

resenhas

	_ vjam theory	patricia reis	285
_ sight unseen: a galeria como ambiente multi-sensorial		marcus bastos	292
	_ suspensão e silêncio: novos ares híbridos	dudu tsuda	297

vjam theory

patrícia reis



vj 1mpar, um dos destaques da nova geração do vídeo ao vivo

O trabalho editado por VJ Theory, parte da necessidade de refletir sobre as práticas mídia em tempo real, transpondo-as para um território reflexivo e teórico, e por isso promissor neste âmbito. O livro assinala questões, problemas e potencialidades destas práticas, numa tentativa de caracterizar e definir conceptualmente o performer VJ, situando-o nas diversas possibilidades e esferas de atuação, e refletindo sobre a importância da interação e participação do público. Do fenómeno do “artist/practitioner theory”, perfil que caracteriza a maioria dos colaboradores neste livro, justifica-se a importância de dar resposta a uma comunidade cada vez mais exigente, interessada na teoria que informa a prática e na prática que informa a teoria, metodologia de criação e reflexão em ação, que caracterizam a maioria destes projetos.

O texto flui à semelhança das práticas Live visuals, performativamente em tempo e profundidade: na sua génese começou pelo formato blog, aberto a todos os intervenientes interessados em comentar. As entradas no blog (www.vjtheory.net) foram lançadas como tópicos de discussão, da responsabilidade do coletivo VJam Theory, com o objetivo de gerar reações e comentários dos contribuidores, creditados, registados no blog e moderados pelo coletivo. Foram escolhidos três tópicos principais: The Performer, Performance and Interactors, Audience and Participators. Cada tópico deu origem a um blog, ativo durante um mês, sucessivamente, entre Julho e Setembro de 2007. Após o encerramento dos três blogs, o texto coletivo resultante foi compilado, revisto e enviado aos participantes para verificação da autenticidade do seu conteúdo. Do resultado deste processo é compilado o livro VJam Theory: Collective Writings on Realtime Visual Performance.

The Performer

O primeiro capítulo (ou tópico de discussão) é sugerido como ponto de partida para um debate que promete situar o

Performer VJ. Neste seguimento, a primeira questão colocada é a do lugar e conseqüentemente, a da identidade. Vjam Theory sugere que o espaço performativo é propício ao desaparecimento da persona VJ, facto que advém da relação com o mídia específico (software), que cria a ilusão de desconexão do performer, posicionando-o para de trás do ecrã. Ilan Katin acredita que o performer existe no espaço onde acontece a performance e propõe o conceito de “dispresença”¹, na tentativa de justificar um tipo de performance que não implica a obrigatoriedade da presença e interação física do performer. Já Marina sublinha a necessidade do VJ estar presente e interagir com os participante de modo consciente, fisicamente ou não, num processo recombinação entre mundos “reais” e “ficcionalis”. Na tentativa de clarificar esta questão, sugere que o público em geral desconhece o papel do VJ, introduzindo uma importante questão sobre o lado colaborativo da performance: o VJ geralmente não está sozinho na atuação. Enquanto VJ, Marina defende uma presença consciente do seu corpo enquanto meio, se a natureza da sua performance o justificar, afirma: “If he does not use his body as a medium, he does not need to be ‘visible’.” (Byrne & Carvalho, 2008: 5)

O conjunto de comentários ao tema do lugar do performer, sugerem a necessidade de identificar critérios que distingam as várias possibilidade metodológicas de criação VJing. Vjam Theory coloca a questão do performer enquanto um mágico ou um shaman: se por um lado o VJ cria um espetáculo de magia que na realidade esconde muito do trabalho de preparação; por outro, o VJ enquanto performer de improviso, atua ao sabor do momento, da música e do público. Hight sublinha a importância do elemento “improviso” no Live performance: o trabalho colaborativo ao vivo com outros performers nem sempre é combinado ou ensaiado, por isso, é necessário que o improviso e a intuição fluam e criem situações que quase

inexplicavelmente se tornam em resultados “mágicos”, sem dúvida únicos e irrepetíveis.

Num tópico mais à frente (The wizard of Oz), Vjam Theory retoma com mais especificidade a questão da presença: Será o VJ um performer invisível? Qual a sua posição no local de espetáculo e relativamente aos outros performers? A dicotomia imagem/ som é inevitável na atuação, sendo que o som poderá estar no topo desta hierarquia. O espaço onde habita a performance é muitas das vezes um ambiente festivo e vicioso, acrescenta Vjam Theory, clubs, festas, festivais, onde o elemento predominante é o ritmo. As imagens adquirem assim a categoria de imagem musical. O espetador, em primeira análise, anseia por um tipo de performatividade sonora. É necessário diferenciar o tipo de performatividade que exige a de um instrumento ou interface musical, comparativamente ao tipo de performatividade que exige uma interface VJ. O género performativo assinala hierarquicamente a importância de ambos papéis, num espetáculo que se especta AUDIO-visual. Vjam Theory acrescenta: “In short, there’s not much to see when a VJ VJs!” (Byrne & Carvalho, 2008: 7)

Ressalvando a possibilidade de outros formatos de ação, para além dos mencionados, Vjam Theory pede aos participantes que se manifestem se as suas práticas se distanciam desta concepção. Responde Noisefold, propondo outros formatos, nomeadamente, a possibilidade de imagens gerarem sons, interfaces que embracem a performatividade do corpo e a multiplicidade de performers em interação de palco. A diversidade de opções proposta, diz-nos bastante sobre a identidade do VJ, conduzindo Vjam Theory a questionar no sub-tópico seguinte: “Where do Vjs come from?” (Byrne & Carvalho, 2008: 10). O coletivo observa a raridade com que se apresenta o trabalho de Vj a Full-time, cujo background oriunda das mais diversas áreas, nomeadamente, do Design, Webdesign,

Artes plásticas, Música, Escrita, Programação, entre outros. O background informa a sua prática, metodologia e tecnologia que por sua vez determina o out-put final, num espetáculo que se advinha Gesamtkunstwerk, sinestésico e interativo, conforme afirma o coletivo “Absence is presence. Shape has music; music has shape, flow and inter-connection. In progression music exists, movement, shape and form and it crosses all those boundaries and definitions.” (Byrne & Carvalho, 2008: 10)

Performance

No segundo tópico de discussão, Vjam Theory inicia o debate com o sub-tópico “Moment”, como referência ao tempo no espaço, que fazem da performance um momento efémero e irrepetível. A performance é o resultado do somatório performers, set, audiência, espaço, acústica, cultura e emoção. Elementos que se cruzam com intensidades ontologicamente diferentes. Questiona: onde se situa o objeto artístico? No trabalho à priori de preparação da performance, no momento em si, ou no registo do momento? Michael refere que as respostas a estas questões devem ser enquadradas em cenários específicos, pois dependem sempre da natureza da performance. Segundo Michael, o domínio criativo e artístico é exclusivo aos artistas e à audiência e situa-se na estrutura e no contexto específico que pontua o momento. Acrescenta: “It is this contextuality that exists as a result of the audiences “past experiences” with a class of works and that allows them to become meaningful and art.” (Byrne & Carvalho, 2008: 17) Vjam Theory lembra-nos das definições pré-estabelecidas para outras categorias artísticas da performance, nomeadamente, performance art, theatre e music. Questiona de que forma o VJing difere (ou se sobrepõe) a estas práticas, que particularmente envolvem a presença do corpo. Prossegue questionando: Será suficiente descrever esta prática enquanto

performance tecnologicamente mediada? Será a performance, tal como numa instalação interativa, o resultado da interação entre o observador e a tecnologia? Michael responde, afirmando que a questão será se a dinâmica da performance exige da audiência a atenção consciente dos seus controlos de manipulação. Esta atenção por parte do espectador é na maioria dos casos subjetiva, mas a questão que Michael coloca é se este fator é determinante na performance em si. Hight chama a nossa atenção para a imprevisibilidade da interação: “each person will react and respond and what personal memory, mood, taste, expectation, release they will bring to its shape and details, hence it is like a circuit complete and aglow.” (Byrne & Carvalho, 2008: 20) Com referência à morte do autor de Roland Barthes, Michael insiste no poder do contexto no processo interpretativo.

Dada a relação sincrónica entre imagem e áudio, característica da performance que é no âmbito do visual, Vjam Theory introduz novamente a temática do ritmo, enquanto elemento unificador na performance. Hight fala-nos da transmidialidade do ritmo, enquanto expressão e interpretação, de uma ou várias fluídos simultâneas captadas pelo plano visual. O ritmo segundo Hight, encontra-se em pausas, espaços brancos, variações tonais, em escala, cromáticas, de temperatura, etc., num conjunto de multiplicidade de variações formais recombinadas. Cubo23 refere que o ritmo não é uma particularidade do Vjing, está igualmente presente no cinema. Não obstante, são claras as diferenças entre os modos de percepção entre cinema e Vjing, refere: “Cinema is something to watch; instead, a VJ performance is a space in which to move around (and just occasionally watch, possibly while carrying a drink and chatting with friends).” (Byrne & Carvalho, 2008: 21) Reforça que a performance é percebida como um

“alternating magnet”, o espectador é atraído pela imagem de modo alterado, sem a responsabilidade de seguir uma narrativa.

Vjam Theory abre o debate para outros territórios possíveis do Live visuals, no qual Vjing é apenas uma das possibilidades, nomeadamente, Visual music, Live audio-visual sets, Live cinema, etc. O coletivo partilha a experiência de como se afastou do tipo de performance Vjing em clubes noturnos, para um outro paradigma de atuação ao vivo, com uma duração específica e para uma audiência atenta. Salva-guarda no entanto, as diferenças estruturais entre Vjing e cinema, situando o Live visuals entre as duas formas de expressão. Nesta posição privilegiada, o Live visuals tem a responsabilidade de procurar uma “nova” estética visual e narrativa, por exemplo, através da recombinação de todos os elementos, som, imagem, número de ecrãs e espaço. Segundo Vjam Theory, esta criação deve manter uma relação diacrónica com o contexto contemporâneo, sobretudo, atendo às particularidades dos meios tecnológicos, que têm vindo a alterar o modo como percebemos. Deste modo, e ainda sobre a inevitável analogia com o cinema, as imagens rítmicas no Vjing afastam-se do cinema convencional e talvez se aproximem do cinema experimental. O coletivo cita o trabalho de Stan Brakhage, sugerindo que tal como no trabalho do realizador, a sucessão de imagens e o modo como se distribuem no tempo, sugerem per se um ritmo “sonoro”. Ryan Dunn discorda com a ideia de ruptura com o cinema e defende que o vídeo é também constituído por “samples”, que ao serem distribuídos no tempo, criam também uma narrativa. Insiste referindo que o vídeo está baseado numa “timeline”, independentemente do fato de ser ou não performativa. No que diz respeito à multilinearidade do Vjing, Cubo23 sugere que se trata mais uma vez de um problema de ilusionismo, afirma: “Well, only the illusionist (VJ) knows what strings

they are pulling. The audience sees only the results, which end up being linear for them.” (Byrne & Carvalho, 2008: 24) Independentemente das possibilidades de recombinação de samples, o out-put final resulta sempre numa estrutura narrativa. Cubo23 refere que mais importante do que a narratividade ou linearidade será a interatividade com a audiência: “is there a human or a machine at the controls?” (Byrne & Carvalho, 2008: 25) Big Mini complementa questionando: “it is possible to allow both the artist and the viewer to discover the artwork in real time, as a spontaneous act.” (Byrne & Carvalho, 2008: 28)

Interactors, audiences and participators

Este tópico é lançado partir de uma citação do artista canadiano David Rokeby, que começa por questionar os limites da participação do espectador, mediante uma experiência interativa computadorizada. Rokeby refere que apesar do espectador possuir os controlos de interação, isto não significa necessariamente que controle a experiência, apenas é iludido na expectativa de a controlar. Perante esta citação, Vjam Theory questiona se o VJ cultiva essa “membrana permeável”² entre arte e audiência e até que ponto desiste o VJ da noção de controlo pelo material, e de que forma a audiência encaixa nesta relação?

Hight comenta no tópico “membrana permeável” como um dos factores mais difíceis de conceptualizar: descreve-a enquanto circuito, emocionante, imediato e indescritível. Um processo “palpável” durante a performance: em tempo real são reconhecidos indícios que caracterizam o ambiente, e que resultam nessa interação comunicativa e em profundidade, do performer para a audiência e vice versa. Alerta para o narcisismo de muitos performers que desconectam a audiência, para se forcarem no seu reflexo projetado.

Vjam Theory reorienta o debate para a ilusão de controle por parte do espectador interativo. Controle está inevitavelmente

relacionado com poder e neste sentido a interface interativa tem o poder de tornar imersiva a sensação de controle. Ao mesmo tempo, somos induzidos na expectativa de que a interação rompe com o poder no domínio da autoria. Segundo Vjam Theory, estamos perante um evidente paradoxo ao nível da praxis. Neste sentido, a imagem do artista é demiúrgica e demagógica: “asserting its dominance while denying its presence.” (Byrne & Carvalho, 2008: 33) Cubo 23 concorda e afirma: “It has been an entirely demagogic promise of a democratisation of the artistic work, and an illusory disappearance of the author.” (Byrne & Carvalho, 2008: 33) Já Elray apresenta uma outra perspectiva sobre interatividade, mais especificamente, no âmbito da sua área de intervenção – Live cinema: numa projeto recente pediram aos participantes que escrevessem em cartões “inter-titles” como guiões da performance. Os cartões foram digitalizados e remisturados no set segundo a interpretação dos performers. Deste modo, é ativada um tipo de participação indireta (não necessariamente dialógica), mas que produz um efeito imersivo e expectante nos participantes, que também neste caso, são induzidos na partilha da autoria do out-put final.

Ainda sobre a questão da narrativa, (aspecto importante na definição dos limites do espectador), Vjam Theory afirma que o trabalho do VJ pode ser caracterizado de anti-narrativo, potencialmente gerando um meta-nível de interpretação. Segundo o coletivo, o VJing não constitui um modo alternativo de narração, ou “proto-narração”, no sentido que sistematicamente quebra todos os constituintes gramaticais da narrativa. Afirma mesmo: “In fact, it essentially destroys grammar itself.” (Byrne & Carvalho, 2008: 34) Justifica com as quatro condições para existir uma narrativa apontadas por Jerome Bruner, a saber: performance de agentes para atingir um propósito; ordem sequencial e linear; sensibilidade para

o canônico; perspectiva do narrador. Segundo Vjam Theory, o VJing escapa a todas essas condições: no VJing, sem objetivo, o seu trabalho é insignificante; apesar de as imagens aparecerem em sequência, esbatem a fronteira entre linearidade e não-linearidade; a forma de comunicação entre performer e audiência quebra completamente com os modos canônicos de interação; como já referido anteriormente, o VJ não necessita de estar presente na performance, neste sentido desaparece a “voz do narrador”. Não obstante, e prosseguindo com Bruner, Vjam Theory refere que o sujeito tem uma predisposição para interpretar o mundo segundo uma estrutura narrativa. (Temos por regra a tendência de introduzir a nossa experiência numa sequência narrativa, no sentido de contar ou explicar ao outro fatos ou experiências.) Neste sentido, e sendo verdade a afirmação de que o VJ implementa uma estrutura anti-narrativa, é lógico que o espectador tendencialmente construirá uma narrativa da performance, que segundo Vjam Theory, se manifesta a um “meta-nível”. Conclui este tópico, afirmando que a audiência constitui um papel importante na performance VJing, mas a níveis que transcendem os conteúdos instrumentados. Acredita que a audiência constrói uma narrativa a partir da performance, dentro de um contexto que provem

do conteúdo. Os objetos audiovisuais tornam-se em meros cenários.

Voltando à citação de Rokeby, Vjam Theory questiona se será a interatividade uma relação exclusiva do âmbito da tecnologia? Não existirá uma interação à priori entre VJ e DJ? E ainda numa fase anterior, entre VJ e Interface/ computador? E a interação entre os vários espectadores? Como negoceia o sujeito todos estes in-puts, resultantes dos vários dispositivos que geram a performance? São algumas das questões que ficam por responder, num livro que se desafia a abordar a teoria num escopo tão alargado da prática e vice versa. O leitor interessado em Live visuals, sentir-se-á tentado a julgar, que a dimensão espectral de temas relevantes neste livro, é analisada de modo superficial e pouco organizado. Não obstante, parece-nos que Vjam Theory não pretende ser um livro convencional, seguindo uma lógica académica e científica. O subtítulo *Collective Writings on Realtime Visual Performance*, manifesta a preocupação em recolher reflexões teóricas, no sentido de formular uma contribuição para um mapeamento teórico das questões levantadas pelo Live visuals. Deste modo, apela à necessidade futura de um estreitamento teórico destes problemas, que parecem propagar-se ao ritmo das suas práticas.