

DOUGLAS GORDAN E AS IMAGENS EM APARELHOS TELEVISIVOS.

SCHWANZ, Lílian Aires¹; BOHNS, Neiva Maria Fonseca²

¹ Graduada, Curso de Artes Visuais Modalidade Licenciatura (UFPel). lilianschwanz@gmail.com;

² Orientadora, Profa. Dra. Centro de Artes (UFPel). bohnsventos@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata das especificidades do trabalho com videoarte e da maneira como, neste campo de atuação, se dá o processo criativo do artista. Para realizar os trabalhos em vídeo os artistas utilizam recursos tecnológicos, bem como as mais variadas técnicas de manipulação da imagem. A formulação deste tema de pesquisa parte, portanto, da reflexão sobre o grande número de obras que se utilizam de meios tecnológicos nas artes visuais, já que, na produção artística contemporânea é recorrente o uso de tecnologia na produção e apresentação de trabalhos. No que concerne aos recursos, técnicas e formas de ocupação do espaço, interessa aqui observar quais características diferenciam a videoarte de outras manifestações artísticas. Cabe ainda salientar que a produção e o consumo de materiais em vídeo é hoje recorrente para diversas finalidades, não só profissionais, mas também naquelas que estão ligadas ao registro de situações de caráter doméstico.

A videoarte é uma manifestação da arte contemporânea que utiliza, primordialmente, a imagem em movimento, que ocorre temporalmente. Deste modo percebe-se que “tarefa do aparelho técnico é gravar seqüências temporais e produzir estruturas temporais”. (MARTIN, 2006). Dentre as primeiras experiências em videoarte, no contexto da contra-cultura dos anos de 1960, foram marcantes as que se opunham fortemente aos meios de comunicação de massa e à estética televisiva. Havia também o emprego da videoarte no registro das ações performáticas. Os artistas, preocupados em acentuar a ligação entre arte e vida, trabalhavam pela distinção entre o objeto artístico e o produto comercial. Estas práticas se difundiram no contexto em que as mídias e a tecnologia se inserem, possibilitando aos artistas o gradativo domínio técnico e a ampliação das potencialidades expressivas das linguagens que estavam desenvolvendo. Já nos anos 80, conforme Michael Rush,

à medida que os artistas se acostumaram rapidamente à disponibilidade de câmeras cada vez mais acessíveis, sobretudo coloridas, e técnicas de processamento, a videoarte progrediu do que tinha sido uma arte que reagia à televisão, ou que meramente traduzia tendências em arte visual, para o vídeo (conceitualismo, arte corporal, arte processual), e começou a assumir identidade própria. (RUSH, 2006, p.98)

As pesquisas artísticas passam, então, a problematizar a linguagem do vídeo, que se constitui de forma híbrida. A videoarte, neste momento, não se limita à exploração do seu meio, mas passa a criticá-lo e negá-lo, tendendo a expandir sua linguagem e a atenuar os limites com outras linguagens. A produção de obras com mensagens ambíguas cada vez mais constitui material constante para a videoarte. Ao tratar deste assunto, MARTIN afirma que:

(...) particularmente no que diz respeito a longas peças de vídeo, projeções múltiplas confusas ou circuitos contínuos, a independência que isso cria pode seguramente criar alguma incerteza, uma vez que a compreensão completa da peça só é possível com dificuldade. Esta estratégia é um aspecto essencial de muitas instalações de vídeo criadas desde o início dos anos 90. (MARTIN, 2006, p.17)

As linguagens que se fundem na videoarte exercem um diálogo entre si, de maneira que "(...) em seu processo de contaminação com outras linguagens, o vídeo produz manifestações dialógicas sem, contudo, deixar de existir com seus atributos particulares de código e linguagem" (MELLO, 2008, p.138). Desta forma, a videoarte, desde seu surgimento, produz-se a partir de contaminações entre linguagens, intensificando seu potencial poético.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

A metodologia utilizada nesta pesquisa tem cunho teórico-empírico e baseia-se na análise de obras de videoarte, em entrevistas semi estruturadas com artistas que produzam vídeo e em oficinas de processos criativos em vídeo, visando à experimentação da linguagem videográfica. As oficinas serão voltadas a um público que já tenha proximidade com o meio artístico, pois se fossem voltadas ao público em geral poderiam suscitar outros questionamentos que não fazem parte do problema proposto para esta pesquisa.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

No trabalho do artista Douglas Gordan exposto na 29ª Bienal de São Paulo, 2010, o modo de apresentação e a forma de ocupação do espaço têm uma significativa importância. Nesta obra, em que dezenas de aparelhos televisivos são dispostos no espaço expositivo, agrupam-se vários vídeos realizados ao longo da carreira do artista, e o espectador é interpelado, de forma simultânea, por uma profusão de imagens. O uso de aparelhos enfileirados e sobrepostos problematiza aspectos essenciais da linguagem televisiva. Diante desta obra, o espectador precisa ser um sujeito ativo, que toma decisões perante o trabalho, diferentemente da passividade exigida pelos recursos das mídias massivas.

Além do fato de os vídeos serem apresentados em aparelhos televisivos, o que aciona fortemente a cultura imagética do observador comum, existem locais apropriados para o espectador sentar e permanecer por mais tempo diante do trabalho. O convite para uma apreciação mais demorada alude ao ato de assistir à televisão, embora o tipo de experiência que o espectador pode ter, a partir daí, seja totalmente diversa daquela propiciada pela linguagem televisiva.



Fig.2 - Vista da instalação na Bienal de São Paulo, 2010. *Pretty much every film and video work from 1992 until now. To be seen on monitors, some with headphones, others run silently, and all simultaneously* (Praticamente todos os trabalhos em filmes e vídeo desde mais ou menos 1992 até agora. Para serem vistos em monitores, alguns com fones de ouvido, outros sem som e todos simultaneamente),

As videoinstalações, que podem se apresentar de diversas formas, tanto em ambientes especialmente construídos como em manifestações que pretendam uma presença significativa no espaço, seja a partir de objetos ou projeções, abordam de modo distinto o ato contemplativo das imagens em movimento. Nisso se contrapõem ao sistema de comunicação de massa que provoca respostas determinadas do sujeito diante das imagens que surgem na tela. A propósito da autonomia de pensamento do sujeito fruidor, nas videoinstalações a forma de acompanhamento do fluxo das imagens, assim como o tempo de duração do trabalho são decisões atribuídas ao espectador.

4 CONCLUSÃO

A partir da fundamentação teórica utilizada para a análise dos trabalhos de videoarte é possível verificar que existem modos específicos de manifestação dos trabalhos em vídeo, no âmbito das artes visuais.

No trabalho analisado, vê-se como as estratégias de envolvimento do público e os questionamentos das suas percepções comuns são problematizados pelos artistas de maneira que o vídeo, para além de pressupor o ato contemplativo, passa também a abranger o espaço expositivo, buscando modos de significação que contam com a autonomia do espectador.

A pesquisa em andamento pretende ainda investigar de modo mais aprofundado as especificidades desta manifestação artística que pressupõe a imagem em movimento e suas contaminações com outras linguagens, bem como a desconstrução da própria linguagem da videoarte.

5 REFERÊNCIAS

ARCHER, M. **Arte contemporânea. Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Catálogo da 29ª Bienal de São Paulo: Há sempre um copo de mar para um homem navegar / Curadores Agnaldo Farias, Moacir dos Anjos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Zahar, 2007.

MARTIN, S. **Vídeo art**. Colônia: Taschen, 2006.

MELLO, C. **Extremidades Do Vídeo**. São Paulo: Senac, 2008, 256 pág.

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