



O caráter documental na videoinstalação¹

Christine Mello²

Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina - SP

Resumo

O meio audiovisual – quer seja o vídeo, o cinema, a animação digital ou as web projeções – insere-se nos espaços instalativos como uma nova perspectiva para se pensar também o estatuto do documentário na contemporaneidade. Tal fenômeno é produzido por meios de um conjunto de estratégias discursivas provocadas entre o espaço da vida e o espaço criativo. Trata-se de uma forma de expansão do meio videográfico para além da tela eletrônica, configurando-o em ambientes multissensórios e fazendo-o transmutar de uma dinâmica de arte temporal – relativa à incrustação do tempo em seu código eletrônico – para uma dinâmica de arte espacial – relativa à disponibilização dos elementos sígnicos da arquitetura como um espaço relacional e dos mais variados elementos em que acontece o trabalho.

Palavras-chave

Vídeo; videoinstalação; documentário.

A videoinstalação é considerada por muitos críticos e artistas, como Gary Hill,³ como o reconhecimento do espaço externo ao monitor e como uma transição da escultura para o vídeo.

Trata-se de um tipo de ação estética descentralizada em que o vídeo se desloca do epicentro da sua linguagem (o plano da imagem e som em meio eletrônico), para gerar sentidos com o espaço arquitetônico, com os demais elementos que constituem esse espaço da obra e com a ação participativa do público. Desse modo, a videoinstalação é um dispositivo contaminado de linguagem, entre o vídeo, o ambiente e o corpo do visitante.

Na videoinstalação, há um contágio eminentemente estrutural na organização da linguagem do vídeo com novos subsídios simbólicos. Nesse contexto de manifestação artística, a tendência é, muitas vezes, abandonar o uso do monitor em prol da imagem

¹ Trabalho apresentado na NP Comunicação audiovisual, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Christine Mello é pesquisadora no campo da arte contemporânea, é pós-doutoranda do departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina-SP e da graduação da FAAP - Artes Plásticas.

³ Cf. Michael Rush, *Novas mídias na arte contemporânea* (São Paulo: Martins Fontes, 2006), p. 110-141.



projetada diretamente no espaço instalativo, gerando, em muitos casos, uma multiplicidade de projeções e ambientes imagéticos.

A videoinstalação é associada na contemporaneidade como um procedimento artístico capaz de traduzir uma rede de conexões estabelecidas com o outro, entre o espaço expositivo e o espaço da vida. Para tanto, ela se apresenta como um dispositivo que apresenta movimentos entre o que é real e o que é construção, intercambiados continuamente, gerando uma ambigüidade capaz de nos fazer entrar num jogo narrativo muito mais complexo e desconcertante sobre os confrontos com a vida real e certos dilemas da sociedade.

Expandem-se, assim, nas videoinstalações, as fronteiras entre o documentário e a ficção, o visível e o sugerido, o vivido e o imaginado.

Do gesto consciente do visitante na videoinstalação, somado às suas referências pessoais, surge uma reflexão crítica. Nesse sentido, o que permeia toda a relação sensorial no ambiente instalativo é a convivência crítica e sensível com o espaço perceptivo e a possibilidade de ter clara a noção de diferença entre o *eu* e o *outro*. Desse modo, como que pelo avesso do cinema, a videoinstalação imerge o visitante não para manter-lhe em um espaço ilusionista, mas sim para nele provocar um outro tipo de relação com o espaço perceptivo, uma relação dupla, simultânea, entre a imersão e a emersão na imagem e som, entre o plano espacial e o plano temporal da obra.

Os trabalhos instalativos com o documentário deflagram e permitem ao público viver o seu processo de criação. Tais práticas idealizam muito mais o seu discurso em termos de obra inacabada do que acabada, pois importa menos o sentido final depositado no meio eletrônico e mais a qualidade com que é empreendida a vivência do acontecimento entre o dentro e o fora dele.

O caráter documental encontrado hoje nas videoinstalações está associado dessa forma à possibilidade de se conhecer e viver uma dada circunstância entre o espaço da vida privada e o espaço da vida pública. Não se trata mais de referendarmos a importância da imagem e do som, mas sim a da experiência da vida. A qualidade dessas obras encontra-se no modo como fazem o público compartilhar e viver nelas tais experiências oferecidas. É a própria experiência como proposição de arte.

Experiências de Bambozzi



Lucas Bambozzi é um criador que partilha em sua obra videográfica o enfrentamento entre tais práticas, entre a experiência individual e a experiência pública. As práticas discursivas e os processos vivenciais elaborados por ele são traduzidos sob a forma de uma poética da intimidade mediada. Artista que se formou e sempre trabalhou na área da comunicação (num contexto em que essa disciplina entra em confronto com a arte e introduz novas potencialidades expressivas), Bambozzi residiu entre os anos de 2000 e 2001 no centro “CaiiA-Star”, atual Planetary Collegium, um centro de pesquisa em arte interativa na Inglaterra coordenado por Roy Ascott. De lá para cá, ele vem participando de Bienais Internacionais (como as de Havana e São Paulo) e tem sido premiado em vários festivais internacionais de cinema e vídeo.

A arte para Bambozzi diz respeito a colocar em contato, ou em relação, sistemas comunicacionais audiovisuais de partilha e troca com o outro. Neste sentido, para ele, vivenciar a situação do trabalho, a experiência que o mesmo carrega, é inerente à constituição da própria idéia de arte. No processo de realização de seus vídeos, filmes, videoinstalações, projetos de intervenção em ambientes públicos, projetos interativos, arte para painéis eletrônicos, *net art* (arte da rede), *live-images* (vídeo ao vivo), documentários e ficções, as relações proporcionadas pela vida, pelas trocas intersubjetivas e pelos imprevistos se configuram inegavelmente presentes. Seus trabalhos são embates de sua experiência pessoal com a obra, confrontos midiáticos produzidos no encontro com o outro e discussões sobre as relações do sujeito com a vida pública e privada.

Cartões-postais é uma videoinstalação apresentada por Bambozzi. em 2001, durante o evento Carlton Arts, em São Paulo. O trabalho trata da apropriação de um objeto conhecido por todos nós: os cartões-postais de viagem, em que em uma das faces se encontra a imagem, e na outra o espaço para a escrita e a correspondência. O artista recicla esse contexto em um gesto que desconstrói um significado já preestabelecido nas imagens desses postais e gera novos significados a partir de suas intervenções. Ele transforma, assim, uma instância banal conhecida por muitos em uma instância particular.

Lugar reservado na vida contemporânea para micro-narrativas de uso privado, Bambozzi nos oferece *Cartões-postais* como um mínimo de paisagem em trânsito. Ele disponibiliza em uma área retangular de 40 m², quinze cartões-postais de cidades como



São Paulo, Londres, Barcelona, Havana, Paris, Nova York e Tijuana, apresentados individualmente em bases de ferro, presos entre placas de vidro e suspensos a alturas variáveis em torno de 1,60m no espaço expositivo. De um lado, vemos os cartões e suas imagens originais, estáticas, provenientes da fotografia e, do outro, em seu verso, imagens em movimento feitas pelo artista durante sua passagem por essas cidades. No âmbito sonoro, headfones individuais, permitem aos visitantes ouvir ruídos originais, extraídos de cada um dos lugares retratados, associados como trilhas sonoras criadas especialmente para cada um dos postais.

Como clichês de cenários urbanos comercializados cotidianamente ao redor do mundo, contrastam em *Cartões-postais* universos opostos entre as imagens dos cartões e as situações geradas por Bambozzi. Dessa maneira, os sentidos ocorrem a partir das ambigüidades que existem entre as imagens-clichês dos postais e a vivência do autor nesses lugares, trazida por meio do âmbito sonoro. Lucas Bambozzi insere o ruído como vida onde antes era tudo estandardizado. Trata-se de uma outra forma de se relacionar com a imagem e uma nova realidade ao que já estava ali anteriormente atribuído e padronizado.

Bambozzi cria sentido em *Cartões-postais* a partir de sutis e singulares intervenções, como rastros sonoros deixados em cada um dos lugares. A partir do enfrentamento direto com a vida são acionados, nessa videoinstalação, mecanismos intermitentes de diferenciação e estranhamento em relação ao que antes era espaço apenas de repetição e banalidade. O trabalho cria a diferença ao inserir o sujeito na paisagem, remetendo-o simultaneamente à vida pública e à vida privada, pontuado por pequenas intervenções sonoras, memórias e gestos pessoais.

Em 2002, Lucas Bambozzi apresenta *4 paredes* no Paço das Artes, em São Paulo, videoinstalação interativa em que sensores controlados por computador possibilitam convergências do vídeo no meio digital. Encontramos aqui a interface como experiência sensória, um exemplo de trabalho em que importa menos explorar a superfície da imagem e mais as situações de interação entre a obra e o espectador. Um hibridismo muito particular em que a interface e suas articulações pelo ambiente da videoinstalação tornam-se a própria mensagem. A intenção desse trabalho é fazer o usuário se sentir invasor nas relações observador-observado, ser vigiado e vigiar.

Experiências de Goifman, Dias&Riedweg e Guimarães



Em 2002, Kiko Goifman, junto a Jurandir Muller, desenvolve *Coletor de imagens*. O projeto é constituído por um documentário, uma videoinstalação e um site,⁴ em que pessoas do mundo inteiro podem enviar suas próprias imagens, de origens as mais diversas, proporcionando um grande contágio entre universos e sentidos bastante diferentes. Trata-se de um tipo de atitude em que o artista, ao tomar consciência da grande quantidade de imagens produzidas no mundo, em vez de saturá-lo produzindo mais imagens, prefere ressignificar as já existentes.

Em *Coletor de Imagens* – ao estilo de Oswald de Andrade, que em seu “Manifesto Antropófago” (1928) afirma: “só me interessa o que não é meu” –,⁵ Goifman e Muller promovem a inversão do processo de criação, iniciando-o pelo ato de recuperar imagens produzidas por pessoas anônimas. Atuam de modo performático, ao saírem com um carro com o microfone aberto pelas ruas da cidade, pedindo e coletando imagens caseiras, esquecidas e inusitadas, oriundas da fotografia, do cinema ou do vídeo.

Maurício Dias e Walter Riedweg são artistas provenientes das artes visuais e da performance (música e teatro). Juntos desde 1993, realizam trabalhos interdisciplinares cujo processo de elaboração é constituído pela linguagem do vídeo. A dupla de artistas possui como particularidade o fato de conceber seus trabalhos durante um processo de criação coletivo e não se ocupar com uma idéia de arte em seu acabamento, mas sim inventar formas de imaterializar uma percepção de mundo e devolvê-la em seu estágio de processo. Durante a construção do discurso, atuam em três níveis diferenciados: o primeiro diz respeito a pensar e discutir uma dada situação. Nesse momento, a escolha do grupo de pessoas com que irão interagir determina o tema do projeto; o contexto em que esse grupo se insere determina o modo de execução da proposição. A segunda etapa do processo acontece diretamente no local da ação, por intermédio de *workshops* e encontros entre as pessoas envolvidas e também na forma como são feitas as negociações e redefinições dos significados entre ambas as partes. E o terceiro momento, a última fase do processo criativo, tem a sua resolução na apresentação do trabalho ao público, já inserido na composição do espaço expositivo.

Nessa direção, encontramos também a produção poética de Cao Guimarães. Entre seus inúmeros trabalhos, destaca-se a videoinstalação *Rua de mão dupla*, apresentada em

⁴ O endereço do site é <http://www.paleotv.com.br/contagio>

⁵ Jorge Schwartz (org.), *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950* (São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado/Cosac & Naify, 2002), p.473.



2002 durante a XXV Bienal Internacional de São Paulo, sob a curadoria de Agnaldo Farias. Antes de montá-la na Bienal, Guimarães propôs a três pares de pessoas de classes sociais e personalidades bem distintas, que não se conheciam, trocaram de casas pelo período de 24 horas, levando consigo uma câmera de vídeo para o registro de suas impressões. Durante a exposição, ele apresentou as imagens produzidas por essas seis pessoas, em três pares de monitores colocados lado a lado e dispostos de forma alternada pelas paredes do espaço expositivo.

O trabalho comunga o vídeo com a ação, com o instante do ato. Cria situações de fruição no ambiente da instalação da ordem do não-ver por meio do ver. Remete o público a um tipo de experiência parecido com o das seis pessoas que registraram as imagens em casas invertidas. Por isso, é um trabalho de instalação e não um documentário linear a ser projetado numa única tela. A experiência para ser compreendida necessita também ser percebida, vivenciada pelo público, que tem a possibilidade de juntar os universos distintos e confrontar uma experiência com a outra, de forma simultânea, em tempo real, tanto quanto foi antes vivenciada por aqueles que participaram da ação. A proposição dada, para ambos os casos, é decifrar uma pessoa sem conhecê-la pessoalmente.

Quando Cao Guimarães nos coloca dentro de uma situação escurecida, deslocalizada, compartilhando um mesmo contexto dentro da instalação com pessoas que não conhecemos, ele também nos faz passar, de certa maneira, por experiência similar. Não se trata mais apenas do exercício de ver essas imagens, mas sim de experimentar também com essas outras pessoas um espaço-tempo proposto na totalidade dos elementos existentes na sala, que só são possíveis de serem compartilhados no modo como o artista disponibiliza os vídeos no ambiente expositivo, no modo como andamos pelo espaço, no modo como, sem perceber, trombamos com o outro.

A videoinstalação de Cao Guimarães *Rua de mão dupla* é da ordem da ação. O artista oferece a proposição e permite que ela seja construída durante o fazer/apresentar da obra. Possibilita que o público se contagie com o outro, que não faz parte apenas da obra acabada porque está no vídeo, mas o outro que também compartilha com ele a experiência posterior à tomada dos vídeos. Experiência colaborativa, sensória e vivencial de espaço-tempo, esse é o projeto conceitual de que toda videoinstalação de



Cao Guimarães se ocupa. Por isso ela é um ambiente, uma situação que requer trocas, intercâmbios, como uma verdadeira rua de mão dupla.

O que há de comum em todas essas videoinstalações acima relacionadas? Propõem ambientes relacionais, plurais, tempos simultâneos na arte, bem como a inclusão do espaço da vida e do espectador no processo de significação. Os autores desses trabalhos, de modo geral, buscam expandir o vídeo a partir dos limites da tela e em suas extremidades de linguagem.

Apontam, em diferentes perspectivas, que o aspecto fundamental no vídeo não é apenas uma questão exclusiva da imagem e som, mas de diversos outros elementos e estratégias envolvidas na produção de linguagem, bem como do acionamento do aparato social no ambiente sensorio que envolve a criação artística.

REFERÊNCIAS

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

SCHWARTZ, Jorge (org.). **Da Antropofagia a Brasília**: Brasil 1920-1950. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado/Cosac & Naify, 2002.