

Do Mito, Media & Movimento

Simone Michelin

Este ensaio analisa o desenvolvimento de uma narrativa , colocada em rede, chamada MMM, que começou em 1998 com o objetivo de documentar, como um catálogo eletrônico, um 'work-in-progress' desenvolvido por mim num período de 9 anos. A hipermídia resultou sendo a forma mais adequada de apresentar a série, devido fundamentalmente à própria natureza de minha investigação no campo das Artes Plásticas. Porém, ao tentar transpor para o terreno da hipermídia tal conteúdo, foi necessária uma adaptação que teve como resultado a criação de uma nova instância de significação, que acredito ser um tipo interessante de linguagem icônica e híbrida.

Artes plásticas, vídeo, hipermídia.

Possible

The figuration of a possible // (not as the opposite of impossible // nor as related to the probable// nor as subordinated to the credible) // The possible only a physical mordant [vitriolum gender] // that burns any aesthetic or callistics.

Marcel Duchamp¹

MMM é um art game para a Rede - WWW: jogo - da - velha, jogo de damas, jogo de possibilidades criado para narrar a história d'a Noiva. Ele opera da mesma forma que a série de trabalhos do qual faz parte. <http://gw.eco.ufrj.br/michelin/sm/mmm/>

(A) Noiva Descendo a Escada é um work-in-progress que opera como um jogo aberto de associações entre nomes, frases, figuras e signos.

Primeira Aparição

1989, Porto Alegre, RS, Brasil.

(A) Noiva foi criada para a exposição "Prêmio MARGS-COPESUL", no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Concebido como a combinação de 9 elementos em uma parede – aproximadamente 3 m de largura x 2 m de altura – e os títulos de 2 pinturas de Marcel Duchamp: "Bride" e "Nude Descending a Staircase". Parecia uma

¹Nota escrita em 1913. Publicada em Marchand du Sel, Ecrits de Marcel Duchamp, original edition, Le Terrain Vague, Paris, 1958. DUCHAMP. Escritos Duchamp du Signe; Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gill SA, Barcelona, 1978.

espécie de extensão fragmentada construída com objetos e expressava minha resposta a Duchamp, em relação e como reação às raízes neoplatônicas percebidas, naquele momento, em seu pensamento, e/ou comportamento (mesmo).

Chamei o trabalho de 'instalação planar' para explicar uma configuração espacial que era, em última análise, um baixo-relevo. Interessava-me a idéia do baixo-relevo neoclássico como narrativa estruturada no tempo (linear/sequencial), cuja conformação física é o resultado da projeção de corpos (figuras) que emergem de um fundo comum, um plano bidimensional. Este plano de fundo poderia ser visto como um território que corporifica, em estado de latência, todas as possibilidades, sendo um espaço ideal e idealizado. Dentro dele, a forma é diferenciada de acordo com alguma idéia e projetada no mundo tridimensional, onde permanece em repouso – embora transformações quase imperceptíveis ocorram num período de tempo muito dilatado e o repouso seja somente uma relação entre velocidades diferentes.

Os elementos da instalação eram objetos que colocar-se-iam entre a pintura, a escultura e o projeto. Um pequeno bloco de anotações e uma frase escrita na parede – "(...) quando olhei para ela, apaixonado vi que ainda continuava gritando (...)" – acompanhavam o trabalho, sublinhando sua ligação com a arquitetura.

5 anos depois

O título permanecia como um centro, irradiando idéias e dirigindo a discussão para o terreno da História da Arte. Após uma interrupção de 5 anos, entendi que (A) Noiva a nu por seus celibatários, mesmo (Grande Vidro), de Duchamp, era a peça que sintetizava as idéias que eu estava querendo decifrar. Como resultado, movi minha (A) Noiva para uma posição mais radical: a de um corpo vivo, em tempo real, exposto e frágil.

A oportunidade apareceu, em 1994, no Parque Lage, mansão eclética rodeada por um parque tropical, no coração de uma das áreas mais cobiçadas do Rio de Janeiro. O prédio foi construído no começo do Séc. XX, pelo Conde Lage, para sua esposa e, desde 1975, abriga a Escola de Artes Visuais, escola livre de arte, que foi uma espécie de Mecca para os jovens artistas.



Desvio para o espetáculo

A performance foi a proposição de um espaço efêmero de reapresentação – em tempo real. Após esta experiência, veio o entendimento de qual seria o nível em que o trabalho deveria operar, onde (A) Noiva deveria mover-se ou habitar. Neste ponto, ela tornou-se espetáculo como uma construção que é um desvio para uma realidade ideal projetada. Não estão em jogo aqui juízos de valor, mas tão somente ações e reações.

Em uma operação de ‘avessamento’ – (A) Noiva passa de corpo à imagem.

Quando escrevi o ensaio *Quasi Cinema* (1996)², focalizei o Mito e seu papel social em termos de representações de tempo e espaço, no Brasil, América Latina, através da análise de alguns trabalhos do artista brasileiro Hélio Oiticica.

O território do mito foi colocado como um espaço que contém o modelo, a idéia, o conceito. Este local pode ser considerado análogo a possíveis aspectos da quarta dimensão e sua configuração espaço-temporal, em alguns de seus n-aspectos, é apresentada por Oiticica em *Cara de Cavalo* e *Quasi Cinema*. Usei a geometria de Duchamp, proposta em *The White Box*³, para demonstrar tal asserção.

Seguindo esta direção, (A) Noiva Descendo a Escada apresenta circunstâncias que pertencem ao mesmo domínio. Esta série discute questões colocadas por Duchamp em *The White Box* referindo-se à 4ª Dimensão, à aparência e à aparição de um objeto, à cor e movimento. Meu intento era analisar a composição de um espaço idealizado e como ele atua na sociedade. A transposição da idéia à materialização, seu aparecer no mundo atual exige uma adaptação, que, na verdade, é uma resposta à luta entre as forças envolvidas – luta que provoca um acontecimento. Então, espaço é resultado de movimento, interação, equilíbrio e coagulação. Sua cristalização momentânea é produzida por energias e emoções geradas pelas interações de corpos em movimento.

A 4D é um canal de tráfego pesado e múltiplo e, de acordo com meu entendimento das proposições de Duchamp, contém imagens-ideias que evoluem para dentro da fisicalidade 3Dimensional.

²Michelin, Simone. QUASI CINEMA, Block-Experiments in Cosmococa, CC3 MARILYN e suas relações com Bólido Caixa 18, Poema Caixa 2, Homenagem a Cara de Cavalo + anotações de La Boîte Blanche, A l’Infinif. EBA/UFRJ, 1997. QUASI CINEMA é o título do work-in-progress, uma série de ações documentadas e transformadas em imagens projetadas como momentos-frame criando novos espaços que poderia se chamar instalações para performances. Públicas e/ou privadas. Foi criada por Helio Oiticica e Neville D’Almeida em New York, 1973.

³Duchamp apresentou sua idéia da 4ª Dimensão como um projeto - método de visualização - no grupo de escritos chamado La Boîte Blanche, A l’Infinif, produzido durante a elaboração do Large Glass. Suas idéias se relacionavam com o contínuo espaço-tempo da teoria de Einstein. Tais considerações geométricas, de acordo com Duchamp, foram inspiradas na novela de Gastón Pawlovski: Voyage to the 4th Dimension, 1912. La Boîte Blanche, A l’Infinif, publicado em 1966, pode ser encontrado no capítulo “O Vêu da Noiva” em Duchamp du Signe. Ecrits, Flammarion, Paris, 1975, que compila textos editados por Duchamp ou cuja publicação ele já havia autorizado.



O corpo 3D seria a duração temporária de um plano projetado a partir da 4D – as figuras vistas pelo olho 3D seriam uma seção do espaço 4D que é o provedor dos moldes.

Eu tentei demonstrar este sistema, criticamente, em a Noiva. A configuração desta possibilidade, a estrutura interna desta série, é baseada em um ritmo estabelecido por 3 pontos de tensão, que, desta forma, engendra um sistema aberto à pluralidade, multiplicidade e também para o espaço 'entre' – intervalo, interstício. O ato de descer a escada, evocado pelo título, é uma transição que demonstra a unificação do espaço superior com o inferior, o acima e o abaixo, gerando um terceiro fenômeno. Descer a escada, também, é um processo, uma duração em um percurso.

Este trabalho e/ou experiência vem sendo feito/a desde 1989 e descreve uma trajetória que vai do mundo físico do objeto à aceleração, condição da luz, de corpos rarefeitos e falta de profundidade, na qual ponto de vista e horizonte estão no mesmo plano, são coincidentes - planaridade total. Desta perspectiva, a especificidade de linguagem almejada pela pintura moderna atinge aqui sua objetividade: cores numa superfície plana e propõe, desta forma, um paradoxo.

Nas versões d'(A) Noiva como imagem-movimento, todos os vídeos produzidos dentro da série poderiam ser vistos como a própria corporificação desta especificidade. Embora aqui haja, em relação à pintura modernista, uma evolução do movimento sugerido – ilusão, efeito retinal⁴ – para o real/atual – como sucessão, seqüência de eventos ou fenômenos promovidos pela luz, entre outras diferenças. Há uma preocupação com o uso de cores primárias, movimentos crus, elementos básicos e ambigüidade. Esta última se expressa tanto no nível formal, gestáltico tipo figura-fundo, quanto hermenêutico.

(A) Noiva aponta, simultaneamente, para a história, em seus aspectos sociais, artísticos e mitológicos. Nela, transparecem energias envolvidas na sobrevivência e individualização, assim como o espaço 'entre', que acontece ser também o negativo, ou marginal, espaço de proscricção ou somente um anti-espaço, cuja fórmula matemática correspondente é $1 + 1 = 3$.

Duchamp personifica o paradigma da História da Arte Moder-

⁴retinal: puramente visual, em Marcel Duchamp by Octavio Paz, Seaver Books, New York, 1978

⁵cabe notar que em relação ao circuito artístico internacional, a presença da mulher na Arte Brasileira é marcadamente superior, e isto tem sido assim desde o começo da Arte Moderna no Brasil - isto é, da Semana de Arte Moderna em diante.



na e Contemporânea Ocidental – conforme evidenciado pela exaustiva influência exercida ainda hoje no cenário mundial. Ele é, neste sentido, o arquétipo do Pai, e por extensão da Lei, o topo da pirâmide, cujas fundações são também construídas por homens artistas. Esta pirâmide delimita o terreno da Arte Contemporânea e em seus interstícios algumas mulheres podem ser encontradas⁵.

Isolando a relação Noiva-celibatários do Grande Vidro, comecei a estabelecer conexões entre: solteiros, artistas homens e eu mesma, formando, deste modo, tríades. A escolha baseava-se no nome do artista, que deveria começar com a letra M, conforme sua posição na História da Arte e sua produção. Esses artistas são ícones, propondo relações que são apresentadas de formas distintas. Para configurar estas situações, trabalhei com fotografia, imagens gráficas, texto, formas geométricas, cores, som, cenas de TV apropriadas, pixels e legendas scaneadas, grande projeção, sombra e construções arquitetônicas.

Por se apresentar como ‘imagens técnicas’, produzidas pelas tecnologias de representação, (A) Noiva exprime aspectos que moldaram fortemente a cultura pós-moderna. O trabalho comenta a sublimação/de-sublimação do corpo promovida pelos mass-media, o artista como mercadoria e a criação da realidade (relações espaço-temporais específicas) conforme determinada pelos instrumentos da mídia.

(A) Noiva conta a história sinteticamente, através de signos, e abre um espectro de questões que vão dos fenômenos retinianos às relações linguísticas e à compreensão do espaço como hierarquia, posição, virtualidade, reflexão e reversão. Sua ironia é uma saudável auto crítica permeada pelo humor. O trabalho é auto-referente tanto em termos de estrutura, quanto dos conteúdos que ele explicitamente focaliza: mito, mídia, movimento. No contrapelo, o movimento significa, ao mesmo tempo, medium aglutinante e deslocamento, oferecendo desvios na ordem atual que engendra os fatos da História da Arte.

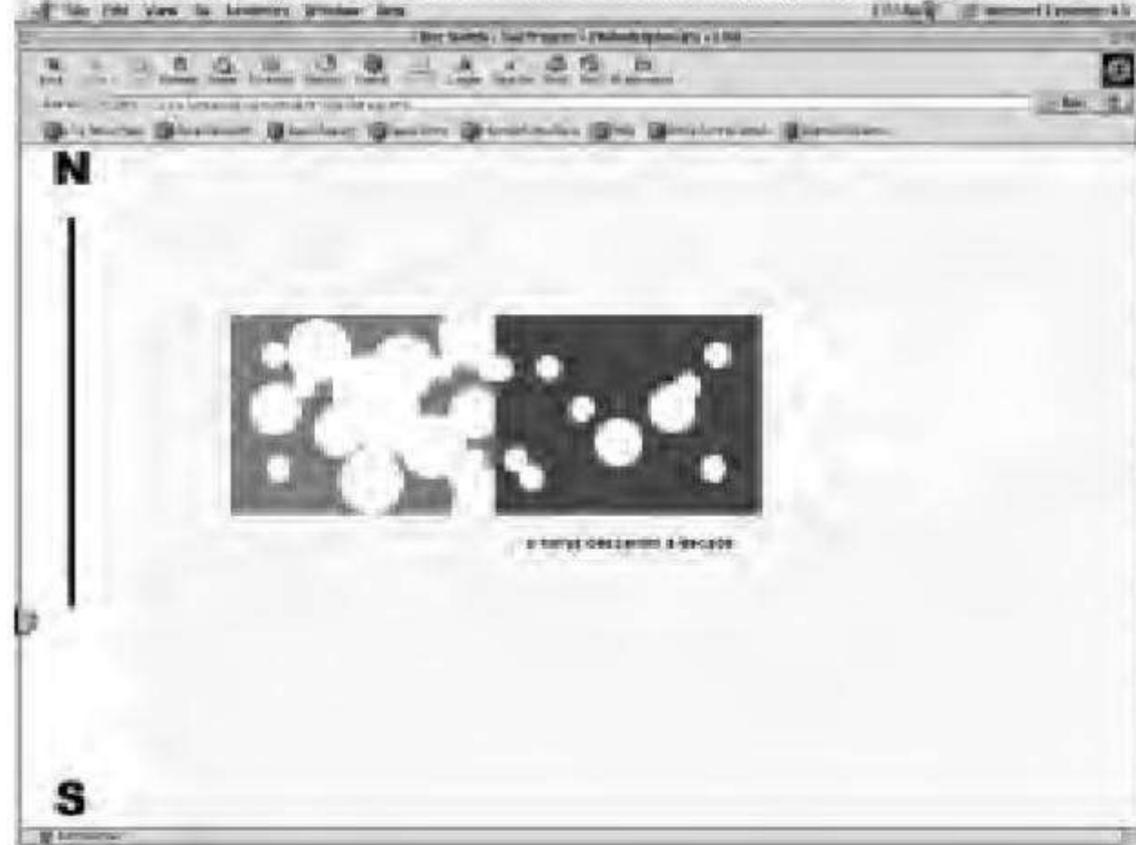
A forma de (A) Noiva torna transparente as pulsões envolvidas na História Social que estou (re)contando. Sobre forças que moldam coisas, uma possibilidade que abarca tanto a fúria destrutiva, quanto o eterno movimento em direção à construção.

HIC ET NUNC - about The Bride's right place

Knowledge is Remembrance. Amorous, desiring Remembrance.

Octavio Paz

A versão telemática de A "Noiva Descendo a Escada" é um haikai eletrônico que comenta Arte e Cultura (fig. 1). Ela procura criar



(A) Noiva descendo a escada. O fundo da tela é amarelo e os dois retângulos cinzas são, respectivamente, vermelho e azul.

uma 'linguagem pictográfica-sonora', visando superar as limitações da linguagem escrita e oral. Foi pensada como parte do web site N/S Project (Projeto Norte-Sul) <http://www.temple.edu/newtechlab/n-s/index.html> – dirigido por Peter D'Agostino⁶ – sendo, especificamente, uma passagem. Foi projetada para se adaptar ao local onde habitaria, em termos de conteúdo, conceito, design, arquitetura e navegação, atendendo à média da capacidade de recepção do usuário de computador comum, portanto sujeito a muitos limites.

⁶O N/S Project localiza-se no Newtech Lab, Film and Media Arts/ School of Communications and Theater, CAT/Temple University. Foi idealizado por Peter D'Agostino e Tania Fraga, da UnB, Brasília.

Esta proposição pretendia refletir sobre as influências francesa e americana que moldaram minha cultura no período moderno e contemporâneo, e por extensão, a mim mesma. A configuração do trabalho reflete movimentos de arte brasileira: Concretismo e Neoconcretismo; a poesia concreta, pure language design, segundo Dew Harrison (1996); e a 'arte-baseada-em-conceito' (Harrison:1996) dos anos 90. Sua forma também 'ilustra' (no nível da HQ) a nature-



za/cultura antropofágica brasileira e o encontro do centro com a periferia, de um modo 'quase' tropicalista (som + joy).

De uma perspectiva geográfica, em relação à linha do Equador, Norte é alto e Sul é baixo e estas posições, em termos de senso comum, são percebidas como um par de opostos com conotações positivas e negativas. A trajetória espacial (como a dos Anjos caídos) é de cima para baixo, metáfora do processo de união entre o céu e a terra, do superior com o inferior e de deslocamento, movimento migratório. Além disso, a navegação proposta segue o eixo z, como indicação de que o sentido/significado do movimento é a experiência da profundidade. Deep and Down.

O uso de cores primárias em termos não-aditivos remete novamente ao universo da pintura – que, por sua vez, alude a uma certa 'corporeidade', fisicalidade. O movimento dos planos de cor segue um padrão que vai aumentando sua complexidade até um ponto máximo, onde ele se transforma em outra coisa, outro padrão entregue a um processo mais caótico.

Ao eleger a obra de Duchamp como mote de minhas 'perguntas', quis enfatizar o caráter predominantemente conceitual da cultura pós-moderna e da arte contemporânea. Mas também ir além e indagar, mais uma vez, a respeito do papel da arte/artista em termos públicos.

"Duchamp é, como conjecturou Apollinaire, um pintor público. Sua arte "é" intelectual e o que ela nos dá é o espírito de uma época – Método, a idéia crítica no momento em que está meditando sobre si mesma". Suas idéias não se restringem ao âmbito pessoal, mas vazam para um terreno coletivo, transpessoal, numa ampla acepção do sentido 'público'.

O Grande Vidro é apresentado aqui tanto como um ícone da arte contemporânea – uma imagem cuja decodificação se apóia em um texto – quanto como propótipo da própria idéia de criação de significados por interação entre observador e observado. Octavio Paz⁷ demonstrou fartamente o quão complexas suas possíveis interpretações podem se tornar, considerando-o como a soma de tudo o que Duchamp fez.

Talvez um só Mito tivesse sido necessário (André Gide), mas aprendemos através do erro, do ensaio, da repetição, acumulando

⁷Paz, Octavio. Marcel Duchamp by Octavio Paz, Seaver Books, New York, 1978

⁸Harris, Dew. Hypermedia and the creation of Concept based Art. CADE Post Gra. Research Conference, Coventry, UK, 1996.

informação, qualquer diferença que faz uma diferença (Bateson), numa cadeia de acidentes, desvios. De uma perspectiva pós-moderna, 'conhecimento é informação', para Octavio Paz é desiring remembrance...

MMM

O Centro do Crisol

...os locais são confluências/ adejo de presenças/ num espaço instantâneo

....

a realidade tem sempre outro rosto.

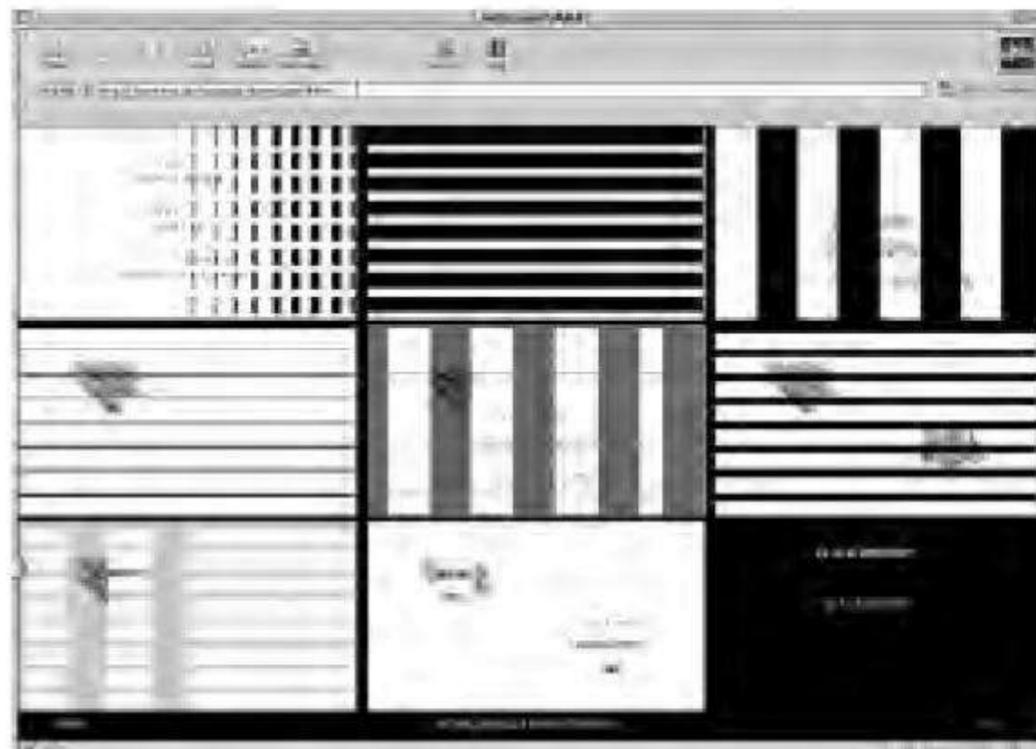
Octavio Paz

MMM é concept based art⁸ em forma de narrativa em hipermídia, que sobrepõe e permite muitas leituras simultâneas, tanto no nível físico, visual, como no nível de analogias e desdobramentos intelectuais provocados pela sua leitura. Sua informação é codificada pictograficamente, iconicamente, composta por elementos visuais básicos, linhas, planos, cores primárias e som, mais seu movimento – como MMM se desloca no espaço através de seus eixos x, y, z – ou seu desdobramento espacial ou sua arquitetura de navegação.

A grade foi escolhida como estrutura visual e semântica por ser o símbolo que melhor definiria um 'espaço-tempo' modernista, do

⁸Krauss, Rosalind E. The Originality of Avant-Garde and Other Modernist Myths. The MIT Press, 1997.

Página index de MMM.





ponto de vista das Artes Plásticas.

In the early part of this century there began to appear, first in France and then in Russia and in Holland, a structure that has remained emblematic of the modernist ambition within the visual arts ever since.⁹

Minha grade contrapõe-se à modernista, tratando esta como elemento do discurso, como referência, signo que contém diferentes conotações e, também, como elemento visual que cria uma ambigüidade ótica da percepção de figura e fundo; condição do espaço perspéctico renascentista. É a partir da situação ambígua e ubíqua, estabelecida por ela que MMM desenvolve-se e costura sua trama de significados.

Funcionamento & possibilidades

A página index de MMM apresenta uma tela dividida em 9 retângulos, como a grade do jogo-da-velha. Cada retângulo dá passagem a outro espaço-tela. Em cada nova tela é possível ter acesso a um texto escrito, descrevendo o estágio visitado, que aparece em outra janela, permitindo a justaposição de dois tipos de narrativa.

Ao acionar o nono retângulo, ele começa a multiplicar a estrutura básica do trabalho - o jogo-da-velha – que funciona da

Texto integral escrito para o INTERCOM - Congresso Brasileiro De Ciência Da Comunicação. Campo grande, MS; Núcleo De Pesquisa Comunicação Audiovisual, coordenação de Arlindo Machado. Maio/2001. Esta versão mistura textos originalmente escritos em inglês, em 1998 e 1999, disponíveis no website.

Simone Michelin, EBA/UFRJ (Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro); CAIIA-STAR/UK (Center for Science, Technology and Art Research).