

DA FOTOGRAFIA AO VÍDEO-

DETENDO A IMAGEM EM MOVIMENTO

ROBERTO PONTUAL

A atração mútua entre arte e máquina, arte e tecnologia, arte e ciência é fato permanente na história da humanidade. Não se deve inclusive esquecer que o vocábulo *tecnologia*, embora forjado no nosso século e designando de imediato o estudo das técnicas, tem por fundamento o radical grego *teckhne*, que significa *arte* — ou o como saber fazer algo. Mas também verdade é que a partir da Renascença, com a soma crescente de novas conquistas nas áreas do conhecimento e da ação, esse elo se vem acentuando cada dia mais, a ponto de constituir hoje todo um amplo setor de interesse na criação disposta a atuar como vanguarda.

De uns anos para cá, está sendo minuciosamente traçado o roteiro de meio milênio de diálogo entre invenção e técnica. Sobretudo nos EUA, onde vários núcleos se dedicam por inteiro a esse trabalho interdisciplinar (o Intermedia Institute e o Experiments in Art and Technology, em Nova Iorque, e o Center for Advanced Visual Studies, em Cambridge, por exemplo), uma série de publicações e exposições tem buscado estabelecer as ligações possíveis entre um Da Vinci e um Rauschenberg, um Kristofer Polhem e um Takis, um Etienne-Jules Marey e os cubistas ou futuristas, um Jacques Henri Lartigue e um Boccioni, um Eadweard Muybridge e um Duchamp, e assim por diante.

Nada melhor para se certificar do fato e da tendência do que um olhar mais cuidadoso pelas páginas do livro-catálogo da mostra *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age*, que K.G. Pontus Hultén preparou para o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1968, ou do *Report on the Art and Technology Program*, coordenado entre 1967 e 1971, por Maurice Tuchman, para o Museu de Arte de Los Angeles, ou ainda de livros como *The Computer in Art e Cybernetics, Art and Ideas*, ambos da responsabilidade de Jasia Reichardt — para citar apenas uns poucos títulos mais facilmente encontráveis na ampla bibliografia já disponível a respeito.

No Brasil, apesar da atração pela disciplina construtivista no segundo pós-guerra predispor ao passo até os novos recursos tecnológi-

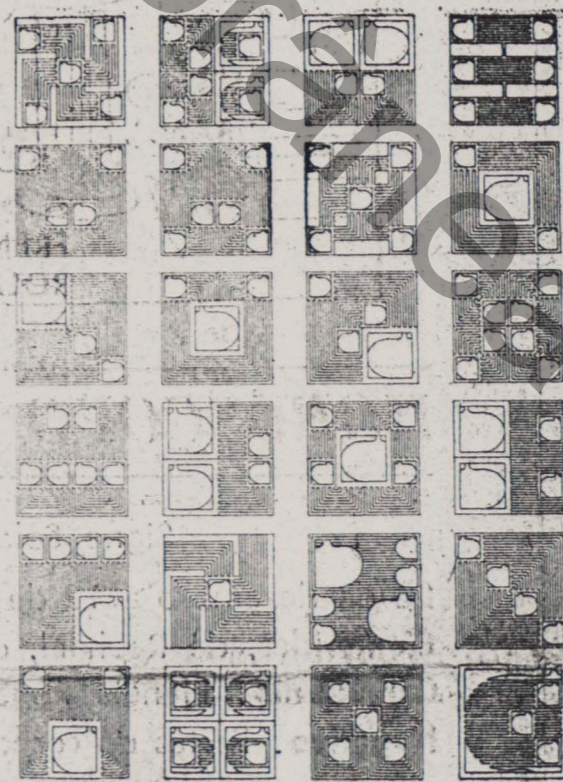
A *fotolinguagem* e os audiovisuais atraíram desde o final da década de 60 a atenção, por exemplo, de Cildo Meireles, Luiz Alphonsus, Sérgio Augusto Porto, Mário Cravo Neto, Paulo de Andrade, Barrio, Paulo Fogaça, Frederico Moraes, Beatriz e Paulo Emilio Lemos. O xerox e ainda a fotografia apareceram com intensidade na *Prospectiva 74*, que o MAC de São Paulo apresentou no ano findo. O Super-8 — após a exibição dos primeiros trabalhos da série *A Ilustração da Arte*, de Antonio Dias, durante seu breve retorno ao Brasil em 1972 — explodiu como veículo de preferência na experimentação da vanguarda com a *Expo-Projeção*, organizada em 1973 por Aracy Amaral, em São Paulo. Nesse último ano, a presença do francês Fred Forest e de umas poucas tentativas semi-abortadas de investigação tecnológica na Bienal paulista ativaram entre nós a absorção de um novo instrumental: o vídeo-tape. (Para um maior conhecimento das possibilidades e problemas trazidos por esses novos meios, recomenda-se a leitura do n.º 12/14, de julho-setembro de 1974, da revista francesa *Artitudes*).

Tudo isso parece ter se acentuado em 1974. Ficando apenas no Rio, o retrospecto do ano oferece duas ou três boas exposições de fotolinguagem (a ressaltar a de Iole de Freitas, no MAM); várias projeções de super-8, do próprio Dias e de Iole, e ainda de Antonio Manuel, Rubens Gerchman, Emil Forman, Regina Braga e Celina Richers — sem contar o envolvimento audiovisual que acompanhava a exposição *A Arte em Posição Crítica*, da nova vanguarda francesa sob a responsabilidade de Pierre Restany, bem como os raros exemplos de nível criativo da *Mostra Nacional do Filme Super-8* destacando-se ali o trabalho de Ana Maria Maiolino em *In-Out (Antropofagia)*; e, por fim, as primeiras manifestações de uso do vídeo-tape (embora me pareça que outros, como Gerchman, já o viessem testando em ocasiões anteriores), através de Ângelo de Aquino, Anna Bella Geiger, Sonia Andrade Fernando Cochiarelli, produzidos todos por Jom Azulay.

No entusiasmo atual de alguns dos nossos artistas pelo Super-8 e o vídeo-tape vejo emergir uma ques-



Detalhe do vídeo-tape *Passages*, de 12 minutos, subir escadas, que se sucede do princípio ao fim da artista, na sua pesquisa da idéia do c



As diversas fases do encaminhamento do projeto de Jesse Reichek

JESSE REICHEK

Imagem serigráfica obtida por computador, executada em colaboração com a IBM para a exposição do Programa de Arte e

Rauschenberg, um Kristofer Polhem e um Takis, um Etienne-Jules Marey e os cubistas ou futuristas, um Jacques Henri Lartigue e um Boccioni, um Eadweard Muybridge e um Duchamp, e assim por diante.

Nada melhor para se certificar do fato e da tendência do que um olhar mais cuidadoso pelas páginas do livro-catálogo da mostra *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age*, que K.G. Pontus Hultén preparou para o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1968, ou do *Report on the Art and Technology Program*, coordenado entre 1967 e 1971, por Maurice Tuchman, para o Museu de Arte de Los Angeles, ou ainda de livros como *The Computer in Art e Cybernetics, Art and Ideas*, ambos da responsabilidade de Jasja Reichardt — para citar apenas uns poucos títulos mais facilmente encontráveis na ampla bibliografia já disponível a respeito.

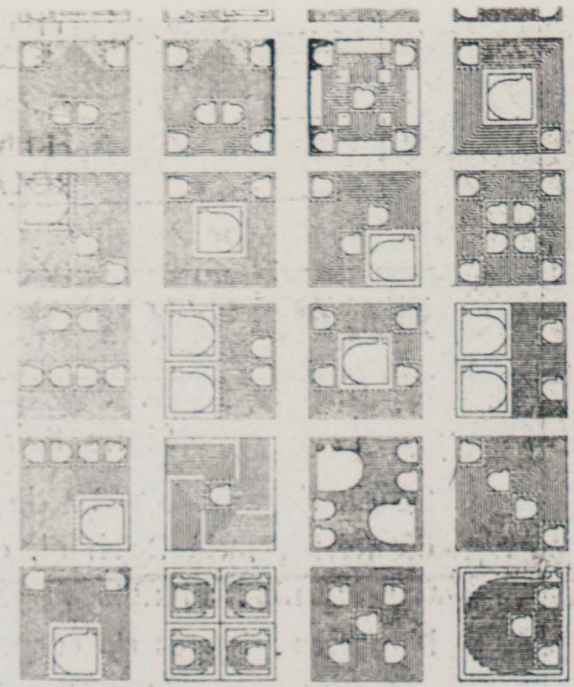
No Brasil, apesar da atração pela disciplina construtivista no segundo pós-guerra predispor ao passo até os novos recursos tecnológicos, pouco se tem visto surgir no campo com um mínimo de nível qualitativo capaz de atenuar os bisinhos & risinhos resultados da ingênua vontade de estar a todo o custo em dia com o mundo. Salvo o pioneirismo e o subsequente interesse episódico de Abraham Palatnik pelos efeitos luminosos e cinéticos, bem como a persistência do trabalho de Waldemar Cordeiro com os computadores — mesmo assim deixado a meio caminho pela morte prematura do artista, a quem no entanto se fica devendo a única manifestação mais ampla e didática em torno da matéria, entre nós: a mostra *Arteônica*, de âmbito internacional, exibida em São Paulo no ano de 1971 — e as tentativas menos científicas e mais poéticas de Ivan Freitas, com suas máquinas de circuitos elétricos, abrigando algumas vezes a paisagem pintada, o que por aqui se encontra mais comumente são os equívocos do chamado "primitivismo da era tecnológica". Para isto, basta que se recorde a triste amostragem de primarismo, ingenuidade e *kitsch* da quase totalidade das obras selecionadas para o Salão da Eletrobrás, no Rio, em 1971, com o tema *Luz e Movimento* sendo aproveitado por puro deslumbramento, sem qualquer pesquisa de estrutura, mais séria, profunda e justificável. Ali, em relação à tecnologia, a atitude geral era típica da infância: lúdica e livre de reflexão. Na sua visão ainda mágica da máquina, provavelmente raros daqueles artistas saberiam descrever com precisão o mecanismo básico de seu funcionamento.

No entanto, outros caminhos vieram se abrindo para que os nossos artistas afirmassem também seu interesse pelo arsenal da tecnologia contemporânea. Voltados sobretudo para os novos canais da comunicação, com processos em pleno aperfeiçoamento, muitos deles passaram a incorporar ao seu trabalho, em termos frequentemente mais críticos do que concessivos quanto aos meios empregados, numa ordem cronológica, a fotografia, o xerox, os audiovisuais, os filmes na bitola Super-8 e o vídeo-tape.

do em 1974. Ficando apenas no Rio, o retrospecto do ano oferece duas ou três boas exposições de fotolinguagem (a ressaltar a de Iole de Freitas, no MAM); várias projeções de super-8, do próprio Dias e de Iole, e ainda de Antonio Manuel, Rubens Gerchman, Emil Forman, Regina Braga e Celina Richers — sem contar o envolvimento audiovisual que acompanhava a exposição *A Arte em Posição Crítica*, da nova vanguarda francesa sob a responsabilidade de Pierre Restany, bem como os raros exemplos de nível criativo da *Mostra Nacional do Filme Super-8* destacando-se ali o trabalho de Ana Maria Maiolino em *In-Out (Antropofagia)*; e, por fim, as primeiras manifestações de uso do vídeo-tape (embora me pareça que outros, como Gerchman, já o viessem testando em ocasiões anteriores), através de Angelo de Aquino, Anna Bella Geiger, Sonia Andrade Fernando Cochiarelli, produzidos todos por Jom Azulay.

No entusiasmo atual de alguns dos nossos artistas pelo Super-8 e o vídeo-tape vejo emergir uma questão não muito incomum nesses casos. Exceto um ou outro momento de evidente domínio do meio, os exemplos que até agora pude acompanhar revelam a constante de um ponto de partida ingênuo e perigoso: o de que basta ao artista fazer uso de qualquer instrumental atualizado para produzir obra atual, valorizando assim, desde logo, a importância de seu trabalho. Como não se nota na maioria deles a preocupação com a pesquisa profunda das características específicas de cada um desses novos meios (é sintomática a indiferença para com os aspectos técnicos, sob a desculpa de que o que vale é o conteúdo), os resultados caem geralmente na improvisação, na incompetência, no primarismo e na diluição de idéias às vezes valiosas, mas carentes de sedimento estrutural — tal como quase sempre ocorreu com a serigrafia, reduzida por aqui à passividade de simples processo de reprodução de originais, sem um mínimo de autonomia.

O Super-8 e o vídeo-tape, nessas circunstâncias, tornam-se meros espelhos para o exercício de um registro impressionista da realidade ou para um ato narcisista gratificante a quem o pratica, porém vazio da substância cultural que se poderia ver levantada eficazmente, em termos menos autobiográficos, pelas novas possibilidades de objetivação dos dados da existência que esses mesmos meios insistem em nos entregar, seguindo e detendo a imagem em movimento. Não me esqueço da resposta que ouvi de Billy Klüver, o engenheiro sueco que supervisiona desde 1966 o *Experiments in Art and Technology*, quando lhe perguntei, num encontro em Nova Iorque, há três anos atrás, qual seria para ele o melhor caminho de adensamento da mútua colaboração entre arte e tecnologia num país como o nosso. "Tenho a impressão — disse ele — que no seu país a tecnologia pode servir aos artistas, sobretudo e antes de outros procedimentos, para a pesquisa de campo, descobrindo, documentando e aplicando as raízes das quais todo o resto decorre".

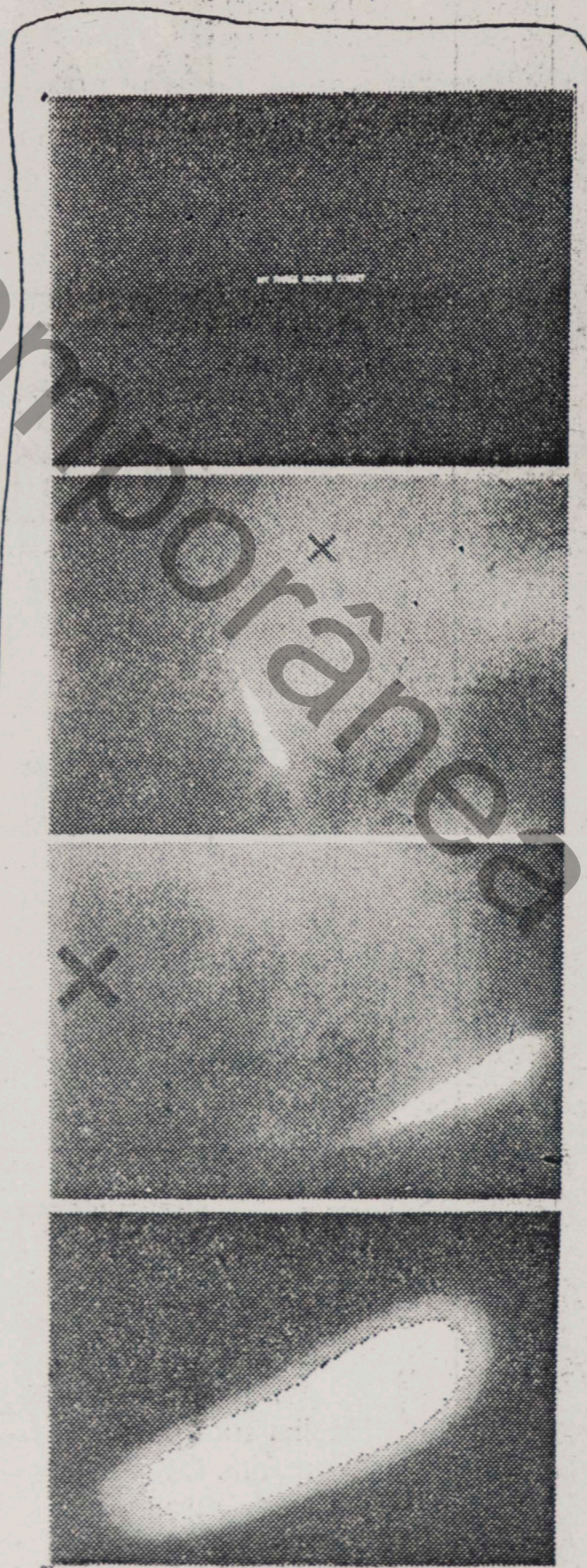


As diversas fases do encaminhamento do projeto de Jesse Reichek

JESSE REICHEK

Imagem serigráfica obtida por computador, executada em colaboração com a IBM para a exposição do Programa de Arte e Tecnologia, no Museu de Arte de Los Angeles, em 1971

Para Reichek, "o uso adequado do computador como instrumento está em produzir um vasto número de obras variadas em grande quantidade de primeira qualidade, a baixo preço, para a comunicação de massa. A capacidade do computador no sentido de diversificar e duplicar respostas não conduz à obra de arte única"



ROY LICHTÉ

Detalhes de filme executado em colaboração com a Universal City Studios, Los Angeles. A continuidade da sequência de um dos mais frequentes trabalhos de Roy Lichte: a re

IOLE DE FREITAS

Meu Cometa Três Polegadas sequência fotográfica/19