

Arte e mobilidade no Brasil: videastas viajantes

Identificação:

Grande área do CNPq.: Linguística, Letras e Artes
Área do CNPq: Artes
Título do Projeto: Imagem-Passagem: dinâmicas da imagem e da mobilidade
Professor Orientador: Prof. Dr. Almiro Soares Filho
Estudante PIVIC: Monica Neves Leão

Resumo: *O presente subprojeto constituiu-se em uma investigação de práticas de vídeo-artistas brasileiros cujo trabalho se constrói com base na viagem, no deslocamento entre outras paisagens e entre outras culturas. O objetivo foi delinear um panorama da videoarte brasileira dedicada à mobilidade. Este estudo pretendia fazer uma ponte entre as viagens de artistas históricos — que tiveram produção no campo do cinema experimental e eventualmente em vídeo — e as práticas da videoarte contemporânea desenvolvidas no contexto de globalização. Tais práticas videográficas constroem uma rica e diversa iconografia que propicia múltiplos recortes, seja pela forma, pela geografia ou pelo método. Assim, o trabalho previa o levantamento de uma lista de videastas e o estudo dos textos críticos existentes sobre eles. A partir do mapeamento de artistas e do trabalho de categorização dessas práticas esperava-se revelar elementos que venham a colaborar para o estudo de uma estética da mobilidade associada ao estudo das especificidades da linguagem do vídeo.*

Palavras chave: Artes do vídeo. Arte brasileira. Arte e mobilidade. Arte em contexto. Arte e globalização.

1 – Introdução:

Este subprojeto está associado ao projeto “Imagem-Passagem: dinâmicas da imagem e da mobilidade”, que pretende examinar como a mobilidade pode se tornar a base para um processo criativo no campo da imagem técnica (fotografia, cinema, vídeo e novas mídias). A mobilidade pode ser entendida como um conjunto de deslocamentos físicos e mentais entre diferentes geografias, bem como entre diferentes culturas, línguas e tradições. São expressões da mobilidade: viagem, deriva, excursão, caminhada, exílio, etc.

Seja por suas formas, sua iconografia ou seus métodos, como aponta o teórico e curador francês Nicolas Bourriaud (2011), a viagem é hoje onipresente nas obras contemporâneas. Um número crescente de artistas escolhe o deslocamento como uma estratégia privilegiada no processo de criação, enquanto

outros são forçados ao exílio por razões de guerra, pobreza ou agitações políticas e sociais que impedem a produção ou a expressão artística.

Nesse sentido são bases importantes para esse estudo os escritos do crítico de arte Nicolas Bourriaud que investigam os efeitos da globalização no campo da estética. No âmbito brasileiro, podemos mencionar os escritos de Moacir dos Anjos, incluindo seu livro recentemente publicado (*Contraditório*). Sob o aspecto dessa pesquisa que analisa a criação em contexto, meio de produzir a partir dos estímulos do lugar e do movimento (em vez de basear o trabalho numa idéia ou roteiro pré-determinada), são estudos importantes os realizados pelos críticos de arte Paul Ardenne e Thierry Davila. Reflexões sobre o nomadismo, como as realizadas pelo filósofo Michel Onfray, ajudam a compreender uma poética do deslocamento e uma posição de ruptura com as regras. São igualmente importantes as idéias do filósofo turco Ali Akay relacionando processos criativos com a noção de exílio (*Exilocrates*), assim como as idéias de Vilém Flusser. No campo da antropologia são remarcáveis as reflexões recentes sobre a mobilidade feitas por Tim Cresswell ou os célebres estudos de James Clifford, Ulf Hannerz e Néstor García Canclini sobre culturas transnacionais. Por sua vez, noções como as de transculturação (Haroldo de Campos) ou criolização (Édouard Glissant) permitem entender novas teorias sobre o multiculturalismo aliadas à aparição de culturas transnacionais no mundo hoje, reflexões às quais podemos também relacionar a noção de Antropofagia tão cara às artes e à cultura brasileira.

Enquanto o projeto principal é um trabalho amplo, dedicado tanto a fotografia quanto a imagem em movimento (cinema experimental e vídeo), e busca explorar as intersecções entre os campos da arte, da geografia, da antropologia e da política, este subprojeto apresenta um enfoque restrito: realizar um panorama da produção de videoarte brasileira dedicada à mobilidade. Existe uma rica iconografia da viagem construída ao longo da história da arte. A viagem serviu constantemente de fonte de inspiração para escritores, pintores e fotógrafos, sendo contada especialmente sob o viés do branco europeu motivado pelo exotismo do mundo oriental ou do novo mundo americano. Aqui, nos interessa histórias e imagens de viagens de videastas brasileiros (ou radicados no Brasil), seja explorando o território local e observando o próprio povo brasileiro — e os povos indígenas que aqui vivem —, ou partindo em direção a regiões distantes observando povos estrangeiros.

Para exemplificar alguns trabalhos importantes nesse contexto podemos citar: em *Ação e Dispersão* (2002), o filme de Cezar Migliorin é composto de imagens de várias viagens durante as quais o artista gastou todo o dinheiro que era dedicado à produção desse mesmo filme; em *Postcards*, (2000-em curso) Lucas Bambozzi, confronta a visita *in loco* de alguns lugares turísticos com seus cartões postais; no documentário *Andarilho* (2006), Cao Guimarães apresenta a vida diária de três vagabundos ambulantes na estrada; na instalação *Entre os Olhos, o Deserto* (1997), Miguel Rio Branco produz uma fusão da paisagem com o corpo humano, entre outros. Nomes como os desses artistas — já estabelecidos e cujos trabalhos já são frequentemente objetos de estudos no campo do vídeo — foram referências importantes a partir das

quais pudemos agrupar e analisar nomes de gerações mais jovens ou nomes cujos trabalhos tenham ficado às margens de estudos no Brasil.

2 – Objetivos

Investigando práticas de vídeo-artistas cujo trabalho se constrói com base na viagem e no deslocamento entre outras paisagens e outras culturas, o objetivo deste subprojeto foi delinear um panorama da videoarte brasileira dedicada à mobilidade. O trabalho previa o levantamento de uma lista de videastas e o estudo dos textos críticos existentes sobre eles.

Considerando essa linguagem de forma ampla, optou-se por não contemplar apenas realizadores estritamente das artes visuais, permitindo, a partir do núcleo principal da videoarte, um alargamento tanto para o documentário quanto para o cinema experimental. Além disso, permitiu-se incluir videastas de outras nacionalidades que tenham residido/produzido no Brasil ou cuja experiência de mobilidade em uma ou mais obra(s) específica(s) tenha se dado neste território.

A partir do mapeamento de artistas e do trabalho de categorização dessas práticas, esperava-se revelar elementos que venham a colaborar para o estudo de uma estética da mobilidade associada ao estudo das especificidades da linguagem do vídeo.

3 – Metodologia

A fim de fazer uma ponte entre as viagens de artistas históricos (videastas e cineastas experimentais) e as práticas da videoarte contemporânea desenvolvidas no contexto de globalização, o presente trabalho organizou-se a partir do levantamento de uma lista de videastas e o estudo dos textos críticos existentes sobre eles. Nesse processo de mapeamento de nomes foram utilizados, como fonte de pesquisa, os acervos digitais da Associação Cultural Videobrasil e da Fundação Bienal de São Paulo.

Em seguida ao mapeamento e ao estudo dos artistas, foi realizada uma análise de suas obras (corpo de obras e/ou obras específicas) a fim de identificar os principais elementos de trabalho dos realizadores e traçar paralelos entre suas produções. além de uma categorização a partir de conceitos fundamentais e atuação geográfica — bem como de outras características temáticas/metodológicas comuns a conjuntos de obras que foram observadas durante o processo de pesquisa, a partir da análise dos itens catalogados. Essa categorização foi essencial para permitir uma visualização organizada e comparativa das práticas artísticas.

Além de fornecer uma visão geral da produção brasileira no campo do vídeo voltado para a questão da mobilidade, a definição desse panorama de artistas serve como expressivo conjunto de objetos de estudos para pesquisas posteriores. Por exemplo, os resultados deste panorama de artistas no campo do vídeo, juntamente com os resultados de um outro subprojeto (voltado para um panorama da fotografia), poderão servir como referências para o estudo sobre a produção de arte brasileira no projeto principal ao qual esses subprojetos estão associados.

4 – Resultados

Incluindo nomes já inicialmente previstos no projeto, como Cao Guimarães, Cezar Migliorin, Lucas Bambozzi e Miguel Rio Branco — e outros levantados durante as reuniões, como Karim Aïnouz —, foram catalogados cerca de 100 videastas, numa primeira seleção mais extensa. Alguns se destacaram por repetidas ocorrências de obras que contemplavam a temática de pesquisa, quando não era o caso de uma produção em vídeo majoritariamente voltada à mobilidade.

Foi constatada, em alguns conjuntos de obras, a existência de características comuns para além da unidade temática e/ou metodológica da mobilidade que a pesquisa propõe. Tais características ora coincidem com os eixos propostos, ora apresentam dados técnicos ou contextuais de realização, propiciando possibilidades interessantes de análise comparativa.

Como exemplo, em relação a especificidades de método/abordagem/estratégia, destaca-se o fornecimento de câmeras aos passantes ou a populações autóctones, como é o caso de “O Espírito da TV” (1990), de Vincent Carelli, em cuja sequência — “A Arca dos Zo’é” (1993), em parceria com a antropóloga Dominique Gallois — a experiência de auto-documentação dos índios da tribo Waiãpi é estendida à fruição por parte de outro grupo, os Zoé, visitados pelos primeiros. Destaca-se, ainda, a instalação de cabines com câmeras em pontos da cidade (ou cidades) nas produções “Videocabines são caixas pretas” (1990) e “Parabolic People” (1991), de Sandra Kogut.



Figura 1. “O Espírito da TV” (1990, vídeo, 18’), de Vincent Carelli. Fonte: Associação Cultural Videobrasil.

Quanto a diferentes temáticas/ambientações, é interessante marcar, além dos supracitados registros de caráter antropológico/etnográfico, embora não puramente documentais, as condições específicas do feminino em terra estrangeira; referências ao descobrimento do Brasil — inclusive enquanto sátiras, ou apresentando intencionais anacronismos —; deslocamentos imaginários; observação de fenômenos naturais; ficções; e, ainda, transferências recíprocas entre espaços, como nas performances “Cine África”, “Cine Brasil” e “L’Arbre d’Oublier”, de Paulo Nazareth.



Figura 2. “L’Arbre d’Oublier” (2013, vídeo, 27’31”), de Paulo Nazareth. Fonte: Associação Cultural Videobrasil.

Foi comentada a opção por incluir neste levantamento, também, em um movimento contrário ao predominante, aquelas produções de artistas estrangeiros que se desenrolaram em território brasileiro. Nesse contexto, além dos supracitados trabalhos de Vincent Carelli com as tribos amazônicas (contando ou não com a parceria de Dominique Gallois), acrescentamos: do espanhol Daniel Steegmann-Mangrané, “Teque-teque” (2010); e, do egípcio Mahmoud Khaled, “Proposal for a porn company” (2013).

5 – Discussão e Conclusões:

É notória a dificuldade em se realizar uma pesquisa em vídeo de forma remota, uma vez que a própria natureza da linguagem não coincide com aquela dos meios impressos, que favorecem mais aquelas obras bidimensionais e sem desdobramento no tempo. Natureza que, mesmo com a relativa facilidade de acesso dos meios digitais, torna extensa e consumidora de grande quantidade de dados de armazenamento, um dos motivos pelos quais, imagina-se, não é feita a inserção dos vídeos ou, ao menos, de excertos seus nas catalogações digitais de acervos — além, é claro, de questões relacionadas a direitos de exibição, representação por galerias comerciais etc.

Além disso, foram observadas certas particularidades da própria pesquisa em vídeo, onde o encontro inicial com a obra em bancos de dados é quase sempre mediado por um *frame* ou *still*, insuficiente indício da totalidade do trabalho, diferentemente da fotografia em que há uma apreciação mais imediata do material encontrado.

No decorrer da pesquisa, observou-se uma natural prevalência do uso do acervo da Associação Cultural Videobrasil em detrimento daquele da Fundação Bienal de São Paulo, pela gritante diferença de acesso aos dados. Explica-se: no primeiro encontramos entradas simples, sintéticas e padronizadas sobre artistas e obras, contando, inclusive, com imagens de ambos — *stills* e retratos, respectivamente; já o acervo Wanda Svevo, apesar de uma interessante organização proposta, conta com problemas de catalogação e total ausência de imagens vinculadas aos itens listados.

Assim, reservado o cuidado quanto às críticas aos trabalhos de grandes organizações, constata-se a importância de uma catalogação cuidadosa de dados de forma a fornecer subsídios concretos ao pesquisador posterior, sem induzi-lo a erro ou engano. Se em instituições de renome há, com frequência, maiores aportes financeiros, mais recursos humanos e técnicos e, ainda, um interesse expresso em organizar um compêndio de todo o material disponibilizado ao público em suas ações expositivas e/ou educacionais, há, também, por outro lado, o desafio de se criar, com diferentes profissionais em diferentes momentos, uma base de dados de acesso uniforme e detalhada com o mesmo tratamento dado a milhares de itens acumulados ao longo de décadas de história.

Por outro lado, em pesquisas mais restritas em recursos financeiros, humanos e logísticos como esta, presente, sobrepuja-se a dificuldade através do foco restrito em uma temática específica e o do recorte temporal — que, ainda que aqui inexpresso, foi definido pela própria (relativa) novidade da linguagem eleita para pesquisa: o vídeo.

Com isso, espera-se haver produzido uma fonte outra de informação para pesquisas futuras, com organização e uniformidade de dados que favoreçam os pesquisadores que venham a nos suceder na investigação sobre o tema.

6 – Referências Bibliográficas:

Associação Cultural Videobrasil. **Acervo**. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/acervo>>. Acesso em: 2 out. 2018

Associação Cultural Videobrasil. **L'Arbre d'Oublier**. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/1801794>>. Acesso em: 2 out. 2018

Associação Cultural Videobrasil. **O Espírito da TV**. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/128016>>. Acesso em: 2 out. 2018

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**: por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CANCLINI, Néstor García, **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade, São Paulo, Edusp, 2015.

DAVILA, Thierry, **Marcher créer**: Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle, Paris, Éditions du Regard, 2002.

DOS ANJOS, Moacir, **Contraditório**: arte, globalização e pertencimento, Cobogó, 2017.

FLUSSER, Vilém. Exílio e criatividade. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte. n. 4. p. 50-52, 2011.

Fundação Bienal de São Paulo. **Arquivo Bienal**. Disponível em: <<http://bienal.org.br/arquivo>>. Acesso em: 2 out. 2018.

GLISSANT, Édouard, **Introduction à une poétique du divers**, Paris, Gallimard, 1996.

HANNERZ, Ulf, “Fluxos, Fronteiras, Híbridos: Palavras-chave da Antropologia Transnacional”, **Mana**, vol. 3 / 1, 1997. Les Exilocrates: Artistes et exil intellectuel (21/11/2009-21/05/2010), Séminaire sous la direction d’Ali Akay, Paris, Jeu de Paume, 2009.

ONFRAY, Michel, **Théorie du voyage**: Poétique de la géographie, Le Livre de Poche, 2007

SOARES, Miro. **Imagem-passagem**: dinâmicas da fotografia em contexto de viagem. Vitória: 2016, 112 p. Catálogo de exposição, 25 de outubro a 23 de dezembro de 2016, Centro Cultural Sesc Glória.