



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA E TECNOLOGIA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES E TECNOLOGIAS

LUCIANA MATOSO TÁVORA

**O C(S)INESTÉSICO, O FAZER ARTÍSTICO E A RELAÇÃO COM A
TECNOLOGIA DIGITAL**

Recife

2019

LUCIANA MATOSO TÁVORA

**O C(S)INESTÉSICO, O FAZER ARTÍSTICO E A RELAÇÃO COM A
TECNOLOGIA DIGITAL**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado à Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes e Tecnologias.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Énery Gislayne de Sousa Melo.

Recife

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

T234c Távora, Luciana Matoso

O c(s)inestésico, o fazer artístico e a relação com a tecnologia digital / Luciana Matoso Távora. – 2019.
48 f.: il.

Orientador: Énery Gislayne de Sousa Melo.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes e Tecnologia) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Artes e Tecnologia, Recife, BR-PE, 2019.

Inclui referências e apêndice(s).

1. Sinestesia na arte 2. Vídeo digital 3. Vídeoarte 4. Fotografia – técnicas digitais 5. Arte e tecnologia I. Melo, Énery Gislayne de Sousa,
orient. II. Título

CDD 707

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus pela inspiração e por me dar saúde para sobreviver à elaboração desta monografia.

Agradeço aos meus pais, meus filhos e minha filha. Ao meu filho Thiago por ter editado o vídeo de coleta de dados. À minha filha por ter me emprestado o seu quarto, que foi transformado em *home office*, durante o período. E ao filho Igor pelo suporte no transporte de minha filha.

À minha irmã Vitória por me ceder o computador, sem o qual não teria conseguido escrever este trabalho.

Aos colegas do curso pelo apoio, incentivo e ajuda em vários momentos da especialização, na realização das atividades das disciplinas e no desenvolvimento da pesquisa.

Em especial, à artista Christina Machado (Batina) por me ter permitido compartilhar dos seus momentos criativos e pelas trocas artísticas, entre tantas outras coisas.

À engenheira Maria Otília por se dispor inteiramente para medir a entropia do ambiente, durante o processo de fazer artístico de Christina.

Meu muito obrigada à orientadora por ter sobrevivido ao processo de orientação relâmpago, pelo acolhimento e horas no cantinho da produção monográfica.

A todos e todas que contribuíram direta e indiretamente nessa conquista.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo compreender a relação do artista com os artefatos digitais e as possíveis interferências em suas percepções e sentido cinestésico, durante o seu processo de produção artística na arte plástica. Mediante a fundamentação teórica, foram explorados os conceitos de percepção sinestésica, do sentido cinestésico, do desenvolvimento humano, da arte híbrida, da arte e a tecnologia digital, na videoarte. A pesquisa empírica teve como foco o processo de produção da obra “A força” (2019), da artista Christina Machado. Os dados foram coletados por meio de entrevista, apreciação da videoarte, produzida pela artista, observação e medição da entropia do ambiente. Como resultado, conseguiu-se apurar que, durante o fazer artístico, a arte vivenciada em contato direto com o material, a arte analógica contempla mais o c(s)inestésico. Enquanto que a arte digital prioriza o racional, não se tornando isso empecilho para a criação artística, que encontra o equilíbrio nos dois campos pesquisados, por intermédio da ação e produção híbrida.

Palavras-chave: Cinestesia; Sinestesia; Tecnologia digital; Videoarte; Christina Machado.

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo comprender la relación del artista con los artefactos digitales y las posibles interferencias en sus percepciones y su sentido kinestésico, durante su proceso de producción artística en arte plástico. Mediante el fundamento teórico, los conceptos de percepción sinestésica, sentido kinestésico, desarrollo humano, arte híbrido, arte y tecnología digital fueron explorados en video arte. La investigación empírica se centró en el proceso de producción de la obra "A Força" (2019), de la artista Christina Machado. Los datos fueron recolectados a través de entrevistas, apreciación del videoarte producida por el artista, observación y medición de la entropía del ambiente. Como resultado, se percibió que durante la creación artística, la técnica experimentada en contacto directo con el material - la técnica analógica - contempla más el c(s)anestésico. Mientras que el arte digital prioriza lo racional, no se convirtiéndolo en un obstáculo para la creación artística, que encuentra equilibrio en ambos campos investigados por medio de la acción y la producción híbrida.

Palabras clave: Cinestesia; Sinestesia; Tecnología Digital; Videoarte; Christina Machado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
1.1 OBJETIVOS.....	10
1.1.1 Objetivo geral.....	10
1.1.2 Objetivos específicos.....	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
2.1 PERCEPÇÃO SENSORIAL OS PRIMÓRDIOS DA VIDA.....	11
2.2 SINESTESIA E ARTE INSPIRAÇÃO DE VIDA.....	13
2.3 DO SINESTÉSICO DA ARTE À TECNOLOGIA DIGITAL.....	14
2.4 O SENTIDO CINESTÉSICO.....	17
2.4.1 O Cinestésico e a Linguagem do Desejo.....	21
2.5 O HIBRIDISMO.....	24
3 PERCURSOS METODOLÓGICOS.....	27
3.1 SOBRE A ARTISTA CHRISTINA MACHADO.....	29
3.2 SOBRE A VIDEOARTE A “FORÇA”.....	30
4 ANÁLISE DE DADOS.....	31
4.1 OBSERVAÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA ARTISTA.....	32
4.1.1 Descrição do contato com a artista.....	32
4.1.2 Conversando com Christina.....	32
4.1.3 Relato do processo de criação da artista.....	36
4.2 MEDIÇÃO DA ENTROPIA DO AMBIENTE.....	38
4.3 TRAÇANDO PARALELOS: UMA SÍNTESE DAS ANÁLISES.....	42
5 CONCLUSÃO E PERSPECTIVAS.....	43
REFERÊNCIAS.....	46
APÊNDICE I – Roteiro de Entrevista Não-Diretiva.....	48

1 INTRODUÇÃO

Estamos atualmente vivendo a era da tecnologia digital, e nesta era, a tecnologia está em todos os aspectos da contemporaneidade, inclusive na arte (BERNARDINO, 2010). Dentre as várias linguagens da arte, encontramos a arte plástica, esta é produzida pela/o artista, que às vezes, durante o seu fazer artístico, necessita entrar em contato, através das suas percepções sensoriais, com sua obra em processo, com os recursos e materiais utilizados, entre esses os tecnológicos, numa necessidade corporal, que vai transformar sua criatividade em criação, e dessa forma, está sujeita à interferência das tecnologias, até mesmo as digitais.

Esse contato do artista com o material artístico, de acordo com Basbaun (2012), é alcançado através das percepções sensoriais no corpo e de forma integral, sem fragmentação dos sentidos (visão, audição, tato, paladar e olfato) essenciais à comunicação e existência do sujeito. Neste momento, é importante esclarecer o leitor sobre os conceitos de cinestésico e sinestésico, presentes no título deste trabalho. Esta pesquisa partiu dos pressupostos teóricos num primeiro momento sobre a cinestesia. Durante o estudo sobre o conceito de percepção cinestésica, surgiu o conceito também de percepção sinestésica, que é diferente da primeira. Enquanto cinestesia está ligada à percepção dos movimentos corporais, a sinestesia tem a ver com o modo que o indivíduo percebe através das percepções sensoriais a combinação de dois ou mais sentidos (Ex: visão + paladar). As duas percepções estarão sempre presentes já que tanto o movimento quanto as combinações modais dos sentidos fazem parte do humano e da artista que serviu de base para a pesquisa empírica desenvolvida. Como surgem as percepções, como se entrelaçam com o fazer artístico, como flui na artista. E como se processa essa interlocução entre a fazedora de arte e a tecnologia. Ou seja, as duas percepções neste estudo aqui, se complementam e explicam o conteúdo que fundamenta este trabalho. Por isso, ao longo desta monografia, o leitor encontrará as três formas, cinestesia, a sinestesia e a c(s)inestesia, que consiste na reunião dessas duas formas de percepção.

Dito isso, seguimos explicando que a experiência cinestésica é vivenciada pela/o artista, durante o processo de criação envolvendo a manipulação dos materiais. Enfatizamos que o foco é processual, não visa só o produto final, mas o entendimento do próprio fazer

criativo, em que o indivíduo materializa as suas percepções dando forma às suas ideias, por meio dos recursos e das ferramentas tecnológicas utilizadas na construção de sua obra (OSTROWER, 1978).

Nessa relação cinestésica da/o artista com os materiais e recursos artísticos, como o lápis, o pincel, a tesoura, entre outros, o sujeito pode experimentar uma sensação de prolongamento do seu próprio corpo. É como se a ferramenta tecnológica (lápis), se tornasse uma extensão e fizesse parte do corpo, como é vivenciado, por exemplo, no grafismo (LAPIERRE e AUCOUTURIER, 1986). Nesse sentido, a tecnologia empregada na arte a exemplo do lápis, muitas vezes é desenvolvida por pessoas como os artistas, que com sua capacidade de observar e entender o mundo através do seu pensamento divergente conseguem transgredir construtivamente os tabus, as crenças e as regras pré-estabelecidas pelo seu meio sócio cultural, encontrando soluções para as possíveis dificuldades surgidas durante seu percurso criativo, enquanto buscam concretizar a sua imaginação e suas ideias, transformando assim, os obstáculos em possibilidades positivas (OSTROWER, 1978).

Nesse contexto, o computador, que a princípio não foi pensado com o potencial de uma ferramenta artística tem sido adequado para esse fim, como uma consequência da curiosidade da/o artista, na tentativa de suprir algumas de suas expectativas em concretizar seu imaginário, que com as ferramentas comuns, não seria possível. Desta forma, o computador tornou-se uma ferramenta usada na arte, inclusive na arte plástica e principalmente na arte digital. E esta arte digital só foi possível de se tornar uma linguagem artística, com imagens e símbolos, justamente porque emergiu pelo viés da percepção do artista, até mais do que pela a sua conceituação (SANTAELLA, 2003).

Assim, na arte plástica cada uma dessas ferramentas tecnológicas vem suprir as necessidades do fazer artístico do artista com o objetivo de facilitar a construção e dar forma ao imaginário do indivíduo. E cada um desses recursos e das ferramentas tecnológicas também possuem características próprias visando a adequação do uso para determinado fim - a tesoura serve para cortar, a tinta óleo não se dilui com água, assim como, o computador, o tablete, e o *smartfone* possuem suas peculiaridades - que repercutem no sujeito que os manuseiam, em áreas perceptivas sensoriais, principalmente nos sentidos da visão e da audição (BASBAUN, 2012).

Nessa perspectiva, surgem algumas inquietações, por exemplo, como se estabelece uma relação de completude entre o/a artista plástico e a tecnologia digital, de forma a abastecê-lo integralmente durante a produção artística? O que repercute na percepção sensorial da/o artista a partir do uso das tecnologias no fazer artístico? Como essa tecnologia interfere no processo de criação? Diante dessas inquietações, neste trabalho, elegemos como problema de investigação a seguinte pergunta: *Quais as relações de realização do potencial cinestésico vivido durante o fazer da/o artista, na arte plástica com a tecnologia digital?*

Essa pesquisa partiu inicialmente de uma fundamentação teórica em relação aos conceitos de percepção c(s)inestésica, as características da tecnologia digital usada na produção da videoarte, o desenvolvimento humano e o hibridismo na arte, através dos autores como, Vayer e Toulouse, André Lapierre, Fayga Ostrower, Wallon, Sérgio Basbaum, Paulo Bernardino, Lucia Santaella, entre outros. A partir desse corpo teórico passou-se à segunda fase, de buscar entender o que acontece na pessoa durante o fazer artístico, uma pesquisa empírica de observação a uma artista plástica, Christina Machado, durante o processo criativo de sua obra “A força” (Figura 1) de 2019.



Fig. 1 – Imagem de parte da instalação “O Vestido Preto com Pregos”
Fonte: Christina Machado

Além disso, durante a fase empírica desta investigação, houve um momento de apreciação da obra e a leitura dos seus elementos constitutivos e do processo de produção da videoarte, para buscar identificar a percepção vivida pela artista plástica através do processo de produção da videoarte da instalação performática, as relações cinestésicas da artista com o material. Também foi realizado um processo de medição da entropia do ambiente, como forma de identificar as variações das características termodinâmicas do ambiente, que poderiam indicar o grau de envolvimento cinestésico da artista com a obra. Pretendeu-se, desta forma, alcançar o objetivo desta pesquisa que foi encontrar uma relação da tecnologia digital enquanto ferramenta utilizada no fazer das artes plásticas, e averiguar como o potencial cinestésico da/o artista pode ser realizado na sua integralidade.

Os resultados apresentados aqui, explorados através da arte e do comportamento do artista sob a influência e consequência do uso da tecnologia, inclusive digital durante seu fazer artístico, vão ajudar a entender melhor esse processo do envolvimento e desenvolvimento humano, diante do respectivo desenvolvimento tecnológico e cultural, de forma a possibilitar uma contribuição para potencializar uma melhor relação, entre o ser humano e a máquina sem perder de vista o Ser na sua integralidade.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo geral

A partir da pergunta de pesquisa, definiu-se como objetivo geral compreender a relação do artista com artefatos digitais e as possíveis interferências em sua percepção c(s)inestésica, durante a sua produção artística.

1.1.2 Objetivos específicos

- Examinar a apropriação e adaptação de tecnologias digitais, a videoarte, por um/a artista plástico em um processo de produção artística;
- Identificar as relações c(s)inestésicas produzidas e alteradas por intermédio da presença de tecnologias digitais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esta pesquisa tomou como ponto de partida o processo do fazer artístico do artista em relação com os recursos e as ferramentas tecnológicas que o auxiliam a satisfazer e concretizar sua potencialidade criativa e c(s)inestésica. O processo se dá de forma gradativa do micro para o macrocosmo, reconhecendo o conjunto dos elementos, à base do funcionamento dos sistemas fechados encontrados nas máquinas, e dos sistemas de segunda ordem, abertos, típico dos seres vivos, auto-reguladores, autônomos, homeostáticos e entrópicos.

Para uma compreensão desta investigação, entendemos que o leitor precisará de alguns elementos teóricos sobre a evolução dos conceitos de percepção sensorial, do sentido cinestésico, de como funciona a percepção no campo artístico, na tecnologia e no campo biológico.

2.1 PERCEPÇÃO SENSORIAL OS PRIMÓRDIOS DA VIDA

A percepção pode ser entendida como a forma pela qual o indivíduo processa a informação sensorial. Essa informação sensorial é a pré-percepção, que é influenciada por ela mesma e a interpretação das informações que são as percepções. Basbaun (2012, p. 47), define a percepção dessa forma:

[...] A percepção pode ser descrita em termos de modalidades sensoriais, podem incluir desde os cinco sentidos, às sensações cognitivas de espaço, temperatura, propriocepção. O conceito clássico de modalidade sensorial, é uma tripla relação entre algum objeto físico, um órgão receptor e uma fenomenologia consciente.

A percepção está relacionada com o todo, com o ambiente e com o sujeito; o meio e o observador interagem entre si, e fazem parte constituinte um do outro, através de um movimento cíclico, em que o corpo é o produtor de suas próprias sensações. Assim, os aspectos culturais também fazem parte desse ambiente. Dessa forma a percepção também pode mudar de um estágio cultural e histórico para outro. Já no nível da fisiologia e neurologia percebe-se que cada sentido possui um mecanismo e fonte neural distinto, encontrando associações entre funções cognitivas e motoras (BASBAUN, 1997).

A sinestesia pode ser definida como um entrelaçamento decorrido das várias sensações vividas simultaneamente, pois há no ser humano uma interrelação nas modalidades perceptivas. É através dessas relações que nos apropriamos da realidade e agimos sobre ela. Para Basbaun (2012) essas modalidades dialogam entre si a partir de três

direções: uma fisiológica, atrelada às condições dos sistemas sensoriais do corpo; outra de natureza psicológica que sofre influências, por exemplo, do inconsciente coletivo ou dos arquétipos de Jung e a terceira sobre o aspecto cultural, onde cada cultura desenvolve seus hábitos perceptivos.

Vayer e Toulouse (1985) afirmam que encontramos, de forma mais intensa, nas crianças, principalmente nos recém-nascidos até os três meses de idade, essas interações sinestésicas. O bebê tem sua primeira comunicação marcada pelas relações tônico-emocionais vivenciadas através do contato do corpo da mãe ou do seu substituto. Esse primeiro contato se dá através da pele, e é pelo sentido do tato que a pele vai receber essas impressões sensoriais e vai responder a qualquer toque, entrando em acordo com as pulsões tônicas, encontrando uma comunicação fusional com a mãe numa relação do aqui e agora, isso contribuirá para sua segurança afetiva, que se projetará também no simbólico e cognitivo verbal.

A sinestesia é uma experiência direta nas sensações, é pré-verbal, vivida no instante presente e linear. Quando vivida por pessoas sinestetas, elas conseguem associar, duas ou mais modalidades sinestésicas ao mesmo tempo, por exemplo, conseguem ao ver um copo com um líquido alaranjado, sentir imediatamente um sabor associado a ele. Mesmo que não sejam pessoas sinestetas, os artistas transitam entre as experiências sinestésicas e holísticas, elas estão presentes em suas obras, seja qual for seu estilo ou linguagem (BASBAUN, 1997).



Fig. 2 – Artista em experiência sinestética direta das sensações
Fonte: Autora

Há uma experiência de transcendência, um se perder atemporal, um misto de fusionalidade durante seu fazer artístico, desfrutam de diversas sensações ao mesmo tempo, que traduzem em códigos, formas e expressões artísticas. A sinestesia parece corresponder à experiência perceptiva contemporânea, BASBAUN (2012) propõe o conceito de percepção digital como algo relacionado à sinestesia.

2.2 SINESTESIA E ARTE INSPIRAÇÃO DE VIDA

A história da arte revela que houve um tempo regido pelos valores espirituais, o conhecimento era transmitido através da oralidade. A arte tinha uma conotação mística vivida pelo homem de forma integral. Quando a forma de transmitir conhecimentos passou da oralidade para o da escrita, outras atribuições foram sendo atreladas à arte. Evidenciou-se então, uma compartimentação das percepções sensoriais, privilegiando mais a audição e a visão, na pintura, na escultura, na arquitetura. Isso aconteceu provocado, por exemplo, pelo surgimento do estudo da perspectiva, do claro-escuro, do olhar resultante da perfeição na arte mimética, atingindo tanto as artes visuais como a música na busca pelos elementos constitutivos das suas linguagens. Para a/o artista o ver e o ouvir, tornou-se algo vital, como afirma Basbaun (2012, p. 254).

[...] Mas, à medida que a modernidade se instala - e com ela a primazia da razão sobre a fé, a gênese da ciência clássica, a crescente autonomia da obra de arte e, sobretudo, a constituição do sujeito - a unidade dos sentidos será preservada ainda ao longo de radicais transformações na cultura. Para Marshall McLuhan, a gênese destas transformações estará na invenção, por Guttenberg, da prensa de tipos móveis que possibilita a reprodução em escala até então inimaginável do pensamento linearizado na linguagem verbal impressa. O resultado será a primazia da visão sobre os demais sentidos e o fim do equilíbrio perceptivo do mundo oral.

Entendemos que, a própria evolução das artes dá exemplos que demonstram esse processo de compartimentação. Por exemplo, a passagem das experimentações do impressionismo para o expressionismo vivenciado pelos artistas, como Munch, por exemplo. Ele partiu do impressionismo, caracterizado principalmente pelo estudo da física ótica pesquisando a incidência da luz refletindo em momentos diferentes sobre uma superfície, para um movimento interno. Resolveu pintar as emoções e as sensações internas, em vez de pintar sobre o que via, passou então a pintar o que sentia. Munch explicava que exatamente como Leonardo da Vinci estudava a anatomia humana e dissecava cadáveres, ele também procurava dissecar almas. Dessa forma abdicou do uso

puramente da visão para usar suas emoções na criação de uma nova realidade (TÁVORA, 1999).

No movimento contrário, do expressionismo para o impressionismo, percebemos que a arte é impregnada de experiências perceptivas, sinestésicas, fragmentadas. Por exemplo, o uso da prensa transferiu a cultura da oralidade para a forma escrita, tirando do sentido da audição a responsabilidade de perpetuação da história do homem no mundo. A máquina fotográfica, tanto quanto a prensa, passou a registrar em uma escala maior as imagens. A ciência e o desenvolvimento tecnológico, fragmentou o conhecimento, dissociando os saberes do sujeito, do próprio sujeito (BASBAUN, 2012).

2.3 DO SINESTÉSICO DA ARTE À TECNOLOGIA DIGITAL

O homem começou a desenvolver com suas próprias mãos os instrumentos tecnológicos como ferramenta de trabalho, ainda na idade da pedra lascada (NAVARRO, 2006). O indivíduo era mobilizado integralmente nas suas atividades e o instrumento servia ao homem. A partir do Renascimento, meados do Século XIV à XVI, principalmente dos estudos de Leonardo da Vinci, envolvendo o claro e o escuro e a descoberta da perspectiva, bem como, das suas experiências científicas e as novas descobertas tecnológicas, muda-se o foco do conjunto dos sentidos, para o sentido da visão. Com a descoberta da perspectiva, o olhar passa a ter mais uma dimensão, deslocando o sujeito também para essa dimensão. Além disso, a descoberta do telescópio e do microscópio deu suporte para o sujeito da era moderna, chegando até a nossa Era da tecnologia digital (SILVA; NEVES, 2014)

Nessa Era, as pessoas e o espaço passam a ter uma relação diferente, em que existe uma facilidade de se transportar para um “território transnacional”, entre o “lugar” e o “não-lugar”. De acordo com Bernardino (2010, p. 41) este paradoxo, em termos de ciberespaço, é bem compreendido, pois a internet possibilita aos sujeitos uma experimentação em um mundo virtual “em forma de localidade ausente, que acontece no consciente individual”. Na arte digital, a criação como sistema de criação, imagens/arte tem como recurso de produção, o computador, uma máquina que funciona através de um sistema de combinações de código binário, que codificam as multilinguagens, com inter cruzamento de informações. Como em todo percurso da história, a era digital também vem influenciar no comportamento social do homem. Antes havia um equilíbrio harmônico entre o homem e seus sentidos, que se fragmentou a partir da predominância de um sentido sobre outro, impostas pelos avanços tecnológicos e descobertas da ciência.

Quando não se usa a tecnologia digital a arte é feita tradicionalmente e a/o artista, ao produzir uma obra, um objeto tradicional, acessa suas percepções sensoriais mais harmonicamente. O sujeito entra num processo de contemplação, até meditativo, numa interiorização que o move, fazendo-o interagir com sua obra. E na *new media*, que é um dos estilos de arte produzida no mundo digital, de acordo com Bernardino (2010, p. 45)

[...] o comportamento é esperado, de um ponto de vista cultural, de outra forma, onde para além do estado acima referido para os objetos tradicionais, somos impelidos a participar no objeto completando o seu conteúdo, tomando-o algo pessoal.

Na linha da percepção sensorial, podemos apoiar-nos nos arteterapeutas (PHILLIPINI, 2009) que afirmam que todo recurso, materiais e ferramentas utilizados na produção artística nas artes plásticas, por si só já contém suas características que ditam suas possibilidades e limites de uso. A partir deste ponto de vista, inferimos que na tecnologia digital acontece a mesma coisa, a/o artista plástica/o é exigida/o nesse tipo de ferramenta sobre suas percepções sinestésicas, a predominar do uso da visão e audição

Seguindo a mesma linha de pensamento, entendemos que a arte exige uma organização, certo planejamento flexível, um compromisso com a intencionalidade, dando espaço ao pensamento e soluções criativas e se realiza através da expressão das necessidades internas em relação a realidade. Há um universo de realidade contextual cultural, temporal, social em que o artista está inserido; há o exercício sobre o domínio e instrumentalização das ferramentas e da técnica; e há os sentimentos e as pulsões motivacionais individuais para a realização da obra em si. E acrescentando ainda a esse universo contextual, a tecnologia, ela vem trazer mais alguns elementos enquanto ferramenta, que envolve o público, e a própria produção da arte visual com os recursos que facilitam a interatividade, que por sua vez podem completar a obra.

Bahia (2002) diz que a imagem da produção criativa, utiliza “imagem de largo espectro”, que é uma imagem abrangente e funciona com um esquema capaz de assimilar uma variedade de percepções, ações e ideias. Ela apresenta também a ideia da inteligência corporal, denominada de quinestésica, que contempla o movimento, o tato e o sentido corporal de orientação.

Em relação à imagem de largo espectro, ela foi conseguida através de uma adaptação do uso da tecnologia para a produção de artes. As pessoas usavam o computador,

que não era uma ferramenta artística, como recurso para esse fim, que acabou tendo que se atualizar para atender a nova demanda da produção de recursos artísticos digitais.

[...] ferramentas computacionais para transformar, combinar, alterar e analisar imagens são tão essenciais para o artista digital como pincéis e pigmentos são para o pintor, e o entendimento dessas é fundamental para o ofício da imagem digital (BERNARDINO, 2010, p. 51).

A/Os artistas passaram a usar essas ferramentas para interferir na linguagem do meio digital. Eles entenderam e utilizaram os programas e *softwares*, tendo como foco não o que se produz, mas aquilo que o possibilitou ser produzido. Bernardino (2010) sugere que há uma redefinição de criatividade por causa do desenvolvimento tecnológico, transfere-se o centro da questão do homem para o aparelho plurifacetado. A arte passou a basear-se em algoritmos, cada vez mais próximo do processo orgânico, que gera uma arte menos comprometida com a realidade. Surgiu então, uma nova realidade com formas, planos, dimensões, profundidades, com a dicotomia do “dentro e fora” com a simulação da ilusão, uma preocupação com o efeito.

A ênfase é dada ao domínio do fazer/produzir, em vez do objeto. A prática da técnica é que fará a ligação entre a mão e o pensamento. A ideia é de que as ferramentas tecnológicas dão possibilidades a autonomia do artista de potencializar a própria arte, centrada essencialmente nos meios utilizados (BERNARDINO, 2010)

A evolução da pintura passando pela fotografia para as novas tecnologias digitais promoveu uma mudança da produção artística em vários aspectos (BERNARDINO, 2010), entre os quais podemos citar:

- relação do artista com a obra passou a ser não mais individual, mas coletiva, pois envolve em sua produção vários sujeitos, que interferem direta ou indiretamente na mesma, como por exemplo, nos casos de projeções mapeadas ou produções cinematográficas; Isso nos leva a compreender que a arte digital então, deixa de ser trabalho de um único autor, passando a ser coletivo, já que se utiliza de software criado especificamente para fins artísticos, por engenheiros-programadores. Além do artista necessitar também algumas vezes da assessoria desses engenheiros, de técnicos, que trabalham para facilitar e favorecer a criatividade, o imaginário e a percepção, com também da participação do observador dando um sentido ao criado.

- um novo campo estético, que desmaterializa o objeto/produto – de um quadro para um conjunto de bits ou pixels. Nesse contexto, por exemplo, uma tela não é

necessariamente criada com tintas, emoldura e afixada em uma parede de um museu. Ela pode ser criada pelos recursos virtuais digitais e projetos em telas, paredes em várias dimensões e inúmeras outras possibilidades.

Nessa nova perspectiva, enquadra-se a videoarte, que consiste em um novo conceito, saindo da arte vivida através da realidade, gerando uma imagem que possa representar um objeto mesmo que ele não exista realmente. No caso específico da artista Christina Machado, que para suprir sua necessidade de comunicação, permanência do objeto e sua perpetuação em um futuro, organiza sua obra, registrada em uma videoarte enquanto invólucro/limite, dando uma forma à arte efêmera da sua ação performática. Essa forma nasce da dialética entre o subjetivo da pessoa, na sua mente criativa, e o objetivo, que está fora dela, e que se concretiza no objeto que se vê.

2.4 O SENTIDO CINESTÉSICO

[...] A palavra cinestesia é formada de duas palavras gregas: mover, e *aistesis* (sensação). O termo sentido cinestésico indica que os movimentos do corpo são experimentados através deste sentido. Outro nome para este sentido é sentido proprioceptivo. Este termo indica que os estímulos são recebidos pelas células sensoriais no próprio músculo, em seus tendões e nas cápsulas articulares. (HOLLE,1979, p.113)

Silva (2007) discute os estudos de Wallon sobre a evolução do movimento tônico-cinestésico, indo além da fisiologia. Ele fez a relação do afetivo, do emocional e do meio ambiente com o movimento e identificou a passagem da inteligência não-verbal, da simbiose fisiológica do bebê, para a simbiose afetiva, a passagem discursiva (que repercutirá na formação do eu e na diferenciação do outro). Esta evolução do comportamento intelectual e os fundamentos da emoção e da afetividade promoverá uma interrelação da consciência corporal com a cinestesia, que trará esta significação do Eu. Para isso é preciso que haja uma dissociação entre os domínios funcionais interoceptivo ligado à sensibilidade visceral; o domínio proprioceptivo ligado às atitudes e movimento; e o domínio exteroceptivo que está ligado à sensibilidade projetada para o meio externo.

Esclarecendo melhor o que diz Wallon (SILVA, 2007), tudo começa na vida *in útero*, no embrião como uma pulsão primitiva, uma necessidade biológica de movimento, torna-se uma modulação tônica impregnada de conteúdos emocionais, que vai se propagar para o exterior, encontrar contatos que podem gerar prazer ou desprazer, que modelam os movimentos em desejo de ação, e de existir. Há a origem das percepções internas,

proprioceptivas das tensões musculares que ligadas ao prazer biológico, encontrará uma ressonância com esse movimento primitivo, principalmente o acordo tônico através do contato da pele (tátil) com a mãe, daí surge a comunicação tônica fusional. A criança descobre através do movimento corporal, o traço, o peso, a curva, a permanência, o contato, o espaço, o tempo, o desejo, o limite, a si mesmo e ao outro, tudo a partir do seu próprio corpo, de seu movimento ou repouso do corpo, internalizando-os através das suas percepções c(s)inestésicas (LAPIERRE e AUCOUTURIER,1986).

A integração do sujeito se completa a partir da coordenação entre os sentidos, a visão orientará os movimentos, a apropriação e a individuação dos membros virá através da sensação de lateralidade, que também se completa através do equilíbrio corporal que tem origem labiríntica, assim como o tato ajudará a sentir o peso dos objetos. Para melhor esclarecer isso, observe, por exemplo, um tronco marrom, o olho só perceberá a cor, com o sentido cinestésico se percebe a forma e a linha de contorno, o limite. Com o sentido visual se pode ver a cor marrom, é assim também que se percebe a linha do horizonte. O sentido de direção se fixará através das experiências cinestésicas, vivenciadas com os movimentos e a velocidade com que são executados, isso também ajudará a adquirir o conceito de tempo, tudo isso se encontra na relação da consciência corporal através dessa coordenação entre esses sentidos, que se realiza através do pensar. Os sentidos c(s)inestésicos aparecem aqui nessa pesquisa vivenciados pela artista Christina Machado, por exemplo, quando está modelando, executa o mecanismo olho-mão (sentido visual + cinestésico).

Assim como Christina na sua modelagem, um digitador ou um pianista devem estar com o domínio dos movimentos completamente internalizados, seus pensamentos estarão nas pontas dos dedos (Figura 3), sem olhar para os dedos, sentem seus movimentos, a mente vai auxiliar nesse momento, mas o corpo- tônico- cinestésico é que é o instrumento que desempenha a ação. Dessa forma, o indivíduo que desfruta do estado c(s)inestésico, experimenta uma sensação de introspecção, contactando tudo a partir de suas sensações internas, proprioceptivas, com seu corpo e seus sentidos (vivenciando o cheiro, temperatura, peso etc.), atrelado a essas sensações e tudo o que elas ajudam a emergir no imaginário e à memória.



Fig. 3 – Artista manipula com as mãos a matéria prima de sua obra
Fonte: Autora

O homem é um sistema dinâmico, depende do ambiente, relaciona-se com ele mantendo sua organização estrutural ou melhorando-a. Na sua complexidade há o desenvolvimento a partir do novo que emerge gerando novas possibilidades de adaptação e aprendizagem, novas estruturas e funcionamento.

Vayer e Toulouse (1985) falam que o processo do desenvolvimento humano, quando chega ao mundo marcado pelo biológico, e numa interrelação de dependência com o meio, a criança responde gradativamente aos fatores ambientais sobre os circuitos neurais em desenvolvimento, logo os ambientes diferentes trazem influências diversas a níveis de mente e cérebro, fazendo a singularidade do ser humano. É o desenvolvimento neuropsicológico. Sua história de vida, particular, individual, fica à mercê das experiências mais arcaicas vividas e inscritas no corpo, no cérebro e na mente.

Freud nos fala desse nascimento do psicológico a partir do biológico, como o movimento vem suprir as necessidades fisiológicas a partir do biológico gerando os desejos psíquicos. Wallon acrescenta que esse movimento estabelece o primeiro contato, o primeiro traço do ser com o mundo linguagem da pura emoção, que se apresentará também na linguagem descritiva e conceitual. Vayer e Toulouse (1985) comentam que o corpo afirma presença do sujeito no mundo traduzida através da ação. Tanto o conhecimento como a compreensão procedem dessa ação que é um meio de comunicação com o outro e que traduz significado afetivo contido nos gestos, nas atitudes. A ação corporal é uma linguagem verdadeira onde a palavra é o próprio gesto. Dessa comunicação vão surgir trocas mais socializadas e expressas de forma cada vez mais operacionais – a criança

descobre a praxia, a intencionalidade. Vai descobrir que tanto o instrumento que risca quanto o próprio risco, é diferente da ação, o que vai lhe possibilitar a testar a linguagem gráfica que possui um duplo significado: afetivo- cor; e o semântico -traço (TÁVORA, 1999). Lapiere e Aucouturier (1986) também diz que dessa organização arcaica desse sistema tônico, a criança trava seu primeiro contato com o mundo no nível pré-consciente chegando ao consciente baseada no prazer biológico da vida, onde está a afetividade que se projetará no abstrato, nas formas, nas cores, na harmonia do pensamento).

Desse prazer biológico da vida prosseguirá o desenvolvimento global do indivíduo composto dos elementos de formação estrutural (neuroanatômicos), socio-afetiva (relacionais/simbólicas) e cognitivas (intelectuais). Este desenvolvimento recebe os estímulos nas relações que o indivíduo tem com a mãe ou pessoa substituta, e com o meio. As informações captadas sofrem um processo de leitura até que fique registrado como informação significante – é a percepção. Então a capacidade de decodificação que interpreta informações recebida pelo sistema nervoso central, é chamada de percepção. A percepção vai estar presente durante todo o processo de aquisição de conhecimento, e quanto maior for a quantidade de relações estabelecidas como significativas de uma mesma informação significativa, melhor será o aprendizado. Quanto maior estímulo sensorial mais rico o aprendizado (VAYER; TOULOUSE, 1985).

A modulação tônica começa a ser produzida com intencionalidade é quando pressupõe -se também o início da personalidade da criança. “É o prazer da ação, uma afirmação enquanto sujeito, o nascimento do pensamento em atos, seu gesto é o que cria, dando possibilidades de experimentar novas estruturas, numa criatividade constante” (VAYER e TOULOUSE, 1985, p. 34).

A partir desses movimentos na sua permanência prolongada, da mobilização, chega-se à criatividade, à criação, à fixação. Na vivência com os objetos investe-se no imaginário simbólico que também aparece no grafismo infantil.

Vayer nos mostra como a linguagem corporal/gestual, “a verbal surgirá com os dois significados, o afetivo e o semântico com sua origem na comunicação tônica” (1985. P. 34), que se desenvolverá dentro do meio cultural e social, e que a criança passará a integrar as outras formas de linguagens, como a escrita, a musical, a lógico-matemática, a expressão corporal. Esses meios de comunicação se aprimoram com a maturação neurobiológica e organização do sistema nervoso, apoiando-se uns nos outros, assim como no contexto

relacional (social e cultural), que servem como estímulo no desenvolvimento da criança respectivo ao movimento da cibernética de segunda ordem.

Entendemos pelos assuntos observados que o ser humano está dentro de um sistema aberto auto-organizador, necessita ordenar as informações para se desenvolver, precisa tanto da informação, quanto da incerteza dessa informação “o cérebro está repleto dos sinais do corpo, a mente é feita desses mesmos sinais e ambos são os servidores do corpo”. (DAMÁSIO, 2001, p. 201).

[...] o cérebro, é um sistema auto-regulador que cria sua própria informação e é capaz de controlar suas operações e modificá-las em função de mudanças ou variações que vem do meio em que ela se desenvolve (VAYER, 1985, p.79)

De acordo com Vayer e Toulouse “tanto a linguagem verbal quanto a linguagem escrita, são reguladas pelo hemisfério ‘dominante’, de forma linear, sequencial e analiticamente”. E a consciência de nós mesmos e do mundo experimentada através da linguagem corporal e da ação, são regulados pelo outro hemisfério cerebral (1985, p.83).

Nesse mesmo sentido, Basbaun (2010) comenta que quanto mais estímulos e mais trocas com o meio social e cultural, influenciará no desenvolvimento saudável da personalidade de cada indivíduo. Esses estímulos, principalmente quando a criança está em um espaço escolar, deve se levar em consideração a linguagem do corpo e da ação que canaliza as pulsões expressando as emoções e desejos, que não são formulados na linguagem verbal, pois esta tem uma organização sequencial e linear dessas informações integradas pela ação, usando os estímulos tanto internos quanto externos.

2.4.1 O Cinestésico e a linguagem do desejo

Segundo ainda a linha de pensamento de Vayer e Toulouse (1985, p.105), para que haja “um engajamento e um sentido para quem pratica um projeto de ação, é importante que este parta do próprio indivíduo”. Dessa forma, ele vai estar empenhado em buscar informações adequadas a realidade vivida, suas diretivas próprias ou do próprio meio, contribuirá para uma estrutura integrada na ação individual encontrando significado na comunicação com o contexto social. É importante que haja uma finalidade, uma intervenção transformadora reflexiva sobre a ação ou seu produto. A atividade espontânea advinda do prazer do agir, é um diálogo com o objeto, com o todo. A partir do biológico que surgirá desejo, a existência está condicionada a ele. O desejo permanecerá durante toda a vida, desde a infância até o adulto.

A nível corporal, a ação expressa está engajada na comunicação presente e se tem um futuro. O passado, o imperfeito, encontra-se no código genético e no conjunto de experiências vividas que vai fazer a ação no presente. Esse passado anterior encontrará condição de ser vivido simbolicamente através da expressão corporal. Da linguagem corporal, com seus conteúdos tanto formais quanto informais como o trabalho que transforma matéria, segue regras baseado num vocabulário, numa sintaxe específica, conforme afirmam Vayer e Toulouse (1985, p. 44) “no ‘estilo’ que é a forma como na arte o artista usa os recursos da linguagem para se expressar”.

Neste percurso traçado por Vayer e Toulouse (1985), chegamos enfim à linguagem na cultura, que não é só a linguagem oral e escrita, constitui-se do sistema geral de comunicação, onde está a arte e a linguagem do corpo e da ação. Arte aqui como linguagem também tem sua organização sintática, com seus elementos semânticos, com códigos, signos, significantes, significados e sua narrativa. É uma linguagem que transita do inconsciente, pré-consciente ao consciente, ao mesmo tempo que é uma linguagem atemporal (passado, presente e futuro estão contidos nela.). Dessa forma as demandas do sujeito que estão em relação com a linguagem artística, perpassa pela mesma motivação das outras linguagens – o desejo de dar vazão às pulsões ou expressões dos desejos inconscientes. Que como já vimos, está nas ações da busca de satisfação, é de natureza afetiva e biológica ligada ao prazer do agir.

O desejo também é a atualização das potencialidades, uma experiência de poder sobre o objeto, ou sobre o outro, através da emergência daquilo que pode estar por vir. O desejo é a condição de toda a existência, que serve também de refúgio de reencontro para nossas necessidades mais arcaicas.

[...] Criar é portanto de início, responder esse desejo de tornar-se meio de comunicação, é só depois de socializar-se, que o desejo de criar torna-se desejo de criar para o outro (p.71)(...) Criar é antes de tudo criar com suas próprias mãos, em contato direto com a matéria, e que a interposição de uma ferramenta (pincel, lápis, buril) é já um distanciamento, um início de intelectualização. Para que o traço plástico seja harmonioso, é necessário antes de tudo, que o gesto seja liberado, que tenha conservado ou reencontrado sua harmonia, superando suas inibições, o traço plástico torna-se então expressão espontânea da emoção, da pulsão(p.73).Toda criação é um ato agressivo porque escapa à norma, mas também um refúgio contra angustia de morte (p.71)(...) É a expressão de um desejo especificamente humano: o de deixar um traço de sua presença, de sua ação, de estar simbolicamente presente nesse traço fora de seu corpo, além de seu corpo, além do presente. É talvez também uma projeção simbólica do desejo de procriação, que deve ser ligado à pulsão sexual (p.70). (...) Reencontrado esse desejo de ultrapassar essa angustia a ação motora desaparece; ela morre sem deixar traço. A criação com a ajuda de um suporte material mais ou menos

durável, é um meio de escoar a angustia de morte (LAPIERRE e AUCOUTURIER,1986, p70.)

A atividade tônica cinestésica é vivida no tempo presente “por isso pensamos que essa atividade é a base da criatividade” (LAPIERRE e AUCOUTURIER,1986, p.70), surgida ainda em bebês, com as experiências de imobilidade corporais, de prolongamento de si mesmo, através dos movimentos (por exemplo ao esticar o braço para alcançar algo, ou deslocar-se de um lugar para outro), deixa-se um passado e se projeta para um futuro, encontrando o tempo abstrato. Esse tempo abstrato vai trazer uma certa sensação de angústia, justamente porque não há nada de concreto para se apegar. A criança sente essa sensação de angústia, por exemplo, quando nas suas experiências de movimento no solo, ou quando move objetos traçando uma trajetória, como um desenho com o corpo ou mesmo impresso numa superfície, na areia, no solo, no quadro, com uma corda, essa expressão necessitará de algo que a conserve e que a faça revivê-la. Essa necessidade é algo ancestral, encontramos esse desejo desde as grutas de *Lascaux* até as grafitagens nas paredes e em “lugares públicos, inclusive nas obras literárias e artísticas. Esse traço pode aliás ser tanto destrutivo (vandalismo), quanto construtivo, isso vai depender do modo de investimento da agressividade” (LAPIERRE e AUCOUTURIER,1986, p.70). Aí está quem sabe, uma resposta para a necessidade da/o artista registrar suas ações. No caso aqui deste trabalho, a artista vai registrar sua obra na sua videoarte.

De acordo com a psicologia neurolinguística, na comunicação interpessoal existem três modos de percepção sensoriais que caracterizam como a sinestesia é manifestada: visual, auditivo e cinestésicamente. Frequentemente o ser humano utiliza um ou dois desses sentidos mais que os outros, para interagir com o meio e que permitem o seu relacionamento com o mundo. Esses sentidos são captados de acordo com a personalidade de cada um, e se originou nas suas experiências primárias em relação com o, prazer de ver, tocar, experimentar e de comunicar. Isto está relacionado com a predominância cerebral da pessoa. O lado esquerdo dominante, tem como algumas características, a lógica, a linearidade, a racionalidade. E a predominância do lado direito do cérebro, usa mais a criatividade, a subjetividade, o cinestésico. É certo que todos normalmente usam de todos os sentidos. E, como é possível perceber, essas características estão ao mesmo tempo relacionadas com nossa personalidade.

O cinestésico-corporal necessita de movimento, sua comunicação e memória perpassa pelo sentido cinestésico e pelo tato, ela processa melhor o conhecimento por meio do contato corporal, do toque, ela ouve melhor uma informação (tato+ audição), quando usa do sentido predominante. Há um entrelaçamento modal dos sentidos. Os cinestésicos conseguem se lembrar de algo de forma mais cinestésica do que que visual ou mentalmente.

Esta pesquisa nos apresentou um sujeito com essas características predominantes. Christina Machado é uma artista que tem por natureza se envolver corporalmente com o material, sua sensibilidade artística fica mais aflorada quando os sentidos se entrelaçam, de forma sinestésica, isto vem reforçar o questionamento , aqui levantado como objetivo: como se realizou essa potencialidade c(s)inestésica da artista, quando trabalha com recursos e ferramentas diversos, tanto orgânico quanto digital?

2.5 O HIBRIDISMO

No percurso transcorrido até aqui, caminhamos por fenômenos que traduzem o humano, desde sua concepção sinestésica, e sob a perspectiva de vários autores. Inclui-se nesse, as formas de comunicação verbal e não verbal, a arte plástica e a tecnologia digital.

Chegamos então a uma nova ordem, a um campo expandido, a um olhar, com características entrópicas, deslocando conceitos já pré-estabelecidos para o campo da ressignificação. Nesse contexto, Santaella (2003, p.181), apresenta um humano tecnológico, um híbrido:

[...] o que tem ocupado a mente dos teóricos e a imaginação dos Artistas está voltada para as transformações pelas quais o corpo humano está passando e, segundo os prognósticos, ainda deverá passar. O corpo humano se tornou problemático e as inquietações sobre uma possível nova antropomorfia tem estado no centro dos questionamentos sobre o que é ser humano na entrada do século XXI.

As primeiras tecnologias da comunicação e da Cultura já foram consideradas a fala e o gesto. A suposta naturalidade da fala pode ser considerada um sistema quase tão sofisticado quanto o computador. A operação da fala em sua realização pega de empréstimo, parte do funcionamento de órgãos naturais da respiração e deglutição, direcionando-os para novas funcionalidades articulatórias. De acordo com Santaella (2003, p. 212):

[...] Deu-se aí por iniciada a fusão entre o sistema técnico e a Biologia do corpo, fusão crescente que hoje transparece no cibercorpo e nas formas e nos faz perceber *après coup*, desde a fala e o gesto, isto é, desde que o ser humano se constituiu como tal, nunca houve uma cisão entre o biológico e o técnico. Ao contrário, através das técnicas que, ao longo da evolução do *sapiens sapiens*, possibilitaram o crescimento do cérebro fora do corpo humano, a ecosfera foi se tornando cada vez mais inteligente sgnica, cultural, semiosférica, o que sem dúvida tem resultado num mal-estar também crescente.

Para Santaella (2003), estamos vivendo uma sincronização de todas as linguagens, e de quase todas as mídias existentes. Entende que quando há o surgimento de uma nova tecnologia, causa uma perturbação na cultura já existente. Sem que isso cause o desaparecimento da outra, encontra-se uma fórmula híbrida de relacionamento, entre as culturas.

O hibridismo também está nas artes plásticas, chama-se “Intersimiose”. Encontramos nas instalações em que há uma justaposição dos objetos, bi e tridimensionais. Usa-se de todo tipo de artefatos, como filmes, vídeos, imagens gráficas, ciberespaços “numa arquitetura capaz de instaurar,” novas ordens “em princípios constitutivos daquilo que vem sendo chamado de ciberespaço” (SANTELLA, 2003, p.136). Linguagem usada desde os anos 50. Os artistas usavam a junção de fotos com pinturas, forma muito usada no dadaísmo.

Uma instalação é uma forma híbrida de arte (Figura 4). Propõe expor todo universo conceitual do artista, através de intervenções no ambiente. Há interação com o público, que interage com o espaço, participa dele. O artista além dos objetos constitutivo da obra, pode fazer parte desde com uma ação performática. O objeto que daí surgir, torna-se parte da instalação “Está na linha de continuidade da escultura, e da arte objetual” (SANTAELLA, 2002, p.146).



Fig. 4 – Instalação performática “O Vestido Preto com Pregos”
Fonte: Christina Machado

No hibridismo digital “a convergência das mídias diz respeito à ligação sem precedentes da imagem fotográfica fixa com mídias distintas: áudio digital, vídeo, gráficos, animações e outras espécies de dados mais formais” (SANTAELLA, 2003, p.146).

A videoarte é uma forma de arte híbrida é uma arte digital, reúne vários elementos bi e tridimensionais, como instalações, modelagem 3D (usa software e hardware), e a presença física do objeto pode ser simulada. A videoarte contém elementos da arte conceitual, onde o que importa é o conceito, as ideias onde aparece a poética de todo processo de criação, até a sua concretização na obra. Utiliza os aparelhos e os processos de TV e vídeo (OLIVEIRA, 2011).

Alguns artistas plásticos com características cinestésicas, encontram na multilinguagem, uma forma de expressar sua criatividade e dar corpo e forma a sua arte processual e conceitual utilizando para concretizá-la, as ferramentas tecnológicas digitais. Surge dessa ação, por exemplo, a videoarte. Christina Machado, a artista requisitada para ilustrar esta pesquisa é uma representante desta linguagem artística.

Nesta pesquisa, a videoarte foi produzida pela artista Christina Machado, a partir de sua performance na instalação “A força” (2016), cujo processo de construção foi objeto desta pesquisa.

3 PERCURSOS METODOLÓGICOS

De acordo com Pereira (2000), uma pesquisa pode ser entendida como um conjunto de trabalhos intelectuais ou práticos com o objetivo de descobrir processos ou criar novas realidades. Nesse sentido, esta pesquisa que tem como foco investigar o processo de criação de uma obra de arte e suas relações com as tecnologias digitais, pode ser classificada como qualitativa do tipo etnográfica, uma vez que a pesquisadora, para alcançar o objetivo, necessitou acompanhar uma artista em um processo de produção de uma obra artística, observando vários aspectos desse processo, bem como, fazendo uso de vários instrumentos, descritos em detalhes, ainda nesta seção.

O percurso metodológico da pesquisa consistiu em duas etapas:

1. Pesquisa bibliográfica sobre o conceito de percepção cinestésica e sinestésica e as características da tecnologia digital usada na produção de videoarte;
2. Pesquisa em campo, que consiste em acompanhar uma artista durante a produção de uma obra, em que foram coletados dados empíricos.

A pesquisa bibliográfica foi realizada no período de abril de 2018 até julho de 2019, em que foram acessados trabalhos científicos e livros identificados por meio de *site* de busca a partir das palavras-chaves: cinestesia, sinestesia, tecnologia digital, arte e tecnologia. Outras fontes foram indicadas por professores de cursos de Artes da UFPE e da UFRPE. Além disso, referências eram conhecidas pela autora da pesquisa, adquiridos ao longo de sua carreira acadêmica.

A pesquisa de campo foi realizada no período de 11 de maio até o dia 21 de junho de 2019. Nesse período, os dados foram coletados a partir de observação de uma artista com registros por meio de filmagem, fotografias, anotações em diário de bordo e aplicação de entrevista não-diretiva (Apêndice 1 - Roteiro). A entrevista não-diretiva foi construída, de acordo com as orientações de Severino (2010), que afirma que este tipo de entrevista tem como característica estimular o depoente a falar livremente sobre um tema específico, com intervenções discretas para direcionar à artista para a perspectiva desejada. As perguntas realizadas versaram, principalmente, sobre as sensações percebidas e usadas pela artista no processo de criação, sobre o uso de tecnologias digitais e sua relação com o fazer artístico.

A artista sujeito desta investigação foi Christina Machado, que é uma artista que reside em Recife, está sempre circulando e atuando no meio artístico e cultural da cidade e que temos (artista e autora deste trabalho) uma relação de afinidade, com acesso livre ao ateliê da artista e profundo conhecimento do trabalho da mesma. Elementos facilitadores do desenvolvimento da pesquisa.

Os encontros com a artista foram realizados no seu espaço de trabalho, no ateliê das Águas Belas, no bairro da Torre, em Recife. Christina se preparava no momento para uma exposição a ser realizada no período de 17 de maio até 25 de agosto, no Sesc 24 de Maio SP. Então, foi combinado que a pesquisa iria contemplar o processo natural de desenvolvimento do trabalho que seria exposto nesse evento.

A pesquisa foi documentada através de imagens, registros de depoimentos e experiências da artista plástica Christina Machado, em análise da sua obra “*A força*”, uma videoarte baseada numa instalação performática, composto de vários elementos: 33 pênis, vagina em cerâmica, vestido preto, a videoarte “O que você faria se estivesse em meu lugar” (2004), a gravação do grito da Marcha das Vadias (2016), a foto do feto, o cabine, martelo, 33 pregos, o barro, a fita vermelha, a corrente e o lápis. E para obter registros adicionais comprobatórios dos resultados da coleta de dados junto à artista, foi realizada uma pesquisa da entropia do ambiente.

Dessa forma, a coleta de dados (Figura 5) também envolveu um processo de medição de entropia do ambiente, desenvolvido pela engenheira Maria Otília Gusmão, convidada para tal fim. De acordo com Allain (2009), a entropia é um conceito termodinâmico, significa a desordem das partículas de um sistema físico. A medição da entropia foi realizada por instrumentos específicos, sonda *Sputnik* e uma câmera *Biowell*, os resultados foram apresentados pela engenheira e são descritos em seção específica. Em relação à medição da entropia, neste trabalho, não nos aprofundaremos sobre o funcionamento deste processo, por nos distanciar de nosso objeto investigativo. Descreveremos o processo, apresentaremos e analisaremos as informações e dados fornecidos pela técnica responsável.



Fig. 5 – Medição da entropia enquanto a artista trabalha em seu atelier.
Fonte: Autora

A seção de análise de dados foi elaborada em um discurso descritivo analítico característico do tipo de pesquisa etnográfica (SEVERINO, 2007). Dessa forma, na análise de dados são apresentados os resultados obtidos da entrevista com a artista, da observação do seu processo de realização da obra, registrados por meio do diário de bordo e vídeo e da medição da entropia. Antes dessa seção, apresentamos um resumo sobre a autora e sobre a obra “A força”, com o objetivo de ajudar o leitor a compreender melhor nossas análises.

3.1 SOBRE A ARTISTA CHRISTINA MACHADO

De acordo com as informações dispostas no blog da artista¹, Christina nasceu no Pará em 1957, mas mora no Recife desde 1961. Em seu ateliê das Águas Belas, desenvolve seu trabalho e gosta de reunir os artistas do circuito pernambucano no coletivo Ocupe Cris para estudar, praticar e promover a arte. Ela é considerada uma multiartista, pois usa das várias formas de expressão como desenho, cerâmica, escultura, pintura, performance, intervenções, videoarte, curso e oficinas relacionadas à cerâmica. Entre as suas principais obras podemos citar: *Pele é Quem Separa o Corpo do Mundo* (2002/2005); *Impressões de Minha Vagina* (2002/2005); *Tempo de Carne e Osso* (2004); *Resistência, Inexistência* (2004/2005); *Artérias* (2016) e *Minha Cabeça Nossa Cabeça* (2009).

¹ Endereço do blog da artista Christina Machado <http://christinamachado.blogspot.com/>

Como se vê, o corpo é um tema constante no seu trabalho, ela usa o barro como meio de expressão para sua criação, conforme corrobora a artista em sua entrevista (MACHADO, 2019), “*A argila passa a ser, então, uma aliada na minha relação com a vida, entra pela pele e estrutura minha poética*”.

Esse corpo é evidenciado por Christina em suas obras, por um corpo feminino, como mulher ela defende as causas feministas. Por exemplo, ela participou de um movimento nacional, em 2016, denominado Marcha das Vadias, que levou várias mulheres às ruas do país para protestar contra a violência sobre as mulheres. Nesse ato, Christina retoma sua obra “As Vaginas”, em uma ação performática, com a participação do público, resultando na produção de uma videoarte, intitulada “O que você faria se estivesse em meu lugar”².

A artista resgatou elementos de alguns projetos antigos, como “As Vaginas”, dando uma narrativa sequencial e contínua para concretizar seu trabalho exposto na mostra “à Nordeste”, organizado por um coletivo de artistas nordestinos, realizado no Sesc 24 de Maio, SP, nos meses de maio a agosto deste ano. “Vestido Preto com Pregos” foi o título que deu para essa sua ação, uma instalação performática, que gerou a criação da videoarte, intitulada “A força”.

É o processo de criação deste projeto “A força” vivido por Christina Machado, o objeto de estudo, que deu um suporte para esta pesquisa científica, empírica *in loco*, com coleta e análise dos fenômenos ocorridos e consequente conclusões.

3.2 SOBRE A VIDEOARTE A “FORÇA”

[...] Em 2017 foram registrados mais de 60 mil casos de estupros e cerca de 193 mil casos de ocorrências de violência doméstica no Brasil. Nesta performance, a artista plástica Christina Machado discute a violência contra a mulheres no Brasil. A ação consiste na colocação de 33 pregos em um vestido preto, que remetem à tortura e ao estupro que uma jovem de 16 anos do Rio de Janeiro foi submetida em 2016. O caso ganhou grande repercussão na imprensa e a adolescente foi sujeita ao escrutínio de parte da sociedade, que passou a culpá-la pelo ocorrido. A performance faz parte da exposição à Nordeste e o objeto resultante comporá a mostra (SESC, 2019).

Esta é a chamada da exposição do Sesc 24 de Maio, “à Nordeste”, iniciada em maio deste ano. Christina relatou em sua entrevista (2019) que a ideia original era de fazer somente a instalação, mas durante o processo de elaboração do seu trabalho, sugeriu e

² Endereço do blog da artista Christina Machado <http://christinamachado.blogspot.com/>

ganhou espaço para apresentar uma performance que no fim terminaria de compor a instalação.

Dessa Instalação performática, ocorrida no Sesc 24 de Maio resultou como produto final, uma videoarte intitulada “A força”³, que é composto pelos seguintes elementos: 33 pênis, vagina em cerâmica, vestido preto, a videoarte “O que você faria se estivesse em meu lugar” (2004), a gravação do grito da Marcha das Vadias (2016), a foto do feto, o cabine, martelo, 33 pregos, o barro, a fita vermelha, a corrente e o lápis.

Ao final, a sua instalação teve por elementos as próprias obras, as videoartes e objetos que fizeram parte de outros trabalhos da artista, além dos novos elementos que refletem seu momento atual. Como o barro, material eleito pela artista, seu meio de comunicação entre o mundo interno/externo. Percebemos que Christina tem por característica fazer essa conexão entre uma obra e outra, entre um elemento e outro, uma narrativa dando sequência à outra.

4 ANÁLISE DE DADOS

Nesta pesquisa foi coletado um conjunto grande de dados oriundos de múltiplas fontes. Apresentamos nesta seção, os dados principais que ajudam a compreender a relação do fazer artístico com as tecnologias digitais. Inicialmente, descrevemos como aconteceu o contato com a artista; fazemos uma análise da entrevista realizada e apresentamos observações sobre o processo criativo da referida obra. Em seguida, detalhamos o processo de medição da entropia do ambiente e explicamos os resultados encaminhados pela engenheira responsável. Ao final deste capítulo, o leitor tem acesso a uma síntese da compilação dessas diversas fontes em relação ao objeto de investigação.

³ Link de acesso para ao videoarte “A força” de Christina Machado”
.https://drive.google.com/open?id=1owOTaYo-FwVuToaT7SMDkTPAGZU_Vld9

4.1 OBSERVAÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA ARTISTA

4.1.1 Descrição do contato com a artista

Christina Machado⁴, é uma artista que reside em Recife, está sempre circulando e atuando no meio artístico e cultural da cidade, temos uma relação de afinidade (a pesquisadora e a artista), frequento seu ateliê e conheço seu trabalho pessoalmente. Isso facilitou e ajudou na escolha.

Combinamos então que faríamos nossos encontros no seu espaço de trabalho, no ateliê das Águas Belas, no bairro da Torre, em Recife. Christina se preparava no momento para o trabalho no Sesc 24 de Maio SP. Combinamos, então, que a pesquisa seria nesse processo natural do seu trabalho, não iríamos interferir na sua rotina.

Neste período, conheci também a engenheira Maria Otília, num evento de meditação, onde ela estava fazendo a medição da entropia do ambiente durante a prática. Entendi que esse recurso poderia contribuir com a pesquisa sobre a sinestesia e o fazer artístico e a tecnologia digital. Convidei-a para participar comigo nessa busca. Maria Otília aceitou. Marcamos, então, junto à Christina, o dia 11/05/2019, à tarde, em seu ateliê.

A multiartista quis fazer um ensaio do que planejava apresentar na sua performance na à Nordeste.

4.1.2 Conversando com Christina

Marcamos para nos encontrar na volta da sua exposição em São Paulo, um sábado à tarde, no dia 8/05/2019, em seu ateliê. Durante o encontro que durou cerca de 6 horas, a artista contou suas experiências no evento e o resultado dele que gerou a videoarte. Aqui ela utiliza sua relação com o recurso tecnológico digital.

Na entrevista, a artista foi questionada sobre aspectos de sua performance, em que identificamos sua relação com a tecnologia digital, por exemplo, em sua resposta à seguinte pergunta:

Quais os recursos tecnológicos você usou para as etapas do seu trabalho?

⁴ 3Fonte: Christinamachado.blogpost.com

A artista explicou que os recursos utilizados foram resgatados de outras experiências artísticas, como por exemplo, a videoarte “O que você faria se estivesse em meu lugar” (2004), juntou com o áudio da Marcha das Vadias (2016), em que participou com uma performance, quebrando algumas vaginas de cerâmica, cópias de sua própria pelvis, e que tinha com público participante um grupo de mulheres da marcha que tiveram a participação espontânea, contando em coro cada peça quebrada pela artista... 1,2,3.. e entoando a frase “Quando eu acordei tinha 30 homens em cima de mim...”, que foi o que a moça vítima do estupro falou e que virou grito de guerra da Marcha. Esse grito, gravado em áudio, emociona a artista e é um dos sentidos usados por ela para motivá-la, o sentido auditivo junto com o c(s)inestésico. Eis a fala da artista “Eu ouvia aquilo e ficava completamente tomada, foi emocionante”.

- Fala da artista:

_ Usei um vídeo de 2004 que estava guardado, foi um trabalho chamado ‘O que você faria se estivesse no meu lugar?’, eu fiz uma porção de cópias de barro tiradas da minha própria pélvis, durante a performance eu quebrava uma por uma. Juntei com o áudio de outro vídeo de outra performance, que fiz na Marcha das Vadias, o protesto contra a violência sobre a mulher. Nesse vídeo enquanto eu me apresentava, o público pra minha surpresa, parou de caminhar e interagiu comigo, todos contavam peça por peça, e dizia em coro ‘- Quando eu acordei tinham ...20 homens em cima de mim...quando eu acordei de 30 homens em cima de mim!’. Foi o que a menina que sofreu o estupro falou e virou o grito de guerra. Eu ouvia aquilo e ficava completamente tomada, foi emocionante!

De acordo com a artista, há também outros objetos significativos, como o *vestido preto* que ela usou na Marcha, que virou elemento de seu trabalho, sendo posteriormente curado, tornando-se uma obra de arte. Também usou uma das *vaginas de cerâmica* que sobrou da outra performance (Marcha das Vadias) com uma *fita vermelha* que representa sua posição política. Seu *martelo* de trabalho, o *cabide* de seu guarda-roupa, uma *corrente* e até o *lápiz* que usou para escrever o título dos seus trabalhos – “A força” e “Por ele” – na instalação, e que já faz parte de trabalhos antigos da artista.

Os *pregos* que são elementos novos e o barro (Figura 6) foram fio-condutores de todo o seu trabalho, em “A força”. De acordo com a artista, eles trouxeram a “dor lapidada

do estupro” e a foto do feto, usado em sua obra, foi elaborado durante o ensaio da performance.



Fig. 6 – Imagem dos elementos usados pela artista Christina Machado durante o processo: os pênis em cores diferentes, o martelo, a vagina, pregos e a fita vermelha.

Fonte: Christina Machado

Sobre o questionamento quanto à **forma de utilização de recursos tecnológicos digitais**, a artista descreve na entrevista (2019) em detalhes da seguinte forma:

_ Dos 33 homens em cima de mim, criou-se outro caminho através da tecnologia, e até através de uma tecnologia não muito refinada. Mas ter a oportunidade de usar a tecnologia para facilitar as várias formas de linguagens, amplia possibilidades de criação. Veja por exemplo que maravilha. Eu pude unir os instantes do hoje- as mulheres gritando (20 homens em cima de mim...), são elas que estão no som do vídeo, que construí unindo o de 2004, com o de 2016. A quebra das vaginas tem a ver com o estupro dos 33 homens em cima de mim, criou-se outro caminho através da tecnologia.

_ Só esses três tempos, foram unidos com a tecnologia, não muito refinada. O som das mulheres gritando foi essencial! Eu escutava aquilo e ficava totalmente dentro do instante, do sentimento e do que eu desejava fazer na performance.

Ainda na entrevista, ao perguntar sobre **os estímulos perceptivos c(s)inestésicos que desfruta a partir do material escolhido**. A artista sente que todos os sentidos são contemplados. Ela diz: *“Todos! Imagens, sons, sentimentos, público...”*. De fato, percebemos que Christina é uma artista que reúne algumas características das pessoas sinestetas. Como diz Basbaun (2012), essas pessoas utilizam percepções que vão além dos cinco sentidos, abrangem também as sensações cognitivas, fazendo uma tríplice relação entre um objeto físico, um órgão receptor e uma fenomenologia consciente.

Tal inferência é corroborado por outra fala da artista, ao responder sobre a “interação no mecanismo olho-mão, durante a manipulação do material usado”, em que ela percebe uma interação viso-manual organizada através do entrelaçamento das duas modalidades cinestésicas proprioceptivas (própria da pessoa), a visual e a tátil, em que a artista afirma que experimentou as cores preta e branca, o sincronismo do tempo do ritmo de cada ação, combinado aos estímulos audiovisuais. Por exemplo, a artista marcava o tempo da criação dos pênis em sua performance “A força”, a partir da cadência de toques em cada um (cinestésico+visual+auditivo).

A artista esclarece seu relacionamento **com o material e as ferramentas artísticas durante o processo de criação** da seguinte forma:

Como você sente quando se relaciona com o material e as ferramentas artísticas durante o processo de criação do fazer artístico?

_ A ferramenta é quase um diálogo com a vida! Vestido, prego, argila objetos relacionais – o meu martelo é “aquele” martelo! A corrente é minha, tenho que vim do lugar que estou vivendo, às vezes pode surgir algo novo... com o computador e os outros objetos digitais, posso concretizar minhas ideias...é uma ferramenta a mais, é diferente sim! é um processo mais mental, racional! Mas muito bom! Ajuda nessa interrelação, do criar, comigo, com a obra, com o público, com as pessoas que eventualmente participam comigo da produção artística.

Em relação à indagação sobre **o espaço e as condições para desenvolver seu trabalho**, a artista fala que é a própria vida, observando e trazendo para sua intimidade, como foi o caso do grito de guerra adotado na Marcha das Vadias, que acabou compondo sua obra. Esse diálogo com a vida também é vivido com o material e as ferramentas durante

a criação: vestido, martelo, prego, argilas, objetos relacionais. Ela diz “meu martelo” é “aquele martelo”, tem que vir do lado em que vivo. Aqui nessa fala de Christina encontramos uma conexão com o que diz Vayer e Toulouse (1986): O sentido para quem pratica um projeto de ação parte do próprio indivíduo que através das informações da sua realidade vivida ou do próprio meio tem uma finalidade e intervenção transformadora reflexiva sobre sua ação. O *computador* e os outros objetivos digitais servem para concretizar suas ideias. Para Christina “... é uma ferramenta a mais. É diferente sim! É um processo mais mental, racional, muito bom”, que ajuda “*na inter-relação de criar comigo, com a obra, com o público e com as pessoas que eventualmente, participam da produção*”.

Christina explica melhor essa passagem, a partir da seguinte fala:

_ Na criação da minha videoarte precisei interagir com outras pessoas para produzir e na sua edição. Quer ver um exemplo de algo que fez parte?...o funcionário técnico do Sesc, eu tive que orienta-lo sobre os controles que eu deseja de iluminação que deveria estar sincronizado com o meu fazer, pra caber dentro da imagem e do som do outro vídeo que fazia parte da instalação que rolava na hora, e que já era uma produção pro próximo vídeo, que é esse, “A força”.

Essa explicação nos remete às características da relação da/o artista com a obra na era digital, que conforme Bernardino (2010) passou a ser não mais individual para coletiva, em que vários personagens atuantes no processo de produção interferem na obra acabada.

Ao término do processo de criação da videoarte “A força”, a pesquisadora questiona: **“Como você se sente agora, qual teu sentimento?”**

Fala da artista:

_ Qualquer conclusão traz um bem-estar, no caso foi um descarrego! O público presente sentiu falta de ar, entram sempre na sintonia. Os Resultados foram alcançados! Eu trouxe até um prego! (risos).

Da mesma forma, a fala anterior da artista indica que essa obra é uma criação coletiva, que depende da interação do público, característica da arte híbrida (SANTAELLA, 2003).

4.1.3 Relato do processo de criação da artista

Num sábado à tarde, 11 de maio de 2019, Maria Otília, Christina e eu nos encontramos em seu ateliê. A engenheira montou seu equipamento, num local estratégico, que pudesse fazer uma boa medição, sem interferências. Constava de um computador conectado com uma sonda *Sputinik* e uma câmera *Biowell*.

Christina organizou seu espaço, no chão, pegou um bloco de barro, pôs entre as pernas, e pôs-se a falar sobre o que a motivou na concepção da sua obra, um estupro coletivo sofrido por uma adolescente de 16 anos. Essa violência tocou muito a artista.

Depois dessa fala, Christina começou seu trabalho. A intenção era fazer 33 pênis de barro com cores diferentes. Ela conseguiu fazer 20. Depois se levantou e começou a pisar amassando todos os pênis. Pegou uma das vaginas de cerâmica, fruto de outros trabalhos já desenvolvidos, e pôs sobre o barro amassado. Neste momento pensou já ter concluído a criação. Caminhou um pouco pela sala, sentou-se numa cadeira, observou o trabalho e anunciou o fim dele.

Conversou um pouco com a engenheira, que a aconselhou fazer um trabalho de perdão sobre cada um dos 20 pênis, o que ela seguiu fazendo. Ao encerrar esse momento, Christina tomou pelos braços todo o barro amassado pôs sobre a mesa, e começou um trabalho intenso e profundo na relação com o barro e o que estaria a aflorar. Permaneceu no envolvimento criativo por vários minutos. Ora parecia que a peça estava a surgir literalmente de dentro dela. Ora se afastava para contemplar.

Tiveram momentos em que a artista estava numa relação muito simbiótica com todo o processo e sua obra, dando vez as suas pulsões internas mais profundas, que a emocionava. Surgiu um feto da sua criação. Esse feto Christina acolheu, pôs no colo, abraçou, botou em contato com sua pele, na garganta, no peito. Depois de um tempo, satisfeita, apreciou sua obra, identificou algo de sua história nela. Diz Christina: “Eu dou amor, ela me devolve cura!”. Comentou várias vezes que parecia não querer parar de tocar no barro e na peça. Comentou, que isto não estava planejado, simplesmente aconteceu. Depois ficou pensando que essa figura deveria entrar na instalação que se preparava, já que ela tinha sido fruto de todo o processo.

Em todo esse processo, observou-se em relação aos objetivos desta pesquisa em relação a examinar a apropriação e adaptação de tecnologias digitais, a videoarte, por um

artista plástico em um processo de produção artística. Christina Machado como sujeito representante do grupo de artista, durante todo o seu processo de fazer artístico na relação com as ferramentas da tecnologia digital, veio resolver a necessidade de dar forma e corpo à sua instalação performática, encontrando na arte híbrida de uma videoarte uma solução. Reuniu o conteúdo de sua arte orgânica/cinestésica, os elementos subjetivos, motivadores do ato criativo, com a nova e as antigas narrativas encontradas em suportes audiovisuais, como o áudio do grito das vadias, e imagens de videoartes antigos, surgindo a roupagem do seu novo trabalho. Os recursos digitais ajudaram a colocar no tempo presente realidades vividas em tempos passados, através de edição das imagens e mixagem de falas, sons e música. Como salienta Bernardino(2010) sobre o conceito do novo campo estético, “que sai da arte vivida através da realidade ,para outra , gerando a imagem que possa representar um objeto mesmo que ele não exista realmente”.

Christina também interferiu no tempo e ritmo das imagens, usando recursos de softwares e aplicativos digitais (a artista não informou quais foram os nomes desses recursos), até porque Christina trabalhou junto com uma equipe de técnicos para concretização do vídeo, desde o funcionário do Sesc, técnico em iluminação, o câmera que capturou as imagens, à finalização da edição. Eis aqui a solução, uma arte híbrida e de certa forma coletiva, mesmo sendo a artista a idealizadora, diretora e protagonista da sua videoarte.

Identificamos também, a relação das características sinestetas e cinestésicas da artista sendo suprida com a arte híbrida. No primeiro momento performático, entrou num contato fusional com o barro, e com os pregos e martelo numa intensa experiência tônica corporal, vivida através das percepções c(s)inestésicas, de modo a contemplar integralmente seus sentidos, partindo para a tecnologia digital onde o racional e os sentidos visuais e auditivos foram mais exigidos. Não deixando de suprir suas necessidades pulsionais nem perceptivas c(s)inestésicas, desde que já havia realizado num primeiro momento. O que lhe interessava a seguir era objetivar a sua realização dando forma ao vivido e idealizado. Nesse momento a tecnologia digital como ferramenta e recurso supriu sua necessidade a contento.

Finalizada nesta ação da artista, os pesquisadores encerraram o processo de medição por meio dos instrumentos citados, e os resultados são descritos na seção seguinte.

4.2 MEDIÇÃO DA ENTROPIA DO AMBIENTE

A realização da medição da entropia do ambiente por uma técnica especialista foi realizada enquanto a artista executava sua obra, com o intuito de obter algum dado concreto sobre os fenômenos físicos que ocorrem no momento do fazer artístico. A medição de entropia é uma técnica que vem sendo adotada para acompanhar a variação da entropia do ambiente, principalmente em práticas meditativas com a finalidade de verificar o nível de equilíbrio térmico do ambiente. A pesquisa da entropia “é ao mesmo tempo, um processo de descoberta e de invenção. Há um elemento de criatividade, lúdico, envolvido na atividade de investigação científica” (MATTAR NETO, 2002, p.145).

De acordo com Gusmão (2016) essa medição é realizada a partir da emissão de fótons íons⁵ das pessoas que estão no ambiente, capturando a intensidade de luz que a pessoa emite. Os resultados são expressos por meio do cálculo de variação de um desvio padrão da entropia, que corresponde à energia em *joules K/J (Joules por Kelvin)* que é uma grandeza termodinâmica.

Para que os dados fossem colhidos com fidelidade, foi preciso que nada interferisse no ambiente. A artista deveria estar sozinha com seu trabalho. Além do equipamento de captura da emissão dos fótons íons, a engenheira utilizou um computador que fez a decodificação da leitura dos dados capturados, dando origem a mapas e gráficos como registro, para facilitar nosso entendimento sobre o que estava ocorrendo. As imagens desse experimento foram feitas com a câmera filmadora do celular um LGk10. A medição durou o tempo que Christina precisou envolvida no fazer de sua arte, 49 min e todos foram documentados em gráficos e mapas, apresentados em um relatório.

A medição foi realizada no ateliê da artista, das Águas Belas, localizado no bairro da Torre, Recife, no dia 11 de maio segundo os dados levantados na medição da entropia do ambiente, no ateliê das águas Belas, referente ao processo de criação da artista Christina Machado, nas informações da engenheira Maria Otília Gusmão (2016)

⁵ Fótons – São as partículas que compõem as radiações eletromagnéticas. Quando um fóton interage com a matéria, ocorre transferência de energia, pode-se definir que esse elemento possui movimento linear(p), também chamado de quantidade de movimento. Íons – São átomos que perderam ou ganharam elétrons em razão de reações.

A variação da entropia, gerou um cálculo de nível de atividade ambiental muito próximo ao do estado meditativo. Enquanto a artista estava absorvida na atividade do fazer criativo (Figuras 7 e 8) a entropia baixava, nos momentos reflexivos, que se distanciava da obra (Figura 9 e 10) em andamento, a entropia aumentava. O pico de menor nível de entropia foi quando a artista colocou o barro, a peça em contato direto com seu corpo. A organização do ambiente se beneficiou.



Fig. 7 – Imagem da artista absorvida na atividade criativa que registrou menor valor da entropia

Fonte: Autora

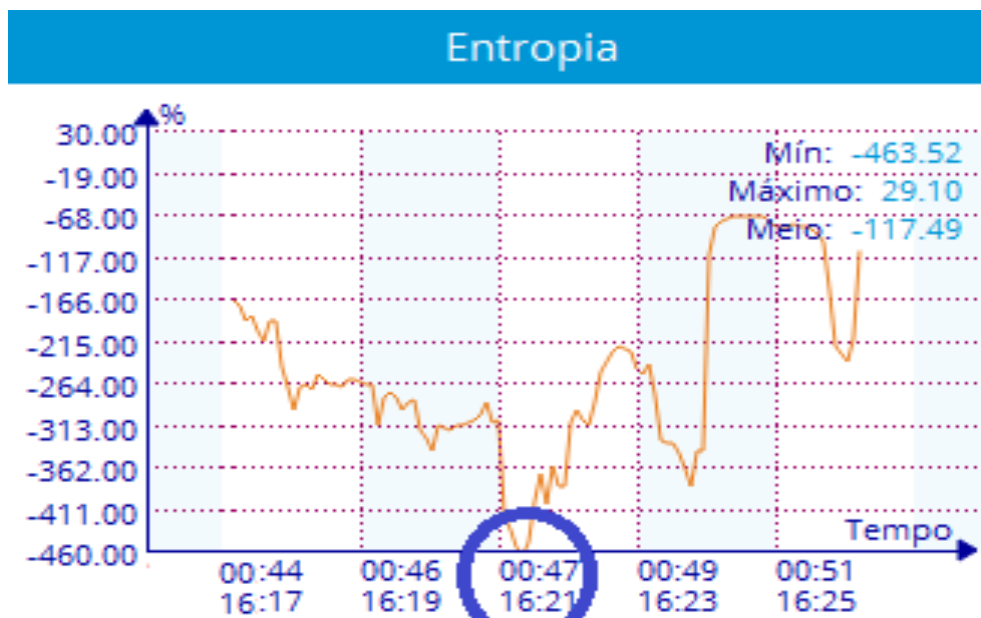


Fig. 8 – Gráfico de medição do valor entrópico, que registrou menor valor.

Fonte: Relatório de Entropia de Gusmão (2019)



Fig. 9 – Imagem da artista absorvida na atividade criativa que registrou maior valor da entropia
Fonte: Autora

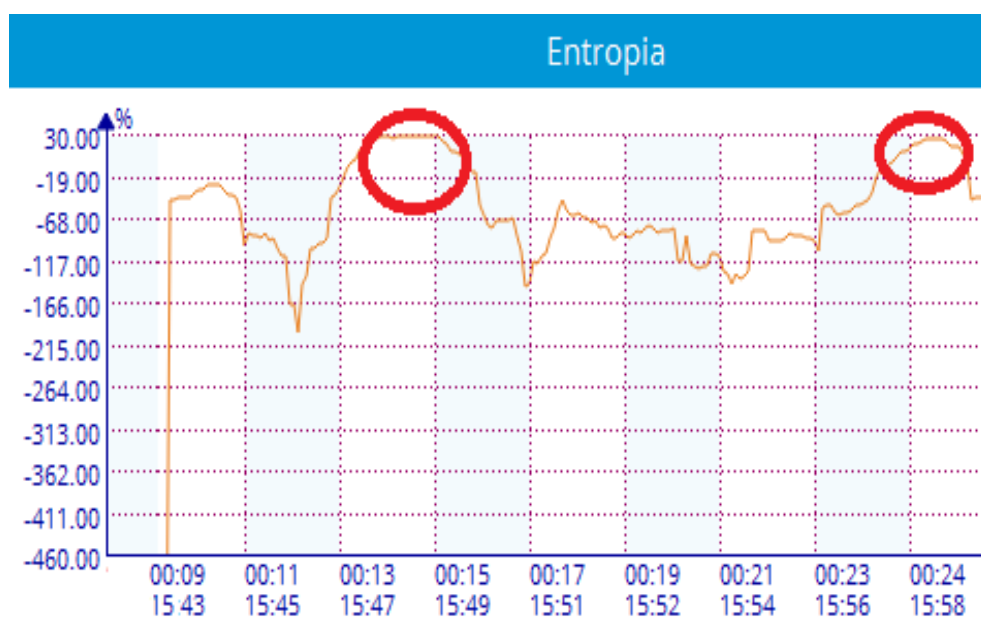


Fig. 10 – Gráfico de medição do valor entrópico, que registrou maior valor.
Fonte: Relatório da Medição da Entropia de Gusmão (2019)

É bom salientar, que este experimento não tem a pretensão de desenvolver aqui neste trabalho, maiores discussões sobre o assunto desse fenômeno da física termodinâmica. Até porque para tal, precisaríamos repetir o experimento mais vezes. A intenção é usar as informações para evidenciar que há alguma interferência dos fenômenos físicos concretos ligado ao corpo/sinestésico da/o artista, relacionados ao processo de produção do fazer artístico.

A ação simultânea da força entrópica e auto organizadora provoca tensão e gera movimento. A procura intuitiva e sensível do equilíbrio e o uso do intelecto no combate a estagnação, são atitudes contrárias usadas nos processos de criação. O passado é deixado para trás sem que o futuro seja alcançado. Abre-se assim o espaço do tempo presente ampliado (ALLAIN, 2009).

4.3 TRAÇANDO PARALELOS: UMA SÍNTESE DAS ANÁLISES

Christina Machado por sua vez, tendo características conceituais como a necessidade da vivência sinestésica numa relação direta, transitiva corporal com o objeto, conversa com suas origens tanto subjetivas, inconscientes, suas pulsões e necessidades arquetípicas. Atualiza o vivido tanto no fazer, quanto na revisitação ao passado, realizado no presente, possibilitando futuras ações, sua e da sua obra em si e por si mesma. É a necessidade do resgate das experiências biológicas arcaicas, primitivas.

Christina tem suas experiências, em instalações - performáticas, revive simbolicamente os rituais de sacrifício, morte e renascimento dos primitivos. É uma ação tanto biológica/sensorial, quanto antropológica, social e cultural. Como bem falou, Vayer e Toulouse(1985) , quando nos dizem sobre os arquétipos de Jung, da necessidade desse movimento do humano, de ritual, de morte e renascimento, simbolizado aqui por Christina com a destruição dos pênis e o surgimento da figura do feto, como bem diz ela, “ surge um respiro” para purificar e ressignificar toda a violência do estupro.

A artista encontra hoje uma relação um pouco mais harmônica, em se tratando dos instrumentos e ferramentas industrializados, tecnológicos digitais. Ela consegue um diálogo, traz como solução a forma híbrida. Sendo uma multiartista, utiliza os recursos plásticos, digitais, orgânicos, corporais, sonoros, visuais como suporte para sua narrativa e poética. Este assunto é explorado por Santaella (2002), na linguagem híbrida na arte.

Consegue juntar tudo numa só linguagem, é a videoarte. Não sendo uma artista plástica puramente digital, pois que necessita de seu trabalho individual com o barro, elemento eleito para concretizar sua expressão, sua obra.

Neste trajeto, percebemos que alguns artistas possuem um comprometimento maior com a relação c(si)nestésica no processo do fazer arte. Há uma interação sensorial pulsional durante não só o processo criador, mas no envolvimento real no momento da produção artística.

5 CONCLUSÃO E PERSPECTIVAS

Tendo seguido, planejado os métodos e as técnicas específicas que possibilitaram elaborar um conhecimento a respeito dos fatos aqui levantados, baseados nos elementos da pesquisa qualitativa começando pelo levantamento do objeto de pesquisa, observando e conceituando, vivenciando e descrevendo, compreendendo e definindo, chegamos a conclusões que explicam o processo relacional c(s)inestésico que acontece durante as produções artísticas, utilizando como meio os recursos tecnológicos digitais.

Neste trabalho entendemos que há diferentes formas de sistemas, no caso aqui foram dois, o das máquinas, que são sistemas fechados, representados pelas ferramentas da tecnologia digital utilizada para a videoarte, e até mesmo os utilizados na investigação do processo do fazer artístico da artista plástica, com os aparelhos usados para medição da entropia do ambiente. E dos sistemas abertos encontrados nos seres vivos, auto-reguladores, autônomos e homeostáticos observados no sujeito que ilustrou essa pesquisa, a artista plástica Christina Machado, com suas demandas corporais c(s)inestésicas e humanas.

Esses sistemas possuem características diferentes, um está a serviço do outro, e surge a partir da observação desse outro. A autonomia não se encontra nos sistemas fechados. O ser humano é um sistema aberto autorregulado, autônomo, está sempre por se reinventar, sempre em adaptação com o meio e consigo mesmo, com suas necessidades. Tanto o processo do fazer arte quanto o de aprendizado perpassa pelo sujeito, não existe a dicotomia entre os saberes. Eles se complementam, necessitam um do outro para existir. Entre a objetividade e a subjetividade, o racional e o irracional, a mente e o corpo, o interno e o externo, a ciência e a arte, há a emergência do equilíbrio.

A tecnologia digital, na arte dá vez ao imaginário da/o artista ou do fazedor de arte, para que concretizem seu repertório criativo. Como sinalizado neste trabalho por Bernardino (2010), em que as ferramentas tecnológicas dão possibilidades a autonomia da/o artista de potencializar a própria arte. Uma estética só concebida através do equilíbrio entre o ser humano e a máquina. Desde que um imagina, e outro concretiza. O corpo é a fonte de todo o imaginário, dele surgem as demandas do ser humano, é através dele que há a comunicação com o mundo, através das percepções c(s)inestésicas, e este não deve estar aquém das outras demandas, como abordam os autores, Basbaun (2019), Bernardino

(2010), Vayer e Toulouse (1985), Silva (2007), Lapierre e Aucouturier (1986) e Santaella (2003).

A esses autores acrescento ainda Christina Machado, e tantos outros que apareceram nesta pesquisa, que nos conduziram à conclusão que, a tecnologia digital até certo ponto pode contemplar o c(s)inestésico da/o artista de forma integral. É fato que aqui neste trabalho, o foco ficou na necessidade humana de satisfazer e realizar suas pulsões criativas através do cinestésico utilizando a tecnologia digital. Vimos com o experimento da entropia e estudo do fazer de Christina Machado, que é uma artista com o cinestésico extremamente apurado, para ela um sentido só (visão ou audição) contemplado, não satisfaz suas potencialidades criativas e de comunicação. Na verdade, a interlocução da artista, que buscou suprir a falta do corpo, no contato direto com o material que só se realiza, se satisfaz e se completa, através dessa relação, corpo/recurso, corpo/matéria. Christina inclusive aborda a sua relação com a tecnologia, como uma forma nada refinada, exemplifica o artista plástico pernambucano Rodrigo Braga, que é um artista plástico digital e utiliza com muita propriedade essa linguagem. Concluímos, então que há diversas formas da/o artista plástica/o de forma criativa, fazer uso da tecnologia a seu favor vindo a suprir suas demandas, internas e externas.

As/Os artistas com as características sinestetas (junção de dois ou mais sentidos), ou que as desenvolve, pedem por recurso e ferramentas que ampliem seu mundo interno, conectando com o externo. Compartimenta-los, nos sentidos sensoriais é priva-los da percepção sinestésica verdadeira, e isso irá repercutir em todo o seu ser e suas obras. São características divergentes, individuais.

Para Christina a junção das experiências inconscientes, elaboradas na arte cinestésica e concretizadas na arte digital, recurso mais racional, contempla e satisfaz mais amplamente seu Ser. Através das representações artísticas que foram possíveis realizar, dando corpo e vida para elas, para suas obras. A forma foi contemplada, a criatividade também e as necessidades subjetivas como afirma André Lapierre e Aucouturier (1986) ao sugerir que as pulsões criativas surgem do desejo das pulsões sexuais de reprodução, simbolizada na concretização da obra do artista, enquanto permanência de sua existência e de comunicação.

Levar em consideração a individualidade da/o artista é o caminho para o equilíbrio, entre as linguagens artísticas, os recursos, o fazer artístico e o Ser, assim como sugere Santaella (2003).

Há caminhos saudáveis a serem traçados, encontrar o equilíbrio do sistema é um deles, Christina nos trouxe essa possibilidade quando encontrou a saída, trabalhando de forma híbrida. Não há uma hierarquia entre as linguagens, entre as ferramentas. Os recursos se complementam e estão a serviço do ser humano. O foco não deve ser o recurso, eles estão a serviço do satisfazer humano. A criatividade é característica do humano, por mais que ele tente construir ferramentas que se assemelhem as funções humanas. No entanto, Lucia Santaella (2003) com seu pós-humano, do ser em mutação, nos instiga a pensar sobre a possibilidade desse cérebro expandido, refletido na nova geração em formação. Sobre a função da arte, só há de se apropriar mais profundamente dos reflexos desses, na educação, pensando no papel do arte-educador e da/o artista, na função da arte, nas demandas culturais e sociais da era digital, repercutindo na/o aluna/o-pesquisador(a).

Por fim, é necessário registrar que este trabalho constitui uma contribuição para compreensão do fazer artístico e de sua importância em um contexto digital, das relações do humano com as tecnologias, conforme ressaltado pelo conceito do hibridismo. Registra-se que esta investigação foi uma aproximação. Em relação ao processo da artista, para um maior aprofundamento, seria necessário mais tempo de observação de sua prática. Também, destacamos a necessidade de investigar outras tecnologias usadas na produção artista digital.



Fig. 11 – Imagem do feto feito em argila pela artista durante o ensaio da performance.
Fonte: Autora.

REFERÊNCIAS

- ALLAIN, M. Entropia e Arte: como a entropia se processa na arte e qual o seu papel? Revista Arte Meios e Tecnologias, v. 11, 2009.
- BAHIA, S. Da educação à arte e à criatividade. Revista **Sobredotação**, n.3, v.2, pp. 101-126, 202. BASBAUM, Sérgio. Fundamentos da Cromossonia: sinestesia, arte e tecnologia. Dissertação de Mestrado-PUC/SP-Comunicação e semiótica. São Paulo, 1999.
- BASBAUN, Sergio. **Sinestesia e Percepção Digital**. Disponível em: http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/artigos/2012/edicao_6/9_sinestesia_e_percepcao_digital-sergio_basbaum.pdf. Acesso em: 15 de jun. 2019.
- BASBAUN, S. **Sinestesia, arte e tecnologia** – Fundamentos da Cromossonia. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2012. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/percepcao-digital-sinestesia-hiperestesia-infosensacoes/>. Acesso em: 28 de abr. de 2019.
- BERNARDINO, P. Arte e Tecnologia: Intersecções. **Revista ARS**, v. 18, n. 8, São Paulo, 2010.
- GUSMÃO, M. O. Relatório de Medição da Entropia do Ambiente, 2016.
- LAPIERRE, A.; AUCOUTURIER, B.. A Simbologia do Movimento: Psicomotricidade e Educação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.
- SILVA, D. L. Do Gesto ao Símbolo: a teoria de Henri Wallon sobre a formação simbólica. **Revista Educar**, n. 30, p. 145-163, 2007.
- MACHADO, Cristina. **Christinamachado.blogpost**. Disponível em <https://www.spotart.com.br/christinamachado>. Acesso em: 28 de jun. 2019.
- NAVARRO, R. F. A Evolução dos Materiais. Revista Eletrônica de Materiais e Processos, v. 1, n. 1, 2006.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Ed. Vozes:1978
- PHILLIPINI, Ângela. **Linguagens e Materiais Expressivos em Arteterapia: Uso, indicações e propriedades**. Rio de Janeiro: Ed. WAK:2009
- SANTAELLA, L. **Culturas e Artes do Pós-Humano: da cultura das mídias e à cibercultura**. São Paulo: Ed. Paulus:2003
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho Científico**. 2º Edição/revista atualizada, São Paulo:2007
- SILVA, J. A. P.; NEVES, M. C. D. Arte e ciência no Renascimento: Galileu e Cigoli e as novas descobertas telescópicas. História da Ciência e o Ensino, v. 9, pp. 57-74, 2014.
- TÁVORA, L. M. **A Criatividade na Construção da Identidade**. Monografia de Especialização em Psicomotricidade Relacional – Centro Internacional de Análise Relacional. Recife:1999
- VAYER, P; TOLOUSE, P. **Linguagem Corporal: a estrutura e a sociologia da ação**. Porto Alegre -RS: Artes Médicas, 1985.

APÊNDICE I – ROTEIRO DE ENTREVISTA NÃO-DIRETIVA

1. Como foi a sua mostra na exposição “à Nordeste”?
2. Quais os recursos tecnológicos que você usou para as etapas de seu trabalho?
3. Quais estímulos perceptivos c(s)inestésicos você desfruta a partir dos materiais escolhidos?
4. Em que espaço, tempo e condições a artista desenvolve seu trabalho?
5. No projeto da videoarte “A força” você utilizou de recursos tecnológicos e digitais?
6. Como você sente quando se relaciona com o material e as ferramentas artísticas durante o processo de criação e do fazer artístico?
7. Há uma interação harmoniosa no mecanismo olho-mão durante a manipulação do material utilizado?
8. A narrativa de sua obra continua de uma obra?
9. Como você se sente agora, qual o seu sentimento?