

**Extremidades:
desconstrução, contaminação e compartilhamento do vídeo no Brasil
Christine Mello**

Uma das características mais marcantes do vídeo na contemporaneidade diz respeito a sua intensa mistura no espaço sensório, capaz de transformá-lo num problema central das artes visuais. O vídeo vive, desde sempre, uma proliferação de expressões e impurezas de formas. Por se tratar de um meio híbrido, ele tem a capacidade de transformar e influenciar as mais variadas manifestações artísticas. As extremidades do vídeo dizem respeito às suas infiltrações semióticas nos diferentes campos da estética contemporânea. Neste sentido, é possível afirmar que o vídeo redefine as práticas de arte nas últimas décadas.

A presente seleção de trabalhos origina-se da pesquisa *Extremidades do Vídeo* (orientação de Arlindo Machado, PUC-SP, 2004). Seu intuito é examinar as circunstâncias limítrofes de ação do vídeo, o seu sentido expandido na cultura digital e a sua natureza de meio em que convergem diferentes modos de representação. A partir da observação do vídeo no Brasil, entre o final dos anos 1960 e a atualidade, a pesquisa tem como resultado uma análise crítica associada a um banco de dados, que reflete de modo móvel esta noção de extremidades e mapeia cerca de 100 criadores e 2.500 títulos em arte eletrônica brasileira. No intuito de considerar exemplos e explicitar um perfil dessas ações estéticas, é apresentado aqui um breve recorte de obras e realizadores.

Como uma maneira de analisar os *deslocamentos* e os movimentos híbridos do vídeo, a idéia de *extremidades* diz respeito a observar as pontas extremas descentralizadas do vídeo. Nesse processo, poéticas geradas em campos distintos interligam-se em relação à linguagem videográfica segundo uma *sintaxe do vídeo nas extremidades*, ou o vídeo em seus procedimentos limítrofes de enunciação. Há, neste contexto, três pontas extremas do vídeo: a *desconstrução*, a *contaminação* e o *compartilhamento*.

O vídeo nas extremidades é o vídeo que potencializa, dá luz a múltiplas práticas de arte. É, portanto, o vídeo não necessariamente traduzido somente em sua indicialidade de tempo e espaço, mas também o vídeo que compartilha com diferenciadas estratégias – para além da sincronização de imagem e som eletrônicos – na direção de uma iconografia mais complexa e menos pura, circunscrito como um terceiro, como um pensamento midiático.

A Desconstrução do Vídeo

A desconstrução do vídeo diz respeito a gestos expressivos em que há a intenção consciente de desmontar a linguagem videográfica, desmontar um tipo de contexto midiático ou uma imagem. Os conceitos desconstrutivos evocam, em um primeiro momento, a negação do próprio meio e, em um segundo momento, a necessidade de expansão de seus limites criativos. Como uma onda contra-metalingüística, essa extremidade diz respeito ao vídeo que se questiona, se apropria de si mesmo e se recicla, ao utilizar elementos preexistentes no interior do seu próprio código para constituir discursos fronteiriços. Neste caso, é possível verificar, por exemplo: a televisão sendo desconstruída pelo vídeo (como em *A Situação*, de **Geraldo Anhaia Mello**, vídeo-performance que faz uma meta-crítica dos discursos transmitidos pelos âncoras de TV no período da ditadura militar no Brasil); o documentário tradicional sendo desconstruído pelo vídeo (como em *Caipira in - Local Groove*, de **Roberto Sandoval**, **Tadeu Jungle** e **Walter Silveira**, um antidocumentário, em 1ª pessoa, que muito mais estranha do que reconhece o tema abordado); os processos de apropriação de arquivos de imagens e a reciclagem antropofágica entre mídias como as do cinema e do vídeo (como em *Europa em Cinco Minutos*, de **Eder Santos**, trabalho que faz uma discussão em torno da (des)banalização da imagem no universo contemporâneo); e a desconstrução dos chamados "registros documentais" (como em *Veracruz*, de **Rosangela Rennó**, em que ela utiliza tática iconoclasta de discutir a objetividade/subjetividade desses registros, bem como a questão do imaginário e da memória no âmbito de uma cultura tecnovisual). O vídeo, em suas formas desconstrutoras, cede lugar a manifestações insubordinadas no cerne da produção simbólica audiovisual. Trata-se de conhecer a mídia videográfica em algumas de suas condutas mais contestatórias e subversivas da imagética contemporânea.

A Contaminação do Vídeo

A *contaminação do vídeo* é o momento em que o vídeo se potencializa a partir de seus diálogos com outras linguagens. Neste tipo de embate conceitual, é possível verificar o circuito geral dos meios expressivos sendo contaminado pelo conglomerado sógnico que representa o vídeo. Nesse sentido, as estratégias criativas partem de uma problemática advinda do contexto videográfico e se associam com outros processos comunicacionais. Este é o caso dos diálogos promovidos entre o vídeo e a performance, como nas vídeo-performances imprevisíveis em tempo real advindas da experiência do conceitualismo (como em *Lua Oriental*, de **José Roberto Aguiar**); entre o vídeo e o teatro (como o discurso eletrônico-performático das videocriaturas e instalações multimídia de **Otávio Donaschi**); entre o vídeo, a música e a televisão (como em *Katia Flávia, a Godiva do Irajá*, de **Sandra Kogut** e **Roberto Berliner**, videoclipe realizado com o músico Fausto Fawcett, que foi transmitido em cadeia nacional pela TV Globo); entre o vídeo e a dança (como em *Corpo Provisório*, performance interativa entre uma câmera de vídeo e o corpo de uma bailarina, concebida por **Adriana Varela**); entre o vídeo e os ambientes instalativos das artes visuais (como em *Sopro*, projeção em loop de **Cao Guimarães**); entre o vídeo e as

intervenções urbanas (como em *Transit*, projeção da figura de uma mosca no espaço público da cidade de São Paulo, realizada por **Regina Silveira**). Em muitas dessas estratégias criativas, trata-se de observar a saída do vídeo do plano-tela do monitor de TV, ou do contexto do chamado vídeo monocanal (o "single-channel" vídeo), para uma abertura de experiências no espaço expositivo. Nas contaminações do vídeo, as ações poéticas são circunscritas em discursos para além daqueles compreendidos apenas pela imagem eletrônica. É o vídeo em suas formas sígnicas expandidas e irreversivelmente contaminadas nos circuitos e ambientes sensórios como um todo. Nestas manifestações, o vídeo se contamina a outras linguagens, sem contudo deixar de se apresentar como uma estratégia fundamental na compreensão do discurso estético.

O Compartilhamento do Vídeo

O vídeo chega à atualidade já de modo transmutado nas redes de comunicação, em ações que acentuam por completo a descentralização da sua linguagem e que o fazem compartilhar, muitas vezes, a lógica das redes telemáticas, dos bancos de dados, dos arquivos e dos ambientes virtuais produzidos de forma on-line. Esta extremidade do vídeo diz respeito à sua presença no circuito das redes e nos contextos interativos, em que o vídeo deixa de se apresentar como elemento particular de apreensão estética e funde-se, de forma colaborativa, a outras estratégias discursivas. Esta terceira extremidade abordada relaciona o vídeo em suas características repartidas com os contextos das novas mídias. O vídeo se constitui, nestas circunstâncias, em campo desterritorializado e nômade. Neste sentido, é possível observar as ações artísticas em que o meio videográfico partilha ambientes como: o do *slow scan television* (TV de varredura lenta), como apresentado em *Explicit Grafitti*, de **Artur Matuck**; os interativos da hipermídia (como o CD-ROM *Valetes em Slow Motion*, de **Kiko Goifman**) e da TV digital; os websites que associam as web-câmeras e suas imagens produzidas e distribuídas em multipontos; o da estética do jogo, encontrada nos contextos matemáticos da realidade virtual e dos videogames (como em *Desertesejo*, de **Gilberto Prado**); as micronarrativas empreendidas nos blogs; o gerenciamento on-line de banco de dados audiovisuais na rede (como *Web Paisagem 0*, de **Giselle Beiguelman, Marcus Bastos e Rafael Marchetti**), bem como as dinâmicas de navegação não-linear dos DVDs (como em *O Tempo Não Recuperado*, de **Lucas Bambozzi**).