Narrativas do Centro Cultural Videobrasil: um estudo através das exposições

Thamara Venâncio de Almeida¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3324

A recente história da Associação Cultural Videobrasil

A Associação Cultural Videobrasil, criada em 1991, foi concebida a partir do acervo e da recente história do Festival Videobrasil, que teve sua primeira edição em 1983 e aconteceu anualmente até 1990, e com periodicidade bienal desde então. Na dissertação de mestrado defendida por mim em junho de 2017, intitulada “A Videoarte no Brasil: Uma perspectiva histórica – O Festival Videobrasil e a trajetória de Eder Santos como estudos de caso”, no capítulo sobre o Videobrasil procurei organizar, a partir das edições do festival, uma reflexão histórica que visava perceber a presença e produção da videoarte no interior da mostra. Tal observação tinha como intuito comprovar a hipótese inicial de que a presença e os debates ocorridos em relação a esse segmento da arte contemporânea, serviram majoritariamente para reforçar as discussões sobre arte e tecnologia no interior de um festival típico de exibição de vídeo, que no decorrer dos anos evoluiu de um segmento periférico para o foco central nos anos 1990². Contudo, conseguimos comprovar que tais vínculos artísticos mantiveram a sobrevivência do festival até a atualidade, proporcionando a criação de um centro cultural que teve sua sede própria inaugurada em 2015, conhecida como Galpão VB.

A Associação Videobrasil, além da organização do festival, é responsável por realizar uma série de ações de pesquisa, seminários e oficinas, difundir sua coleção em exposições nacionais e internacionais, mostras itinerantes, criação de programas de TV, publicações sobre arte e cultura contemporânea, programa de residências artísticas, entre outros. Ademais, o Videobrasil se propôs como um espaço político e ideológico que privilegia produtores do Sul Geopolítico, numa tentativa

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da UFJF.

² A abordagem na dissertação se concentrou no período compreendido entre 1983, ano da primeira edição do evento, e 2001, quando ele já aparece consolidado em torno da produção artística. Para melhor compreensão desse processo de transformação, organizei uma reflexão histórica do festival a partir de três etapas e períodos: 1ª Etapa (1983-1985); 2ª Etapa (1986-1990); e 3ª Etapa (1992-2001). As diferentes etapas corresponderam a mudanças em vários aspectos do Videobrasil, que dizem respeito, entre outros, ao financiamento das edições e as formas de patrocínio, os agentes envolvidos na organização, aumento de porte, internacionalização, mas principalmente com relação ao papel da videoarte no interior da mostra.

de dar voz a outras narrativas, não somente as dominantes. Partindo desses breves apontamentos, bem como da pesquisa já realizada anteriormente, propomos analisar através de suas narrativas os debates gerados entre tecnologia e cultura atual, intentando descobrir a importância do discurso da instituição para a sociedade brasileira atual. Sendo assim, iremos trabalhar a partir do seu acervo – predominantemente tecnológico - e exposições realizadas pela associação em sua sede própria, de forma a tecer considerações que possam auxiliar no entendimento da complexidade da cultura atual que estamos inseridos, principalmente sob o viés das novas e velhas tecnologias.

Um estudo das narrativas pela análise das exposições: artistas, curadoria, suportes e temáticas

Através das exposições acreditamos poder entender e apresentar ao leitor seus sistemas discursivos e modos de operar e construir representações de si. Pretendo trabalhá-las não isoladamente, mas dentro de um conjunto representativo a partir de cada eixo temático. A posição do curador será um ponto crucial na apresentação da hierarquia de responsabilidades desses discursos, pois de acordo com Priscila Arantes:

Uma das “funções” do curador, mesmo que o espaço da arte esteja cada vez mais diluído no mercado, é rever continuamente a hierarquia forjada pelo consenso do circuito e contribuir para o assentamento de valores que nem sempre coincidem com as do mercado, especialmente naquilo que ele tem de passageiro e de modismo.[...] Acredito que, nesse sentido, talvez seja essa a tarefa do curador: criar estratégias e mecanismos que possibilitem a narrativa de outras histórias para além das ditas oficiais, possibilitando, assim, a incorporação de novas vozes à história da arte: reescrever continuamente as narrativas da história da arte.³

Assim como os museus têm se modificado frente a novas demandas advindas do período, tem se verificado, “no campo da curadoria, a incorporação de novos formatos que dialogam com as questões da contemporaneidade”, tendo o curador deixado de “atuar apenas como conservador-chefe de museus”, passando a “realizar também projetos curatoriais independentes, imprimindo muitas vezes uma visão autoral às mostras”⁴.

Para o presente estudo estabelecemos um recorte das exposições realizadas pelo Videobra-

³ ARANTES, Priscila. *Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

⁴ Idem.

sil a serem trabalhadas. Optamos pelas realizadas em sua sede própria, criada em 2015, e que inaugura em 2016. O Videobrasil pausou suas atividades no ano de 2019 para reforma do local e para buscar novas relações com outros centros culturais internacionais. Como se trata de um centro cultural privado e a ajuda por leis de incentivos devido ao atual governo estão cada vez mais escassas, os seus gestores optaram pelo fechamento temporário de forma a pensar em outros formatos mais atuais e em novas parcerias.

Até então, foi realizado em sua sede própria um conjunto de onze exposições. Trabalharemos aqui somente as realizadas no ano de 2016, devido ao seu primeiro ano de atividade. Apresentar o conjunto de exposições selecionadas em seu primeiro ano de atuação pode elucidar alguns fatores que procuramos responder. Por exemplo, de que forma o Videobrasil procurou se introduzir como instituição cultural? Em que suas narrativas podem contribuir para os debates culturais atuais?

Vivemos uma intensa complexidade em relação às nossas instituições atuais. Muitas pautas de grandes movimentos como o do feminismo, dos negros, do público LGBTQ+, entre outros, tem sido incorporadas pelas grandes instituições de arte. Narrativas que antes não eram nada comuns em grandes museus, vêm sendo apropriadas nesses espaços e ganho cada vez mais notoriedade na atualidade. Esses movimentos finalmente conseguiram coroar suas reivindicações, pelo ao menos se tratando de fazer parte de um sistema em que sempre foram excluídos, apagados ou ignorados. Suas pautas finalmente passaram a ser vistas e notadas e passaram a sofrer grande inclusão nas grandes instituições de arte, principalmente na virada do século XX para o XXI, período em que isso é visto, pelo ao menos no Brasil, com muito mais intensidade.

Por que tocar em tal assunto? Principalmente porque o Videobrasil começa a se introduzir ainda na década de 1990 como um local disposto a dar espaço e voz a países ainda em desenvolvimento, assim como o Brasil, fora do eixo majoritário da arte, e também a narrativas alheias do discurso oficial. A sua contribuição em relação a introduzir no Brasil debates não hegemônicos através de tecnologias muitas vezes avançadas, tem sido muito pouco estudada. Nota-se assim a necessidade em apresentar o seu grupo seletivo de exposições que optaram em apresentar em seu primeiro ano de funcionamento em espaço próprio.

Foram realizadas seis exposições no ano de inauguração da sede própria, as separamos por temáticas (Ver Quadro 01). Apresentaremos nos tópicos a seguir de acordo com as três temáticas que criamos, são elas: Exposições a partir do acervo; Exposições individuais com artistas internacionais; e Exposições individuais com artistas nacionais.

Temática	Exposição	Período
Nacionais	Cinthia Marcelle: Trilogia	28 jun. - 20 ago.
	Giselle Beiguelman: Quanto pesa uma nuvem?	28 jun. - 20 ago.
Internacionais	Haroon Gunn Salie: Agridoce	05 abr. - 11 jun.
	Akraam Zaatari: Amanhã vai ficar tudo bem	05 set. - 03 dez.
Acervo	Acervo Videobrasil em contexto #1	20 fev. - 19 mar.
	Acervo Videobrasil em contexto #2	05 abr. - 11 jun.

Quadro 01 – Exposições realizadas no Galpão VB em 2016

Exposições a partir do acervo

A primeira exposição a inaugurar o novo espaço foi uma exposição construída a partir do Acervo Histórico Videobrasil, a partir do projeto “Videobrasil em Contexto”, criado em 2012. A primeira edição do projeto foi realizada em parceria com dois espaços que proporcionam residências artísticas, a Casa Tomada, de São Paulo, e a *Delfina Foundation*, de Londres. Foi criada uma convocatória pública de forma a selecionar dois artistas que fariam residência artística, ao longo de três meses, em ambas as instituições. Os selecionados foram o brasileiro Claudio Bueno e o egípcio Mahmoud Khaled. Durante esse período de intercâmbio ambos criaram uma obra em 2013 com influência direta de suas pesquisas no Acervo Histórico Videobrasil. Foi o resultado dessa pesquisa, concluída em 2013, que foi exposta na primeira exposição realizada no galpão VB, em 2016.

No “Acervo Videobrasil em Contexto #1” foram expostas as obras que resultaram de suas pesquisas, mas também todas aquelas do acervo videobrasil que os influenciaram. Claudio Bueno criou em conjunto com a artista Paula Garcia a instalação “Estudo para duelo” (2013) e Mahmoud Khaled criou a videoinstalação “*Proposal for a porn company*” (2013).

Integrou a exposição outras doze obras da coleção de referência para os artistas, fazem parte da exposição registros de performances como “*Bare Life Study #1*” (2005), de Coco Fusco, “#4” (da série “Corpo Ruído – Estudo para um Soterramento”, 2011), de Paula Garcia, “Chelpa Ferro” (2005), de Chelpa Ferro, e “Engrenagem” (2005), de Eder Santos; junto das obras “*Video In 5 Movements*” (2006) e “*Tomorrow Everything Will Be Alright*” (2010), de Akram Zaatari; “Várzea” (2006), do Estúdio Bijari; “Desvios, Derivas, Contornos” (2007), de Lucas Bambozzi; “*Oracle*” (2009), de Sebastian Diaz Morales; e “Não Há Ninguém Aqui #1” (2000), de Wagner Morales.

Já o “Acervo Videobrasil em Contexto #2” não foi realizado por convocatória pública, os artistas escolhidos são convidados devido a sua intensa relação de trabalho com arquivos. De forma a

potencializar o discurso em torno da coleção e sua política de ativações, a associação elege os artistas Vitor Cesar e Karol Radziszewski. Em um projeto criado para ativar o acervo, nada mais estratégico que convidar dois artistas com pesquisa sobre o tema.

O brasileiro Vitor Cesar apresenta uma obra desenvolvida durante sua residência no *A-I-R Laboratory*, em Varsóvia. A instalação, “Anfibologia, tradução” coloca em evidência frases e breves comentários captados a partir de diversos olhares sobre a cidade, mesclando sua percepção pessoal com outras reflexões e leituras de interlocutores locais sobre o espaço urbano. As palavras ocupam diversos lugares em branco da arquitetura do espaço, se relacionando com espectador de forma íntima e silenciosa.

O polonês Karol Radziszewski, então em residência no Videobrasil, foi convidado a apresentar sua pesquisa em constante expansão intitulada “*Queer Archives Institute*” (QAI), trabalho em constante expansão em que resgata de diversas coleções material gráfico e imagens acerca da experiência queer em países do leste europeu. Aqui, é convidado a expandir sua coleção de arquivos a outros países do Sul geopolítico e apresenta na exposição materiais que ajudam a reconstituir um pouco da presença de gays, lésbicas e transgêneros no Brasil. Como residente do Videobrasil, acrescenta à exposição outras três obras em vídeo que lhe foi de referência no Acervo Histórico Videobrasil, “Temporada de caça” (1988), de Rita Moreira, “O profundo silêncio das coisas mortas” (1988), de Rafael França, e “Sergio e Simone” (2010), de Virginia de Medeiros.

As obras de Cesar e Radziszewski expostas juntamente através de curadoria dos próprios artistas apresentam duas formas complementares de arquivar e ao mesmo tempo em que ativam suas poéticas ao ato de colecionar, ativam também a coleção híbrida do acervo Videobrasil, que é composta por vídeos de artistas, vídeos de registros de obras, documentos, entre outros.

Essas duas exposições a partir do projeto “Videobrasil em contexto” são importantes para ilustrar nesse primeiro ano de funcionamento a importância da coleção que conseguiram reunir por mais de três décadas, através dos festivais e de outras exposições temáticas que realizaram ao longo de sua história. Ainda são essenciais para divulgar o acervo e seus quase dez mil itens, em que quatro mil e quinhentos deles se encontram catalogados e disponíveis para consulta pública.

Exposições individuais com artistas internacionais

O projeto “Agridoce” do artista sul-africano Haroon Gunn-Salie foi exposto no mesmo período do “Acervo Videobrasil em contexto #2” e trata da tragédia ocorrida pelo rompimento da barragem

da mineradora Samarco em Mariana, Minas gerais, em novembro de 2015. As obras que integram esse projeto são resultado do 1º Prêmio SP-Arte/Videobrasil por sua participação no 19º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil através da obra “*Sunday Best*” (2014), uma escultura.

Nesse projeto de reconstituição da experiência do desastre o artista traz para o Galpão VB uma instalação *site specific* fruto dos relatos e histórias das pessoas afetadas pela catástrofe, em que reconstrói uma das casas que fora inundada. Para reconstrução da casa no Galpão em São Paulo, Gunn-Salie traz dois moradores da região - o que fora seu anfitrião, João, e o seu guia, Pascoal - para trabalhar na reconstrução das paredes da casa. Transporta também para São Paulo parte dos escombros e materiais encontrados em Mariana para utilizar na obra.

Além da casa reencenada com materiais e objetos encontrados na tragédia, expõe também um vídeo em que capta a reação de um casal ao visitar pela primeira vez sua casa inundada pela lama. Ao áudio do vídeo é incorporado sons produzidos pelos deslizamentos de lama, com o intuito de comover assim como a imagem, fazendo com que o espectador experimente a aflição do momento do desastre e seu resultado. Como parte do projeto é também exposta fotografias de áreas afetadas feitas pela perspectiva dos próprios moradores que foram acometidos pelo desastre.

O posicionamento político em apresentar uma exposição que trata de uma tragédia recente sem precedentes, apenas cinco meses após seu acontecimento – a barragem rompeu em 05 de novembro e a exposição tem início no mesmo dia em abril - principalmente em um momento em que os veículos da imprensa tentavam ignorar o ocorrido ou tratar como uma simples fatalidade, é de grande importância para se firmar politicamente frente a uma catástrofe socioambiental que irá afetar por pelo menos cem anos o ecossistema da região.

Como última exposição do ano de 2016 a associação elege o artista libanês Akraam Zaatari por sua trajetória de vinte anos de participação no festival. Participou pela primeira vez no festival em 1996 e após isso mais setes vezes (em edições de 1998, 2001, 2003, 2005, 2007, 2011 e 2013). É um artista muito conhecido no Líbano e já produziu mais de quarenta vídeos, fato que se mostra muito importante para o Videobrasil, que estrategicamente elege artistas dessa vertente de produção que dialogam diretamente com sua história inicial como festival de vídeo nos anos 1980.

Na exposição “Amanhã vai ficar tudo bem”, os curadores Solange O. Farkas e Gabriel Bogossian tomam o nome emprestado de uma das obras de Zaatari que integram a exposição, “*Tomorrow everything will be alright*”, de 2010. Compõem a exposição outras cinco videoinstalações, “*Another resolution*” (1998-2013), “*Dance to the end of love*” (2011), “*Beirut Exploded views*” (2014), “*The end of time*” (2013), e “*Red Chewing gum*” (2000). Todas as obras já integravam o acervo da associação, pela passa-

gem do artista nas edições passadas do festival.

Através de algumas trajetórias consolidadas de artistas que passaram pelas mostras competitivas o Videobrasil narra uma dupla trajetória, a de sua história e a do percurso dos artistas, e traz para o Brasil importantes debates e temas atuais da arte contemporânea, que tende a expandir o nosso olhar acerca das produções.

Exposições individuais com artistas nacionais

Na terceira montagem de exposições do ano foram eleitas duas artistas brasileiras mulheres, Giselle Beiguelman e Cinthia Marcelle. A primeira é artista, pesquisadora e professora universitária, com profícua produção em mídias digitais de grande referência no Brasil. A segunda, com trajetória recente, mas de grande destaque desde 2010 pra cá, foi uma grande aposta do espaço devido suas participações honrosas e recentes em grandes bienais, como a de São Paulo (2010), de Sharjah (2013 e 2015), e ainda em uma exposição individual no Centro Cultural Banco do Brasil RJ, em 2013⁵.

Embora expostas no mesmo período no Galpão VB o conjunto de obras apresentavam curadorias e temas diferentes. A exposição de Beiguelman, com curadoria de Ana Pato, intitulada “Quanto pesa uma nuvem?” apresenta uma seleção de três obras recentes da artista em que explora estéticas da memória ligadas a história de seus antecedentes. Em “Perguntas às pedras [série 3]” (2016) a artista dispõe um conjunto de carimbos com diversas indagações que teve em uma viagem à colônia, viagem esta que fez para reconstituição de sua história familiar. Os carimbos fazem alusão à experiência de marcação dos corpos dos prisioneiros em campos de extermínio nazistas. Em “Perturbadoramente familiar” (2016) apresenta uma instalação sonora e 16 postais de fotografias tiradas na mesma viagem da obra anterior. O áudio profere citações de grandes autores que narram experiências de sua viagem sobre memória e esquecimento, como Hal Foster, Andreas Huyssen e Vilém Flusser. Já em “Quanto pesa uma nuvem?” (2016) a artista expõe um vídeo e uma fotografia de mesma dimensão em que registra o percurso de carro realizado entre Cracóvia e Auschwitz.

Na exposição de Cinthia Marcelle, são apresentados três vídeos que formam a “Trilogia”,

5 Sobre os CCBs, Nei Vargas da Rosa destaca que sua política “privilegia propostas com forte apelo de marketing, decisão que excluiu da grade de programação projetos para artistas em início de trajetória em detrimento de exposições com artistas consagrados” (2014, p. 61). Tal fator é apresentado pelo autor como muito problemático, pois ao retirar artistas iniciantes da sua grade de exposições, consequentemente produtores culturais e curadores em início de trajetória também acabariam prejudicados, pois dificilmente um artista consagrado iria associar seu nome a produtores e curadores com pouca experiência no mercado. In: ROSA, Nei Vargas da. O estado e o empresariamento do Sistema da arte. In: BULHÕES, Maria Amélia (Org.). *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014. p. 45-76. A escolha por elucidar tal fator, é apenas para firmar o reconhecimento que Marcelle tinha ainda em 2013.

tema da mostra, em que apresenta ações performáticas de homens e máquinas. Em “Fonte 193” (2007) a imagem capta um caminhão de bombeiros dirigindo em círculos contínuos em um terreno baldio. Para o centro do círculo é apontada uma mangueira que esguicha água, a ação acontece até o anoitecer, repetidamente. Em “475 Volver” (2009) vemos uma ação semelhante de repetição, em que uma retroescavadeira percorre um trajeto na forma de um símbolo do infinito, transportando terra de um lado para o outro, sem parar. Já em “Cruzada” (2010) um grupo de dezesseis músicos surgem dos cantos de uma encruzilhada, divididos em grupo de quatro. Cada grupo veste camisas da mesma cor e tocam um instrumento. Eles seguem em direção ao centro da encruzilhada tocando seus instrumentos de forma não harmônica até se trombarem e entrarem em uma espécie de briga, que só é finalizada através de uma coreografia em que trocam de lugares formando quatro grupos com cores e instrumentos diferentes. São assim harmonizados ao som de uma mesma canção, eles saem de cena pelas vias da encruzilhada.

A escolha em expor tais artistas contemporâneas brasileiras se mostra claro devido a potencialidade com que cada uma lida com as linguagens que elegem para o trabalho. Firma assim como um espaço não só para experimentação e exibição, mas que também serve de vitrine do que há de mais representativo na produção artística contemporânea brasileira. Por se tratar de um centro cultural recente e recém-criado a escolha por essa cartela de artistas se torna estratégico na divulgação de suas atividades na cena paulistana e brasileira.

Referências Bibliográficas

ARANTES, Priscila. Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ROSA, Nei Vargas da. O estado e o empresariamento do Sistema da arte. In: BULHÕES, Maria Amélia (Org.). As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2014. p. 45-76.