

Rodrigo Minelli Figueira

## O audiovisual contemporâneo em Minas Gerais

Já é possível se falar de uma escola mineira de audiovisual, na qual as mídias recentes exploram a fundo as possibilidades da imagem. Um grupo diversificado de artistas investiga e questiona os recursos dos meios que escolheram e o resultado se traduz nos prêmios e boa receptividade desse conjunto de obras em festivais de todo o mundo.

> Falar sobre o audiovisual é trazer à tona uma história não muito bem definida e em constante mutação. É arriscar abordar um tema no mesmo momento em que se sucedem as gerações de realizadores. Essa tautocronia se configura àquele que se dispõe a estudá-las como um panorama por demais heterogêneo e rico em nuances, com inúmeras áreas de sombras, de transparências e sobreposições, de transições e elipses.

Dada a rapidez com que se experimentam novas ideias e propostas e com que as possibilidades técnicas aumentam e se transformam, esta talvez seja uma tarefa semelhante à de Penélope, buscando analisar sua obra, enquanto esta se desfaz diante de seus olhos na escuridão da noite.

Sabendo da impossibilidade de enumerar aqui um repertório múltiplo e diversificado é que buscarei não citar autores e/ou obras específicas, na tentativa de uma análise dos fenômenos que marcaram a trajetória dessa prática artística a partir de um ponto de vista macroestrutural, tal como este possa ser percebido por aquele que se encontra nele inserido e presente.

Deixarei aos especialistas a discussão acerca da pertinência e adequação de se tentar traçar uma trajetória histórica tão recente e ao mesmo tempo a partir de um ponto de vista tão próximo quanto o que a narrativa em primeira pessoa possibilita. As possíveis deficiências e incorreções que uma tal perspectiva traz inerente à sua forma podem ser compensadas pelo testemunho direto daquele que presenciou a maioria das transformações aqui descritas, alguém que esteve inserido e de certa forma colaborou na construção delas.

É sabido que a sociedade contemporânea está permeada pelos artefatos técnicos de produção de imagens e sons, assim como pelos meios digitais de produção e distribuição. Se, por um lado, assistimos

à crescente complexidade das formas de se distribuir a informação, por outro, as tecnologias desenvolvidas abrem inúmeras possibilidades expressivas e de comunicação.

Nada mais natural, portanto, que elas se manifestem como elementos não apenas de produção, como também de reflexão acerca dessa mesma sociedade. Como afirma Hans Belting, “na arte contemporânea a realidade das mídias, assim como antes a realidade da natureza, também incita o artista à reflexão de um mundo presente de signos e aparência”.<sup>1</sup>

Para tentarmos, então, analisar a sociedade contemporânea, ou parte dela, é necessário que compreendamos de que forma tais meios se encontram imbricados e de que forma os artistas têm se utilizado dessas tecnologias para pensar a nossa existência, conforme nos ensina Hegel em sua *Estética*, para quem a arte pode ser vista como uma espécie de “sintoma” da sociedade.<sup>2</sup> Nesse sentido, a arte, ou as obras de arte, aparecem ligadas à história e tornam visíveis o próprio desenvolvimento dela. Ou seja, podemos dizer que a arte torna manifesta a cultura, a visão de mundo, a maneira pela qual os homens concebem o estar no mundo, e pode fornecer ao “espírito a consciência de si próprio”.

Assim, para podermos entender a arte nos dias de hoje, é preciso que tenhamos em mente um processo em que a convergência entre os meios de comunicação e a prática artística cumpre um papel fundamental. Uma arte feita com os instrumentos técnicos atuais, propondo uma reflexão sobre o mundo que construímos e a maneira como o construímos hoje.

### Limites entre as mídias

A crescente digitalização dos meios de produção e reprodução de imagens, textos e sons fez com que

esmaecessem os limites entre as mídias, as linguagens e os formatos, tornando as produções audiovisuais cada dia mais indeterminadas, tanto no que diz respeito às técnicas empregadas quanto às estéticas apresentadas, assim como às mídias utilizadas em sua distribuição e exibição.

Não são raras as obras dentro do domínio da arte eletrônica que são feitas para circular em diversos suportes e aparelhos, do telefone celular à televisão, da *world wide web* às mídias óticas. Esse trânsito de/entre as mídias, com suas necessárias e possíveis traduções, possibilita o surgimento de obras “mutantes”, adaptativas, que se ajustam ao seu novo espaço de exibição à medida que são requisitadas, recombinao e explorando as características desta e daquela mídia.

Os trabalhos aos quais me refiro muitas vezes extrapolam os limites da tela ou mesmo das mídias e constituem fenômenos comunicacionais que hoje se definem pela noção de audiovisual. Assim, as linguagens da música, do cinema, da fotografia e do vídeo misturam-se às novas linguagens dos meios digitais, possibilitando formas inéditas de expressão.

### Lugar privilegiado

Nesse contexto, Belo Horizonte é um lugar privilegiado no que diz respeito a uma produção voltada para uma prática atual do audiovisual ou, como alguns têm chamado a atenção, para um conceito contemporâneo do chamado “audiovisual expandido”, em que as linguagens do cinema, da fotografia, do vídeo e da música misturam-se às novas linguagens dos meios digitais.

Nos últimos anos, temos visto uma série de obras produzidas na cidade ganhar prêmios nos principais

festivais do país e do mundo, como Festival Videobrasil, É Tudo Verdade, os festivais de cinema do Rio e de Brasília, para ficar apenas nos principais eventos do gênero no Brasil; também nos festivais de Cannes e Clermont-Ferrand (França), Havana (Cuba), Oberhausen (Alemanha), Locarno (Suíça), o Sundance Festival nos EUA e o festival de Rotterdam (Holanda). Ao mesmo tempo, artistas da cidade têm seus trabalhos integrados em coleções e exibidos e distribuídos pelas principais instituições do mundo, como a Tate Modern na Inglaterra, o Guggenheim Museum, o Dia Art Foundation e a Electronic Arts Intermix nos EUA.

O crítico e curador Eduardo Valente vai mais longe ao reconhecer o ineditismo e a importância da produção da cidade:

Fato é que nenhuma cena “regional” de cinema parece tão instigante e esplendidamente contemporânea (onde a produção em digital é particularmente marcante) quanto a belo-horizontina.<sup>3</sup>

Ou, como afirma a curadora Solange Farkas, criadora do Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, um dos mais importantes eventos do gênero no mundo:

Minas Gerais é o principal produtor de artistas que trabalham com um audiovisual expandido, que ultrapassa as barreiras da produção mais convencional. [...] As obras mineiras são mais reconhecidas fora do Brasil do que as de São Paulo e do Rio de Janeiro.<sup>4</sup>

Para tentar entender como isso aconteceu e de que forma as obras audiovisuais mineiras conquistaram tal *status*, é necessário voltar alguns anos atrás, quando uma transição tecnológica tomava corpo, a partir de meados dos anos 1970.

## Pré-história

Até então, todo aquele que quisesse se arriscar no campo da produção audiovisual em Minas Gerais<sup>5</sup> acabava por seguir o caminho trilhado por aqueles que, anos antes, buscaram na literatura seu ofício, o caminho rumo ao Rio de Janeiro e, mais tarde, São Paulo. Ao final dos anos 1970, a produção audiovisual na cidade – à exceção de alguns produtos domésticos e um tímido mercado publicitário – praticamente inexistia. Contam-se nos dedos de uma mão longas-metragens produzidos em Belo Horizonte.<sup>6</sup>

Não havia na cidade escolas de cinema nem cursos profissionalizantes especializados. As principais universidades ofereciam, no máximo, disciplinas ligadas aos cursos de comunicação social, como jornalismo e publicidade, que, na sua maioria, referiam-se à televisão, à exceção talvez dos cursos de alguns poucos professores.<sup>7</sup>

Por isso, talvez, a cidade pôde ver surgir, praticamente a partir do nada, toda uma nova tradição audiovisual que hoje apresenta seus resultados pelo circuito de audiovisual autoral e artístico ao redor do mundo. A imagem eletrônica do vídeo e sua linguagem puderam se desenvolver em terreno fértil e sem os “vícios” de outras práticas audiovisuais tradicionais, como o cinema e a televisão.

Buscando explicar a vocação do audiovisual de Belo Horizonte para o vídeo, o artista e curador Lucas Bambozzi afirma:

De fato, explica-se o interesse dos estudantes e pessoas que passam a ter o vídeo como referência audiovisual, exatamente por não ter vingado ali, por quase todo o período dos anos 80 e início dos 90, nenhum movimento em torno do cinema ou de uma televisão que, a

partir de um pólo de produção local, criasse e absorvesse profissionais da imagem.<sup>8</sup>

Não tendo a possibilidade de uma formação acadêmica diretamente voltada para o cinema, os jovens<sup>9</sup> que se dedicaram à produção audiovisual na cidade tiveram de aprender pela experimentação e atividades em produtoras independentes, festivais, mostras e exposições, oficinas e workshops, residências artísticas e intercâmbios, palestras e seminários. Esse circuito de formação não formal foi responsável pelo surgimento de inúmeros artistas e realizadores, muitos deles hoje atuantes e responsáveis pelo nome internacional da cidade nesse cenário. Um grupo em que conviviam artistas plásticos, diretores, produtores, roteiristas, cenógrafos, coreógrafos, dançarinos, atores, poetas e músicos e que resultou na formação de uma “cena” de produção audiovisual baseada no vídeo e seu desdobramento tecnológico, os meios digitais de produção.

Entre as diversas experiências realizadas, incluem-se trabalhos de videoarte, performances, instalações, obras de multimídia, videocliques, peças teatrais, documentários e mesmo programas de tevê experimentais e diferenciados e transmissão simultânea de apresentações artísticas, desfiles de moda e shows. Enfim, eram exploradas todas as possibilidades das mídias eletrônicas em trabalhos marcados pelo experimentalismo formal, técnico e poético.

As oficinas e os workshops, bem como as inúmeras palestras e mesas de discussão (não apenas as de eventos oficiais, mas também aquelas nos bares) formavam um espaço privilegiado que possibilitava uma intensa troca de experiências e maneiras de ver e pensar o audiovisual entre artistas, pesquisadores e curadores de arte eletrônica e digital.

## Origens

Se existe hoje uma “cena” ou polo de produção audiovisual em Belo Horizonte, ou ainda uma espécie de característica própria, que poderia definir os trabalhos e artistas locais, esta nasceu no início dos anos 1980 e só alcançou a importância e relevância atuais porque muitos daqueles que surgiram naquele tempo continuam a atuar não só como artistas e curadores, mas também como professores, produtores culturais e organizadores de eventos, impulsionando a formação de novos realizadores e de um público atento e crítico.

Para o jornalista e blogueiro Sérgio Rosa, do site Overmundo,

A tal cena mineira tem mais dúvidas do que certezas quanto à sua identidade. É mais heterogênea do que se pensa e vive mais de autocrítica do que de vanglória. Como se sabe, mineiro não tem a habilidade de falar bem de si mesmo e solidariedade não é uma das suas principais qualidades.<sup>10</sup>

Muitos autores e artistas mineiros, ao serem questionados sobre a existência ou a participação em uma “escola mineira de audiovisual”, procuram se esquivar, querendo realçar a característica única ou singular de suas obras – o que é verdadeiro, devido à diversidade de abordagens e estéticas de cada realizador das novas gerações. Mas a importância e o papel, na formação desses novos nomes, de muitos daqueles que, ainda nos anos 1980, questionaram, experimentaram, produziram e “inventaram” essa cena é também inegável.

A inquietação de toda essa geração hoje se materializa nas telas e nos resultados de festivais ao redor do mundo, apontando para novos modelos

de produção audiovisual e reafirmando a infinita possibilidade de invenção e de criação do homem, que se sedimenta quando se aprende a reconhecer no passado suas raízes.

## Notas |

1. BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
2. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética I*. São Paulo: Edusp, 2001.
3. VALENTE, Eduardo. *Alguma coisa acontece em Minas Gerais*. Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/cenamg.htm>.
4. “Filme ‘Acidente’ mostra ‘escola mineira’ no Festival Sundance” – reportagem da *Folha de S.Paulo*, publicada em 23 de janeiro de 2007, acerca do filme de Cao Guimarães. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67782.shtml>.
5. Veja-se, por exemplo, a carreira do cineasta Neville de Almeida: *A dama do Iotação* (1978), *Os sete gatinhos* (1980) e *Rio Babilônia* (1982).
6. Dos quais se deve citar ao menos *Idolatrada* (1983), de Paulo Augusto Gomes, e *A dança dos bonecos* (1986), de Helvécio Ratton.
7. Em especial os professores José Tavares de Barros, Silvíno Costa e Ronaldo de Noronha, na UFMG, e Paulo Antônio Pereira, na antiga Universidade Católica, hoje Pontifícia Universidade Católica – PUC Minas.
8. BAMBOZZI, Lucas. Oportunidade para lembrar. In: MACHADO, Arlindo (Org.). *Made in Brazil: três décadas de vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. p. 238.
9. Para citar apenas alguns nomes, Eder Santos estudou belas artes, Rafael Conde é formado em economia, Patrícia Moran fez história, Lucas Bambozzi é jornalista, Kiko Gólfman, sociólogo, Chico de Paula estudou arquitetura e Cao Guimarães fez filosofia.
10. ROSA, Sérgio. *Recortes atuais do audiovisual mineiro*, 24 de maio de 2007. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog/recortes-atuais-do-audiovisual-mineiro>.

**Rodrigo Minelli Figueira** é doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), mestre em Sociologia da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professor do Departamento de Comunicação Social da mesma instituição, na área de vídeo e novas tecnologias. Atualmente, coordena as atividades do Vivo Arte.mov – Festival Internacional de Mídias Móveis, que se encontra em sua quarta edição.