



TESTEMUNHO SOBRE A VÍDEO-ARTE NO BRASIL

Cacilda Teixeira da Costa

MAC / USP

Curadora independente,

Doutora em artes pela Universidade de São Paulo e

foi coordenadora do Setor de Vídeo do Museu de Arte Contemporânea

da Universidade de São Paulo em 1977 e 78.

Quando Walter Zanini organizou o setor de vídeo no Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1977, alguns artistas já vinham experimentando esse meio. E no próprio MAC, havia acontecido, em 1973, a primeira apresentação de vídeo num museu brasileiro, com o "Registro do Passeio Sociológico pelo Brooklin", realizado por Fred Forest, que participava do segmento *Arte e Comunicação* organizado por Vilém Flusser na XII Bienal ¹. Também foram apresentados vídeos na 8ª JAC- Jovem Arte Contemporânea do MAC (1974); nos Encontros de Vídeo organizados pelo CAYC, em Buenos Aires² e na Maison de France, no Rio de Janeiro.³

Entretanto, acredito que o acontecimento decisivo que resultou na organização de um grupo de artistas no Rio e induziu à formação do setor de vídeo no MAC foi a mostra "Video Art" organizada por Suzanne Delehanty no Institute of Contemporary Art da Pensilvânia, em 1975. Zanini foi encarregado de organizar a representação brasileira nesse evento e convidou

¹ Desta Bienal também participou um grupo de canadenses ligados a MacLuhan, e a curadora Regina Cornwell trouxe dos EUA uma mostra de vídeos que não puderam ser exibidos por falta de recursos técnicos. Em relação à Bienal, é preciso assinalar o impacto da representação norte-americana na XIII Bienal (1975) sob responsabilidade de Jack Boulton que trouxe a "Video Art USA", um conjunto de vídeos extraordinários, com obras dos mesmos grandes nomes que participaram da mostra na Pensilvânia, além do "TV Garden" de Nam June Paik.

² Participaram dos encontros de vídeo no CAYC José Roberto Aguilar, Sônia Andrade, Ângelo de Aquino, Fernando Cocchiarale, Analívia Cordeiro, Myriam Danowski, Anna Bella Geiger, Paulo Herkenhoff, Ivens Machado, João Ricardo Moderno, Mario Cravo Neto, Letícia Parente e Regina Vater.

³ A "Mostra de Arte Experimental de Filmes Super8, Audio-Visual e Vídeo-tape" contou com trabalhos de Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Antônio Manuel, Bruno Tausz, Carlos Borda e Ana Maria Figueiras, Carlos Vergara, Celina Richers e Regina Braga, Denise Munro, Fernando Cocchiarale, Frederico Moraes, Ivens Machado, João Ricardo Moderno, Letícia Parente, Lygia Pape, Maria do Carmo Secco, Myriam Danowski, Paulo Herkenhoff, Roberta Oiticica e Sônia Andrade. No mesmo ano de 1975, Ângelo de Aquino realizou mostra individual na galeria da Maison de France.



Regina Silveira, Julio Plaza, Donato Ferrari e Gabriel Borba que, em São Paulo, não conseguiram equipamento para realizar seus projetos. Em contrapartida, Anna Bella Geiger, Sônia Andrade, Fernando Cocchiarale e Ivens Machado aceitaram o convite, pois contavam com a ajuda de Jom Azulay (amigo diplomata que possuía um gravador portátil de ½ polegada), e, antes da viagem, exibiram seus vídeos na 8ª JAC. Além deles, Antonio Dias enviou obras realizadas na Art/Tape 22, em Florença. Eles participaram da exposição ao lado de Vito Acconci, John Baldessari, Peter Campus, Rebecca Horn, Allan Kaprow, Bruce Nauman, Denis Oppenheim, Nan June Paik, Richard Serra, Bill Viola, Andy Warhol entre outros que se afirmariam como nomes de grande destaque da arte internacional contemporânea.

A atuação de Zanini, incentivando a experimentação com o novo meio ou abrindo portas para os que já o utilizavam, gerou condições para uma maior sedimentação/adensamento das diversas atuações que pontuavam a cena nacional de maneira esparsa. Segundo Regina Silveira, "é preciso enfatizar a relevância de Zanini em todo esse processo pela importância que ele deu à vídeo-arte. Ele funcionou como um instigador, um provocador. Mesmo sabendo que não tínhamos equipamento, passou o convite adiante, como uma provocação"⁴. Logo em seguida, o grupo liderado por Anna Bella Geiger (do qual também faziam parte Leticia Parente, Paulo Herkenhoff e Myriam Danowsky) adquiriu coletivamente uma aparelhagem semelhante à de Azulay com a qual executaram obras que, embora limitadas pelos poucos recursos tecnológicos, tiravam partido das possibilidades das intervenções e performances em tempo real com sensibilidade e imaginação criadora.

Por seu lado, Zanini comprou para o MAC/USP um equipamento e, em 1977, criou o setor de vídeo (que existiria até sua saída do museu em 1978), coordenado por mim com a colaboração inestimável de Marília Saboya, Fatima Berch e a ajuda de Hironie Ciafreis. Organizamos no museu um pequeno núcleo em que seguíamos suas indicações para executar as três faces do projeto:

⁴ Em entrevista à autora gravada por Roberto Sandoval para o vídeo "Vídeo-arte: panorama e perspectiva", 1984



1. O estudo histórico do vídeo desde suas primeiras aplicações como uma mensagem artística e organização de um centro de informação e documentação.

No levantamento efetuado, tomamos conhecimento dos trabalhos que vinham sendo realizados, assim como das dificuldades técnicas e da escassez de equipamento que eram dados sempre presentes nos depoimentos dos artistas e decisivos no andamento de suas experimentações. Quando Rubens Gershman voltou de Nova York, em 1972, trouxe um gravador portátil, "uma ferramenta quente" como dizia. Chegando aqui, foi preciso tomar emprestada de Thomaz Farkas uma aparelhagem Sony para exibir um VT gravado em ½ polegada em uma exposição na galeria de Ralph Camargo, em São Paulo. Influenciado por ele, Ralph comprou um porta-pack de ¼ de polegada e passou a registrar as pessoas, os acontecimentos, os artistas, em sua galeria. Lembra-se de algumas gravações que hoje teriam sentido histórico como a de Mira Schendel monologando metafisicamente enquanto mostrava seus desenhos, ou a de um encontro entre Fiaminghi e Sacilotto trocando idéias muito espontaneamente. José Roberto Aguilar, Andrea Tonacci e Carlos Borda também participaram das gravações e apresentações de VT que se realizaram na galeria. Todo o material gravado por Gershman e Camargo nessa época se perdeu.

Entre 1971 e 74, Antonio Dias realizou uma série de vídeos na Art Tape 22 sem passar pelas vicissitudes dos outros brasileiros que tiveram muitas dificuldades para conseguir um equipamento que, nem de longe, se comparava aos recursos de que ele dispôs na Itália. Eram trabalhos bastante críticos, inclusive ao meio utilizado, pois considerava os vídeos de artista em tempo real muito tediosos. Antonio queria mostrar que para ele tanto fazia ser um músico pop ou um artista conceitual; o importante era que o resultado apresentado "pegasse" as pessoas, e usava, para isso, a música como chamariz. "Estava chateado de produzir objetos secos de difícil comunicação." ⁵

Em outro contexto, Gabriel Borba (Gabi), professor de artes visuais no setor de TV da Escola de Comunicações e Artes da USP, juntamente com alunos como Arthur Matuck, realizou experiências utilizando o equipamento destinado ao treinamento dos estudantes.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



Essas experimentações resultaram em trabalhos que ele considera expressivos mas que se perderam. Posteriormente, realizou vídeos no MAC e, da posição privilegiada de assistente de Flusser no curso de Teoria da Comunicação da FAAP e na Bienal – e ser assistente de Flusser não era pouco – desenvolveu uma reflexão teórica sobre esse meio.

Voltada para a dança, Analívia Cordeiro transportou para o vídeo experiências com a "Computer dance for TV" que realizou na TV Cultura em 1973. Num trabalho interdisciplinar, procurava programar os aspectos visuais do movimento em uma transmissão onde a câmera funcionava como o olho do espectador.

José Roberto Aguilar iniciou suas experiências com vídeo em 1973, adquirindo no ano seguinte um equipamento com que gravou uma série de tapes. "Where is South America" é o trabalho mais famoso desta época, mas outras fitas como "Trip" e "Lucila, filme policial" também perduram em nossa apreciação.

No território dos profissionais da TV Cultura, em 1974 André Casquel Madrid, Luiz Antônio Simões de Carvalho e Antônio Carlos Rebesco iniciaram pesquisas de imagem e som, baseadas "...na experimentação artística, no ensaio de linguagem ou um trabalho de criatividade mais aberto"⁶. Não tinham a intenção de fazer vídeo-arte, mas essas pesquisas certamente extrapolaram a função específica da televisão de rede, mesmo em um canal não comercial. A série experimental "Musicromo" foi apresentada de setembro de 1974 a junho de 1975, mas posteriormente as fitas foram apagadas. Apenas restou uma fração do programa que havia sido registrada pela BBC quando da realização de um documentário sobre a televisão na América Latina.

Com relação ao centro de documentação e informação, iniciamos uma videoteca com gravações feitas pela própria equipe do museu e fitas que recebíamos de fora. Também era nossa preocupação organizar discussões sobre o tema, o que ocorreu com Antoni Muntadas

⁵ Entrevista à autora, Rio de Janeiro, 18 de abril de 1978.

⁶ Em entrevista à autora. São Paulo, 1977.



que, a convite de Zanini, realizou performances, mostrou vídeos e debateu as questões relacionadas aos novos suportes e meios tecnológicos.

2. Realização de exposições dedicadas especificamente a trabalhos em vídeo

Feito esse rastreamento inicial, em maio de 1977, organizamos a primeira mostra no Espaço B, uma sala especialmente destinada às apresentações de vídeo. Julio Plaza compôs o logotipo que viria impresso em folhas de papel A4 onde eram impressos ou datilografados os textos de apresentação. A inaugural "7 Artistas do Vídeo", contava com trabalhos de Anna Bella Geiger, Fernando Cocchiarale, Ivens Machado, Letícia Parente, Miriam Danowski, Paulo Herkenhoff e Sônia Andrade, em referência ao grupo que expusera na Pensilvânia.

Em seguida, "Vídeo no MAC" exibiu os últimos "tapes" de José Roberto Aguilar e Gabriel Borba, seguindo-se um debate entre o público e os artistas; na seqüência, os desafiadores "8 Vídeos de Sônia Andrade", constituíram a primeira mostra solo de um artista; "Norma Bahia e Rita Moreira", que não pertenciam ao meio das artes plásticas, mostraram vídeo-documentários polêmicos; "Trabalhos atuais em vídeo no Canadá", com curadoria de Peggy Dale, trazia uma participação internacional expressiva.

Seguiu-se "Videopost", trabalho "intermedia" idealizado por Jonier Marin, artista colombiano radicado em São Paulo que integrava a arte postal e vídeo. Ele propôs a artistas de vários países que enviassem pelo correio instruções para a gravação no MAC de vídeos de 3 minutos que seriam exibidos na mostra ao lado dos projetos, numa fina relação de linguagens comunicantes, tão especial quanto o encantador catálogo que desenhou.

A última apresentação do setor foi "VídeoMAC", fita composta por trabalhos de Carmela Gross, Gabriel Borba, Ivens Machado, José Roberto Aguilar, Julio Plaza, Letícia Parente, Regina Silveira, Sônia Andrade e Marcelo Nitsche que em sua maioria vieram executar os "tapes" no MAC, tendo à sua disposição cinco minutos de fita, o equipamento e a ajuda da equipe.

Fora do museu (que, com a saída de Zanini em 1978, teria o setor de vídeo desativado), realizou-se no Museu da Imagem e do Som o I Encontro Internacional de Vídeo-arte, organizado por Marília Saboya e José Roberto Aguilar que contaram com o trabalho desenvolvido no MAC como plataforma e infra-estrutura. De certa forma, esse encontro foi o encerramento das atividades do MAC, e, no texto de apresentação, Zanini coloca o "estado da questão" do vídeo no Brasil concluindo: "A vídeo-arte no Brasil? Ela existe."⁷

3. Organização de uma área operacional para a pesquisa dos artistas em colaboração com o museu

Para enfrentar a falta de familiaridade com o equipamento, em 1977 foi organizado um curso técnico, de iniciação ao VT, coordenado por João Clodomiro do Carmo que atraiu ao MAC diversos interessados. Entre eles, Jonier Marin e Roberto Sandoval, artista que desempenharia um papel de protagonista na área da vídeo-arte, não só por seus trabalhos mas também pela ação aglutinadora que teria a partir de 1979, quando fundou com Renata Padovan uma produtora instalada na ASTER e que mais tarde se transformaria na Cockpit. Roberto realizou extensas pesquisas de linguagem, de que obras como "Segmento", "Matemágico" e "Q C tem mar" são testemunhas. Teve alunos e sempre se colocou à disposição dos artistas que não dispunham de equipamento como Regina Silveira, Mary Dritschel, Julio Plaza, Sônia Fontanezi. A maioria dos vídeos brasileiros apresentados na XVI Bienal de São Paulo, por exemplo, passou pelos cabos da Cockpit, assim como os de inúmeros produtores independentes em início de carreira como Walter Silveira e Tadeu Jungle. Foi em seu estúdio que vimos pela primeira vez trabalhos de Otávio Donasci, que realizava vídeos abstratos, mas logo evoluiria para a criação de vídeocriaturas em performances que nos remetem a uma pré-história do teatro e ao mesmo tempo às mais avançadas formas de comunicação.

Enfim, os equipamentos eram raros e difíceis, o setor não contava com verbas regulares ou recursos específicos, mas sua existência e sobretudo o carisma de Zanini contribuíram para a experimentação e as reflexões sobre o suporte, meio e mensagem. "O conjunto dos trabalhos

⁷ ZANINI, Walter in "Vídeo-arte uma poética aberta".

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



realizados no Brasil não foi menos inspirado ou menos contundente do que a produção de países tecnologicamente mais desenvolvidos", diz Arlindo Machado⁸, com razão.

No Brasil, a vídeo-arte encontrava-se em um estágio experimental, com todos os problemas, divergências e entusiasmos que esses períodos ocasionam. Tinha um sentido de negação da televisão pois propiciava uma informação reduzida e profunda cujo caráter reflexivo sempre foi o oposto da televisão e desafiava o mercado de arte com obras que (para desconsolo dos *marchands*) não constituíam objetos vendáveis mas possíveis circuitos de informação. No MAC, a compreensão de sua operacionalidade foi aprofundada e contribuiu para que uma nova geração surgisse nos anos 80 incorporando com muito pique as conquistas dos pioneiros. Afinal, como lembra Regina Silveira, "no fundo as dificuldades são as da linguagem, não as do meio. Fala-se muito das dificuldades e dos custos de fazer vídeo-arte e isso mascara o verdadeiro problema que é o da comunicação artística"⁹. Um problema que os verdadeiros artistas sempre se encarregaram de resolver.

Cacilda Teixeira da Costa é curadora independente, doutora em artes pela Universidade de São Paulo e foi coordenadora do Setor de Vídeo do Museu de Arte Contemporânea da USP em 1977 e 78.

⁸ MACHADO, Arlindo. "Notas sobre uma televisão secreta" in *Televisão & Vídeo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

⁹ Em entrevista à autora gravada por Roberto Sandoval para o vídeo "Vídeo-arte: panorama e perspectiva", 1984



Bibliografia

Livros

ZANINI, Walter (org.) História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.

Artigos em jornais

TEIXEIRA DA COSTA, Cacilda. "Vídeo no MAC", Folha de São Paulo, São Paulo, 2 de setembro de 1977.

_____ "A vídeo-reportagem de duas amazonas", Folha de São Paulo, São Paulo, 16 de outubro de 1977.

_____ "Vídeo fora dos museus", Folha de São Paulo, São Paulo, 1 de janeiro de 1978.

_____ "Vídeo hoje em São Paulo" Arte em São Paulo n. 6. São Paulo, abril de 1982.

"Zanini defende a vídeo-arte de brasileiros". Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1978.

Catálogos

OITAVA EXPOSIÇÃO JOVEM ARTE CONTEMPORÂNEA. São Paulo: MAC/USP, 1974.
Texto de Walter Zanini.

LATIN AMERICAN FILM AND VIDEOTAPE IN BUFFALO, NEW YORK. Buenos Aires: Centro de Arte y Comunicación, 1974.

FOURTH INTERNATIONAL OPEN ENCOUNTER ON VIDEO. Buenos Aires: Centro de Arte y Comunicación, 1975.

VÍDEOS. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1975.

ÂNGELO DE AQUINO. Rio de Janeiro: Maison de France, 1975.

MOSTRA DE ARTE EXPERIMENTAL DE FILMES SUPER8, AUDIO-VISUAL E VIDEO-TAPE. Rio de Janeiro: Maison de France, 1975.

VIDEO ART. Filadélfia: Institute of Contemporary Art University of Pennsylvania, 1975.
Texto de Suzanne Delehanty.



VI INTERNATIONAL OPEN ENCOUNTER ON VIDEO. Buenos Aires: Centro de Arte y Comunicación, 1976.

7 ARTISTAS DO VÍDEO. São Paulo: MAC/USP, 1977. Texto de Cacilda Teixeira da Costa.

8 VÍDEOS DE SÔNIA ANDRADE. São Paulo: MAC/USP, 1977. Texto de Cacilda Teixeira da Costa.

NORMA BAHIA RITA MOREIRA. São Paulo: MAC/USP, 1977. Texto de Cacilda Teixeira da Costa.

VIDEOPOST. São Paulo: MAC/USP, 1977. Texto de Jonier Marin.

VÍDEOMAC. São Paulo: MAC/USP, 1977. Texto de Cacilda Teixeira da Costa.

I ENCONTRO INTERNACIONAL DE VÍDEO-ARTE SÃO PAULO. São Paulo: Museu de Imagem e do Som, 13 a 20 de dezembro de 1978. Texto de Walter Zanini.

PECCININI, Daisy Valle Machado (coord.). Arte novos meios: Brasil 70/80. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985.

ESPAÇO VÍDEO MAC PANASONIC. São Paulo: MAC/USP e ECA – USP, 1988. Textos de Walter Zanini, Rafael França, Tadeu Jungle e Rejane Cintrão.

A IMAGEM E A FORMA TÉCNICAS NO RIO DE JANEIRO; 1950/1970. São Paulo: Paço das Artes, 2002. Texto de Fernando Cocchiarale.

Entrevistas

Entrevista de Ralph Camargo a Cacilda Teixeira da Costa. São Paulo, 9 de março de 1977.

Entrevista de Gabriel Borba a Cacilda Teixeira da Costa. São Paulo, 1977.

Entrevista de André Casquel Madrid, Luiz Antônio Simões de Carvalho e Antônio Carlos Rebescos a Cacilda Teixeira da Costa. São Paulo, 1977.

Entrevista de Antonio Dias a Cacilda Teixeira da Costa. Rio de Janeiro, 18 de abril de 1978.

Vídeos

"Vídeo-arte: panorama e perspectiva", realizado por Roberto Sandoval e Cacilda Teixeira da Costa em 1984.

"Arqueologia do vídeo", realizado por Jom Tob Azulay, Lucas Bambozzi e Maria Byington em 1994.