



LINGUAGEM VIDEOGRÁFICA: UM NOVO MEIO DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA NOS ANOS 1980, EM VITÓRIA/ES

VIDEOGRAPHIC LANGUAGE: A NEW ARTISTIC EXPRESSION MEDIA IN THE 1980S, IN VICTORIA / ES

Ernandes Zanon Guimarães¹

RESUMO

Este artigo apresenta minha pesquisa de mestrado em andamento que se iniciou em 2018. Trata-se de um estudo sobre o surgimento da linguagem videográfica em Vitória, nos anos 1980, tendo como referência o início e o desenvolvimento da linguagem videográfica nos Estados Unidos, a partir da década de 1960, e no Brasil, nos anos 1970 e 1980.

PALAVRAS-CHAVE

Linguagem; Vídeo; Videoarte.

ABSTRACT

This article presents my ongoing master's research that began in 2018. It is a study on the emergence of the videographic language in Vitória, in the 1980s, having as a reference the beginning and development of the videographic language in the United States, from the 1960s, and in Brazil, in the 1970s and 1980s.

KEYWORDS

Language; Video; VideoArt.

INTRODUÇÃO

O campo da Arte contemporânea é cada vez mais associado ao uso de linguagens multimídia como novos meios de expressão. Michael Rush (2006), em um estudo sobre as novas mídias, sinaliza para as novas tendências nas práticas artísticas que cada vez mais vão incorporando as tecnologias digitais. Rush, aborda questões ligadas à arte na era pós-moderna, analisando a dificuldade de estabelecer conceitos e caracterização desses novos meios de expressão em arte, em função de sua constante transformação e apropriação simultânea às novas mídias.

¹ Ernandes Zanon Guimarães é mestrando em Estudos em História, Crítica e Teoria da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Espírito Santo. Graduação em Comunicação Social – Jornalismo, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Pós-Graduação em Planejamento Educacional, pela Universidade Salgado de Oliveira, Rio de Janeiro /RJ. Especialista em elaboração, produção e captação de projetos culturais. Contato: ezanon@oi.com.br.



Em 1986, inicia-se o primeiro ciclo videográfico com as primeiras experiências com a linguagem videográfica, em Vitória, tendo a Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, como polo irradiador desse movimento, que provocou a retomada da produção audiovisual no Estado do Espírito Santo.

A pesquisa surge como uma necessária identificação dessa linguagem videográfica, não como prática artística isolada, mas contextualizada, como uma nova linguagem visual, que norteou a própria compreensão da arte contemporânea capixaba.

No desenvolvimento da pesquisa, grande parte das informações e material coletado são frutos de minha observação e participação no processo analisado, pois o que há de documentação do período mais significativo são reportagens jornalísticas, que cobriram o primeiro ciclo de produção videográfica, em Vitória, que uso como fontes documentais por estarem resguardadas em acervo pessoal, no Arquivo Público Estadual e no Centro de Documentação (Cedoc), de Mídia Impressa da Rede Gazeta de Comunicação.

O SURGIMENTO DA LINGUAGEM VIDEOGRÁFICA NO EUA

A linguagem videográfica surgiu junto da comercialização do primeiro gravador portátil, equipamento inicialmente usado por empresas e posteriormente utilizado por artistas a fim de explorar novos caminhos. O seu desenvolvimento foi se mostrando autônomo e singular, explorando novas possibilidades, se diferenciando no conteúdo e na linguagem utilizada pela TV.



Figura I - Primeiro vídeo doméstico colorido e primeira câmera Sony portapak. Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Portapak>

Em meio à explosão da Pop Art, do Minimalismo e do Conceitualismo, a videoarte ainda era algo incipiente, para artistas e críticos de arte, nos anos 1960. Apesar da Pop Art já se



posicionar fortemente como oponente aos meios de comunicação de massa, sobretudo a televisão e a publicidade, porém, isto, para muitos críticos, está bem longe das preocupações da arte. Mas, segundo a curadora do Museu de Arte Moderna de São Francisco, Christine Hill, “uma ideia fundamental defendida pela primeira geração de videoartistas era que para existir uma relação crítica com a sociedade televisual, era preciso primeiramente participar de forma televisual” (RUSH, 2006).

A videoarte tem seu marco referencial a partir de Nam June Paik que fez seu primeiro vídeo em Nova York no dia 04 de outubro de 1965, ocasião da visita do Papa Paulo VI. Paik disse que usou uma vídeo-câmera Sony Portapak, a primeira câmera portátil do mercado, para filmar da janela de um táxi o trânsito enlouquecido da cidade. Este ato de Paik, que depois apresentou as imagens num evento no Café à Go Go em Nova York, sob o título de Eletronic Vídeo Recorder, é considerado historicamente como o nascimento oficial da videoarte.

Paik é o pioneiro da videoarte e claramente o primeiro videoartista, que se diferencia dos primeiros ativistas do vídeo. Nascido na Coreia, estudou estética e Música no Japão nos anos 1950, e mudou-se para Nova York em 1964 para conhecer o compositor John Cage. Enquanto vivia na Alemanha Ocidental conheceu Cage e outros artistas do Fluxus e participou do Fluxus International Festival of Very New Music. No festival, Paik “encenou” um “roteiro” do compositor La Monte Young que consistia inteiramente na instrução: “desenhe uma linha reta e siga-a”. Paik mergulhou a cabeça, as mãos, e a gravata em um recipiente de com tinta e suco de tomate, e com eles, produziu um rastro sobre uma tira comprida de papel, colocada na horizontal. Posteriormente, retornou a esta linha reta única em seu vídeo Buddha em 1968, que apresenta o Buda sentado diante de uma tela de TV (RUSH, 2006).



Figura 2 - Nam June Paik - video Buddha, 1968. Fonte: <http://namjunepaikvideoart.blogspot.com.br/>

Bill Viola, é um exemplo desses novos videoartistas. Viola começou suas experimentações em videoarte nos anos 1970, fazendo uma brincadeira com a eletrônica de um gravador de videoteipe em seu vídeo de 1973, *Information* (Informações). De um erro técnico (um sinal de auto interrupção) cria uma sequência de imagens controladas externamente. Com formação em música e acústica, Viola explora o som e a intensidade entre claro e escuro para criar um clima místico em sua videoarte. No vídeo de 1986, *I Do Not Know What It Is I Am Like* (Não sei como sou), onde o reflexo do artista, captado no olho de uma coruja, mostra como o eu e não eu, estão no centro da criação de Bill Viola, desempenhando um papel fundamental em sua obra.

O SURGIMENTO DA LINGUAGEM VIDEOGRÁFICA NO BRASIL

O surgimento da videoarte no Brasil está diretamente ligada às novas práticas artísticas, como a performance, instalação, e uso de filme em Super-8 ou 16 mm, como no caso do “*Quasi-cinema*”, que Hélio Oiticica realizou junto com o cineasta Neville D’Almeida, e da fotografia como documentação dessas práticas, que surgiram no Brasil a partir de meados da década de 1960 e chegaram ao seu auge, no início da década de 1970, impulsionada pelo experimentalismo do Cinema Novo.

A historiadora de arte Ana Magalhães, curadora do Museu de Arte Contemporânea da USP e que atuou como coordenadora editorial da Fundação Bienal de São Paulo entre 2001 e 2008, em entrevista ao site de notícias da Deutsche Welle, traça um panorama da videoarte no Brasil, desde o início até os dias atuais. Ela separa dois aspectos que ajudam a entender o



surgimento da videoarte no Brasil. O primeiro, se dá quando os artistas no Brasil começaram a se interessar pelo vídeo e pela TV, levando-se em consideração de já que havia algumas experiências com vídeo por parte de alguns artistas brasileiros, anteriores à década de 1970. Magalhães cita a autora Christine Mello, que em seu ensaio *El videoarteen Brasil y otras Experiencias Latinoamericanas* (2006), menciona artistas como Wesley Duke Lee e Artur Barrio, que já nos anos 1960 fizeram o uso do aparelho de televisão em instalações. Também Eduardo Kac (*Luz e Letra. Ensaios de Arte, Literatura e Comunicação*, 2004), que chega a propor que se considere as intervenções que o artista Flávio de Carvalho fez na TV brasileira, nos anos 1950, como as primeiras experiências com videoarte no Brasil.

O segundo aspecto importante para Ana Magalhães, é quando se instaura um debate em torno da videoarte e como é narrado pela historiografia a história da videoarte no Brasil: ela teria tido início em 1973, com a realização do vídeo *M 3 x 3*, de Analivia Cordeiro. Além disso, esse debate é adensado, no meu entender, por três eventos importantes. O primeiro deles é a realização de uma sessão sobre comunicação na Bienal de São Paulo de 1973. Sob a direção do filósofo Vilém Flusser, essa sessão trouxe artistas importantes, como o próprio Wolf Vostell e outros. O segundo é o convite à participação do Brasil na grande mostra internacional de videoarte no Institute of Contemporary Arts de Philadelphia, em 1975. Este evento reuniu artistas do mundo inteiro, e, no caso do Brasil, permitiu, pela primeira vez a produção de um conjunto de proposições em vídeo, que são entendidos até hoje como os pioneiros brasileiros. No mesmo ano, a representação nacional norte-americana para a Bienal de São Paulo trouxe uma grande retrospectiva de videoarte norte-americana. *TV Garden*, de Nam June Paik, é mostrada neste contexto.

Magalhães, faz referência ao protagonismo de Walter Zanini, na época diretor do MAC-USP (1963-1978), que passa a pensar o museu como espaço de trocas artísticas, pesquisa e experimentação. Ele impulsionou a videoarte brasileira, quando fez a ponte com o Institute of Contemporary Arts de Philadelphia, nos Estados Unidos para a organização da participação brasileira. Em 1977, criou um espaço de debate, workshops e produção e exposição de vídeo dentro do MAC-USP. Entre 1974 e 1978, o vídeo teve um amplo



espaço dentro das exposições do museu, num momento em que nenhuma outra instituição no país fazia isso.

Com a chegada dos anos 1980 representando um período de liberação, com a abertura política e as mudanças culturais ocorridas no país, os artistas colocaram em questão tanto a arte como a sociedade por meio da experimentação e traziam novos problemas e maneiras ao fazer artístico, e nesse contexto, a arte da era tecnológica se instala plenamente.

A década de 1980, é marcada pela "geração do vídeo independente", como define Arlindo Machado, e por uma aproximação com a televisão, como no caso do grupo TVDO (de Tadeu Jungle, Marcelo Tas e outros). É um momento de maior experimentação com as possibilidades da tecnologia do vídeo. Arlindo Machado contrapõe esta geração à dos pioneiros, quando a geração da década de 1980 já apossada dos avanços tecnológicos do vídeo, abandona a precariedade instrumental das primeiras videoarte, dando ênfase a um conteúdo mais explicitamente político. Um videoartista importante neste contexto é Rafael França, que começou a trabalhar com as possibilidades técnicas do vídeo, realizando algumas videoinstalações, como *Polígonos regulares* (videoinstalação com um circuito de um canal, 1981).

LINGUAGEM VIDEOGRÁFICA NOS ANOS 1980, EM VITÓRIA/ES

Em 1986, inicia-se o primeiro ciclo videográfico, em Vitória, com as primeiras experiências com a linguagem videográfica, tendo a Universidade Federal do Espírito Santo – UFES como polo irradiador desse movimento, que provocou a retomada da produção audiovisual no Estado do Espírito Santo.

A instantaneidade da imagem eletrônica chegou como um furacão em 1985, varrendo a impavidez reinante na UFES, levantando a poeira e mobilizando uma geração de jovens universitários que queriam experimentar algo novo, que pudesse encantá-los novamente, mesmo estando dentro de uma instituição antiquada e avessa a novidade. O campus de Goiabeiras, em Vitória, era um reflexo da cidade provinciana e distante do que acontecia pelo mundo.



Os movimentos do vídeo ocorridos no Brasil, vindos dos anos 1970 que desaguaram como uma nova força criativa nos anos 1980, em Vitória, exemplificam os gestos precursores de uma geração que se apropriou do equipamento de vídeo (videocassete e câmeras). Alheios as grandes redes de comunicação que mantinham um rígido padrão industrial e comercial, e questionando as formas e maneiras dessa produção imagética vigente, fizeram emergir uma nova produção audiovisual independente.

Para compreendermos a presença da linguagem videográfica, em Vitória, nos anos 1980, devemos identificá-la como um movimento miscigenado, hibridizado e recheado de significações. Precisamente tendo a Ufes como referência e polo irradiador, o vídeo vai dar as caras, na virada da primeira metade da década, e numa dessas coincidências do destino, foi na disciplina de Televisão, do curso de Comunicação/Jornalismo, que começam as primeiras experimentações videográficas no Estado.

O final da primeira metade da década foi marcado como um momento de grandes transformações na Ufes. A chegada da Nova República em 1985, advinda do fim da ditadura militar, deixou a universidade viúva, já que ali era um espaço físico, comportamental e imaginário totalmente dominado pela ideologia repressora dos anos de chumbo.

Preunciando o que estaria por vir, o Balão faz os primeiros registros de vídeo na Universidade, em 1984 com Balão Mágico: Ligação total. Com muita ironia e deboche, estratégias utilizadas para desmontar a sisudez e a dureza da postura disciplinar ditatorial que imperava entre professores, o vídeo mescla performance, entrevistas e cenas do cotidiano da Universidade, transformando-se numa espécie de diário da turma, que ali revelava o jeito e a forma de encarar aquele embate diário da relação professor/aluno.

Em 1986, no Centro de Estudos Gerais, estudantes de Comunicação matriculados na disciplina Impresso I, resolvem fazer uma manifestação na Reitoria. Máquinas de escrever velhas foram retiradas das salas de aula, levadas para a Reitoria, como protesto pela falta de equipamentos indispensáveis para o aprendizado prático. Com esta ação, que foi exitosa, junto com as novas máquinas de escrever, veio uma câmera Betamax da Sony, e com ela começou a ser operada, de forma sutil, e quase clandestina, uma revolução imagética na



UFES. O movimento Balão Mágico, por meio dos estudantes de Comunicação que faziam a disciplina de Televisão, rapidamente começaram a utilizar a câmera e produzir vídeos.

Rapidamente a beta se transformou numa espécie de dispositivo de captura da realidade. Com a mobilidade e a facilidade de manuseio que essa câmera trazia buscávamos registrar tudo ao nosso redor. E exibíamos tudo a todos". [...] foi a tecnologia eletrônica do vídeo que nos permitiu ingressar efetivamente no universo audiovisual dos bens simbólicos e estabelecer um modo de produção que alguns vão chamar de independente, outros de alternativo, outros ainda de amador. Prefiro imaginar uma filosofia mais próxima do movimento punk que explodiu no final dos anos 70 e início dos 80, o do you it yourself (CARMINATI, 2007, p. 109).

O professor do curso de Comunicação da Ufes, Eryl Vieira Júnior, relata na revista Plano Geral – Panorama histórico do cinema no Espírito Santo (2015), que o ciclo videográfico que se iniciou em 1980 também trouxe novos questionamentos, especialmente por parte do Balão Mágico, sobre quem detém o poder da imagem – em uma prévia do que seria então, uma pós-modernidade capixaba.

Sintonizado com os movimentos do vídeo que ocorriam no Brasil nos anos 1980, em Vitória, inicia-se o primeiro ciclo videográfico, que acabou provocando a retomada da produção audiovisual no Estado. Essa retomada, teve como marco pioneiro o vídeo-filme *Refluxo* (1986).

Carregando o estigma imposto em decorrência de sua “imagem precária”, “aquém” da “qualidade técnica” exigida pelas emissoras de TV e pouco dada à “impressão de realidade” tão cara à imagem cinematográfica, o movimento vídeo na UFES conseguiu realizar alguns experimentos que entraram para a história do audiovisual no Espírito Santo. Isto dentro da proposta do vídeo como obra acabada, nos moldes do cinema e da televisão. É o caso de *Refluxo* (1986), tido como o primeiro vídeo de ficção do Estado. Com argumento e direção de Sergio de Medeiros, pode ser considerado como uma típica produção coletiva do vídeo dos anos 1980, onde os limites e as funções de cada participante não eram definidos claramente. Imperava a máxima do fazer aprendendo e do aprender fazendo; e todos colaboravam de alguma forma (CARMINATI, 2010).

A ação do vídeo, se passa entre o futuro - após a destruição da civilização pela guerra nuclear, e o passado - onde estaria a salvação da humanidade. Mesclando som eletrônico com punk rock e diálogos captados diretamente com o microfone da câmera, a personagem



Agente Z, num analógico e precário corte seco, é enviado do ano de 2010 para 1986, numa espécie de túnel do tempo, caindo em plena Praça Costa Pereira, no Centro de Vitória.



Figura 3 - Vídeo-filme *Refluxo* (1986). Foto: Mauro Paste. Fonte: Arquivo pessoal.

O processo produtivo foi se intensificando e a linguagem videográfica começou a ser desenhada por esta primeira geração pioneira. O vídeo experimental *Formólia* (1986), de Ricardo Néspoli e Paulo Sérgio Socó, exibe imagens cruas e realistas, como nos primeiros vídeos experimentais dos coletivos americanos dos anos 1960. Em big closes a câmera vai abstraíndo e acentuando texturas de superfícies diversas, e com planos abertos monta com andaimes que projetam sombras nas paredes estruturas tridimensionais que remetem as pinturas neoconcretas.



Figura 4 - Frames do vídeo *Formólia* (1986). Fonte: Acervo pessoal.



A Companhia Neo-laô de Dança Contemporânea, desenvolveu uma pesquisa inovadora no Brasil, com a junção do vídeo com a dança, com *Via Sacra* (1988), gravado nas ruínas de Tiwanaku em La Paz/Bolívia; em *Ouro Preto*, nas igrejas do Pilar e São Francisco; e na Catedral de Brasília.

Em 1988, uma nova experiência com a adaptação literária de *Diga Adeus a Lorna Love*, baseado no livro de contos do escritor capixaba Francisco Grijó. O vídeo-filme de média-metragem produzido já no formato SuperVHS, tinha uma equipe fixa, mais experiente, que fazia a coordenação de produção, direção, roteiro, câmera, fotografia de cena, com atores que tinham experiência no teatro. Um dos personagens era o do escritor, interpretado por Cleber Carminati, que na época atuava no Grupo teatral Éden Dionisíaco do Brasil. Os outros dois personagens de destaque eram interpretados por Darcy Werneck e Jane Ferregueti, ele repórter e ela apresentadora do telejornal de maior audiência da Tv Gazeta na época, o que provocou um grande impacto quando foi exibido em rede estadual pela Televisão Educativa do Espírito Santo. Com qualidade técnica superior e finalização em ilha de edição profissional, *Diga Adeus a Lorna Love*, foi o primeiro vídeo do ciclo exibido por uma rede de televisão capixaba.



Figura 5 - Reportagens jornalísticas sobre a produção videográfica capixaba nos anos 1980 e 1990. Fonte: Acervo pessoal.

No campo da experimentação visual, a partir de uma intervenção na praia do Rio Negro, em Fundão, o artista plástico Ronaldo Barbosa em parceria com o videoartista Ricardo Néspoli, realiza o videoarte *Graúna barroca* (1989), finalizando a década como uma produção elaborada e produzida com equipamentos profissionais de TV, recebendo



prêmios em festivais dentro e fora do Brasil, incluindo o de Melhor Videoarte no 33º Festival de Cinema e TV de Nova Iorque, em 1991.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse breve mapeamento do primeiro ciclo videográfico nos anos 1980, nos leva a questões fundamentais. Não há fronteiras e não há impossibilidades que não possam ser transpostas. A linguagem videográfica que se desenvolveu em Vitória, a partir dos anos 1980, não foi feita somente dos defeitos da imagem analógica, ela é muito mais, e por isso sobreviveu as variadas composições da imagem eletrônica e digital, convivendo com as novas condições de produção e circulação artísticas impostas pelas tecnologias digitais, que provocou uma hibridização e modificação nas artes com a ascensão dessas novas-mídias.

Os pioneiros do primeiro ciclo videográfico, ao desenvolver uma linguagem hibridizada, tiveram a capacidade de se lançar ao risco da experiência estética. Os vídeos produzidos nos anos 1980, se tornaram fundamental no desenvolvimento e na consolidação da produção audiovisual contemporânea capixaba.

Sob essa lógica, compreende-se a produção do primeiro ciclo videográfico, que propiciou experiências inéditas até então à produção audiovisual capixaba. Não se trata apenas do uso de um meio, pois, revelou também uma nova linguagem: o vídeo. Linguagem, essa que se impôs inicialmente, como tecnicamente precária, seja pelo uso inevitável do equipamento analógico; seja pelo tratamento dado à edição dos vídeos; ou ainda, pelo comportamento transgressor dos realizadores pioneiros, que como verdadeiros criadores de qualquer história, gravaram, regravaram, cortaram, e sintonizaram a produção artística capixaba com a pós-modernidade.

Referências

CARMINATI, Cleber. Rumo ao audiovisual: os anos 80 entre o cinema e o vídeo. In: OSÓRIO, Carla (Org.). **Catálogo de filmes: 81 anos de cinema no Espírito Santo**. Vitória: ABD&C/ES, 2007.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. Videoarte: uma poética aberta. In: MACHADO, Arlindo (org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural, pp. 51-59. 2003.



RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. Tradução: Cássia Maria Nasser. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VIEIRA JUNIOR, Ery. SESC. Centro Cultural Sesc Glória. **Plano Geral** — Panorama histórico do cinema no Espírito Santo. I. ed. Vitória, 2015. Disponível em: <<https://issuu.com/sescgloria/docs/issuu>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

ZANON, E. **Frames do vídeo Formólia**. Fonte: Acervo pessoal, 1986.

_____. **Vídeo Refluxo**. Foto: Mauro Paste. Fonte: Acervo pessoal, 1986.

_____. **Reportagens sobre a produção videográfica capixaba nos anos 1980 e 1990**. Fonte: Acervo pessoal.