



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

## **Alguns Novos Caminhos para a Imagem Eletrônica<sup>1</sup>**

Eduardo de Jesus

*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG)*

**Resumo:** O texto trata sobre a questão das imagens eletrônicas e seus desdobramentos tomando o vídeo como passagem. Assim apontamos algumas passagens entre regimes, suportes e linguagens analisando alguns trabalhos de artistas contemporâneos como Cao Guimarães, Patrícia Moran, Eder Santos, Wagner Morales e o videoclipe *Imitation of Life* de Garth Jennings para a banda americana R.E.M.. Ao tomarmos o vídeo como passagem refletimos sobre o hibridismo e as rearticulações da imagem eletrônica na contemporaneidade tentando traçar uma trajetória mais aberta que consiga refletir as mutações pelas quais o campo do audiovisual tem passado nas últimas décadas devido a inúmeros fatores como o avanço tecnológico, a popularização do vídeo digital e a alteração nos formatos e circuitos de exibição.

**Palavras-chave:** videoarte, videoclipes, audiovisual contemporâneo

*O vídeo é antes de mais nada um atravessador.*  
Raymound Bellour

As imagens eletrônicas efetivamente provocaram passagens. Parece mesmo que a essência delas está em estabelecerem-se em um trânsito num conjunto de estratégias de produção, veiculação, objetivos e recursos. O conceito de Bellour de entre-imagens, de passagens parece iluminar a questão, no sentido de extrair a questão típica do meio e posicionar o vídeo e suas imagens no trânsito, ou seja entre “a analogia fotográfica e o que a transforma.”<sup>1</sup>

Observando a curta trajetória do vídeo, tomando como ponto de partida as primeiras experiências com o *portapack* por volta de 1965, vemos que parece ser mesmo muito difícil definir precisamente o campo da arte eletrônica e seus múltiplos desenvolvimentos no domínio do audiovisual. Segundo Bellour as passagens possibilitam ver o vídeo dentro de uma dinâmica de transformação,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



absorção e reconstrução das imagens em relação aos outros meios, estabelecendo uma visão histórica que permite posicionar o vídeo como este atravessador.

O vídeo (...) deve ser compreendido do ponto de vista do que representará, creio, principalmente do ponto de vista histórico: um lugar de passagem e um sistema de transformação de imagens umas nas outras – as que o precedem, pintura, foto e cinema; as que ele mesmo produz; e por fim, as que ele introduz, “as novas imagens”, que já constituem uma espécie de pré-história, e das quais ele é também parte integrante.<sup>2</sup>

Atualmente o campo do audiovisual é muito abrangente e estabelece conexões intensas com muitas manifestações artísticas gerando obras das mais distintas em domínios diversos. Vídeo performance, videoclipe, vídeo dança e vídeo instalação entre outros, a lista poderia continuar, mas não é nossa função aqui tentar estabelecer limites e bordas muito definidas entre estas manifestações, mas justamente o contrário. Nas inúmeras passagens promovidas pelos desdobramentos da imagem eletrônica, acreditamos que os limites são muito tênues e em alguns casos só servem para enclausurar as manifestações artísticas em conceitos muito frágeis. Por outro lado, não podemos abarcar toda a produção de uma única maneira criando um gigantesco monobloco homogêneo sem diferenças de articulação entre os diferentes registros da imagem eletrônica. As passagens de Bellour nos mostram que apesar da diversidade de projetos utilizando a imagem eletrônica é no movimento entre as imagens e domínios e nas constantes “assimilações, fluxos e fusões”<sup>3</sup> que podemos compreender a produção audiovisual contemporânea.

---

<sup>1</sup> BELLOUR, Raymond. Entre-Imagens, p.14.

<sup>2</sup> BELLOUR, Raymond. Entre-Imagens, p.17.

<sup>3</sup> Tema da 13ª edição do Videobrasil – Festival Internacional de arte eletrônica que ocorre bienalmente em São Paulo. Site: <http://www.videobrasil.org.br>.

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Não há mais lugar para purismos em relação ao suporte e suas especificidades tudo está na passagem na passagem entre os suportes como a película, o meio digital e os sistemas de transmissão como a internet e a tv a cabo, que as imagens são produzidas, veiculadas e principalmente assimiladas. Além disso, as reconfigurações gerais dos circuitos de exibição que vão sendo rearticulados constantemente, permitem que a imagem eletrônica se construa em uma multiplicidade de estratégias viabilizadas em obras audiovisuais das mais diversas.

As mudanças na sociedade nas últimas décadas, a vida urbana das grandes cidades, os avanços tecnológicos de toda ordem, as alterações do poder e os novos circuitos de exibição e produção audiovisual parecem nos mostrar um cenário absolutamente rico para as imagens eletrônicas gerarem passagens que irão servir como ferramenta na busca por outras estratégias para tentar revelar as subjetividades da sociedade contemporânea, redesenhada em uma nova topologia mais ligada ao fluxo e a desterritorialização, ao domínio do tecnológico e das mídias na construção do sujeito e principalmente aos novos sistemas de informação que vem colaborando na formação do homem contemporâneo.

Neste contexto como podemos compreender a produção audiovisual mais recente? Sabendo da diversidade de propostas e estratégias gostaríamos de estabelecer algumas reflexões sobre a produção audiovisual através de três pontos. Naturalmente que tudo está em movimento, que pairamos sob uma grande névoa de dúvidas e incertezas, mas precisamos nos lançar sob estes novos territórios para conseguirmos perceber o que tem acontecido nas tramas da imagem eletrônica atualmente.

## **1. É necessidade.**



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Um grupo de jovens realizadores que vivem em Minas Gerais e São Paulo recentemente lançou o manifesto “*Queima Filmes*”. O primeiro mandamento revela intensamente o atual estado das coisas no audiovisual contemporâneo – “Não é cinema nem vídeo é necessidade”.

As intensas ligações entre a película e a imagem eletrônica acabam estabelecendo um verdadeiro trânsito entre os suportes rompendo com a antiga richa entre os realizadores mais ortodoxos que postulavam “eu faço vídeos” ou “eu faço filmes”. O que vemos nesta profusão de suportes, que ainda englobam os meios digitais de produção e distribuição, é a possibilidade de escolha em função de muitas variáveis como tipo do trabalho, orçamento, objetivo e principalmente em relação aos recursos formais possibilitados pela imagem eletrônica ou pela película.

As facilidades de edição das plataformas digitais (*Macintosh G4* com saída *firewire* ligado a uma câmera MiniDV e o software *final cut pro*, por exemplo) atuais possibilitam a edição e democratizam os recursos sofisticados da edição digital. A questão não está no número de computadores disponíveis, mas sem dúvida que a facilidade da edição abriu caminho para realizadores e serviu de motivação para realizadores mais experientes renovarem as formas de produção.

Com as plataformas digitais e principalmente após o surgimento e popularização do processo de passagem entre película-vídeo e vice versa houve uma abertura em relação aos processos de produção mais tradicionais. As passagens já vem ocorrendo há bastante tempo na produção mais autoral como em *Enredando as pessoas* (1995) de Eder Santos e também em inúmeras produções publicitárias e vídeo clipes. O que muda agora é que com a chegada do digital associado às plataformas de edição digital as possibilidades são ampliadas e com custos mais razoáveis.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Neste seu primeiro longa metragem Eder Santos não se intimidou com o suporte e imprimiu com força o seu estilo nas imagens. O que vemos é um filme-metáfora sobre as imagens e a relação que as imagens tem com os homens seguindo uma estrutura narrativa parecida com a de *Essa coisa Nervosa* (1991). Em *Enredando as pessoas* a redundância é usada em vários momentos num discurso circular e incisivo que se repete em vários momentos do filme falado por diferentes personagens. O texto indaga: "*Lo que pasa hombre. Lo que pasa quando os hombres que pasam, pasam....*"

Mais do que pontuar o filme o texto consegue estabelecer elos de significação entre as outras partes. E mais uma vez o diretor usa dos intertítulos para compor um fluxo narrativo aberto. As imagens, nesta obra, ganham um colorido especial graças a utilização da película e a manipulação das imagens imprimindo um outro ritmo aos depoimentos. A câmera em quase todos os depoimentos está parada e as movimentações ficam para a pós produção, em alguns casos só rosto do ator é mostrado e o restante fica desfocado ou escuro, em outros depoimentos a variação da velocidade da fala é alterada.

Como o profeta que aparece no início do filme, o diretor projeta suas imagens alteradas com tempos subvertidos e assim constrói a fragmentação da narrativa que sem dúvida reflete sobre nossas experiências temporais. Os intertítulos que aparecem mais de uma vez no vídeo como "solto no ar" mostram bem isso. Só uma legenda em branco na tela preta e o áudio de instruções dadas nas viagens de avião. Um esquema narrativo que coloca o áudio como um canal de significação e a ausência de imagem como um respiro dentro do filme, um espaço de conexão e abertura de significados entre as várias partes.

O diretor explora os recursos do universo fotográfico/eletrônico/digital de forma a criar, mais uma vez, uma obra onde a instabilidade da imagem é o ponto



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

alto. Os processamentos e alterações das imagens imprimem um ritmo tenso na obra revelando aos poucos a significação de várias seqüências.

Outros exemplos não faltam e mostram como as passagens entre os suportes vem ganhando espaço na produção audiovisual atual. *O fim dos sem fim* (2000) de Beto Magalhães, Cao Guimarães e Lucas Bambozzi foi produzido com imagens de diversos suportes como o vídeo digital, a película super 8 e 16 mm.

*Clandestinos* (2001) de Patrícia Moran também foi produzido no mesmo esquema e esteve em 2001 concorrendo em dois festivais em São Paulo, um de cinema e outro de arte eletrônica, revelando a dificuldade de se estabelecer limites entre estes suportes e mais do que isso de estabelecer diferenças através da utilização deste ou daquele suporte. O trânsito intenso entre os suportes acaba provocando alterações também na linguagem que parece estabelecer outra passagem.

A escolha do suporte é feita em função de questões orçamentárias e também dos objetivos a serem alcançados com a produção. Não é mais simplesmente uma questão de estar filiado a uma corrente mais narrativa, típica do ambiente cinematográfico ou mais experimental e com preocupações formais como no caso da imagem eletrônica. A linguagem está no trânsito.

É importante pensar que as articulações do discurso audiovisual mais típicas da imagem eletrônica migraram e contaminaram os outros meios de produção de imagem. Sabemos que é impossível tentarmos definir de maneira precisa a chamada linguagem do vídeo, mas efetivamente podemos ver os seus desdobramentos nos muitos processos híbridos do campo do audiovisual hoje em dia. Patrícia Moran ao produzir seu documentário *Clandestinos* utilizou recursos formais típicos da vídeo arte que são mesclados aos depoimentos dos clandestinos. As imagens processadas na edição favorecem a abordagem do tema da clandestinidade no Brasil durante o regime militar. Tudo é mais obscuro, pouco



mostrado. A questão da identidade dos clandestinos é trabalhada na construção das imagens que vão revelando aos poucos outras identidades e mais do que isso o processo social e político que o país atravessou.

A possibilidade de uma linguagem determinada principalmente pelo suporte técnico parece não ser mais adequada no estado atual do audiovisual. A imagem eletrônica se relaciona com as outras formas de produção imagética de forma intensa e gera efetivamente passagens que repercutem em produtos híbridos e em novas articulações formais e conceituais.

## **2. Vídeo experiência**

Alguns teóricos, como Martha Rossler<sup>4</sup> definem o vídeo, nos seus primórdios, ligado a duas principais direções, uma mais voltada ao resgate das experiências formais das vanguardas históricas desenvolvendo trabalhos mais relacionados a uma experiência estética numa conexão entre a vida social e os meios de massa e uma outra, mais preocupada com a militância social e política que toma o vídeo como detonador destes processos em tv's comunitárias e espaços sociais diversos.

Hoje em dia não seria necessário definir estas duas correntes de forma tão precisa, já que a imagem eletrônica foi tomando outros espaços e estabelecendo conexões com outras manifestações artísticas e outras áreas do conhecimento.

Alguns realizadores tem trabalhado a imagem eletrônica do vídeo em novas direções que favorecem outros aspectos. Parece que as facilidades de operação do vídeo, o retorno imediato da imagem e os custos baixos dos equipamentos, características básicas da imagem gerada pelo vídeo, favorecem a realização e o registro de experiências cotidianas utilizando o vídeo e ganhando com isso o

---

<sup>4</sup> ROSSLER, Martha. Video: shedding the utopian moment, p.32.

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



circuito artístico, que normalmente vinha privilegiado os trabalhos mais voltados para as experiências formais e sensoriais.

A instalação *Via de mão dupla* (2002) de Cao Guimarães apresentada na 25ª Bienal de Arte de São Paulo mostra bem esta direção. A escolha pelo suporte do vídeo foi feita por questões técnicas e provocou uma experiência que foi vivida pelos participantes do projeto. A proposta era que duas pessoas, que não se conheciam, trocassem de casa por um dia e fizessem registros em vídeo tentando descobrir e descrever quem era o morador daquela casa. As três duplas de participantes, que não tinham quase nenhum conhecimento da operação do vídeo, gravaram as imagens que o artista editou tentando preservar o estilo de cada um. A obra exibida é composta por seis tv's agrupadas de duas em duas através das quais conhecemos a experiência vivida por cada participante. A edição bastante simples dos vídeos, a total ausência de efeitos ou de imagens processadas parece afirmar que a preocupação central do artista é a possibilidade de registrar experiências pessoais, estranhamentos, novas descobertas e mais do que isso processos subjetivos viabilizados pela máquina, no caso a câmera de vídeo.

A obra de Guimarães é surpreendente e emocionante. Ao colocar o espectador em frente a duas tv's, cada uma delas revelando a experiência de um participante, possibilita observar de outro lado, ao mesmo tempo, as duas pessoas e perceber como o processo de conhecimento do estranho foi sendo efetivado.

Mais do que usar a imagem eletrônica para desenvolver experiências estéticas o trabalho de Cao revela-se um suporte para a experiência do estranhamento, da descoberta do outro e das muitas relações geradas neste processo de conhecimento. O vídeo passa a ser o veículo que conecta a experiência vivida na busca do outro, como se a realidade fosse a superfície sobre a qual as imagens, toscamente produzidas pelos participantes, vão ser projetadas.

O trabalho articula de maneira muito sensível a relação do Eu com o Outro, as



muitas formas do encontro e os espaços íntimos da casa de cada um, que revelam fragmentos de discursos que mostram quem somos.

O trabalho parece estabelecer outras articulações para a imagem eletrônica e o vídeo no contexto das artes plásticas revelando os processos subjetivos que experimentamos no dia a dia quando entramos em contato com as tecnologias de produção e recepção de imagens. Com isso abre mão dos recursos formais da edição e do processamento das imagens viabilizando um “processo-experiência” vivida que culmina com a exibição da obra.

A instalação que privilegia a contemplação das imagens de pessoas comuns parece mesmo um documentário exposto em seis telas que mostram os fragmentos das descobertas dos participantes. Mais do que a facilidade das projeções enormes e dos redundantes processamentos da imagem, a instalação de Guimarães assume uma outra via, na qual o vídeo rende-se ao registro imagético doméstico provocado pelo artista gerando o registro da experiência. A articulação central da obra parece reivindicar novos conceitos para compreendê-la. Não poderíamos tomá-la somente como uma vídeo instalação e nem somente como um documentário, a utilização do vídeo parece ser uma escolha pela facilidade mas também como suporte do real.

Se nos recordarmos de Fargier em seu texto *Poeira nos olhos*, quando afirmava que “no vídeo, a realidade nunca comparece ao encontro, porque não é por ela que esperamos<sup>5</sup>”, iremos ver que no trabalho de Guimarães o que se reivindica é justamente o contrário. Parece que a busca é pela conexão entre a experiência real dos participantes com a câmera de vídeo e com o processo de edição viabilizado pelo autor.

---

<sup>5</sup> FARGIER, Jean Paul. *Poeira nos olhos*, p. 231.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Podemos também nos recordar dos trabalhos da fotógrafa francesa Sophie Calle nas suas investidas para revelar a intimidade de pessoas que ela própria desconhecia. A artista pedia a esses desconhecidos que dormissem oito horas em sua própria cama para registrá-los em fotos que foram exibidas com textos meramente informativos em *Les Dormeurs* (1979). A situação limítrofe entre a “voyeurismo e participação, fabulação e realidade”<sup>6</sup> colocada por Calle parece servir também para o trabalho de Guimarães. Mais do que simplesmente viabilizar o registro, o vídeo serve como possibilidade de investigar o real, de fazer emergir diversos significados da experiência cotidiana mediada.

Outro trabalho, desta vez um *single channel*, do jovem realizador Wagner Morales parece ir à mesma direção de Guimarães. Em *Não há ninguém aqui #1* (2000) Morales publica um anúncio com um nome fictício de um homem em busca de uma namorada. O número deixado no anúncio é o da secretaria eletrônica de sua casa que recolhe muitas mensagens, quase desesperadas, de mulheres que querem deixar de ser solitárias. Estas mensagens, algumas chegaram a ligar mais de uma vez, servem de áudio para o vídeo que mostra imagens noturnas da cidade vazia produzidas dentro de um carro.

A experiência do anúncio e de ouvir os inúmeros recados revela um vídeo sem efeitos de edição, com poucos cortes que traduz, de forma contundente, a experiência da busca do Outro numa metrópole como São Paulo e a solidão gerada pela quase impossibilidade do encontro. Apesar de ir a outra direção parece haver uma proximidade entre a quase mentira do anúncio de Morales e o quase documentário em fragmentos reais de Guimarães, que toma como matéria prima a descoberta da realidade pelo outro, o anúncio parece tomar a realidade para reconstruir uma “fábula rel” no qual o vídeo é o facilitador deste processo.

---

<sup>6</sup> Riemshneider, Burkhard e Gosenick, Uta. Art at the turn of the millennium, p. 90.

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

As mulheres solitárias que ligaram são reais, seres humanos que verdadeiramente procuram e buscam aconchego e amor. No entanto, não encontram nada, já que os recados jamais foram retornados, fazendo com que a base do vídeo seja uma experiência real tomada pelo diretor para guiar a produção das imagens de procura pela cidade, quase como uma câmera de vigilância. Vigiar através de mediações técnicas também pode ser uma conexão entre os dois realizadores.

Em *Via de mão dupla* os participantes vigiam a ausência do morador da casa para tentar descrevê-lo e conhecê-lo, assim como as mulheres que nunca conseguem descobrir o que há por trás do anúncio que mostra também uma ausência, revelada nas imagens noturnas da cidade que parecem rastrear o campo da solidão e da impossibilidade de encontro com o outro.

Dois trabalhos que tomam a realidade como tema e forma de realização. “Fábulas reais” contemporâneas que mostram a diversidade de relações da imagem eletrônica com a realidade na produção artística atual.

### **3. Atenção aos videoclipes**

*O vídeo é uma arma de guerrilha visual que pode nutrir, em certos inovadores, o sonho de uma contra-televisão.*

*Regis Debray*

O vídeo clipe atualmente está passando de mero vendedor de bandas para um instigante provocador de novas configurações para o audiovisual. A natureza híbrida do videoclipe que pode se traduzir numa linha absolutamente clichê, vendendo a imagem da música e definindo-a como produto, como também um formato que permite uma liberdade de criação que vez por outra vem nos



brindando com trabalhos fortemente experimentais, transgressores dos códigos mais tradicionais do videoclipe e do audiovisual de uma maneira geral. O que torna o formato videoclipe ainda mais interessante, principalmente estes mais transgressores é que a exibição se dá em uma escala gigantesca, voltada ao público de massa.

Assim, as inovações dos trabalhos de vídeo arte, por exemplo, que sempre se restringiram a um circuito de exibição mais limitado, podem atingir através do videoclipe um número maior de espectadores. Artistas de diversas áreas já trabalharam produzindo clipes<sup>7</sup> que servem mesmo como um refresco para os olhos cansados dos inúmeros *frames* brancos piscando, das mulheres seminuas requebrando em coreografias eróticas ou de caras bonitinhas e sedutoras que estão mais preocupadas em quantos discos vão vender.

*Imitation of life* (2001) da banda americana R.E.M. assume outra direção. O videoclipe dirigido por Garth Jennings da Hammer & Tongs, um estúdio que já produziu outros vídeos premiados como a estranha animação de *Coffee and TV* (1999) que ganhou o melhor *Breakthrough Video* do MTV America Music Awards em 1999, melhor vídeo no MTV Europe Music Awards em 1999, entre outros, como *Demons* (2000) para Fat Boy Slim.

Jennings repetiu a dose em *Imitation of life* e também foi premiado no MTV Awards americano como melhor direção e melhor clipe revolucionando na maneira de produzir. A idéia, segundo o diretor, era sugerir uma festa de casamento:

---

<sup>7</sup> Conferir o texto de Arlindo Machado “A reinvenção do videoclipe” publicado no livro “A televisão levada a sério”, referência obrigatória sobre este tema e no qual é colocado uma série de artistas plásticos e audiovisuais que atuaram em produções para diversos grupos musicais, além da definição de categorias e uma trajetória histórica do formato videoclipe.

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

We had a kind of wedding type of party in mind -- an interesting mix of characters that you normally get at a family function. Drunken uncles, useless BBQ chefs, bad dancing, flirty neighbors and a reluctant host etc.<sup>8</sup>

Em torno de uma antiquada piscina artificial com direito a cascatas e tudo mais Jennings gravou 20 segundos de um plano aberto. Esta imagem serviu de base para, na pós-produção o diretor revelar, através de uma série de zooms no plano aberto, cada uma das pequenas e cotidianas histórias que compõem o clipe.

O maior trabalho foi organizar o set de filmagens e ensaiar as pessoas que compõem a cena cantando somente vinte segundos da música, em alguns momentos de trás para frente. O que nos chama mais a atenção neste trabalho, é a sintonia entre a técnicas e a idéia central do vídeo. Apesar de ter sido produzido em película o trabalho de edição e finalização com a técnica de adiantar e atrasar sucessivamente a mesma imagem num incessante abrir e fechar de planos, faz com que a imagem fique granulada e perca a qualidade, explicitando o caráter doméstico das cenas que assistimos que parecem cenas típicas de um vídeo amador. São muitos personagens como o casal que se despede apaixonadamente e logo em seguida a mulher corre para os braços de outro, o responsável pelo churrasco, a jovem rebelde que ataca a madame, o bêbado inconveniente, as crianças que nadam, o homem negro que abraça uma mulher causando surpresa e muitas outras, todas explicitadas no ir e vir do zoom.

A granulação da imagem típica dos vídeos domésticos revela muito do ambiente familiar destas festas fazendo com que a cena seja compreendida em partes, em pequenos fragmentos desfocados e granulados que parecem revelar sutilmente a essência de cada um daqueles personagens.

---

<sup>8</sup> Entrevista de Garth Jennings para o site *Director's World*. Disponível em <http://www.directorsworld.com>

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Apesar de não contar com recursos tecnológicos de última geração e nem de ser um super produção mirabolante como alguns diretores de clipes tem teimado em fazer, *Imitation of life* coloca mais uma vez o R.E.M. como uma das bandas que mais favorecem a renovação da linguagem do clipe e do audiovisual. Nos vinte e poucos anos de vida da banda conseguir viabilizar importantes obras para o campo do audiovisual, podemos citar dois que certamente estão na galeria dos melhores e mais provocativos clipes dos últimos anos: *Talk about the passion* (1988) dirigido pelo videoartista Jem Cohen e *Drive* (1992) de Peter Care.

Através de videoclipes desta natureza podemos conhecer os complexos agenciamentos que a produção audiovisual contemporânea vem atravessando. Conectada ao ambiente comercial, flertando com a videoarte e produção mais autoral e buscando novos recursos visuais e técnicos a produção audiovisual se mostra cada vez mais híbrida e engendrada na vida social, principalmente por rearticular os circuitos de exibição o que faz com que a tv assuma outro lugar, bastante distante daquele que equivocadamente alguns críticos mais ferozes teimam em coloca-la.

Dada a complexidade do assunto e a velocidade com que as articulações em torno da imagem eletrônica vem tomando hoje em dia, os três pontos que foram explorados anteriormente, não são suficientes para encerrar o assunto, mas servem como ponto de partida para aprofundarmos a reflexão a cerca do audiovisual contemporâneo e suas diversas faces. Mais do que isso serve para ficarmos alertas para o alto grau de hibridismo e a multiplicidade de projetos envolvendo a atual produção audiovisual que não permite leituras preconceituosas e olhares mais apressados com o risco de colocar tudo no mesmo jogo de imagens típico do nosso tempo.

## **BIBLIOGRAFIA**

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

---

**BELLOUR**, Raymond. *Entre-Imagens. foto, cinema e vídeo*, Campinas: Editora Papirus, 1997.

**DEBRAY**, Régis. *Vida e Morte da Imagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

**FARGIER**, Jean Paul. Poeira nos olhos. In: **PARENTE**, André (org). *Imagem Máquina - a era das tecnologias do virtual*, São Paulo: Editora 34, 1993.

**MARTHA**, Rossler. Video: shedding the utopian moment. In: **HALL**, Doug e **FIFER**, Jo Sally (org). *Illuminating video, an essential guide to video art*. New Jersey: Aperture, 1984.

**RIEMSCHEIDER**, Burkhard. e **GROSENICK**, Uta. *Art at the turn of the millenium*. Köln: Taschen, 1999.

<http://www.directorsworld.com.br>.