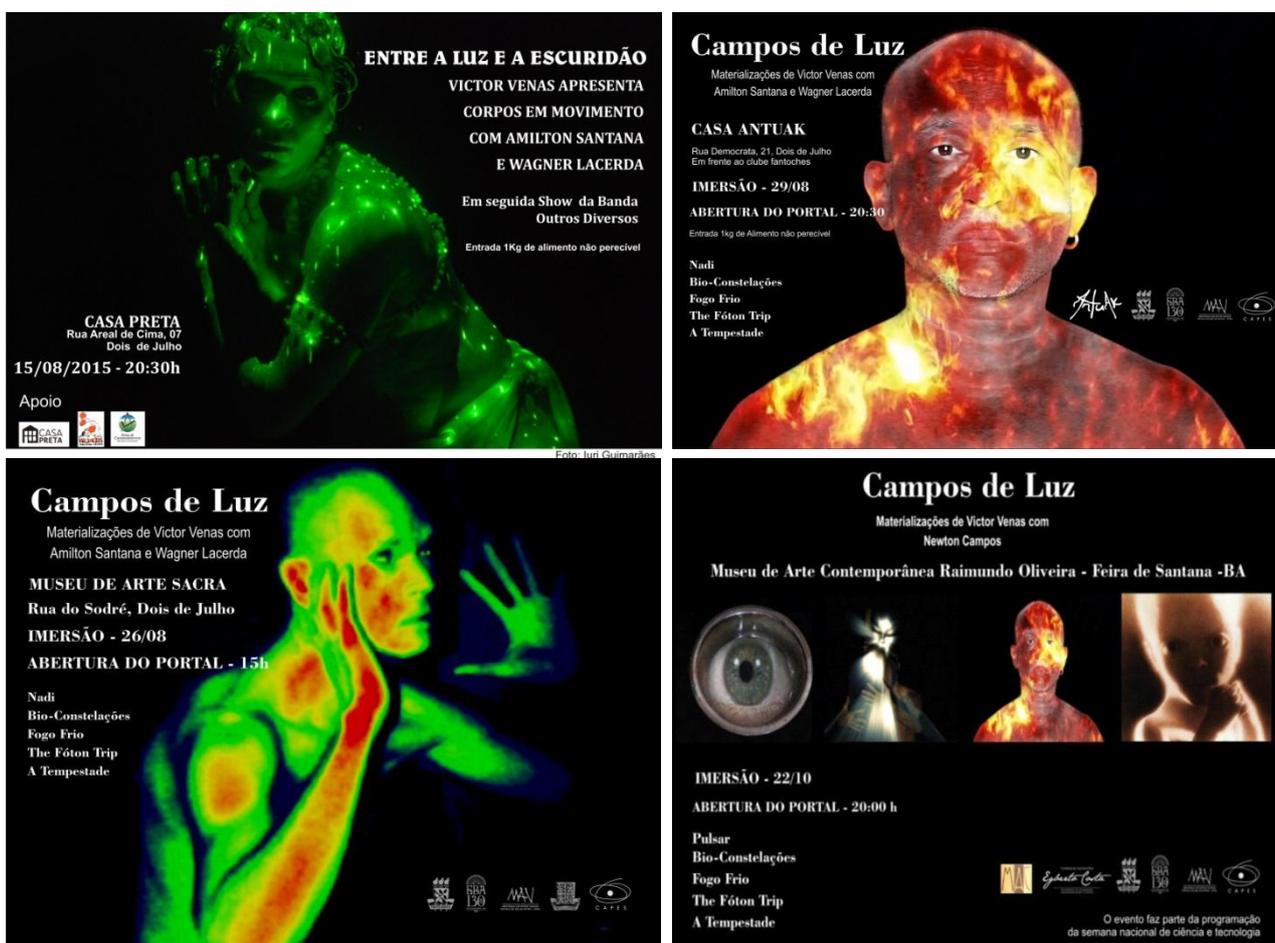


FIGURA 113 - Conjunto de Convites da Exposições
 Autor: Victor Venas
 Fonte: Acervo do Autor

A primeira exposição realizada chamava-se “Entre a luz e a escuridão”. Durante essa primeira apresentação para o público ocorrida em agosto de 2015, alguns elementos da ficção científica ficaram mais evidentes e foram melhores inseridos nos trabalhos posteriores. Depois disso, a exposição passou a ser chamada de “Campos luz”, fazendo referência à obra homônima do artista norte-americano Walter de Maria. A percepção mais apurada da influência de elementos da ficção nos trabalhos deu origem ao um aviso poético-conceitual para o público (Fig. 116).

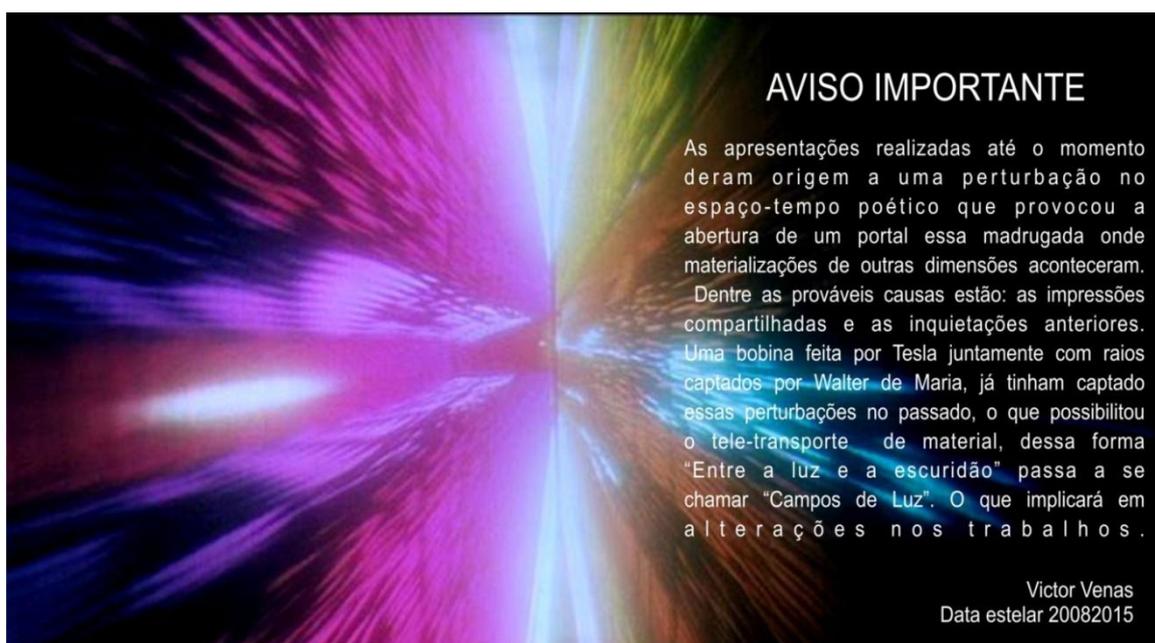


Figura 114 - Aviso
 Autor: Victor Venas
 Fonte: Acervo do Autor

No aviso acima, no canto inferior direito, a data de 20/08/2015 foi quando consegui "abrir o portal" e assim, a ficção científica passou a integrar de forma mais consistente tanto nos experimentos quanto nos conceitos e reflexões. Realmente depois desse dia passei a andar com uma foto do trabalho “Campos de luz” e uma foto de uma bobina de Tesla para evocar meu processo criativo e ajudar na minha viagem criativa pelo espaço-tempo através de um portal de luz.

Ao escolher o nome “Campos de luz”, imaginei os seres que eu criava nos meus trabalhos, surgidos a partir dos raios captados nas instalações do

artista Walter de Maria, como se um paradoxo temporal-poético permitisse minhas criações serem plasmadas nesses campos e através de uma bobina de Tesla (Pag. 29) eu pudesse criar um portal dimensional, indo para os campos de luz, criar e trazer para os dias atuais.

Outro ponto importante foi o fato da praticidade e mobilidade que encontrei para trabalhar com as exposições, pois utilizei gambiarras e materiais simples. O ambiente totalmente escuro permitia deixar tais gambiarras nos bastidores e intensificar os efeitos conseguidos na exposição. Os materiais integrantes da exposição cabiam geralmente em três mochilas.

A escolha das linguagens da performance e do vídeo também se deu no intuito de facilitar a mobilidade e os custos da exposição. Os artistas e performers Wagner Lacerda, Amilton Santana e Newton Campos não apenas participaram do trabalho, mas foram grandes colaboradores nas experimentações práticas desta investigação.

12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

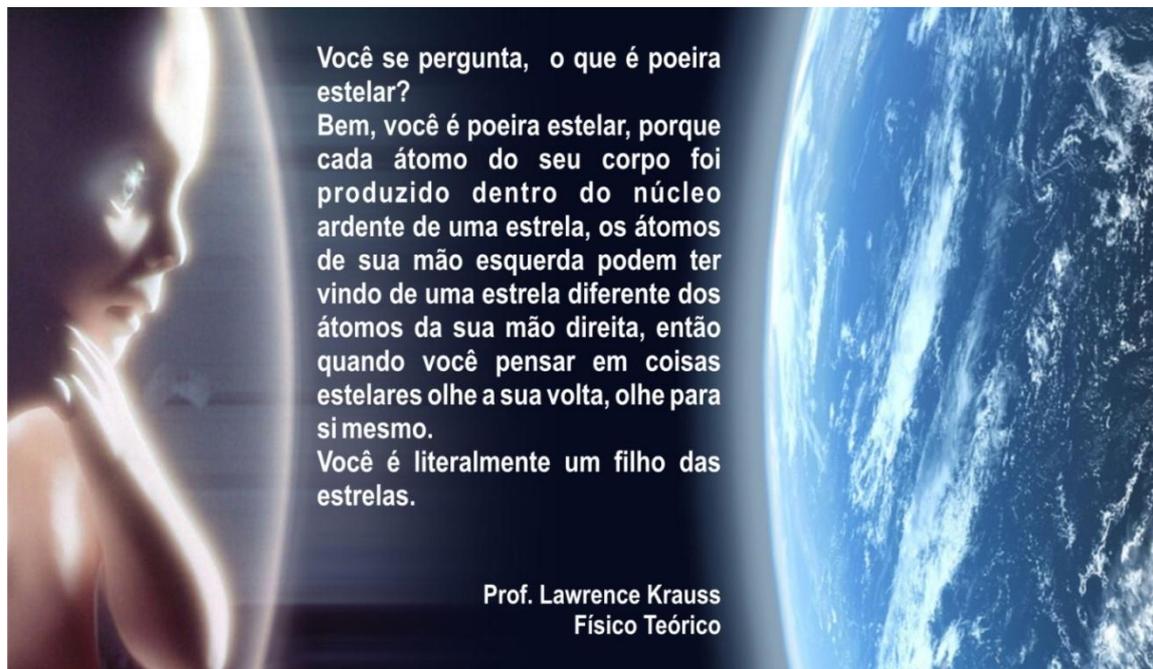


Figura 115 - Montagem Texto Imagem
Autor: Victor Venas
Fonte: Acervo do Autor

Estabelecer um conceito dinâmico corpo-luz permite conhecer melhor as possibilidades estéticas dos materiais envolvidos em produções onde o corpo e a matéria em geral estejam direta ou indiretamente vinculadas à luz, fato que pode ocorrer nas mais diversas linguagens das artes visuais. Para sustentar a tese de que a luz é um aspecto do corpo e, no caso do corpo humano, também uma parte integrante deste, foi necessário construir argumentos interdisciplinares a partir da observação sensível do fenômeno.

Analisar conceitos pertencentes a outras áreas do conhecimento a partir do ponto de vista artístico permitiu rever tais conceitos e agregar valores sensíveis que não se restringem apenas à aplicação nas artes visuais. Tal fato aponta para a possibilidade da arte se configurar como a interpretação sensível da realidade, tão importante quanto outras áreas do conhecimento.

As variáveis envolvidas numa interpretação poética sofrem incrementos que se ampliam a partir de experimentos da obra em processo. Por sua vez, os dados advindos de outras áreas também interferem na elaboração e no percurso criativo. Cabe à investigação sensível interpretar esses dados instaurados nos materiais e traduzi-los poeticamente fazendo conexões que, por sua vez, se articulem com outras ações.

Áreas como a física, a fenomenologia, a biologia contribuíram para a consolidação do conceito corpo-luz. Os conhecimentos das propriedades estéticas dos materiais foram ampliados através da convergência de determinadas leituras. Foi necessário fazer recortes precisos dentro da obra de alguns autores. Assim, o diálogo se deu dentro do escopo dessas obras já que dialogar com determinados teóricos pressupõe um domínio específico do seu vocabulário, algo arriscado para as pretensões desta investigação e certamente para preservação do foco na construção dos argumentos da tese aqui defendida.

Ao colocar o corpo e a luz num único fluxo semântico, ficou evidenciada a complexidade do fenômeno e uma tentativa de encarar ambos num campo conceitual intrincado, onde o aparecimento da luz visível pressupõe a existência do corpo. A relação visível-invisível demonstrou ser mais plausível para o

desenvolvimento das idéias que foram desenvolvidas em detrimento da frágil relação material-imaterial, uma vez que declarar algo como imaterial ou mesmo usar termos como imaterialidade, algo muito comum nas artes visuais, carece de fundamento, pois, como diz Cauquelin (2008), tudo é corporal. Portanto, o fato de não ver não significa ausência de matéria. Esta investigação demonstra o equívoco do jargão imaterial que toma a contingência dos nossos sentidos como parâmetro.

A justaposição dinâmica entre Irradiação-Matéria-Corpo-Luz nesta pesquisa encontrou no olho a medida do visível-invisível e suas nuances, o que se configurou como uma motivação para trabalhar com ambientes de penumbra e também com experiências envolvendo frequências de limiares da visão como infravermelho e ultravioleta. Tais idéias por sua vez possibilitaram criar o conceito da *light art video performance*, uma sequência de procedimentos, como descrito na página 103, onde a relação corpo-luz é o agente catalisador em todas as etapas de produção.

O meu medo infantil do escuro e de fantasmas se articularam de maneira complexa. Os dados autobiográficos foram colocados numa perspectiva epistemológica de forma a compor um corpo teórico que fosse além de uma pesquisa autobiográfica, possibilitando uma contribuição mais ampla para o campo das artes visuais. A continuidade da pesquisa do mestrado que se desdobrou na investigação atual certamente permitiu ampliar algumas discussões e também desdobrar aspectos que fundamentam a construção da tese proposta.

Traduzir pressupostos científicos de maneira poética foi um exercício que desafiava constantemente a escrita, pois me colocava numa região de fronteira entre a razão e a sensibilidade, a objetividade e a subjetividade. Nesse sentido, o recurso da ficção científica permitiu gerar teorias e resultados práticos cujo devaneio poético conseguia movimentar as inquietações tornando-as mais complexas.

Ao pesquisar a relação corpo-luz, compreendi que toda matéria, todos os corpos, incluindo nós, somos feitos do pó de estrelas, como afirmam os

astrônomos, na verdade não morremos e nem desaparecemos, mas nos transformamos, somos o eco de explosões cósmicas. Não há escuridão em nossos corpos que não possamos iluminar, nem morte que possa nos fazer desaparecer. Percebo que entender isso me ajudou a dormir sozinho com a luz "apagada".

Entre trevas e luz assistimos e protagonizamos a nossa própria existência. Gostaria de ter a memória de todos esses momentos dos meus inícios, talvez eu as tenha, mas não de forma consciente.

Sou resultante da vontade que atravessa todos os corpos visíveis e invisíveis. A natureza sabe-se em mim, talvez, como dizem, Deus age de forma misteriosa e, eis o maior de todos os mistérios, o meu próprio início, o meu *big-bang*, minha própria explosão que, tal qual reverberando no espaço, entrou silenciosamente na escuridão cósmica do ventre, nessa escura aurora, meu verbo estava sendo conjurado por forças e entidades ancestrais.

O Ser ao nascer abre os olhos, convida a luz para entrar diretamente no seu corpo pela primeira vez. O complexo Luz-Escuridão-Corpo se afirma desde o nosso primeiro instante, abrimos os olhos e inspiramos a luz. O verbo da nossa carne foi nas trevas se organizando. Somos, portanto, mito e mistério, pois estamos repetindo o ritual divino.

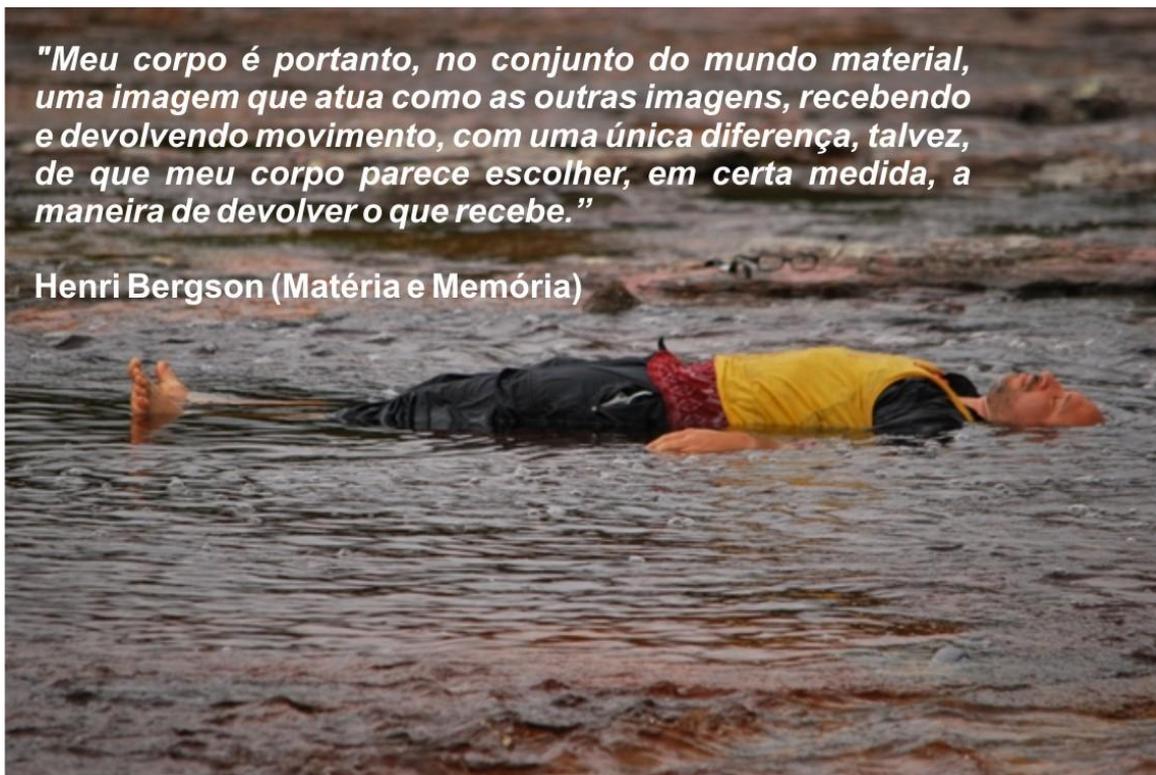
Nesse sentido, eu também coincido com o mistério, o instinto sabe como seguir o fluxo da vontade. A vontade gera a força gravitacional do nosso movimento ininterrupto. A perplexidade dos cientistas ao estudarem a luz foi justamente o fato de mostrar a outra faceta dos corpos, da matéria, pois ela também está em constante movimento. Nos recônditos da sua intimidade, parece vazia, agregada por forças misteriosas. O que fazer diante da epifania, desse movimento que se move nas coisas?

Acho que estou tentando coincidir com o mistério. Escuro-Corpo-Luz talvez sejam instâncias para encontrar-me no movimento e, diante da certeza que não vou conseguir nomeá-los, não me frustro. É justamente aí que posso lançar-me no tempo sagrado da criação poética e criar mundos e seres imaginários.

Evgen Bavcar, também conhecido como "o fotógrafo cego", no filme *Janelas da Alma* afirmou que "Existem anjos que estão entre a luz e a escuridão, eles fazem a ponte entre o visível e o invisível. Eu oro para esses anjos", durante essa pesquisa aprendi também a orar para esses mesmos anjos, e dessa forma fecho os olhos, canto novamente o mito da criação, na escuridão-luz-corpo, instâncias inseparáveis do fluxo da vontade, conjuro o verbo poético para coincidir com o mistério. Afinal a luz nasce das trevas, mas as trevas não a conhecem.

"Meu corpo é portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com uma única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em certa medida, a maneira de devolver o que recebe."

Henri Bergson (Matéria e Memória)



REFERÊNCIAS

LIVROS E ARTIGOS

ALMEIDA, João Ferreira (Trad.) **Bíblia de estudo**. Flórida: Life Publishers, 1995.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual**. São Paulo: Pioneira, 1980.

ASCOTT, Roy. O espiritual na arte: uma perspectiva tecnoética. In: AMARAL, Leila; GEIGER, Amir (Orgs.) **In vitro, In vivo, in silício**: ensaios sobre a relação entre arte, ciência, tecnologia e o sagrado. São Paulo: ATTAR, 2007, p.236-248.

ASIMOV, Isaac. **111 questões sobre a terra e o espaço**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

AVALON, Manville. **Einstein por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BACHELARD, Gaston. **O Novo Espírito Científico**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, Anna. **A Arte da Percepção. Um namoro entre a luz e o espaço**. São Paulo: Annablume Editora, 1999.

BARROS, Anna. Arte: um tecido de luz. In: BARROS, Anna; SANTAELLA, Lucia (Orgs.) **Mídias e artes**: os desafios da arte no início do século XXI. São Paulo: Unimarco, 2002. p. 33-58.

BATCHELOR, David. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BENSION, Ariel. **O Zohar - o livro do esplendor**: São Paulo: Polar, 2010.

CAUQUELIN, Anne. **Freqüentar os incorporais**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.

GOLDBERG, RoseLee. **A Arte da Performance: do futurismo ao Presente**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang. **A Doutrina das Cores**. São Paulo. Nova Alexandria, 1993.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

KAKU, Michio. **Hiperespaço - uma odisseia - científica através de universos paralelos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

LÉVY, Pierre. **A conexão planetária**, Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

MULLER, Marcos José. **Merleau Ponty: acerca da expressão**, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

NOEVER, Peter. **James Turrell: The other horizon**. New York: Hatje Cantz, 2001.

OLIVIERI, Alberto Freire de Carvalho. **O Conhecimento Vago - A poética dos Modelos**. Salvador: JM Gráfica e Editora, 2016.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

PLAZA, Julio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

PONTY, Maurice Merleau. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

PONTY, Maurice Merleau. **A Natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PONTY, Maurice Merleau. **O Olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RIVERA Tania. **Arte e Psicanálise**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

ROOB, Alexander. **Alquimia & Misticismo**. Tokyo: Taschen, 2006.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SALLES, Cecília. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2006.

SALVETTI, Alfredo Roque. **A história da luz**. São Paulo: Livraria da Física, 2008.

SANTAELLA, Lucia; BARROS, Ana (Orgs.). **Mídias e artes: os desafios da arte no início do século XXI**. São Paulo: Unimarco, 2002.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos - A filosofia dos corpos misturados**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a vontade na natureza**, Porto Alegre: L&PM POKET, 2013.

SIMÕES, Forjaz Cibele. **A Luz da Linguagem**: São Paulo: USP, 2006.

TOMASULA, Steve. (Gene) sis. Tradução de Aduio Villeda. In: AMARAL, Leila; GEIGER, Amir (Orgs.) **In vitro, In vivo, in silício**: ensaios sobre a relação entre arte, ciência, tecnologia e o sagrado. São Paulo: ATTAR, 2007, p.309-320.

UNO, Kuniichi. **A Gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: N-1 edições, 2012

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

WANNER, Maria Celeste de Almeida. **Paisagens sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas**. Salvador: EDUFBA, 2010.

WESTBROOK, Robert B. e TEIXEIRA, Anísio. **John Dewey**. Recife: Editora Massangana, 2010.

ZUBIRI, Xavier. **Inteligência e Realidade**. São Paulo: Realizações, 2011.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BAGNATO, Vanderlei Salvador. **Laser e suas aplicações em ciência e tecnologia**. São Paulo: Livraria da Física, 1998.

BATCHELOR, David. **Cromofobia**. São Paulo: Senac, 2007.

BOHM, David. **A totalidade e a ordem implicada**. São Paulo: Madras, 2008.

CAMPOS, Roland de Azeredo. **ARTECIÊNCIA - A influência de signos co-moventes**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAPRA, Fritjof. **O tao da física**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CLARKE, Arthur C. **2001 uma odisséia no Espaço**. São Paulo: Editora Aleph, 2013.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DONIS, A Dondis. **A sintaxe da linguagem visual**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- FERNANDES, Ciane e REIS, Andréia Maria. **Cadernos do GIPE - CIT 19 - Estudos em Movimento II Corpo, Criação e Análise**. Salvador: PPGAC, 2008.
- GLEISER, Marcelo. **A dança do Universo**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2008.
- HERBERT, Frank. **Os filhos de Duna**. Rio de Janeiro. Editora Nova Froteira, 1976.
- KANDISKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LIGHTMAN, Alan. **Sonhos de Einstein**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- MACHADO, Arlindo. **Maquina e imaginário**. São Paulo: Edusp, 2001.
- MARÍAS, Julián. **Antropologia Metafísica**. Madrid: Revista de Occidente, 1970.
- MARTIN, Sylvia. **Videoarte**. Bonn: TASCHEN, 2006.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.
- PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SALLES, Cecília. **Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: EDUC, 2008.
- SALLES, Cecília. **Gesto inacabado**. São Paulo: FAPESP, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- SERRES, Michel. **Hominescências**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- SOUZA, Fernando Luiz Barreto. **Leibniz - A monadologia e outros textos**. São Paulo: Editora Hedra, 1995.

INTERNET

COSMOS, Episódio 4. Direção: Carl Sagan e Ann Druyan. 60 min. 1980. Disponível em <https://www.netflix.com/watch/80004600?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cd84fc0c936b553c044ac3c549918858613fe1427%3A4608137185f9286f5e0d04fe83f5841d644e23a3>>. Acesso em: 13/05/2016

GARCIA, Gabriel. Físico trabalha em máquina do tempo para reencontrar o pai morto. **Revista Exame**, 31 jul. 2015. Disponível em <http://exame.abril.com.br/ciencia/fisico-constroi-uma-maquina-do-tempo-para-reencontrar-o-pai-morto>>. Acesso: em 24/07/2015

HUYGENS, Christiaan. **Tratado da luz**. Academia Real de Ciências da França, 1678. Disponível em <http://www.ghc.usp.br/server/Sites-2008/Erivan-Duarte-2/pagina5.htm>>. Acesso em 10/07/2015

FILMES

2001, Uma Odisseia no Espaço. Direção: Arthur C. Clarke, 1968.

DUNA. Direção: David Lynch, 1984.

JORNADA NAS ESTRELAS. Produção: Gene Roddenberry, 1966.

DE OLHOS BEM FECHADOS. Direção: Stanley Kubrick, 1999.

WATCHMAN. Direção: Zach Snyder, 2009.

MÚSICAS

FEAR OF THE DARK. Iron Maiden. Composição: Steve Harris. 1992.

MASKED BALL. Composição: Jocelyn Pook. 1998