

O VIDEOBRASIL E O VÍDEO NO BRASIL: UMA TRAJETÓRIA PARALELA

A arte eletrônica coloca em tensão, desde o seu nascimento, o eixo existente entre arte e comunicação, entre narração e informação. Faz isto através da experimentação com as diferentes formas, singulares e regionais, midiáticas ou subjetivas, de colocar as marcas do sujeito narrador no relato, marcas que falam da sua identidade e do seu território particular. A imagem eletrônica promove, assim, um foco centrado no indivíduo que está diante e detrás da câmera, um indivíduo singularmente identificado e relacionado com sua sociedade.

Esta imagem que a arte do vídeo trouxe eclodiu no contexto de abertura democrática brasileira no início da década de 1980, e o Videobrasil chegou em 1983 para organizar, expor e legitimar esse campo de produção independente e também febril, por causa da versatilidade técnica e criativa dos suportes eletrônico e digital. A imagem eletrônica, no contexto de abertura democrática, promoveu uma liberdade expressiva sem igual, explorando as fronteiras técnicas e narrativas de todo o audiovisual precedente.

O Festival nasceu em 1983 para aglutinar esse campo intelectual em torno de um espaço de exibição, premiação e intercâmbio entre os setores da produção audiovisual que o vídeo questiona. Funcionou como espaço da articulação espontânea da produção local e promoveu sua conexão com a arte internacional, especialmente a partir de 1985. Mas, na dialética desse processo de internacionalização, o Videobrasil sempre esteve à procura e preocupado com a determinação da nossa identidade audiovisual enquanto latino-americanos e, mais amplamente, como produtores do hemisfério sul.

A passagem do Festival à Associação Cultural Videobrasil mostra a consciência de trabalhar com a memória para a construção do futuro audiovisual, futuro que necessariamente parte da crítica e da reflexão da produção independente mais ousada e numerosa já conhecida pelo Brasil.

O conjunto das obras exibidas no Festival revela que o vídeo “pensa” os outros meios audiovisuais. Essas mediações determinam, justa e paradoxalmente, a especificidade poética da imagem eletrônica. Esta especificidade – trazida pelo viés de uma montagem fora das velocidades naturalistas – promoveu e provocou no audiovisual brasileiro contaminações frutíferas e surpreendentes na história da produção nacional, contaminações que podemos apreciar hoje nas mais importantes renovações da linguagem televisiva e cinematográfica local.

Por outro lado, incentivando a especificidade poética dessa linguagem, o Videobrasil consolidou a partir de 1990 um espaço de circulação e legitimação das obras mais ligadas à produção propriamente artística (e menos comunicacional) da imagem eletrônica. O acento que o Festival colocou nas performances, nas instalações e nos vídeos experimentais, assim como através da organização de workshops, conferências e mostras retrospectivas dos grandes autores da arte do vídeo nacional e internacional, abriu uma porta importante no nosso contexto para a realização interdisciplinária proveniente

das artes plásticas, do teatro e da poesia.

LINHA DO TEMPO

A primeira edição do Videobrasil foi realizada em agosto de 1983, no MIS – Museu da Imagem e do Som, como resultado de uma parceria entre a Fotoptica e a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Este primeiro Festival procurava apresentar as experiências pioneiras do vídeo no Brasil, que tinha nessa época uma vontade muito forte de se contextualizar no universo da televisão. Isto se traduziu num momento de intensa crítica ao monopólio das poucas emissoras. Além dos vídeos monocanal, o Festival contou com uma exposição de instalações e performances. O vídeo estava ainda buscando um lugar de exibição para sua linguagem, mas já se apresentava como uma alternativa de independência e experimentação que seduzia jovens realizadores e artistas plásticos sintonizados com a vanguarda artística. Um diretor teatral, José Celso Martinez Correa, foi o primeiro vencedor, mostrando que o vídeo era trabalhado por artistas de outras áreas, como o teatro e as artes plásticas.

No ano seguinte, **a utopia-video no tope**: o controle democrático da TV pautava o fim da ditadura militar. A perspectiva político-econômica que se desenhava com o “vídeo-mercado” prometia aproximar, no Festival, o mercado de vídeo e o da televisão. O vídeo independente tinha ainda o desejo de se aproximar do universo aparentemente fechado e inacessível das redes. Mais uma vez, além da mostra competitiva, o Festival apresentava uma grande diversidade de atividades. No cenário nacional, uma gama de produtoras independentes se consolidava: Olhar Eletrônico, TVDO, Telecine Maruin, Videoverso. A mostra internacional apresentava vídeos single channel de artistas internacionais como Nam June Paik e outros.

A terceira edição foi realizada no Teatro Sérgio Cardoso, sendo três os grandes eixos temáticos: a entrada da produção independente na TV, o videoteatro e a ação de difusão e divulgação – levando mostras da produção local para o interior do Brasil e para o exterior. A produtora Olhar Eletrônico já vendia programas para a Globo, no "Fantástico", horário mais nobre da TV brasileira, indicando os primeiros sinais de estabilização e conquista de território da produção independente de vídeo no Brasil. Do mesmo modo, outras redes de alcance nacional tinham vídeos desta geração em sua grade, realizando um salto surpreendente que poucas pessoas esperavam. O monopólio das redes de TV continuava na pauta principal das discussões, mas novas possibilidades eram aventuradas, como o UHF e a TV a cabo. As mostras buscavam esquadriñar a linguagem específica do vídeo, como “Odisséia dos sons” e mostras de holografia.

Foi consolidado um espaço fundamental para a exibição de vídeos a partir da quarta edição: a mostra perde as categorias por gêneros, distinguindo somente os formatos U-matic e VHS. Há uma queda na produção de ficção e o

aumento da produção de experimentais e documentários. Nesta edição, apesar do grande número de inscritos, foi realizada uma seleção mais cuidadosa e exigente que no Festival anterior. Realiza-se uma grande mostra internacional em parceria com o Video Data Bank de Chicago, grandes performances como a de Roberto Aguilar desembrulhando o MIS, experiências como videofotografias em gráficos gerados por computador, experiências de computação gráfica, uma mostra de videoclipes e mostras paralelas de diversos países.

Em novembro de 1987, na sua quinta edição, o Videobrasil mostra os primeiros programas de TV influenciados e/ou criados pela geração de videoartistas, como o Fabrica do Som, de Tadeu Jungle. Esta inserção se evidencia pela ação da TV Cultura, que reforça seu apoio oferecendo ampla cobertura e um programa especial sobre o Festival. O setor da produção passa por um processo de profissionalização e especialização que deixa fora da seleção a produção mais amadora. Os realizadores já consagrados amadurecem sua produção e a qualidade técnica das obras se aprimora. Em termos narrativos, a renovação da linguagem televisual, o documentário e o experimental tornam-se os principais núcleos de realização: a imagem em vídeo potencializa suas qualidades técnicas, a textura visual, a musicalidade da montagem e a interatividade da câmera. O exemplo paradigmático é “UAKTI”, de Eder Santos.

Na sexta edição foi criado, em parceria com a TV Gazeta, o Videojornal dirigido por Hugo Prata e apresentado por Astrid Fontenelli. Foi a primeira vez que uma emissora de televisão fez a cobertura ao vivo e exibiu os premiados do Festival na sua grade de programação. A seleção da mostra competitiva é cada vez mais exigente e cai o número de inscritos enquanto aumenta a qualidade dos trabalhos apresentados. O Festival conta pela primeira vez com visitas internacionais (os americanos Aysha Quinn, Ira Schneider e Daniel Minahan, do The Kitchen de Nova York) e faz sua parceria com centros de mídia para premiar com bolsas de estudo artistas premiados na sua mostra competitiva.

Consolidam-se as relações internacionais a partir da sétima edição, e o Festival atrai importantes convidados estrangeiros, como Pierre Bongiovanni, do Centre International de Création Vidéo de Montbéliard (França), para intercâmbio de artistas como Sandra Kogut, Eder Santos, Roberto Berliner e Lucila Meirelles. Também contou com a presença de diretores de festivais como Tom Van Vliet, do World Wide Video Festival da Holanda, Sandra Lischi, do ONDAVIDEO da Itália, de representantes de emissoras de televisão como o Canal Plus da França, RTBF da Bélgica e Channel Four da Inglaterra, entre outros. Nesta edição, o Videobrasil possibilitou um grande número de contatos entre distribuidores, exibidores e televisões. Desse modo, o foco e as possibilidades expressivas da imagem eletrônica se expandem: no horizonte, já estão presentes a televisão e a arte do vídeo.

Na oitava edição o Festival se internacionaliza de vez, com diversas mostras internacionais apresentadas pelos seus curadores, workshops com artistas especialmente convidados como o inglês Tim Morrison, o japonês

Yoichiro Kawaguchi, o francês Dominik Barbier e o brasileiro Marcelo Tas. O espaço para as videoinstalações cresce, com obras de Marcel Odenbach, Sandra Kogut e Tadeu Jungle. Os artistas brasileiros encontram reconhecimento cada vez mais amplo e se consolidam, como Eder Santos, Sandra Kogut, Marcelo Machado, Roberto Berliner e Renato Barbieri. Estamos, assim, diante de uma primeira geração amadurecida expressivamente e incorporada aos circuitos internacionais da videoarte. Da mesma forma, a mostra competitiva é internacional pela primeira vez, assim como seu júri. A televisão deixa de ser o alvo central, e percebe-se a existência de um circuito independente internacional muito mais ligado às artes plásticas através dos trabalhos de performance, instalação, TV experimental e computação gráfica. O hemisfério sul se destaca na mostra competitiva, enquanto a produção do Primeiro Mundo integra as mostras informativas.

Mas foi na nona edição que o Videobrasil deu seu grande passo em direção ao circuito internacional das artes eletrônicas. Foi a grande transformação, iniciado com a mudança do MIS para o SESC Pompéia. O Festival assume o caráter de bienal, deixando de ser uma competição de video makers para se tornar o grande espaço da arte eletrônica do hemisfério sul. Com um orçamento recorde, a mostra competitiva aumenta consideravelmente e atinge a marca de 200 obras exibidas. Com estas mudanças, o Festival sofreu a grande reformulação que o tornou internacional, aproveitando a crescente demanda neste plano da produção brasileira. Esta representou somente 60% dos 300 vídeos inscritos. Grandes nomes da teoria e da prática do videoarte internacional, como Bill Viola, Peter Callas, Gianni Toti, Jean Paul Fargier, Tina Keane, Jorge La Ferla e Julien Temple estiveram nesta edição, ministrando palestras, workshops, instalações e performances, demonstrando o amplo espectro da intervenção eletrônico-digital.

A mudança do título para Festival Internacional de Arte Eletrônica acontece na décima edição, e se concentra definitivamente na competição de obras produzidas por artistas do hemisfério sul. As categorias em competição são videoarte, documentário e animações, enquanto a ficção e a linguagem televisual são abandonadas. Mais uma vez, o documentário volta a ser um dos principais interesses experimentais, junto da poesia audiovisual, cuja sensibilidade ganha vários panoramas internacionais, que traçaram sua tradição. O grande destaque foram as treze instalações e as três performances comissionadas pelo Festival, que provocou um público recorde durante todo o período do evento e que, a partir daí, estende seu período de exposição para um mês.

Pouco mais de dez anos da sua fundação, o Videobrasil se caracteriza e passa a ser reconhecido mundialmente por reunir obras, na sua mostra competitiva, fora do eixo Estados Unidos-Europa Ocidental, mudando definitivamente o perfil do Festival: trata-se de produção artística, realizada por artistas dos países em desenvolvimento e produzida dentro do circuito especializado da arte. As contaminações intermidiáticas, antes predominantes entre o vídeo e suas relações com o cinema e a televisão, hoje acontecem entre o vídeo, a poesia, a instalação e a pintura. Para comemorar os 30 anos da

videoarte internacional, o Videobrasil promove a mais completa exposição retrospectiva de Nam June Paik realizada no Brasil, que faz uma reedição especial instalação da "TV Moon" para o Festival. Consolida-se também sua vocação como incentivador de performances, como aquelas realizadas por Eder Santos e Paulo Santos, Stephen Vitiello e Steina Vasulka, Isabelle Choinniere e Marcondes Dourado.

Cada vez mais, o objetivo do Festival é elevar o nível da mostra competitiva, assim como o das mostras retrospectivas e informativas internacionais. Se no seu espírito pioneiro o alvo era a reunião da classe dos produtores locais, cumprindo um papel articulador e gerador de espaços e projetos, no limiar do século XXI o Festival vem reforçando seu papel de divulgador e formador de um público especializado nas artes eletrônico-digitais, tanto brasileiras como internacionais, focando a percepção na produção regional do continente. Na sua última edição, realizada em 2001, o Festival realizou uma retrospectiva das instalações de Gary Hill e, pela primeira vez, a arte digital e a arte na net ingressaram como um dos focos centrais para onde convergem as tendências mais experimentais da imagem eletrônica de hoje.

A partir da 14ª edição, obras produzidas em vídeo e em novas mídias competem lado a lado em uma mesma e única categoria. Aglutinador e catalisador, crítico e gerador das experiências mais ousadas do nosso audiovisual, o Festival mantém como prioridades a qualidade da seleção e da curadoria e o papel de articulador da conexão nacional e internacional. O trabalho desenvolvido pela Associação Cultural Videobrasil reforça o desejo de ajudar a construir, com a preservação da memória do Festival, o futuro do audiovisual brasileiro.

Solange Oliveira Farkas
Diretora e Curadora
Associação Cultural Videobrasil