



Narrativas Sensoriais

Sensory Narratives

Resenha

GONÇALVES, Osmar (org.). *Narrativas Sensoriais: ensaios sobre cinema e arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Circuito, 2014. 270 p.



Rodrigo Campos de Oliveira¹

¹ Possui graduação em Superior do Audiovisual pela Universidade de São Paulo (2003). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Roteiro, Edição e Direção Cinematográficos. E-mail: rodmovie@gmail.com



Resumo: Sensorialidade e afeto determinariam uma nova virada epistemológica na arte e na estética contemporânea, permeando obras audiovisuais e narrativas rumo a uma maior indeterminação de sua relação com o espectador, que é levado à novos patamares de fruição e interação.

Palavras-chave: sensorial; afeto; estética contemporânea.

O livro *Narrativas Sensoriais* reúne diferentes abordagens de um fenômeno atual no audiovisual e na arte contemporânea: o investimento do afeto nas obras. Nos diversos artigos, emergem como temas a rarefação e o desmonte dos modos narrativos, mas a ênfase é colocada na singularidade dos registros, das vozes, das situações, dos gestos, dos sentidos expressos na obra em sua densidade, sua capacidade de revelar os acontecimentos em toda sua riqueza e multiplicidade, num rigor descritivo e contemplativo de abordagem do sensível.

Osmar Gonçalves, organizador do livro, lançado em 2014 pela Editora Circuito, convida-nos a habitar a região tênue e limítrofe do *entre*, além das demarcações categóricas, para apreender uma estética da indistinção em que se situam o cinema e a arte contemporânea. A passagem, o entrelaçamento e o hibridismo atravessam esse cenário de mistura e contágio que, segundo ele, invalidaria qualquer discurso ontológico.

Entre os diversos artigos, alguns perseguem o processo de aproximação, abordagem e



tradução do filme documentário ao acontecimento político revolucionário, como o pungente ensaio de Cezar Migliorin; outros analisam obras, filmes e exposições, reinterpretam seus próprios trabalhos à luz do dispositivo e da disposição espacial afetiva, transformando o espectador em participante interagente e criador mútuo, como fazem André Parente e Kátia Maciel. Patrícia Moran e Priscila Arantes discursam sobre materiais e métodos produtivos na tecnologia das novas mídias: os elementos modulares e discretos que operam a repetição e a diferença nas obras audiovisuais, o banco de dados como sistema rizomático de criação. Andréa França e Patrícia Machado remontam os fios históricos que entretecem temas, fatos vividos, memórias e discursos em obras peneiras de subjetividade na época da ditadura militar brasileira, explorando a memória afetiva de experiências-limite, de traumas, de situações históricas determinadas que estabeleceram marcas nos corpos e psiquismos. Consuelo Lins e Denilson Lopes analisam filmes pautados pela trajetória sensorial de seus personagens, que são afetados pelas circunstâncias, em olhares atentos sobre o cotidiano ou o extraordinário.

Ocupando um espaço quase ubíquo no circuito da arte contemporânea, como afirmam Beatriz Furtado e Eduardo de Jesus, o audiovisual reconfigura seus dispositivos técnicos, materiais e discursivos em sua presença contígua com outros dispositivos que, também singulares em seus aspectos, entram em intercâmbio de qualidades e potências em amálgamas heterogêneas, e podem produzir discursos transversais às formas consolidadas e dominantes.

André Parente defende que a noção de dispositivo permite pensar o audiovisual livre de formas dominantes, "determinismos tecnológicos, históricos e estéticos" bem como evitar dicotomias que fundam a representação, como sujeito e objeto, imagem e realidade, percepção e linguagem, discurso e afeto.

A forma-tela, assunto do artigo de Phillippe Dubois, afirma a proliferação de telas na contemporaneidade e sua relativização de suportes, formatos, dimensões e multiplicidades, configurações e disposições espaciais, que ele denomina interfaces. Dubois quer defrontar a materialidade física da tela, enquanto objeto concreto, e seu dispositivo, enquanto objeto padronizado. Assim as diferentes superfícies dos corpos podem ser superfícies de projeção, de diferentes formatos, com diferentes opacidades e



transparências, superfícies que podem mostrar e esconder em diferentes proporções. A multitela, a profusão de formatos e tamanhos que cada vez mais se instalam nos espaços da arte contemporânea, recriam o espaço-tempo e propõem percursos, roteiros, agenciamentos cronotópicos a seus visitantes, em suma, uma "montagem espacializada" que transpõe as imagens da dinâmica da montagem cinematográfica para uma disposição espacial onde situa um espectador móvel.

A mobilização do espectador, assim chamado à criação conjunta da obra, efetivando uma partilha comum do sensível ao determinar fluxos sensoriais, narrativas espontâneas e reconfigurações do visível, do dizível, do tátil e do imersivo, em ambiências que se pautam por um espaço-tempo da duração e da experiência.

No campo da produção audiovisual e na comunicação, identifica-se uma virada afetiva a partir dos anos 2000, que teria sucedido uma virada cultural dos anos 80 e 90. Esta virada afetiva delinea um campo de estudos do afeto, que influiria em diversos âmbitos. Definindo o afeto, Denilson Lopes lança mão de conceitos de Gilles Deleuze. A quantidade de referências ao filósofo francês é notória na maior parte dos textos. Para o filósofo, afetos são fluxos impessoais antes de serem conteúdos subjetivos, são "devires não-humanos" que preexistem a um sujeito que os configura. Deleuze distingue os afetos como qualidades ou potências anteriores a sua atualização em estados, ações, sujeitos que os veiculariam ou objetos que os conteriam.

O livro trata da reconfiguração da linguagem artística que se inscreve mais na sensorialidade que na racionalidade. O cinema ficcional e o documental, inscrevem-se também numa distância da representação. Diversos filmes contemporâneos exprimem uma rarefação dos vínculos narrativos, vide a vertente do "cinema de fluxo", dando ênfase à reinserção corporal no espaço e tempo do cotidiano e à adoção de um tom narrativo no qual as ações dos personagens são mais desencadeadoras de afetos e sensações do que de julgamentos, juntamente com a coreografia da movimentação de câmera e de atores, criando imagens que são simultaneamente resultados e vias de acesso.

Propondo um uso sistemático de cortes *irracionais*, elipses temporais (incerteza a respeito do tempo decorrido entre uma cena e outra) e *raccords* que não mais justificam uma inteireza ou naturalidade da estética da transparência, marcados por uma



ambiguidade tanto visual quanto narrativa, estes filmes remontam ao cinema de atrações dos primeiros tempos. Estas atrações, *tableaux* ou números que, ordenados mais por contingências de produção que por efeito discursivo, privilegiavam mais o espetáculo que a história contada. Este aspecto de afrouxamento dos liames narrativos e montagem de atrações perpassa os artigos de Cristian Borges, Consuelo Lins, Denilson Lopes, Andréa França e Patrícia Machado.

A publicação de Narrativas Sensoriais vem contribuir ao debate sobre a estética contemporânea, em seu distanciamento da representação como modo operatório hegemônico.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G. *A imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PARENTE, A. A Forma Cinema: variações e rupturas. In: MACIEL, Kátia. *Transcinemas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009

RANCIÈRE, J. *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Netto. 1ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

VIEIRA JR. E. O tempo dos corpos no “cinema de fluxo” de Apichatpong Weerasethakul, paper apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado em Curitiba, em setembro de 2009.

submetido em: 17 jun. 2014 | aprovado em: 16 out. 2014