



Destaques da videoarte brasileira no acervo do Videobrasil

Os primeiros aparelhos de gravação eletrônica de imagens chegaram ao Brasil no final dos anos 60. No entanto, a produção de videoarte no País iniciou-se, efetivamente, na metade dos anos 70, através de um convite para que artistas brasileiros participassem de uma mostra nos Estados Unidos.

Em 1974, surgiram os primeiros trabalhos em vídeo, produzidos por um grupo de artistas do Rio de Janeiro que utilizavam, na criação, os equipamentos de Jom Tob Azulay. Participaram destas primeiras experiências Anna Bella Geiger, Fernando Cocchiarale, Ivens Machado e Sônia Andrade, entre outros. Dois anos mais tarde, o entusiasta e grande fomentador do surgimento da videoarte no Brasil, o então diretor do MAC-USP Walter Zanini, adquiriu um equipamento que foi disponibilizado para um grupo de artistas em São Paulo¹.

O movimento se expandiu e, nos anos 80, começaram a surgir grupos de artistas que de alguma forma deram prosseguimento às pesquisas dos pioneiros, numa perspectiva voltada para a expansão dos suportes das artes plásticas e para as atualizações e renovações dos modos de produção relativos à televisão. Juntas, estas abordagens tornaram-se duas vertentes bastante peculiares na história do vídeo no Brasil, e ainda hoje as suas reverberações se fazem sentir.

Em 1983, quando a produção de vídeo no Brasil dava os primeiros passos, foi criado o Festival Videobrasil. A princípio realizado anualmente e voltado para a produção nacional, o Festival foi crescendo e se expandindo, assim como a própria produção em

¹ Sobre o surgimento da videoarte no Brasil, conferir: ZANINI, Walter. “Primeiros tempos da arte/tecnologia no Brasil” IN: DOMINGUES, Diana (org). A arte no século XXI – a humanização das tecnologias. EDUSP: São Paulo, 1997. Ainda sobre o mesmo tema, o Itaú Cultural lançou, em 2003, um volume tratando sobre o tema, organizado por Arlindo Machado, intitulado “Made in Brasil – três décadas do vídeo brasileiro”.

vídeo. Em 1991, o Festival mudou sua abrangência e passou a ter caráter internacional, sendo realizado bienalmente e buscando, sobretudo, dar enfoque às produções mais experimentais realizadas fora dos grandes centros produtores de vídeo.

Atualmente em sua 15ª edição, o Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil reúne uma considerável parcela da produção mundial e, graças à ação de sua curadora e diretora Solange Farkas, segue em contínua renovação, sempre atento aos movimentos mais significativos da produção nacional e internacional.

A mostra de destaques da videoarte brasileira no acervo do Videobrasil desenha um percurso, não histórico e não linear, que aproxima as tendências e as linhas de força que reverberam na experiência contemporânea do vídeo no Brasil. Desta forma, buscamos trabalhos que anteciparam as produções atuais e que deixaram, cada qual à sua maneira, fortes marcas na história da videoarte brasileira. Seria muito difícil e exaustivo construir um panorama completo de toda a construção histórica, uma vez que seriam necessárias muitas horas de exibição em função da diversidade e riqueza da produção brasileira. Os trabalhos que escolhemos foram aqueles que se tornaram, por assim dizer, “expansores” da produção brasileira; vídeos que alimentaram nossos imaginários com suas inesquecíveis imagens e que abriram caminhos e possibilidades para a produção atual.

Evitando um trajeto puramente cronológico, começamos com uma das obras mais contundentes da primeira experiência do vídeo no Brasil. Associando elementos do documentário e do jornalismo, embora subvertendo seus processos, **“Do Outro Lado da Sua Casa”** (1985), de Marcelo Machado, Paulo Morelli e Renato Barbieri, mostra o universo dos mendigos e moradores de rua. Ao contrário de assumir uma postura distanciada do real e de suas tensões, os diretores conhecem, logo nas primeiras entrevistas, Gilberto, um mendigo que, de forma absolutamente articulada, passa a conduzir as entrevistas e todo o ritmo e conteúdo do documentário. Vídeo emblemático da história do audiovisual no Brasil, “Do Outro Lado da Sua Casa” nos faz refletir sobre nossa visão do Outro, normalmente formada por estereótipos e distorções. Relações de alteridade nos são apresentadas e nos surpreendem pela intensidade e profundidade dos encontros entre Gilberto e os outros moradores de rua.

Indo em outra direção, não menos importante e certamente uma das que mais caracterizam a produção audiovisual brasileira ligada ao vídeo, “**Poesia é uma ou duas linhas e por trás uma imensa paisagem**” (1990), de João Moreira Sales, aborda de forma muito sutil e delicada o universo da poeta carioca Ana Cristina César (1952-1983). Espécie de tributo à memória da artista, o vídeo revela sem explicitar, assim como a delicada e sutil poesia de Ana Cristina César. Passa pelas principais referências literárias da poeta (Drummond, Bandeira, Baudelaire, T.S. Eliot, entre outras), embalado pela voz de Billie Holiday, uma de suas cantoras preferidas.

Neste vídeo, a imagem apagada e quase ausente² se mostra potente e reveladora justamente por utilizar, em suas construções, os mesmos procedimentos empreendidos por Ana para construir seus poemas em forma de cartas, bilhetes e diários. Trata-se de escritura íntima que se constrói na memória, assim como o vídeo de Sales. Não uma memória que a tudo retém e guarda, mas que se desenha nas reluzentes intensidades do esquecimento, nos movimentos mais mínimos. Ao contrário das grandes narrativas ou das imagens que tudo revelam, o vídeo é pautado no apagamento que, paradoxalmente, no caso de um trabalho sobre Ana Cristina César, acaba por revelar muito mais. Revela, sobretudo, os meandros de sua escritura, as tessituras de seu texto poético e a sua própria memória. Atualmente, Sales é um dos principais documentaristas brasileiros. Entre seus principais trabalhos figuram “Notícias de uma guerra particular” (1999), em co-direção com Kátia Lund e abordando as questões do tráfico de drogas e da violência no Rio de Janeiro; “Nelson Freire” (2003), sobre o internacionalmente aclamado pianista brasileiro; e “Entreatos” (2004), que mostra desde os bastidores da campanha presidencial até a eleição de Lula como presidente do Brasil.

² Falando em ausência, é impossível não recordar o poema de Drummond para Ana Cristina César:

AUSÊNCIA

Por muito tempo achei que a *ausência* é falta./ E lastimava, ignorante, a falta./ Hoje não a lastimo./ Não há falta na ausência./ A *ausência* é um estar em mim./ E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,/ que rio e danço e invento exclamações alegres,/ porque a *ausência*, essa *ausência* assimilada,/ ninguém a rouba mais de mim.

(com o pensamento em Ana Cristina Cesar)

“Mentiras e humilhações” (1988), de Eder Santos, segue a mesma linha do trabalho de Sales sobre Ana Cristina César. O reconhecido diretor mineiro com sólida carreira internacional cria, neste que é um dos primeiros vídeos de sua extensa videografia, um ambiente construído de memórias inspirado no poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade. As imagens da memória aparecem como que impregnadas na parede da casa, que “foi vendida com todas as lembranças”. No vídeo, Santos faz com que, através de suas virtuosas edições, a lembrança melancólica se converta em imagens que aos poucos se diluem, como nossa memória.

Associando a poesia ao experimentalismo na construção formal das imagens, **“VT Preparado AC/JC”** (1986), de Walter Silveira e produzido pela TVDO, é um clássico da videoarte brasileira. Apresenta uma das mais potentes vertentes da experiência videográfica e estabelece um traço bastante distintivo da produção nacional dos anos 80.

O vídeo, a pretexto da visita do compositor e músico John Cage à Bienal de São Paulo, em 1985, mostra um ruidoso ensaio aproximando os universos de Cage e de Augusto de Campos. A fala transforma-se em música, o ruído compõe imagens que se transformam novamente em ruído, poesias atravessam a tela e nos convidam a refletir sobre toda a produção artística contemporânea. O próprio nome do vídeo já anuncia isso. “VT Preparado AC/JC” remete aos procedimentos que John Cage (1932-1992) utilizava na música contemporânea, como a inserção de objetos entre as cordas de um piano para criar o que ele chamava de “piano preparado”. O mesmo procedimento foi usado posteriormente pelo pioneiro da videoarte, o artista coreano Nam June Paik (1932-2006), nas suas “TVs preparadas” (aparelhos de televisão que, com os circuitos internos modificados, alteravam fortemente a imagem). O vídeo de Silveira explicita a forte vertente experimental típica da produção audiovisual atual.

Ainda nos caminhos do experimental, **“What Do You Think People Think Brazil Is?”** (1990), de Sandra Kogut, investiga o Brasil lançando mão de inúmeros recursos de edição que privilegiam as imagens rápidas, os cortes ágeis e a diversidade de textos, grafismos e animações que surgem na tela com um ritmo bastante similar ao do videoclipe. Para a captação das imagens de anônimos nas ruas do Rio de Janeiro, Kogut idealizou videocabinas que também foram utilizadas em outros trabalhos, como

“Videocabines são caixas pretas” (1990) e “Parabolic people” (1991), em que viaja por diversas cidades do mundo buscando imagens que são editadas e que, de alguma forma, acabam por recriar o espaço urbano.

“**Clandestinos**” (2001), de Patricia Moran, “**Tereza**” (1992), de Caco de Souza e Kiko Goifman, e “**Trovoada**” (1995), de Carlos Nader, são trabalhos que retomam as questões do documentário aproximando-se, também, dos procedimentos típicos da videoarte e do cinema experimental. Os depoimentos concernentes ao universo documental são recortados, editados, sobrepostos a outras imagens e montados de modo a enfatizar as características formais e a composição das imagens.

Patrícia Moran, cuja obra transita entre diversos formatos e gêneros, é uma das realizadoras mineiras mais experientes. Sua inquietante produção aponta, sobretudo, para uma postura bastante criativa no uso dos meios, assumindo o hibridismo como marca. Podemos perceber isso mais nitidamente em “Clandestinos”, que foi captado em vídeo digital e em película 16 mm, para depois ser digitalmente editado e, finalmente, devolvido à película. A temática do universo dos jovens que estiveram à frente dos movimentos de esquerda durante a ditadura militar é apresentada de forma velada, sem muito destaque, uma vez que estamos falando de clandestinos. A obra oscila, de forma genial, entre o documentário sobre o sonho, a reflexão acerca da identidade e os ecos da recente história política brasileira em imagens muito poéticas.

“Tereza”, de Caco de Souza e Kiko Goifman, é também um trabalho bastante híbrido. Lança mão de uma complexa investigação sobre o universo carcerário e as temporalidades que nele se desenvolvem. Através de depoimentos e de uma sofisticada composição imagética, Souza e Goifman nos revelam um ambiente carregado de códigos e referências. Ganhador de vários prêmios no ano de sua realização, “Tereza” é um marco das produtivas relações de contaminação entre documentário e videoarte. A narrativa estrutura-se em pequenos fragmentos que, somados às interferências na tela, acabam por dar uma visão dos encarcerados que privilegia o subjetivo e o próprio ambiente prisional com suas intensidades.

“Trovoada”, de Carlos Nader, fecha a mostra nos conduzindo a uma reflexão sobre os modos de percepção do tempo. Com depoimentos dos poetas Waly Salomão e Antônio

Cícero, e do videoartista Bill Viola, “Trovoada” se estrutura buscando as referências do universo onírico. A competente e precisa edição de Nader brinda-nos com belas imagens em preto e branco, ora muito rápidas como relâmpagos que reverberam na tela o tempo todo, ora muito lentas e fluidas, mostrando as dimensões do tempo e as formas de percebê-las. Embalados por um repente nordestino que anuncia a trovoada, o vídeo tem uma forte vertente poética, seja nas imagens, na trilha ou nos depoimentos.

Seria impossível, nesta pequena mostra, revelar a intensidade da criação em vídeo no Brasil, já que são muitas vertentes e desdobramentos em quase 40 anos de história. No entanto, tratamos de selecionar trabalhos que, de alguma forma, tiveram a força de construir e/ou inaugurar uma vertente que dura até hoje. A intenção desta mostra é compor um panorama mais introdutório, dando as primeiras pistas para que novas audiências possam ter uma compreensão mais profunda do atual cenário da produção audiovisual brasileira.