



Contemporâneos Mineiros

O que significa um conjunto de trabalhos em vídeo selecionados a partir de um contexto geográfico, físico, e enquadrados pelo limite territorial? O que significa estabelecer um recorte, um ponto central através do qual seja possível pensar um conjunto de produções em vídeo? Em épocas globalizadas de comércio transnacional e guerras territoriais de fundo econômico, refletir sobre a produção artística típica de um território representa um risco enorme. Talvez uma cilada extremamente bem armada que se dispõe a confundir todos que cheguem perto desavisados ou com um olhar muito inocente, reivindicando uma identidade fixa, um modo peculiar de ver ou uma temática recorrente.

Ainda assim, parece possível estabelecer novas situações de embate e fricção entre os trabalhos selecionados através dos recortes geográficos. Este foi o desafio a que nos lançamos para construir uma curadoria cuja preocupação central fosse exibir a produção audiovisual contemporânea de Minas Gerais para públicos mais amplos, que compartilhassem um mesmo sentido territorial, um vínculo de pertencimento, e que, mesmo em distintas intensidades, reivindicassem uma identidade. Qual seria o traço comum nesses trabalhos? Qual seria o ponto central de aproximação entre eles?

Para além dessas questões, e já seguindo outra direção não menos complexa, quando pensamos no vídeo, na imagem eletrônica, estamos adentrando um território distinto, móvel por natureza. O vídeo e suas diversas contaminações, passagens e estreitamentos provocados por aproximações tanto com a estética típica da vida cotidiana (povoada com dispositivos de produção, exibição e difusão de imagens) quanto pelas intensas associações com o circuito das artes plásticas e com a circulação mundial de informações, entre outras, é um território amplo por natureza. Durante a sua curta história (em torno de 40 anos), o que vimos foi uma busca por definições e especificidades. Tudo em vão, como nos mostra Dubois:

Em suma, findas as tentativas de dar ao vídeo um corpo próprio, eis que ele se dilui no movimento da história das tecnologias e na indeterminação geral das imagens e das formas. Como se aquilo que chamáramos de “vídeo” não tivesse sido no fundo nada mais que uma transição, uma ilusão, um modo de passagem. (DUBOIS, p. 99, 2004)

Pensar o vídeo é lançar-se nessa situação histórica que se move entre os outros suportes, gerando passagens e circunstâncias de troca. No curso dos anos, o vídeo tem provado o surgimento de tais passagens nas suas múltiplas manifestações, que vão da projeção na parede das galerias de arte, passando pelas vídeo-instalações, festivais e mostras de vídeo, até alcançar e se contaminar em outros circuitos e mídias, como o celular e a *web*.

Por toda esta situação, o vídeo tem sido discutido como um estado, uma forma que pensa. Como afirma Dubois:

O que eu digo um pouco hoje em dia é que para pensarmos o vídeo, talvez devamos parar de vê-lo como uma imagem e de remetê-lo à classe das (outras) imagens. Talvez não devamos vê-lo, mas concebê-lo, recebê-lo ou percebê-lo. Ou seja, considerá-lo como um pensamento, um modo de pensar. Um estado, não um objeto. O vídeo como estado-imagem, como forma que pensa (e que pensa não tanto o mundo quanto as imagens do mundo e os dispositivos que as acompanham). (DUBOIS, p. 100, 2004)

Tendo em vista as questões levantadas, a perspectiva sobre a qual se estrutura a curadoria da mostra “Contemporâneos Mineiros” é a de buscar na produção atual realizada em Minas Gerais não apenas um traço distintivo ou peculiar, e sim uma possibilidade de diálogo e de abertura para que, através destes agenciamentos, possam surgir pequenos reflexos de um modo de subjetivação, capazes de desenhar, em linhas muito tênues, um traço de identidade.

O recorte que os trabalhos exibidos trazem não evita o território, o espaço físico. Faz dele, ao contrário de uma situação estacionária, um fluxo de múltiplas conexões nas quais os realizadores mineiros se movem. A diversidade de linhas de força que compõe a experiência do vídeo em Minas nos leva a traçar um panorama que se guia

tanto pelas questões estéticas quanto pelas políticas, que condicionam nossa identidade como “identidades a *prêt-à-porter*”, como afirma Suely Rolnik¹.

Buscamos os trabalhos que compõem a mostra considerando a paisagem em movimento e tomando o vídeo como o “estado-imagem” apontado por Dubois. Assim, o panorama com vocação geográfica se movimenta, tornando-se um esboço dinâmico que nos deixa perceber, através de frestas, as subjetivações e os processos de construção estruturados nestes vídeos, e que de alguma maneira dizem respeito a este período histórico que experimentamos agora. Desta forma, o recorte de natureza geográfica translada-se para o tempo e, com isso, enfatiza os olhares que compõem nossa atual visualidade.

Para traçar este esboço, selecionamos trabalhos recentes relacionados a três vetores: a questão do documentário – entre a invenção e o real; as experimentações artísticas voltadas tanto para o universo da arte quanto para situações cotidianas (as exposições do sujeito diante da câmera); e, por último, as questões tecnológicas que possibilitam outras apropriações.

“**Hablar de sueños**” (2003), de Joana PMRO, e “**Sal grosso**” (2005), de André Amparo e Ana Cristina Murta, abrem a mostra e apropriam-se, cada um a sua maneira, da vida cotidiana para falar do Outro, ao mesmo tempo em que se revelam a si próprios. No primeiro, a estratégia documental fica mais evidente. No entanto, os sofisticados processos de edição e a delicada colagem de depoimentos e sons nos mostram que a intenção da diretora transcende o meramente documental para alcançar um outro lugar, mais típico da memória e do onírico, espaço da construção do sonho. O segundo, com absoluta ironia, recorre à imagem cotidiana, sem tratamento formal ou recursos imagéticos, para construir uma espécie de teia, contrapondo a extrema sofisticação dos pensadores que dialogam através da criação dos artistas e a crueza de uma imagem da periferia. Popular e erudito são tensionados e se relacionam através do vídeo. Com “**Homenagem a Aluizio Neto**” (2005), de André Novais, a ficção se apropria de um procedimento de documentário para gerar uma recriação de personagem. O procedimento simples de se colocar dois filmes lado a lado, com as mesmas imagens mas com legendas alteradas, gera uma curiosidade sobre o personagem. Afinal, quem é Aluizio Neto e quem é André Novais? Nas tramas

¹ **ROLNIK**, Suely. Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer.... São Paulo Perspec., July/Sept. 2001, vol.15, no.3, p.03-09. ISSN 0102-8839.

desse procedimento simples, o vídeo nos força a pensar os limites da ficção, da apropriação e da recriação.

“**Man.Road.River ou Rizoma 0778**” (2004), de Marcellvs L., e “**Landscape Theory**” (2005), de Roberto Bellini, são trabalhos que, apesar da suposta simplicidade da imagem e dos procedimentos, revelam-se muito potentes para, a um só tempo, revelar a complexidade da vida contemporânea e os desafios de produzir imagens atualmente, já que habitamos um espaço povoado de imagens por todos os lados.

No vídeo de Marcellvs L., a simplicidade do plano-sequência e a abertura sutil do *zoom* acabam por revelar uma espécie de potência da vida cotidiana que muitas vezes nossos olhares apressados não conseguem perceber. A duração do vídeo parece nos solicitar novos olhos para acompanhar o que acontece com esse homem nessa estrada/rio, tudo tão fluído que, paradoxalmente, as imagens parecem nem mesmo passar. Já com Bellini, a simplicidade da imagem surpreende pela duplicidade e induz à reflexão sobre como sociedades de controle atuam em seus espaços. A suposta imagem doméstica do céu ao entardecer e os diálogos revelam o medo e a vigilância como vetores estruturais da experiência contemporânea.

“**Dentro do Movimento**” (2004), de Chico de Paula e Patrícia Werneck, é um projeto de vídeo-dança que mescla o pensamento coreográfico e as imagens. Vídeo e movimento. Corpo e imagem associados para recriar o cotidiano, ou melhor, para refletir sobre o cotidiano através da experimentação na convergência de linguagens. O que vemos no vídeo é intrigante pela beleza dos movimentos de Werneck associados à sofisticada criação imagética de Chico de Paula. Juntos, eles criam uma edição ao mesmo tempo fluida e vigorosa que enfatiza e amplia os sentidos dessa viagem ao cotidiano e aos seus movimentos. O vídeo é resultado de um projeto e de uma vivência registrada passo a passo, como um diário, no *website* desenvolvido pelos artistas (<http://www.arquipelago.art.br/index.html>).

Ainda na vertente mais experimental, o vídeo “**Liquidação**” (2005), de Alexandre Milagres, se constrói através de um interessante procedimento de colagem que nos lembra o “primeiro vídeo” dos anos 60 e 70. A imagem do compositor Jonh Cage por trás das linhas, os ícones que surgem na tela imersos numa espécie de espaço-memória e que são consumidos por peixes que atravessam o plano nos remetem ao nosso modo de consumir as imagens, de liquidá-las. Consumo simbólico de imagens e

memória se entrelaçam na tela do vídeo e nos fazem pensar como e em que medida conseguimos liquidar as imagens ao consumi-las.

“**Banhos II**” (2006), de Louise Ganz, e “**Kalashnicov**” (2005), de Carlos Magno e Francisco de Paula, formam um pequeno bloco de trabalhos experimentais voltados para uma rigorosa investigação estética que revela, ao mesmo tempo, diversas subjetividades. Ganz realiza o segundo vídeo da série “Banhos” e intensifica mais a investigação acerca dos espaços, das imersões e da dimensão simbólica do feminino. Magno e de Paula tensionam a idéia do documentário para revelar as memórias de um “autor-personagem”. Magno é um dos mais inventivos diretores da nova geração mineira e mais uma vez usa seu talento na vigorosa edição de imagens que possibilita a construção de uma linha, muito tênue, entre arte e vida. O impacto destes trabalhos é justamente a sobreposição de visões de mundo, pesquisa estética formal e experimentação audiovisual voltados para uma construção subjetiva que revela as expectativas e anseios de seus realizadores.

“**Objetos Ansiosos**” (2005), de Ricardo Cristofaro, “**MOV_03**” (2003), de Claudio Santos e Alessandra Soares, e “**O Que É Isso?**” (2005), de Conrado Almada, formam um conjunto de vídeos bastante híbridos e construídos com o intenso uso de tecnologia. Cristofaro desenvolve uma animação em computação gráfica 3D que transcende o brilho que normalmente vemos em trabalhos feitos com essas técnicas. Os objetos que o artista desenvolve parecem ter uma vida, uma ansiedade que os faz se transformarem em outros objetos. O processo de transformação está longe de ser um *morph* (técnica de computação gráfica usada para transformar um objeto ou imagem em outro, como no conhecido clipe “Black and White” de Michael Jackson), e os objetos de Cristofaro parecem sentir o que se passa com eles. As mudanças enfatizam as características das máquinas e as novas identidades que acabam assumindo.

Já “**MOV_03**” é uma sofisticada animação em duas dimensões, contaminada pelo ambiente do design e que nos revela aspectos da vida atual. Mover é importante, mas até quando? Quais as forças que nos fazem mover? Estas são algumas das questões que percebemos nas imagens sutilmente animadas deste trabalho.

“**O Que É Isso?**”, de Conrado Almada, fecha a mostra. Trata-se de um potente videoclipe para a banda Pato Fu que nos faz lembrar o alerta de Arlindo Machado para

que prestemos mais atenção ao universo dos cliques². Neste trabalho, mais uma vez, Conrado Almada consegue associar distintos procedimentos de construção imagética. Desta vez são as caixas de papelão que se abrem e revelam outras, numa espécie *flip-book* criado a partir de imagens de Fernanda Takai, integrante da banda. O que poderia ser simplesmente um instrumento de divulgação do Pato Fu, pura publicidade, converte-se em um vídeo com uma forte verve experimental e quase desconcertante para os olhares mais puristas.

A curadoria desta mostra traçou este panorama, que longe de ser totalizante, tenta traçar algumas das linhas de força que caracterizam a experiência audiovisual contemporânea, explicitando assim as tensões, os paradigmas e os conflitos despertados pelo intenso uso das imagens na construção social da realidade.

Bibliografia:

DUBOIS, Philippe. Cinema, vídeo, Godard. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

² Arlindo Machado, em seu livro "A televisão levada a sério", dedica um capítulo inteiro ao ambiente dos videoclipes, mostrando a sua importância na renovação da produção audiovisual voltada para grandes audiências. Os processos de hibridação audiovisual de alguma forma trazem procedimentos anteriormente usados no fechado circuito da videoarte ou do cinema experimental para as audiências da tv aberta. **MACHADO**, Arlindo. A televisão levada a sério. Editora SENAC: São Paulo, 2002.