

FILE 2018: Tecnologia, corpo, tempo e espaço

FILE 2018: Technology, body, time and space

Suzane Queiroz^[1], Alfredo Jefferson de Oliveira^[2]

Resumo: Análise da integração entre o corpo da obra e o corpo do visitante através das experiências propostas pela exposição “Disruptiva” promovida pelo Festival FILE e inaugurada em 13 de abril de 2018 no CCBB do Rio de Janeiro. A exposição é composta por instalações que apresentam o potencial de desencadear provocações existenciais a partir de uma interação espaço temporal. Durante o percurso é criada uma ponte suave entre passado, presente e futuro, estruturada pela combinação da memória afetiva dos visitantes e os fabulosos espaços das instalações capazes de transformar incertezas intelectuais em divertidas experiências. Em uma contemporaneidade marcada pela dissolução de fronteiras espaciais, a mostra busca criar um ambiente de acolhimento e protagonismo do corpo.

Palavras-chave: Exposição. Corpo. Espaço. Tempo.

Abstract: Analysis of the integration between the work of art's body and the visitor's body through the experiences at the exhibition “Disruptive” promoted by FILE Festival and opened on April 13, 2018 at CCBB of Rio de Janeiro. The exhibition is composed of facilities that have the potential to trigger existential temporal space interaction. Along the way is created a bridge between past, present and future, structured by the combination of the visitors's affective memory and the fabulous spaces of the facilities transforming intellectual uncertainties into amusing experiences. In a contemporaneity marked by the dissolution of spatial boundaries, the exhibition seeks to create an environment of acceptance and protagonism of the body.

Keywords: Exhibition. Body. Space. Time

[1] Mestrado em Design (em andamento), UFRJ. sznqrz@gmail.com

[2] Doutorado em Engenharia de Produção, UFRJ. afferson@puc-rio.br

INTRODUÇÃO

Em uma contemporaneidade continuamente mutável, marcada por tempos de expressivos avanços tecnológicos que a cada dia inundam e rapidamente se integram ao cotidiano das pessoas, a complexa relação de tempo e espaço em permanente transformação não é fácil de ser compreendida. A mostra “Disruptiva” oferecida pelo Festival FILE nas sedes do CCBB pelo país, em itinerância nos anos de 2017 e 2018, se afirma como um importante recurso de aproximação das pessoas e sua contemporaneidade.

Mas afinal o que significa FILE? Mesmo depois de 18 anos de edições consecutivas, o nome do festival que inaugurou a exposição Disruptiva no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, trata-se de um acrônimo, uma palavra formada pela junção das primeiras letras de um grupo de palavras, que nesse caso específico são: Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, ou seja FILE. Não por acaso em inglês file significa arquivo e é em inglês que convencionou-se sua pronúncia pelo público brasileiro. O que claro, tem a liberdade cultural e poética de muitas vezes não acontecer.

Desde 2000 o FILE leva a sério o importante papel de ser um núcleo de divulgação e reverberação do que há de mais atual e expressivo no panorama da arte eletrônica nacional e internacional, através das inúmeras montagens realizadas ao longo de 18 anos em vários estados brasileiros. Papel este que o festival cumpre eficientemente. O FILE trouxe ao Rio de Janeiro em 2018, depois de passar pelos CCBB de Brasília e Belo Horizonte, a nova exposição chamada “Disruptiva” que teve a curadoria de Paula Perissinotto e Ricardo Barreto. Disrupção segundo o dicionário Houaiss da língua Portuguesa significa: “ato ou efeito de romper-se; ruptura, fratura” (HOUAISS, 2009, p.696). Atualmente tal palavra foi incorporada à tecnologia, uma vez que as inovações e transformações tecnológicas assumem cotidianamente grandes dimensões e efeitos em larga escala evidenciando um caráter mais de rompimento de padrões do que propriamente evolutivo.

A exposição era composta por três partes: o FILE Anima, voltado para a exibição de curtas de animação, o FILE game, focado nas experiências dos jogos e as instalações que são ao todo 20 unidades e que serão o foco de pesquisa deste artigo. A mostra se distribuía a partir do térreo do CCBB, incluindo os dois halls de entrada e a rotunda, e todo o primeiro andar. Desde sua inauguração em 13 de abril de 2018, ao longo dos dois meses de sua duração, até o encerramento em 04 de junho de 2018, tornou-se alvo de grande curiosidade e atraiu o interesse da população, que formava diariamente longas filas para ter acesso principalmente as mais diversas propostas de instalações interativas.

A mostra “Disruptiva” veio para enfatizar o rompimento com a convenção de ação contemplativa do público em centros culturais. Quem foi ao CCBB por aqueles meses em busca de uma visita passiva e contemplativa, se surpreendeu profundamente com um percurso composto pela sucessão de convites à interação com as obras, algo ainda inusitado no cotidiano da maioria das pessoas, mas já intensamente explorado no âmbito das infinitas possibilidades tecnológicas. O mais curioso no entanto, é que mesmo já em pleno século XXI, as obras que foram mais disputadas e que exerceram grande encantamento e maior impacto no público em geral, foram exatamente as obras menos tecnológicas e sim mais mecânicas. Dentre as 20 instalações, quatro merecem especial destaque: “Nemo Observatorium” e “Shrink” de Lawrence Malstaf (Bélgica), “Swing” de Christin Marczinik & Thi Binh Minh Nguyen (Alemanha) e “The Physical Mind” de Teun Vonk (Holanda). Essas obras acolhem os corpos dos visitantes de maneiras inusitadas, tirando-os materialmente de sua zona de conforto, desfazendo suas referências temporais, espaciais e de equilíbrio. Em cada uma dessas obras, a proposta mais disruptiva que é possível experimentar é a simbiose que se estabelece entre o corpo do visitante e a própria obra, provocada pela necessidade que cada instalação tem de ser ocupada para ganhar sentido e finalmente acontecer. São verdadei-

ras obras-acontecimento nas quais o tempo para o público se transforma na própria obra resultando em um corte no tempo e espaço cotidianos, com potencial de ser transformador para quem se entregou, imergiu e interagiu a cada proposta, efeito que transborda e afeta também a quem assiste.

Para a ancoragem teórica da análise proposta deste artigo, contou-se com a articulação de referências no âmbito da criação e experimentação da obra de arte como mediação entre o ser e o mundo em diferentes áreas do conhecimento. O arquiteto Juhani Pallasmaa contribuirá a partir de observações extraídas de suas duas últimas obras, *Habitar e Essências*. Muito se contou com o ambiente da filosofia para a extração de importantes considerações dos filósofos Henri Bergson, Maurice Merleau-Ponty e Michel Serres acerca da percepção do mundo, e toda a cadeia de sinapses afetivas e culturais. Albert Soesman é trazido pontualmente para um aprofundamento do debate como porta-voz do filósofo criador da antroposofia, Rudolf Steiner e a sua acurada elaboração dos 12 sentidos do ser humano. As propriedades inerentes ao espaço virtual serão esclarecidas com base no filósofo Pierre Levy. Sensíveis observações da artista visual Fayga Ostrower pontuarão a pesquisa e para ampliar a extensão da análise, será trazido o tema do estranho familiar a partir do texto “O Inquietante” de Freud.

O CIRCUITO EXPOSITIVO DE INSTALAÇÕES

Uma das três partes do circuito expositivo da mostra “Disruptiva” no CCBB do Rio de Janeiro foi composto de 20 instalações de arte eletrônica majoritariamente interativas, com exceção de três obras, igualmente instigantes porém somente contemplativas: “The Garden of Emoji Delights” de Carla Gannis (Estados Unidos), do “Vídeo-Boleba” de Celina Portella (Brasil) e “The Physical Mind” de Teun Vonk (Holanda). A experiência de visita da mostra Disruptiva surge necessariamente a partir do momento em que o visitante se entrega a verdadeiras fusões físicas com cada obra. Através da integração do

corpo do visitante e do corpo da obra, surge o corpo significativo com potencial disruptivo de cada estrutura, que passa então a constituir uma obra em si exatamente por estar habitada. A partir de habitações individuais, cada obra vai assumir a cada habitação uma identidade diferente. Mesmo que não haja deslocamento no espaço físico das estruturas espaciais das instalações, as obras estruturadas na virtualidade das habitações individuais, inexoravelmente se deslocam no tempo, sendo sempre resultante de cada entrega de um novo corpo.

“ A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual tende a atualizar-se, sem ter passado no entanto a concretização efetiva ou formal. A árvore está virtualmente presente na semente. Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes (LEVY, 2011, p.15).

Em exposições de arte é fundamental considerar a soma entre o circuito expositivo proposto e a complexa subjetividade dos visitantes que resulta inevitavelmente em diferentes camadas de envolvimento, delineadas por diferentes níveis de interesse, curiosidade e entrega. Como afirma o filósofo Michel Serres:

“ Nós não existimos nem como estando nem como seres, mas como modos. A nossa existência flutua no quadro das nossas modalidades em que o possível, o impossível, o necessário e o contingente sobem aos quatro muros das nossas moradas cultural e natural, corpo, técnica, linguagem, artes e mundo (SERRES, 2004, p.63).

Mesmo inseridos em um contexto puramente contemplativo cada visitante terá o seu grau particular de percepção e compreensão. Na exposição Disruptiva proposta pelo FILE, somam-se à essas camadas de um circuito expositivo contemplativo, novas camadas que vão resultar do contexto interativo da exposição. É possível observar a proposição de

níveis distintos de interatividade, e portanto, níveis também distintos de entrega do visitante, o que torna a identificação das camadas de relacionamento entre o visitante e as obras, ainda mais complexa. As camadas de envolvimento descritas anteriormente, surgem da disposição do visitante em protagonizar as obras, emprestando na maioria das vezes seu próprio corpo para o corpo da obra. E isso poderá ocorrer através de recursos exclusivamente físicos, exclusivamente mentais ou híbridos. Curioso o fato de que a mostra disruptiva proposta pelo FILE seja iniciada exatamente por obras muito mais mecânicas do que necessariamente tecnológicas. A partir de recursos materiais estas obras propõem um verdadeiro acolhimento físico ao visitante, abordando-o através dos sentidos como a visão, o tato, o equilíbrio^[3], entre outros. É um verdadeiro abraço concedido ao visitante como símbolo de segurança para incentiva-lo a se aventurar pelo circuito expositivo. A mensagem de segurança transmitida não é somente voltada para a integridade física do visitante, mas sobretudo, voltada para uma integridade mental a partir de um ambiente não totalmente estranho e distante, mas sim um ambiente sempre dotado de algum ingrediente familiar. A partir desse primeiro acolhimento físico começa a construção de uma generosa ponte entre o familiar e o estranho, entre o físico e o subjetivo, entre o mecânico e o tecnológico. Nas obras que se fazem valer de recursos híbridos, o corpo físico atua com potencializador da experiência imersiva ou interativa mental. Nesse momento é válido lembrar o que diz Merleau-Ponty a respeito do corpo no mundo: "O corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema." (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 273). A obra que se destaca nessa proposição são "Swing" do designer alemão Christin Marczinik e a designer vietnamita Thi Binh Minh Nguyen.

Mesmo em se tratando de uma exposição intrinsecamente interativa, é possível identificar que toda a mostra pode ser

[3] Equilíbrio será um dos 12 sentidos investigados pelo filósofo Rudolf Steiner e apresentado por SOESMAN, Albert no livro Os 12 Sentidos. Este sentido não vinculado a um órgão físico, está, segundo Rudolf Steiner, relacionado com a capacidade de preenchimento abstrato do espaço pelo ser.

contemplativa. Sempre haverá o visitante que terá a disposição somente de se dedicar a um passeio de observação, que talvez inclua a leitura dos textos curatoriais e os que legendam cada obra. Para esse visitante exclusivamente expectador será fundamental a presença dos demais visitantes que voluntariamente se integrarão com cada estrutura do circuito para que ela seja completada e se mostre em sua potência de obra para os expectadores ao redor.

Uma experiência paralela às experiências principais era a experiência das filas. As relativamente frágeis estruturas tecnológicas e mecânicas, demandavam um número máximo de interações diárias, assim como se faziam necessários intervalos de utilização, os quais eram utilizados para limpeza e eventuais manutenções. Em intervalos de aproximadamente duas horas eram distribuídas um número restrito a 15 senhas para cada instalação, o que além de provocar grande expectativa, provocava um caráter de certa disputa na visitação. Não bastava ao visitante ter a disposição de participar, ele se percebia diante não somente da medida de sua vontade de atuar com as obras, mas também fazia parte de sua disposição um pensamento estratégico de melhor abordagem da exposição, o que influenciava desde o planejamento do dia e horário da visita ao centro cultural, como também sua atitude dentro do circuito expositivo. Uma vez conseguida a senha, o visitante-participante se inseria um espaço de tempo intersticial na visitação que era formatado pela habitação das filas de espera nas quais o visitante assistia a atuação de cada integrante da fila a sua frente e se encontrava entregue a sua própria expectativa e às expectativas dos demais. Deste ambiente da fila resultava uma experiência única a qual é chamada neste artigo de intersticial, por não ser um espaço fim, mas sim por ser um espaço meio e constituir assim uma pausa contemplativa dentro de um ambiente sujeito a interação não entre os visitante e as obras, mas sim uma interação simultaneamente particular e coletiva diante da eminência de uma nova vivência e uma nova descoberta.

O CORPO, O TEMPO E O ESPAÇO

A exposição já se iniciava no hall de entrada do CCBB a partir da sugestão de que o acesso fosse realizado pela obra cinética “Túnel” de Rejane Cantoni & Leonardo Crescenti (Brasil), que se apresentava à primeira vista como um túnel retangular prateado aparentemente simples, composto por uma sucessão de estruturas retangulares de alumínio. Ao longo do percurso o túnel respondia a cada passo dos visitantes ao se desconstruir em fatias retangulares que se movimentavam lateralmente. A interação mecânica a partir do caminhar do visitante, já anunciava o quanto tudo ao redor não só tem potência de ser alterado, mas que é indelevelmente, alterado pela presença humana e o seu caminhar através do tempo e do espaço. Sensíveis ao peso e intensidade dos passos, os retângulos apresentavam movimentos rotatórios diretamente proporcionais à intenção do visitante e ao longo do percurso, seu formato se constituía responsivo ao caminhar do visitante. A partir dessa significativa instalação, o público já podia sentir um estranhamento com potencial de dar início a sensibilização do quão disruptiva estava para ser sua experiência subsequente e que naturalmente não se tratava de uma exposição de arte hermética ou contemplativa, mas sim inclusiva e interativa. O túnel funciona então como um portal e a partir dali nem o corpo do Centro Cultural nem o corpo do visitante serão mais os mesmos. Evidencia-se um sentido que Rudolf Steiner vai chamar de auto-movimento, que se trata da capacidade de cada pessoa se movimentar a partir de uma motivação e então movimentar o mundo ao seu redor.

Ao final do túnel, avistava-se no centro da rotunda um grande cilindro em estrutura metálica preta e fechamento em plástico transparente. O cilindro era a forma que abrigava a obra “Nemo Observatorium” de Lawrence Malstaf (Bélgica). A ideia proposta era que o participante entrasse no cilindro, que imediatamente era fechado pelo monitor responsável. No centro do cilindro estava situada uma cadeira para abrigar o corpo do visitante. No braço direito da cadeira encontrava-



Figura 1 – obra “Túnel” de Rejane Cantoni & Leonardo Crescenti (Brasil). Fonte: acervo pessoal – autoria própria.

-se um grande botão vermelho de acionamento do mecanismo. Tal mecanismo era composto por poderosas ventoinhas estrategicamente posicionadas em ângulo na base do cilindro. Uma vez acionadas, criavam um redemoinho de vento evidenciado pelas milhares de pequenas esferas de isopor. As pequenas esferas brancas não seriam exatamente necessárias, mas estão ali para cumprirem a tarefa de tornarem o vento visível ampliando a percepção da experiência. Ao se posicionar no centro, o visitante se encontra no único lugar do cilindro onde o potente vento circular não o afeta, o que contrasta com a ventania ao seu redor. O que descobrimos é que o olho do tornado é o lugar mais tranquilo de se estar, ou seja, algo que pode ser encarado como uma metáfora para lidar com as turbulências da vida. O funcionamento dessa instalação exige um total isolamento espacial do participante, daí a necessidade de fechamento do cilindro. A opção do fechamento em plástico transparente resultava em duas vias ampliadas e distintas de experiência tanto para o visitante-participante como para os visitantes-espectadores. Para o



*Figura 2 – obra “Nemo Observatorium” de Lawrence Malstaf (Bélgica).
Fonte: acervo pessoal
– autoria própria.*

visitante-participante a transparência era o recurso necessário para que de fato a experiência se inserisse no centro cultural. Uma vez que as esferas em suspensão davam origem a uma camada superposta ao ambiente externo, estabeleciam uma tensão única e individualizada entre interior e exterior do cilindro ao incluir o entorno da rotunda na paisa-

gem da experiência. Já para o visitante-expectador, o recurso da transparência se tornava essencial para visualizar o corpo do visitante-participante inserido na experiência restrita ao cilindro. Nessa instalação trabalha-se a noção relativa de dupla escalaridade do fenômeno acentuando a tensão entre o interior e o exterior da obra.

Na sequência do percurso expositivo encontrava-se a obra “Shrink”, também de Lawrence Malstaf (Bélgica). Tratava-se de uma estrutura tubular de ferro preta muito simples, que estruturava duas folhas de plástico maleáveis e transparentes unidas nas pontas por velcros brancos. Do lado direito, no chão um motor preto aparente e do lado esquerdo uma escada também preta de acesso a parte interna das folhas de plástico transparente. Entre os plásticos encontravam-se dois tubos que o visitante ao entrar, era instruído pelo monitor da instalação a segurar em posições específicas para garantir sua possibilidade de respiração ao ser embalado à vácuo. Essa era sem dúvida uma das propostas mais surpreendentes, a partir do seu distanciamento evidente de uma realidade cotidiana. Quando, no cotidiano, seria possível ser embalados à vácuo em público e em pleno centro cultural? A sensação inicialmente era um tanto angustiante, mas bem administrável, a duração da experiência era de no máximo dois minutos. Uma vez estabilizado o estranhamento, chegava-se a ter uma sensação de conforto, o que nos possibilitava ir mais profundamente na proposta do artista, ao nos entendermos em uma situação em que todas as partes do corpo estavam sendo levemente pressionadas, o que proporcionava uma percepção plena dos limites da matéria que constitui o próprio corpo. Essa instalação extremamente significativa e sensorial proporcionava ao visitante-participante a percepção do contorno do seu próprio corpo, o seu próprio limite. Estabeleceu-se aí uma comunicação direta com o sentido do tato. Segundo a percepção de Rudolf Steiner, o tato trata-se de um sentido que nos diz muito mais sobre nós mesmos e nossa fronteira com o mundo do que sobre o mundo ao re-



Figura 3 – obra “Shrink”, também de Lawrence Malstaf (Bélgica). Fonte: acervo Achilles Chirol.

dor. Ao acionar o sentido do tato por igual simultaneamente em toda a extensão de nossa pele, a experiência proporciona o entendimento potente do limite físico do corpo apartado do mundo: “a compreensão íntima de si dá ao homem sua verdadeira dimensão” (OSTROWER, 2014, p.162).

Na proposta original, mas que não era permitida ao público, por segurança, por exigir a garantia de um preparo físico e emocional para não colocar o visitante em risco, a indicação é que o participante se movimente dentro da embalagem

buscando diferentes posições, o que amplia ainda mais as possibilidades de percepção.

Depois de todo o acolhimento físico experimentado no térreo onde as tensões entre interior e exterior, criadas pelas instalações, se relacionavam estritamente à habitação do ambiente físico materializado, os visitantes eram convidados logo pela primeira instalação na entrada do andar superior, para habitar para além do espaço físico e a viajar no tempo e no espaço. Extremamente lúdica, a obra “Swing” de Christin Marczinik & Thi Binh Minh Nguyen (Alemanha) é não somente a primeira instalação imersiva digital a qual o visitante tem acesso, como talvez seja a que apresenta o maior potencial de imersão em toda a mostra. Nela o espaço materializado encontra o espaço virtual e a realidade para o visitante ganha novas dimensões. A obra materialmente era composta por um balanço inserido em uma estrutura preta enxuta, simples, na qual podíamos ver a passagem dos fios e todo o mecanismo de funcionamento dos recursos mecânicos e tecnológicos. Ao sentar no balanço, o visitante recebia os óculos de realidade virtual e para dar início à experiência digital era necessário balançar. A partir daí a mente do visitante é conduzida para uma habitação híbrida virtual-material. A realidade se dobra em uma nova dimensão espacial da realidade.

“ ...o efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado e assim por diante (FREUD, 1919/ 2010, p.364).

Nesse momento a percepção do virtual torna-se extremamente real e proporciona uma viagem visual através de imagens que emulam a subjetividade. O visitante entra na realidade virtual e se sente provocado e encorajado a se desfazer de qualquer medo e balançar cada vez mais forte e mais alto para intensificar a experiência de voo. Todo o sentimento aí provocado assim como a disposição para a entrega do

visitante à experiência é intensificada pela viagem no tempo que o contato com um movimento inerente à infância desencadeia. A obra “Swing” se destaca em seu potencial imersivo, uma vez que ao se balançar, o visitante não só sai da sua postura usual ereta, como perde os referenciais físicos e tem acionada a sua memória corporal de infância enraizada em sua matéria a partir de todas as vezes em que teve a oportunidade de se balançar em cada parquinho visitado.

“ Em qualquer experiência significativa, as camadas temporais interagem; o que é percebido interage com aquilo que é lembrado, o inovador faz um curto-circuito com o arcaico. Uma experiência artística sempre desperta a criança esquecida que estava oculta na pessoa de um adulto (PALLASMAA, 2018, p.33).

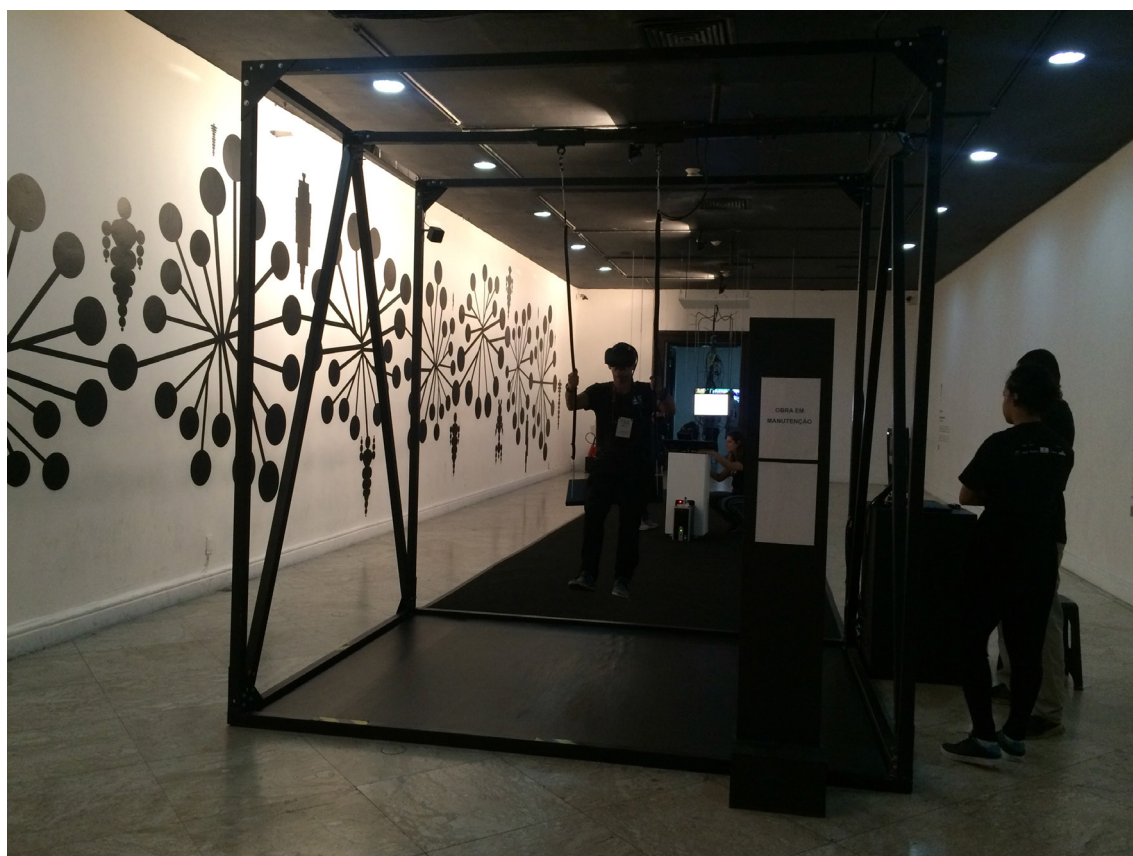


Figura 4 – “Swing” de Christin Marczinik & Thi Binh Minh Nguyen (Alemanha). Fonte: acervo pessoal – autoria própria.

Simultaneamente eram experienciados dois deslocamentos mentais que proporcionavam um encontro único e raro entre o passado e o sonho. A mente através do movimento corporal é deslocada para o passado ao mesmo tempo em que é deslocada pela visão para um espaço subjetivo, digital, virtual. Nesse momento eram dissolvidas e mixadas as fronteiras existenciais do ser.

Depois desse primeiro impacto de ser retirado por instantes da sua realidade material e lançado a realidade virtual, o visitante tinha a oportunidade de contato com o passeio virtual criado pelo Oculus Story Studio, "Dear Angelica" (Estados Unidos), também através de óculos VR. Na sequência surgem as lupas polarizadas da instalação "Simulacra" de Karina Smigla-Bobinski (Alemanha) que é tão simples quanto surpreendente, a partir da interação das lupas com as tvs de LED, revelando sombras de uma presença presa no cubo composto por painéis de LED mas que não podiam ser vistas a olho nú, resultando em uma experiência extremamente inquietante. Há um mundo digital, virtual muito além do material, que literalmente brinca com as peculiaridades de nossos sentidos.



Figura 5 – obra "Simulacra" de Karina Smigla-Bobinski (Alemanha). Fonte: acervo pessoal – autoria própria

A partir daí percorria-se outras obras até que a chegada na área onde estava a instalação inflável criada por Teun Vonk, “The Physical Mind” (Holanda). Esse é um dos ápices das experiências mais inusitadas que a mostra proporciona. De novo, estruturas simples de ferro pintadas de preto que apresentam tecidos de nylon brancos no piso e suspensos nas próprias estruturas. O visitante-participante era orientado a deitar no piso sobre o nylon branco, de acordo com as marcações cuidadosamente instaladas para que fosse possível aproveitar a experiência de maneira segura. Finalizado o posicionamento do visitante, eram acionados potentes ventiladores e lentamente os tecidos começavam a inflar e ganhar forma. Aos poucos o corpo do visitante-participante subia impulsionado pela forma inflável inferior ao mesmo tempo em que o inflável superior ia ganhando forma, até chegar ao momento em que o inflável superior começa a encostar no corpo do visitante e fazer uma leve pressão. De repente, de maneira suave o visitante se percebe literalmente flutuando, deitado como se estivesse realizando aquele antigo sonho de habitar as nuvens. O inflável embaixo o sustenta como se estivesse suspenso no ar, enquanto o inflável de cima dá conforto e segurança. A nítida sensação de leveza se somava a uma sensação suave de tranquilidade e fragilidade reforçada pela delicada iluminação interna dos infláveis que criava uma atmosfera poética ao redor da experiência. Essa instalação foi desenvolvida pelo artista a partir de experiências de tratamento da depressão através do acolhimento corporal. Uma emulação de volta ao útero.

Mais adiante, não passava despercebida a instalação “Be Boy Be Girl” de Frederik Duerinck, (Holanda). No canto de uma sala, vemos piso e parede brancos, uma mesa com um computador, uma espreguiçadeira de plástico branco, um ventilador e um artefato de calefação suspenso por um tripé, além de uma taça de plástico transparente ao lado da espreguiçadeira. De novo uma ambientação extremamente técnica, enxuta e simples. O visitante-participante era orientado a



Figura 6 – obra “The Physical Mind”, Teun Vonk (Holanda). Fonte: acervo pessoal – Gabriel Queiroz.

se deitar na espreguiçadeira, pegar a taça e antes de colocar os óculos VR e os fones de ouvido, o monitor pergunta se o visitante quer vivenciar aquela experiência em um corpo masculino ou feminino. O ponto alto dessa instalação era justamente escolher o sexo oposto. E assim, por alguns minutos o visitante através dos óculos VR se encontrava em uma praia deserta paradisíaca, deitado em uma espreguiçadeira, sentindo a brisa na beira do mar, o calor do sol e podia ver no lugar do seu próprio corpo material, um novo corpo digital do sexo oposto. Para completar a imersão, o visitante-participante também era simultaneamente envolvido por perspectivas sonoras que mudavam de acordo com a movimentação da cabeça do visitante, estabelecendo uma correlação entre a paisagem sonora e o foco de visão virtual do visitante. Trata-se de uma experiência de uma poderosa imersão virtual, porém estática, uma vez que não eram espalhados sensores pelo corpo do visitante para ampliar a interatividade. A experiência se completava com a incidência de calor vindo do alto simulando a presença do sol.

“ O reconhecimento atento, dizíamos, é um verdadeiro *círculo*,^[4] em que o objeto exterior nos entrega partes cada vez mais profundas de si mesmo à medida que nossa memória, simetricamente colocada, adquire uma tensão mais alta para projetar nele suas lembranças (BERGSON, 1939/2011, p. 133).

[4] Grifo do autor.

A partir dessa instalação desenrolavam-se diversas experiências interativas, estabelecendo-se uma sequência de provocações que se estendiam até a chegada ao final da exposição. Uma grande sala massivamente ocupada por uma instalação de grandes dimensões composta por inúmeras fitas de LED que apresentavam 18.000 pontos de luz branca em um movimento ininterrupto nas mais variadas direções. Essa instalação espaço-temporal que simulava sinapses mentais, apresentava de maneira simples o desenvolvimento de uma narrativa que ilustra a própria experiência cognitiva vivencia-



Figura 7 – obra “Be Boy Be Girl” de Frederik Duerinck, (Holanda). Fonte: acervo pessoal – autoria própria

da pelos visitantes-participantes através do conjunto cadenciado de experiências surpreendentes de todo o circuito expositivo da mostra. Aos poucos a velocidade dos pontos de luz branca se intensificava até que os pontinhos de luz ganhavam pouco a pouco cores que a cada momento se diversificavam mais e mais até que toda a instalação acendia em uma multiplicidade cromática. Tratava-se de uma montagem irretocável, arrebatadora e de grande sensibilidade para finalizar o percurso da experiência de maneira não interativa, mas de uma contemplatividade extremamente potente. Sendo puramente contemplativa, a instalação “Hardwired” do coletivo Polymorf composto por Marcel Van Brakel & Frederik Duerinck (Holanda), convidava finalmente a uma pausa para reflexão antes que fosse possível sair daquele lugar de corte no tempo e voltar para o cotidiano. A representação visual de sinapses através da variação e da movimentação da luz tinha potência de estimular as sinapses mentais individuais conduzindo muitas vezes a um balanço dos acontecimentos vivenciados.



Figura 8 – obra “Hardwired”, Marcel Van Brakel & Frederik Duerinck (Holanda). Fonte: acervo pessoal – autoria própria.

Visualmente a montagem de todas as instalações eram sempre muito simples com todos os seus mecanismos e equipamentos aparentes. Não havia a preocupação em esconder as formas de funcionamento de nada, constituindo um convite a experimentação do novo, mas sem nenhum tipo de ilusão. A estética da exposição era claramente assumir os bastidores de cada instalação, que só se reverte em palco quando há a participação do visitante. Tudo o que era vivenciado ali parecia extremamente palpável e acessível, sem truques ou subterfúgios, ficava claro que não se tratava de um parque de diversões. Era entretenimento sem distanciamento. O visitante mais atento não deixará de se surpreender ao notar que em diversas instalações eram visíveis os cabos de energia acoplados às tomadas nas paredes sem constrangimento algum e sem nenhuma depreciação das obras. A mostra em momento algum pretendeu se mostrar proprietária ou permanente, através de uma pesada ocupação do espaço. Muito pelo contrário, sempre ficou claro que era uma instalação impermanente, extremamente leve e flexível, com potencia de transformação.

A experiência de visitação da exposição não está necessariamente vinculada ao prazer estético visual. As obras que compõem o circuito expositivo são construídas objetivando a eficiência de cada experiência assim como a potência da sua realização prática, a partir de estruturas secas, com o mínimo ou mesmo nenhum revestimento, simplificadas ao extremo, leves, modulares, fáceis de montar e desmontar e, portanto com baixo custo de produção no âmbito material e mecânico. A exposição das entranhas das obras, suas tomadas, fios cabos e sistemas estruturais em contraposição a investigação de alta tecnologia, evidencia mais do que um resultado prático, mas sim de conquistas e descobertas que ainda estão em processo.

O sentido da visão, muitíssimo explorado na cultura ocidental, ostenta o extraordinário potencial de completar tudo o que vemos com o que esperamos ver. Este potencial na verdade se trata de um recurso existencial. No dia a dia, a cada experiência vivenciada, as pessoas se ancoram nos eixos familiares

percebidos e os complementam com suas próprias expectativas. Dessa combinação entre o que é dado, e o que é complementado, há o compreendido que nada mais é do que a expansão do conhecimento. Como afirma Pallasmaa: “impresões do olhar são incorporadas em um continuum de experiências hápticas mais inconscientes” (PALLASMAA, 2017, p.50).

Na contramão da hegemonia do fazer artístico ocidental voltado para a visão, as obras expostas no FILE priorizam oferecer muito mais do que somente obras para serem vistas, mas sim obras para serem vivenciadas. O foco está em conduzir o público através de experiências significativas percebidas a partir do estímulo dos sentidos e o acionamento das memórias individuais.

A mostra era composta por um grande número de instalações individuais que em conjunto constituem uma poderosa intervenção no CCBB que parece ter-se transformado pela exposição em um organismo. A mostra é disruptiva para além do nome em todos os sentidos e apresenta um longo e imensurável poder de alcance, como ato ou efeito de romper em larga escala, uma vez que ao se perceberem protagonistas das experiências, os visitantes tem constantemente compartilhado suas experiências através de fotos nas redes sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da diluição das fronteiras dos espaços físicos provocadas pelos contínuos avanços tecnológicos corremos o risco de nos perdermos de nós mesmos provocado pela falta de compreensão do mundo em que habitamos, sempre em constante e cada vez mais rápida mutação. A verdade é que sempre vivemos em um cotidiano de permanente descoberta. “Chama-se descoberta, nas minas e mineradoras, a retirada da camada de terra e de rochas debaixo da qual se encontra o mineral desejado” (SERRES, 2011 p.95), nos esclarece o filósofo contemporâneo Michel Serres. O que acontece atualmente é que diária e rapidamente sobrepõe-se novas camadas na superfície do conhecimento que precisam constantemente

ser removidas para não impedir o acesso à compreensão da nossa realidade em termos de espaço e tempo.

Através de uma condução extremamente generosa, na exposição Disruptiva, o Festival FILE funciona como um poderoso mecanismo de retirada de camadas. O visitante é levado em cada obra a perceber suas fronteiras individuais diante de um mundo que continuamente apresenta e impõe novidades que de um jeito ou de outro terminam por afetar todos os níveis de sua existência. A tecnologia de ponta ao longo do circuito expositivo toca em pontos essenciais da natureza humana, provocando associações de afeto e ligando os sentidos. A experiência provocada pela mostra Disruptiva do Festival FILE é percebida como recurso essencial de aproximação fenomenológica dos visitantes com o que já existe hoje em termos de novas linguagens de comunicação e interação existenciais com o mundo.

Vivenciamos hoje um momento único na história da humanidade, extremamente delicado, por não apresentar modelos precedentes que possam inspirar os próximos passos. Um momento em muitas medidas sem marcado pela naturalização de crises de identidade e de territorialidade que resultam não somente em dispersão mas em uma ratificação de valores culturais. Os seres se percebendo em sua individualidade, em seu contorno identificado através da compreensão lúdica das possibilidades que se apresentam se tornam mais fortes e uma vez mais fortes, mais seguros e mais dispostos em participar ativamente das oportunidades em seu cotidiano. Vivemos imersos em pura compreensão. Sem compreensão entramos um espaço de extremo desconforto. O FILE através das experiências artísticas exerce um papel fundamental em nossa atualidade ao não só não apartar, mas pelo contrário, aproximar os aspectos tecnológicos culturais da natureza e dos seres. Que sejam bem vindas e sempre incentivadas tais iniciativas facilitadoras de nossa existência. Que seja contínua e suavemente incentivado o descobrir da complexidade do mundo para nela os seres se inserirem. Em seu

mais recente livro *Essências*, Juhani Pallasmaa afirma: “a novidade artística apenas consegue nos comover caso toque algo que já possuímos em nossos seres” (PALLASMAA, 2018, p.33).

A exposição é encantadora por expressar de maneira tão simples e palpável obras de seres humanos para seres humanos, a partir de recursos tecnológicos ou mecânicos complexos. Com o intuito de aproximação do público de novas ou nem tão novas assim, mas sempre surpreendentes e variadas, conquistas tecnológicas e investigações acerca das diversas possibilidades de interação. O funcionamento das coisas em nosso cotidiano tende a cada vez mais se apresentar como uma caixa preta lacrada e inacessível. O Festival FILE numa belíssima contramão revê e transborda o conceito de acessibilidade para o campo cognitivo. A arte digital surge e se populariza como uma arte não exclusiva, mas sim, como uma forma inclusiva de expressão cultural. O FILE se reafirma a cada nova mostra como um convite generoso de aproximação de todo o tipo de público ao universo da tecnologia e as mudanças no jeito de nos relacionamos com as coisas do nosso tempo, ou seja com a produção cultural contemporânea.

“ Uma obra de arte ou arquitetura não é um símbolo que representa, ou indiretamente retrata, algo além de si mesmo; uma obra de arte é uma imagem-objeto que se interpõe diretamente em nossa experiência existencial. (PALLASMAA, 2017, p.64)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Ensaio Sobre a Relação do Corpo com o Espírito. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 291p.

FREUD, Sigmund. **Freud (1917-1920)**. O Homem dos Lobos e Outros Textos. Obras Completas Volume 14. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, (1919/2010). 432 p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Maurio de Salles.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1986p.

LEVY, Pierre. **O que é o Virtual?.** São

Paulo: Editora 34, 2011. 160p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da

Percepção. São Paulo: WMF, 2011. 662p.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos**

de Criação. Petrópolis: Vozes, 2014. 186p.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar.** São

Paulo: Gustavo Gili, 2017. 125p.

PALLASMAA, Juhani. **Essências.** São

Paulo: Gustavo Gili, 2018. 123p.

SERRES, Michel. **Hominescência.** Lisboa:

Instituto Piaget, 2004. 294p.

SERRES, Michel. **O Mal Limpo.** Poluir para se Apropriar?

Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. 112p.

SERRES, Michel. **Tempo de Crise.** O que a Crise Financeira

Trouxe à Tona e Como Reinventar Nossa Vida e o

Futuro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017. 96p.

SOESMAN, Albert. **Our Twelve Senses.** How Healthy

Senses Refresh the Soul. UK: Hawthorn Press, 1990. 170p.