

Trajectoria da videoarte no Brasil

Trajectory of video art in Brazil

DOI:10.34117/bjdv7n4-170

Recebimento dos originais: 07/03/2021

Aceitação para publicação: 07/04/2021

Mariana Ribeiro da Silva Tavares

Pós-Doutorado em Artes/Cinema pelo PPGARTES/UFMG
UFMG

Rua Chicago, 554/102, Bairro Sion, Belo Horizonte, MG.

E-mail: Marianatavares167@gmail.com

RESUMO

Este artigo percorre de forma breve, as três primeiras gerações da videoarte no Brasil no século XX, com destaque para a produção realizada em Minas Gerais e analisa a perda do status da videoarte enquanto forma de expressão autônoma e sua incorporação na contemporaneidade, à formatos híbridos, como as performances audiovisuais; a arte generativa; a web-arte; a *visual music*; a vídeo-dança; os videoclips, bem como formas hegemônicas como o cinema e a televisão.

Palavras-chave: Videoarte, gerações da videoarte, videoarte mineira.

ABSTRACT

This article briefly covers the first three generations of video art in Brazil in the twentieth century, highlighting the production carried out in Minas Gerais and analyzes the loss of video art status as a form of autonomous artistic expression and its incorporation into contemporary, hybrid formats such as audiovisual performances; generative art; web-art; visual music; video dance; video clips and also hegemonic forms like cinema and television.

Keywords: Video art, generations of video art, Minas Gerais video art.

1 DÉCADA DE 1960: INTRODUÇÃO DO SISTEMA PORTAPAK DA SONY.

Em 1967 uma novidade tecnológica impactou o mercado gerador de conteúdos audiovisuais no mundo, inaugurando um novo capítulo na criação de imagens em movimento: a introdução no mercado norte-americano, do primeiro sistema Portapak da Sony composto por câmera e gravador de fita de vídeo. Um sistema que poderia ser operado e transportado pela mesma pessoa e que mudou a relação entre cinegrafista e câmera, reduzindo custos de pessoal para as empresas de conteúdo audiovisual.

Até a introdução da tecnologia do vídeo, as imagens em movimento eram filmadas em película, o filme tinha que passar por processo de revelação e cópiagem para ser

exibido na tela de cinema e também de telecinagem para transmissão pela TV. Os custos das câmeras de filmar e das películas eram altos e o processo de filmagem e revelação era lento se comparado ao processo de trabalho em vídeo que prescindia de revelação: no vídeo, a fita magnética utilizada para o registro das imagens era a mesma fita de exibição do material bruto que poderia ser editado ou não numa ilha de edição – equipamento criado para a montagem do material, substituindo as antigas moviolas antes empregadas no processo de montagem de filmes em película.

Mais acessível financeiramente, o Portapak democratizou o processo de registro de sons e imagens, permitindo as gravações fora de estúdio, eliminando as grandes equipes, tendo ainda a possibilidade de visualização do material gravado em tempo real.

Adotado por profissionais da comunicação - emissoras de televisão, agências de publicidade e produtoras de vídeo, cineastas e artistas plásticos, a tecnologia resultou em novos métodos de trabalho, impulsionando linguagens, dentre elas, a videoarte que teve sua gênese ainda nos anos de 1960, a partir de experiências como as do pioneiro Nam June Paik (1932 – 2006), sul-coreano radicado em Nova Iorque. Considerado o pai da videoarte, Paik realizou pesquisas com material eletrônico, vídeo e música que resultaram em performances, vídeos e instalações.

2 DÉCADA DE 1970: PIONEIROS DA VIDEOARTE NO BRASIL.

No Brasil a geração dos pioneiros da videoarte na década de 1970, foi formada sobretudo, por artistas plásticos que registraram seus gestos performáticos. Seus vídeos de curta duração quase não apresentavam edição e capturavam o tempo real das performances. Como nos lembra o pesquisador Arlindo Machado:

a primeira geração de criadores de vídeo era constituída de nomes em geral já consagrados no universo das artes plásticas ou em processo de consagração, como foram os casos de Antônio Dias, Ivens Machado, Letícia Parente, Sônia Andrade, Regina Silveira, Julio Plaza, Paulo Herkenhoff, Regina Vater, Fernando Cocchiarale, Paulo Bruscky e tantos outros.” (MACHADO, 1997).

Videoartista, gravadora, pesquisadora e professora, Letícia Parente (1930 – 1991) foi pioneira da videoarte no Brasil e também transitou por outras formas de expressão. Seu trabalho mais significativo em videoarte é *Marca Registrada* (1975), um vídeo de dez minutos que a mostra em super close:

costurando a expressão “MADE IN BRASIL” com agulha e linha na sola de seu pé. O corpo passa a ser entendido como uma mercadoria e não mais como

aspecto físico de um indivíduo. Expõe-se o pertencimento a um país em um período violento de ditadura civil-militar por meio de um gesto doloroso. A pele é marcada ponto a ponto e produz uma sensação de angústia em quem observa a imagem ao longo do plano sequência – elemento estético essencial em outros trabalhos da artista em vídeo, priorizando o tempo da ação.¹

3 DÉCADA DE 1980: SEGUNDA GERAÇÃO DA VIDEOARTE NO BRASIL

A segunda geração da videoarte no Brasil, mais conhecida como geração do vídeo independente, foi formada por universitários que vislumbraram uma possibilidade de trabalho na televisão, a partir da redemocratização do país, no início da década de 1980. Muitos se organizaram em coletivos que originaram as primeiras produtoras de vídeo brasileiras como Olhar Eletrônico e TVDO² na cidade de São Paulo; Antevê na cidade do Rio de Janeiro e TV Viva em Olinda.

A produtora Olhar Eletrônico foi criada em 1981 por Fernando Meirelles, Marcelo Machado, Paulo Morelli e Beto Salatini. Marcelo Tas, Renato Barbieri e Toniko Melo integraram o grupo logo depois. Entre 1983 e 1987 realizaram programas para as emissoras de televisão TV Gazeta, Manchete, Cultura, Globo e para a Abril Vídeo. Dentre os trabalhos destacam-se *Garotos do Subúrbio*, *Brasília*, *S.A.M. Varela no Congresso*, *Do outro lado da sua casa* e *Tragédia SP* (site.videobrasil.org.br). Muitos dos trabalhos da produtora foram premiados em festivais nacionais de vídeo, influenciando as gerações seguintes que viam nas imagens em movimento um horizonte de trabalho, dada a acessibilidade do vídeo.

Na década de 1980, o formato tinha relação direta com a narrativa e a linguagem empregada nos conteúdos audiovisuais. Os orçamentos elevados para a criação em película (16 ou 35mm) com frequência inibiam a experimentação. E a tecnologia do vídeo abria espaço para a experimentação estética no âmbito universitário – cursos de comunicação – e também nos novos coletivos que se formavam em torno das produtoras de vídeo.

Nos festivais de audiovisual do país havia uma clara diferenciação entre os trabalhos em película - muitas vezes considerados de qualidade “superior” - e os trabalhos em vídeo – vistos com frequência como “amadores” pelos organizadores dos festivais e

¹ LETÍCIA Parente. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216185/leticia-parente>>. Acesso em: 05 de Fev. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

² Criada em 1981 por Tadeu Jungle, Walter Silveira, Ney Marcondes e Paulo Priolli.

também, pelos críticos. Foram necessárias quase duas décadas, até o advento da tecnologia digital na segunda metade da década de 1990, para que esse preconceito se dissipasse a partir da constatação de qualquer formato seria válido. O importante seria a obra em si, seu poder inventivo, sua capacidade de transmitir sensações/emoções e sua coerência entre forma e conteúdo.

Entre as produtoras mais significativas criadas na cidade do Rio de Janeiro, ainda na década de 1980, merece destaque a produtora Antevê de 1982, formada por Roberto Berliner, Sandra Kogut e Cabeça. Sandra Kogut e Roberto Berliner deram prosseguimento em suas carreiras no audiovisual, trabalhando atualmente (2021) com longas-metragens ficcionais.

Na cidade de Olinda, em Pernambuco, a produtora TV Viva formada em 1983, por Cláudio Barroso, Eduardo Homem, Didier Bertrand, dentre outros apresentou uma proposta diferenciada, com uma programação de forte conteúdo popular e que foi veiculada de forma itinerante, percorrendo bairros da periferia de Olinda e Recife. A produtora foi pioneira no país em sua concepção alternativa de TV popular. (site.videobrasil.org.br)

Podemos destacar como ponto comum entre as várias produtoras de vídeo que despontaram no país, a diversidade e experimentação estética como marca das criações, em grande parte realizadas no formato curta-metragem. Eram documentários experimentais, videopoemas, videoclipes, trabalhos ficcionais e vinhetas de abertura para emissoras de televisão que evidenciaram o caráter híbrido e experimental manifestos em imagens distorcidas, faux raccords, assincronismo entre som e imagem, ângulos de câmera pouco convencionais, cortes rápidos e saturação de sons e imagens além da mistura de formatos (VHS, SVHS, Câmera 8 e 16 milímetros, U-matic e Betacam).

Apesar da redemocratização e fim da censura, esses trabalhos iniciais em geral não abordavam questões relacionadas a realidade social do país, salvo algumas exceções como o trabalho da TV Viva.

Nesta época foram organizados os primeiros festivais – Videobrasil em São Paulo seguido pelo FórumBHZVídeo em Belo Horizonte que se transformaram em centros catalisadores para videastas de diversas regiões brasileiras e de outros países que vinham para os eventos como convidados ou selecionados para as mostras competitivas. O principal festival dedicado exclusivamente à videoarte - Videobrasil - foi criado pela jornalista Solange Farkas em 1983, e teve sua primeira edição no Museu da Imagem e do

Som na capital paulista. O evento segue ativo, agora denominado Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil.

Criado em 1991 em Belo Horizonte, o festival FórumBHZVÍdeo foi concebido pelos videomakers Lucas Bambozzi, Rogério Velloso e Vanessa Tamietti; pela produtora Vania Catani; pela artista plástica Adriana Franca e pela roteirista e diretora, Anna Flávia Dias Salles. De caráter internacional, o Fórum contou com três edições montadas em diversos espaços culturais da capital mineira nos anos de 1991, 1993 e 1995.

4 TERCEIRA GERAÇÃO DA VIDEOARTE E A PRODUÇÃO MINEIRA.

Em Minas Gerais despontou uma geração que, num primeiro momento, realizou na segunda metade década de 1980, experiências com os equipamentos das universidades para depois, se organizar em produtoras, além de trabalhar em emissoras de televisão como a Fundação Rede Minas Cultural e Educativa³.

Éder Santos inicialmente na produtora Emvideo⁴ e depois em carreira solo foi o principal nome com trabalhos em videoarte, videoinstalações e performances intermídia. Suas criações foram exibidas e premiadas no Brasil e exterior. Dentre as mais conhecidas, destacam-se *Uakti* (1987); *Europa em cinco minutos* (1987); *Mentiras & Humilhações* (1988); *Rito & Expressão* (1990); *Essa coisa nervosa* (1991) e *Janaúba* (1993).

Outros realizadores também despontaram no estado, como Fábio Carvalho (*O Mundo de Aron Feldman*, 1989); Lucas Bambozzi (*Love Stories*, 1992); Kiko Goifman (*Tereza*, 1992); Rodrigo Minelli (*Hard Tee-Vee*, 1990); Rogério Velloso (*Cidade*, 1994); Chico de Paula (*Penélope*, 1993); Rodolfo Magalhães (*O Pirotécnico Zacarias*, 1991); Carlosmagnno Rodrigues (*Targa-Stalker*, 2001) e Eduardo de Jesus.

Entre as mulheres pioneiras da videoarte em Minas Gerais, destacam-se Patricia Moran (*Maldito Popular Brasileiro: Arnaldo Baptista*, 1990); Eliza Rezende (*Estranha, Guerra Estranha*, 1991); Vanessa Tamietti (*O visto e o imaginado*, 1990) e Mariana Tavares (*Vocabulário*, 1993; *Caminhos BH* e *Horizonte Subterrâneo*, 1997).

Esses realizadores e realizadoras conformam a terceira geração de videastas do país. No cenário nacional, Sandra Kogut (*Parabolic People*, 1991); Rafael França (*O Profundo Silêncio das Coisas Mortas*, 1988); Lucila Meirelles (*Pivete*, 1987); Walter

³ Rogério Velloso, Lucas Bambozzi, Rodrigo Minelli, Chico de Paula, Marcos Barreto, Bete Miranda e Mariana Tavares estão entre os videoartistas mineiros que trabalham na emissora de Televisão Educativa Rede Minas de TV – Canal 9 UHF – na década de 1990.

⁴ Criada na década de 1980 por Éder Santos, Marcelo Braga, Marcus Nascimento e Bellini Andrade.

Silveira (*VT preparado AC/JC*, 1986); Cao Guimarães (*The Eyeland*, 1999); Carlos Nader (*Trovoada*, 1994) seguiram realizando trabalhos no audiovisual, nas décadas posteriores, à exceção de Rafael França que teve sua carreira interrompida, com sua morte precoce em 1991.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as tecnologias digitais, o diálogo da videoarte com outras formas de expressão artística foi potencializado. A videoarte perdeu o status de expressão artística autônoma - conquistado nas últimas três décadas do século XX - para se fundir na contemporaneidade, à outras linguagens como as artes visuais, a dança, o teatro e a música. Na atualidade (2021), observamos a presença da videoarte em performances audiovisuais; na arte generativa; na web-arte; na *visual music*; na vídeo-dança; nos videoclips e também em formas hegemônicas como o cinema; comerciais, vinhetas e programas de televisão.

A mudança do principal festival de vídeo do país – o VideoBrasil para Bienal de Arte Contemporânea⁵ atesta as transformações nesse campo e a perda do protagonismo da videoarte. Nas palavras da diretora da Bienal, Solange Farkas no site do evento:

(...) ao abrir-se a todas as linguagens artísticas, em 2011, o Videobrasil volta a afirmar sua natureza permeável aos tempos: um organismo vivo e em atualização constante. Mais do que sacramentar uma periodicidade, o termo Bienal reflete a percepção de que nossa prática investigativa e direções curatoriais nos aproximam do papel desempenhado por bienais internacionais como as de Sharjah, Cuenca, Havana e Dakar – instituições que, como o Videobrasil, trabalham para desenhar um panorama mais diverso da produção global e constituir um circuito paralelo àquele centrado no eixo Europa-Estados Unidos.

Nesse sentido, o evento aproxima-se das bienais de arte internacionais, respondendo à urgência do momento em dar visibilidade às minorias LGBTQI + ; à produção das mulheres e dos povos originários. A arte volta a ser política e inclusiva num mundo midiático e globalizado.

Neste contexto, a videoarte no Brasil, marca presença em variadas formas de expressão em detrimento do antigo status conquistado nas últimas três décadas do século

⁵ Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil.
(<http://bienalsescvideobrasil.org.br/apresentacao/sobre/>)

passado. A inventividade das três gerações da videoarte ecoa em novas gerações que trabalham com audiovisual, música, teatro, dança e artes visuais em criações que atravessam inúmeros formatos, distanciando-se das categorizações do século passado. Esses artistas lançam mão de softwares e criam novos instrumentos de trabalho ao mesmo tempo em que recorrem a formatos antigos como películas em super 8; fotografias em 35mm etc, além de utilizarem o próprio corpo como ferramenta e suporte de criação. O leque se amplia e os artistas não se definem pela criação em um único suporte: artistas visuais, designers, performers, web-artistas e ativistas reinventam a arte, como deve ser.

REFERÊNCIAS

BAMBOZZI, Lucas; VELLOSO, Rogério (et al). *Catálogos do ForumBHZVídeo*. BH: Folio, 1991 e 1993.

MACHADO, Arlindo. *Uma Experiência Radical de Videoarte*. In: COSTA, Helouise (Org.). *Sem medo da vertigem: Rafael França*. São Paulo: Marca d'Água, 1997. pp. 75-81.

_____. (Org.) *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

TAVARES, Mariana; GINO, Maurício. *Pesquisas em Animação: Cinema & Poéticas Tecnológicas*. Belo Horizonte: Ramallete, 2019.

VIDEOARTE . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3854/videoarte>>. Acesso em: 09 de Mai. 2019. Verbete da Enciclopédia.

VIEIRA, Ana Moraes. *Horizontes Transversais: Artes da Imagem e do Som em Minas Gerais (2000-2010)*. (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte, Escola de Belas Artes, UFMG. 2012.