

INTERSECÇÕES ENTRE VIDEOARTE E CINEMA: A POÉTICA DE CAO GUIMARÃES

Lílian Aires Schwanz

Orientanda, Curso de Artes Visuais, Modalidade Licenciatura, UFPel.

Prof. Dra. Neiva Maria Fonseca Bohns

Orientadora, Centro de Artes, UFPel.

Resumo

O presente artigo aborda intersecções entre videoarte e cinema a partir da análise do trabalho *Sopro*, de 2000, do artista plástico e cineasta Cao Guimarães, dirigido por ele e pela artista Rivane Neuenschwander. O texto versa sobre a hibridização de linguagens e sobre a geração de novos modos de significação nas poéticas contemporâneas.

Palavras - chave:

Videoarte – Cinema – Cao Guimarães.

O cinema, a televisão e a videoarte

O uso do vídeo como manifestação artística surge, para a cultura ocidental, na década de 1960, num momento em que se formava a nova sociedade de consumo. Enquanto os aparelhos de televisão entravam irreversivelmente nos lares da classe média norte-americana, para logo em seguida disseminarem-se pelo mundo, surgia o movimento da contra-cultura, mobilizando artistas e intelectuais insatisfeitos com a qualidade de vida propiciada pela sociedade de massa. Afinada com estes princípios, a primeira geração de artistas que utilizam o vídeo contesta não apenas as formas convencionais de arte, como também as imagens veiculadas pelos meios de comunicação. Num primeiro momento, era preciso desconstruir o mimetismo das imagens produzidas pelo cinema e pela televisão: a videoarte não queria ser confundida com um produto comercial.

Na medida em que desconstrói a própria linguagem do vídeo, a videoarte passa a se afirmar como uma manifestação autônoma que se desenvolve no campo das artes visuais. Mas, acima de tudo, a imagem em movimento é primordial tanto no cinema quanto na videoarte.

Partindo de uma abordagem histórica, Christine Mello diz que há, no processo de desenvolvimento da linguagem do vídeo, duas principais linhas de força:

por um lado, ocorre uma negação do meio, quando artistas produzem com o vídeo uma espécie de não televisão, e, por outro, logo em seguida, surge sua afirmação, ou o ponto de partida do que podemos chamar hoje de uma estética do vídeo. (MELLO, 2008, p.60)

Mesmo depois de firmado seu potencial artístico, a videoarte não se volta unicamente para a exploração de seu meio, mas mantém a crítica e a problematização da linguagem, bem como sua negação, sendo uma manifestação propícia ao hibridismo e a contaminações com outras linguagens. Os artistas passam a ter mais acesso aos novos meios tecnológicos, e como consequência, aprendem a dominar os recursos disponíveis. Surgem então aqueles que optam pelo vídeo como forma de expressão, e exploram as pesquisas artísticas específicas da videoarte.

Com a ampliação do uso das técnicas digitais e das manipulações computadorizadas na arte contemporânea, diluem-se os limites entre as linguagens e estreitam-se as relações e imbricações entre imagens fotográficas, cinematográficas e televisivas. A fusão de linguagens impede a definição de limites precisos e produz imagens polissêmicas. As imagens apresentam-se cada vez mais de forma híbrida, sendo quase impossível reconhecer, em determinadas manifestações, o que há de específico de linguagem do cinema, da fotografia ou da videoarte. Nas poéticas contemporâneas, em especial nas manifestações artísticas mediadas por tecnologias de caráter videográfico, o hibridismo dos meios é cada vez mais acentuado.

Segundo Mello, 2008, “o vídeo não é apenas uma questão exclusiva do olhar, mas de diversos elementos e estratégias envolvidas, bem com o acionamento de todo o aparato sensorio”(MELLO, 2008, p.188). No caso específico das videoinstalações, há a inclusão, de forma significativa, do espectador no trabalho, explorando aspectos sensoriais e perceptivos. O espectador que penetra no espaço em que o vídeo é instalado se vê envolvido física e mentalmente, de maneira que todos seus sentidos são explorados.

Na análise a seguir, apresentamos algumas fusões entre as linguagens do cinema e da videoarte, a partir da maneira como vêm sendo utilizadas pelos artistas contemporâneos. Este tipo de análise propõe pensar a forma como se criam, a partir de intersecções, experiências que exigem novas abordagens teóricas.

Cao Guimarães e o cinema sensorial

O cineasta e artista brasileiro Cao Guimarães (1965), nascido em Belo Horizonte, participa com frequência de festivais de cinema e de mostras de arte contemporânea. Dentre seus trabalhos há fotografias, videoinstalações e filmes (de curta e longa metragens).

No trabalho *Sopro*, 2000, podemos observar intersecções entre aspectos reconhecíveis da linguagem cinematográfica e da videoarte, pensando nas confluências entre as linguagens que se expandem e se transformam, sem tender a uma categorização rígida.

Sopro é um vídeo que mostra uma grande bolha de sabão flutuando sobre uma vasta paisagem rural. O vídeo em preto e branco desenvolve-se lentamente, reforçando a característica delicada da bolha que se deforma, empurrada pelo vento. Durante a edição, os cortes são realizados de maneira sutil e alguns trechos são suprimidos, com suave sobreposição de uma tomada sobre outra, enquanto a cena anterior se esmaece. Deste modo, temos a sensação de ver sempre o mesmo objeto que flutua indefinidamente, embora saibamos que uma bolha, por sua fragilidade, não é capaz de existir por muito tempo. A espera do momento em que a bolha vai se romper intensifica a atenção do sujeito diante do vídeo. Mas a bolha nunca estoura.

Outro dado importante do trabalho é o longo tempo de descrição do objeto, que permite ver a bolha diferentemente de como ela poderia ser vista na realidade. O recurso do *looping* torna o vídeo cíclico e aumenta a sensação de estarmos diante de um fenômeno que não tem começo nem tem fim. A exploração da imagem em movimento é intensificada pela ausência de sonoridade do vídeo, característica bastante conhecida no cinema e que reforça a plasticidade das imagens.

O próprio artista, ao referir-se ao trabalho em questão, usa o termo *cinema sensorial*¹, propondo trabalhos que acionem todos os sentidos, para além do visual e o sonoro. Propõe, então, uma interação entre o sujeito (o observador) e a obra (o vídeo), fazendo uso de uma lógica própria, específica da linguagem da videoarte, que problematiza a linguagem cinematográfica.

No vídeo *Sopro*, a bolha de sabão às vezes se apresenta opaca. Noutras vezes reflete seu entorno, mostrando uma imagem distorcida pelo próprio objeto filmado, e não por qualquer manipulação posterior. Por vezes a bolha torna-se totalmente transparente e flutua sem deformações, como se o ambiente em nada lhe afetasse. Já em outra tomada, com diferente angulação, mais ou menos próxima ao objeto, a visão através da bolha deformada transforma também o ambiente. As tomadas e cortes na pós-produção do material bruto são decisivas para o resultado final do vídeo.

À guisa de conclusão, podemos dizer que o cinema e a videoarte, ainda que possuam proximidades, distinguem-se por características que lhes são próprias e lhes conferem campos diferenciados de significação. Nesta análise, notam-se como aspectos do cinema são trazidos para o trabalho em vídeo. Contudo, pelo tratamento e pelas estratégias aqui analisadas, tais aspectos caracterizam uma abordagem diferente daquela dada à produção cinematográfica.

Referências

ALENCAR, Renata. **Vídeo-Arte: Entre o Atual e o Virtual**. Disponível em: <http://www.caoguimaraes.com/page2/principal_new.php> Acessado em: 08 jun. de 2011.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea**. Uma História Concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 263 p.

CORDEIRO, Veronica. **O Audiovisual nas Artes Plásticas**. Disponível em: <http://www.caoguimaraes.com/page2/principal_new.php> Acessado em: 08 jun. de 2011.

¹ Em: **POMARES** / Fundação Vera Chaves Barcellos, nº 1, jan. 2011. 1. Ed – Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

GUIMARÃES, Cao. **Documentário e Subjetividade: Uma rua de mão dupla.**

Disponível em: <http://www.caoguimaraes.com/page2/principal_new.php>

Acessado em: 08 jun. de 2011.

LINS, Consuelo. **Tempo e Dispositivo nos Filmes de Cao Guimarães.**

Disponível em: <http://www.caoguimaraes.com/page2/principal_new.php>

Acessado em: 08 jun. de 2011.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia.** Zahar, 2007, 88 pág.

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

POMARES / Fundação Vera Chaves Barcellos, nº 1, jan. 2011. 1. Ed – Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea.** São Paulo: Martins Fontes, 2006, 225p.