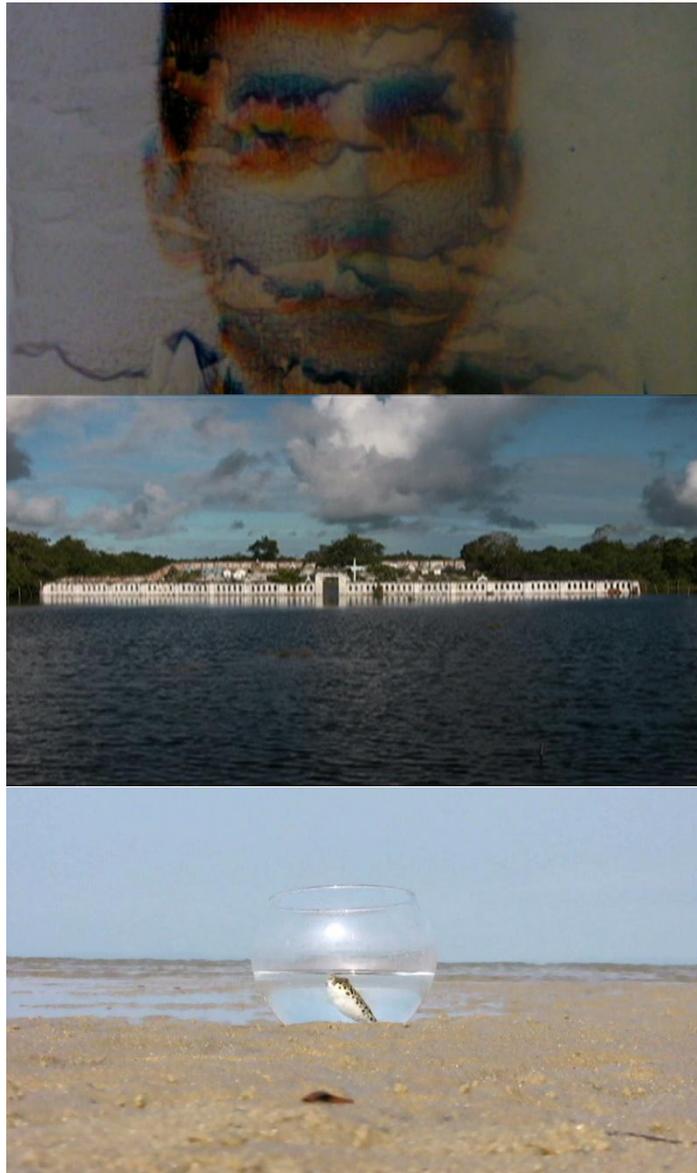


Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
Programa de Estudos Pós-Graduados em Artes
(Mestrado Acadêmico)

VÍDEOS...CICLOS...REFLEXÕES...



Felipe Pereira Barros

CAMPINAS
2012

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

VÍDEO... CICLOS... REFLEXÕES...

2012

I

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

VÍDEO... CICLOS... REFLEXÕES...

Felipe Pereira Barros

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre. Área de concentração: Artes Visuais. Orientação: Prof^a Dr^a Ivanir Cozeniosque Silva.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

B278v	Barros, Felipe Pereira. VÍdeo... Ciclos... Reflexões... / Felipe Pereira Barros. – Campinas, SP: [s.n.], 2012. Orientador: Ivanir Cozeniosque Silva. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 1. Memória na arte. 2. Videoarte. I. Silva, Ivanir Cozeniosque. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título. (em/ia)
-------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Video ... Cycles ... Reflections

Palavras-chave em inglês (Keywords):

Memory in art

Video art

Área de Concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Ivanir Cozeniosque Silva [Orientador]

Ricardo Hage de Matos

Luise Weiss

Data da Defesa: 25-06-2012

Programa de Pós-Graduação: Artes

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo Mestrando Felipe Pereira Barros - RA 96341 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:


Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva

Presidente



Profa. Dra. Luise Weiss

Titular



Prof. Dr. Ricardo Hage de Matos

Titular

AGRADECIMENTOS

A meus incríveis pais, Marluvia e Heleno, que me deram a coragem e apoio para vir em busca de meus desejos e felicidade.

A meus irmãos, Isabela e Miguel, por estarem sempre ao lado e por fazerem parte de tudo que conquistei.

À Ivanir Cozeniosque, pela orientação competente, pelo exemplo como artista e pelo afeto.

À Luise Weiss, pela excelente professora, artista, parceira e amiga.

Ao Professor Ricardo Hage, não somente pela enorme contribuição na banca de qualificação, mas nas conversas e risadas que nos constroem para a vida.

À Márcia Rosa, pela grandiosa irmã e amiga de vida e das artes.

À Rafaela Jemene pela parceria e amizade neste caminho trilhado juntos.

Ao Helio Pisca, pela amizade e exemplo de artista.

À UNICAMP e a toda a sua equipe.

A toda a minha família, e em especial a meu querido avô Miguel Leão.

À Ligia pelos cinco anos de companheirismo e por todos os outros que ainda virão.

RESUMO

Vídeo... Ciclos... Reflexões..., sistematiza minha pesquisa como artista e envolve experimentos em vídeo centrados em um tema comum: Ciclos da vida e a passagem do tempo. Deste tema, pensamentos vieram gradativamente através de minhas experimentações com esta linguagem. Questões conceituais começaram a se mostrar em minhas reflexões e leituras dos elementos do mundo. O vídeo foi empregado como meio de percepção dos movimentos da vida e da importância do tempo. As lentes da filmadora ajudam-me a perceber o mundo, revelando peculiaridades, momentos únicos, invisíveis que com o domínio da técnica e o treino do olho, podem ser encontradas por toda a parte. Pesquisar equações combinando significados diversos em vídeo, ressignificando meu objeto de estudo, que é a experiência perceptiva na alternância do tempo e seus sinais como possibilidade de investigações sobre questões existenciais.

Palavras- chaves: vida, tempo, vídeo, transformação.

Abstract

Video ... Cycles ... Reflections ..., systematized my research as an artist and involves experiments on video centered in a common theme: Cycles of life and the passage of time. About this theme, thoughts came gradually through my experiments with this language. Conceptual issues began to show in my thoughts and readings of the elements of the world. The video was used as means of perception for movements of life and the importance of time. The lenses of the camera helps me understand the world, revealing peculiarities, unique moments, invisible to the mastery of technique and training of the eye, can be found everywhere. Find equations combining different meanings in video, giving new meaning to my object of study, which is the perceptual experience of time and the alternation of their signs as the possibility of investigations into existential questions.

Keywords: life, time, video, transformation.

***“A arte tem que fazer parte da nossa vida
cotidiana senão não é honesta.”***

Bill Viola

ÍNDICE

Introdução	1
Elementos conceituais	3
A prática e o processo do vídeo	7
O trabalho	10
Afinidades poéticas	48
Considerações finais	58
Referencias	61
Anexo 1: Dvd com os vídeos citados	63

Principais etapas do projeto:

Elementos Conceituais: versará sobre os conceitos e anseios que levam a esta pesquisa, pontos do pensamento que dão um escopo para as práticas artísticas e suas experimentações, como base de pensamento do trabalho proposto.

A Prática e o Processo do Vídeo: discorre sobre as várias etapas que envolvem o processo de criação em vídeo, desde o momento da captura da imagem, até a edição final, e como isso acontece dentro de meu processo criativo.

O Trabalho: capítulo assim intitulado, por se tratar da parte na qual as abordagens são feitas a partir das realizações práticas, isto é, a partir do fazer e suas implicações técnicas e das linguagens que dão corpo ao pensamento artístico aqui apresentado.

Afinidades Poéticas: capítulo onde listarei alguns dos vários artistas e realizadores que tenho como referência criativa.

Considerações Finais: caminharei por algumas ponderações a respeito do trabalho, que não terão pretensões conclusivas, mas sim de discussão e como inserção sobre um fazer que está em movimento, sempre em atuação.

INTRODUÇÃO

Esta dissertação busca refletir sobre o tempo, a vida e seus diversos sentidos através de um conjunto de vídeos de minha autoria, desenvolvidos ao longo dos últimos três anos, 2009, 2010 e 2011, onde utilizo a linguagem audiovisual para a construção de uma poética de realidades fílmicas.

Busco reconstruir imaginários poéticos, destruídos pelos grandes meios de comunicação, de modo que apontem novas possibilidades de expressão através da já disseminada linguagem do audiovisual. Desse modo, venho enquanto artista, falar de meu processo criativo, enfatizando e detalhando questões e temas relativos à minha pesquisa, reflexões, percepções e *insights*.

É importante enfatizar que sou um artista da prática, e foi a partir dela que as questões conceituais vieram. Foi experimentando que descobri como controlar e lidar com as técnicas e trucagens do vídeo, e essas me mostraram resultados e efeitos que naturalmente se apresentaram como possíveis conceitos a serem trabalhados.

Reflexões, percepções e *insights*. Parto da observação sistemática do mundo e seus elementos, a fim de entender significados e possibilidades através de imagens, buscando através das associações entre elas, efetuar análises e diagnósticos sobre aspectos da natureza humana, como memória, identidade e ancestralidade.

Além da observação dos elementos que estão postos no mundo, busco criar situações e experiências que me tragam conceitos e análises para abordar com o vídeo. Situações de desgaste químico, físico e ações onde a passagem do tempo traga corrosão, são como pontos de partida para a pesquisa, suscitando reflexões sobre a vida e a morte, questões existenciais em nosso cotidiano.

Esta dissertação se insere na linha de pesquisa em Poéticas Visuais, logo pretende ser um estudo que se estabelece a partir do próprio processo de criação desses trabalhos, o

que envolve, necessariamente, questões de caráter teórico, motivo pelo qual decidi inserir minha pesquisa artística no âmbito acadêmico. Ir em busca de uma nova abordagem para minha produção, foi uma experiência extremamente rica, pois dentro deste universo, pude dividir e compartilhar reflexões pessoais com a de outros alunos artistas que estavam em uma busca parecida, em suas próprias questões. Esse caminho no ambiente acadêmico funcionou como um grande estimulante de uma produção que não para de crescer. Aliado a isso, durante o período acadêmico, fui selecionado para participar de duas residências artísticas, uma na Califórnia, EUA, em julho de 2010, e a outra na Bahia, na Ilha de Itaparica, em janeiro e fevereiro de 2011.

Estas experiências de “mergulho” na produção, em contato com artistas de outras linguagens e nacionalidades, com a preocupação exclusiva de refletir e produzir arte, fizeram-me entender qual a importância do artista escrever sobre sua obra, tarefa nada simples.

É preciso um certo distanciamento para tal, e ao mesmo tempo, durante a produção, acontece um mergulho profundo em questões que muitas vezes são guiadas por intuição, aliada ao repertório particular de cada indivíduo. Quando edito, por exemplo, tenho a clareza de alguns cortes que faço nas imagens gravadas. Outros, não sei dizer ao certo a razão da escolha, apenas sei que essa era a hora certa de cortar uma sequência.

É importante ressaltar que não é minha intenção realizar nenhum estudo aprofundado sobre a problemática humana – com seus medos, dores, perdas e memórias – e mesmo a totalidade da dissertação não se propõe a dar conta da riqueza e da complexidade do processo de criação do artista com sua pesquisa criativa. Aqui, focalizarei um aspecto que meu trabalho prático suscita construir realidades fílmicas que façam perceber nossa breve passagem pela vida e o efeito do tempo sobre nós.

Para mim, falar sobre meu processo é tentar clarear meu gesto artístico e minha investigação sobre ele, aliada a questões poéticas e filosóficas, buscar uma melhor compreensão sobre as questões que meu trabalho tem abordado. Fazem parte do texto vivências com pessoas, viagens, filmes e cursos, realizados na tentativa de estabelecer uma linha de pensamento capaz de definir para onde meu trabalho artístico se direciona.

ELEMENTOS CONCEITUAIS

“É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma”, disse o escritor francês Paul Valéry, a mesma leveza que o italiano Italo Calvino defende em suas Seis propostas para o próximo milênio. A pluma flutua um vôo sem plano, sem direção, sem desafios. Os pássaros riscam o ar com precisão, colocam a leveza a serviço do existir.

Segundo Paul Valéry, se queres a leveza, ela está associada à precisão e à determinação e nunca é vaga e aleatória: “é preciso ser leve como pássaros, não como a pluma”, pois se fôssemos pluma não saberíamos para onde ir e ficaríamos ao sabor dos ventos. O pássaro domina o vôo; pode se abalar com o vento, mas tem uma determinação e sabe aonde quer ir, como o artista deve ser em seu processo.

Este foi o principal exemplo que me fez despertar para o aprofundamento necessário que o processo criativo pede. Entender que todos os elementos tem um significado e buscar a melhor forma de articulá-los gerando uma nova forma de percepção, uma nova ideia. Resignificar.

O que é o tempo? A dificuldade dessa resposta reside justamente no envolvimento do homem com o tempo, pois também somos temporais. Como falar de algo do qual não temos distância para avaliar? Por isso a questão do tempo deve ser tratada como uma situação.

O tempo é próximo e familiar ao homem, vive-se no tempo, mas sem saber o que ele é. Por onde começar a investigá-lo? Sentimos o tempo passando, do futuro, pelo presente enquanto ele acontece, mas, logo em seguida torna-se passado. Assim, quando se tenta captar o presente, temos o passado registrado. É um recorte limitado do que foi o acontecimento. O que se percebe pelos sentidos fica registrado na memória, a partir de então, passa a existir em nossas lembranças pessoais.

No início, os meus trabalhos em vídeo eram muito voltados ao universo das artes visuais, já que essa havia sido minha formação acadêmica e era o universo que eu conhecia. O universo dos festivais de cinema era algo completamente desconhecido para mim, mas descobri que eles também aceitavam a categoria vídeoarte em festivais de curtas e decidi começar a mandar meus vídeos para a seleção.

A participação nos dois universos teve início na mesma época que comecei a participar de salões de artes e a fusão de influências foi extremamente fértil para minha iniciante produção. Toda a bagagem conceitual das artes visuais, aliadas a organização e técnicas do cinema possibilitaram uma pesquisa artística aprofundada pela dupla troca de idéias e impressões vindas do público e do convívio com realizadores de formação cinematográfica e artistas visuais de múltiplas linguagens. O próprio universo do cinema cada vez mais se confunde com o de artes visuais e vice versa, mas apesar disso, ainda existem muitos conceitos e percepções a serem discutidas e trocadas. Mesmo sendo a mesma linguagem, o vídeo, os dois cenários enxergam e trabalham com formas muito distintas, sobrando para mim um caminho do meio para ser percorrido.

Através do vídeo, busco discussões sobre a relação do homem com sua própria história, seu diálogo com o outro e abordagens sobre a vida dentro do tempo. Trabalho com sentimentos escondidos, com anseios, frustrações, medos e vontades, engajando um vídeo bem mais repleto de imagens e sonoridade: ambos elementos fundamentais na composição conceitual, imagem e som. Através desses elementos, que se relacionam de forma muito visceral, é possível gerar uma infinita quantidade de significados.

Meus vídeos trabalham uma trajetória narrativa singela, acompanhando, revelando sutilmente, as dificuldades e a paixão pelo invisível; mas, acima de tudo, revela afetos. Perceber de outra forma elementos que estão postos no mundo procurando novos caminhos, sempre experimentação e ampliando meu discurso poético.

Ultrapassar limites, técnicos, temáticos e poéticos. Provocando uma nova forma de ver e sentir, nem sempre é uma câmera na mão e uma ideia na cabeça, como dizia Glauber Rocha, mas nesse processo criativo, às vezes se trata de uma câmera por perto, nenhuma

idéia na cabeça, mas dois olhos atentos e ávidos por elementos do mundo, afim de percebê-los de outra forma, em suas sutilezas e particularidades.

O ato criador é um processo constante, que se baseia na intenção, numa meta que está o tempo inteiro ativada, atenta a elementos e possibilidades.

Cada artista constrói sua linguagem, reunindo referências que lhe parecem mais significativas, articulando-as segundo concepções pessoais. Falar a si mesmo, organizando um pensamento construído através de percepções que são disparadas por intuição, mas que para tomar forma, ou seja, comunicar ao outro, relacionam-se através de uma ordem proposta pelo artista, onde essas imagens e elementos carregados de simbolismos tocam em muitos assuntos, sobre o mundo das coisas e das pessoas.

O termo *vídeo* vem do latim “*eu vejo*”, e se trata de uma tecnologia de processamento de sinais eletrônicos analógicos ou digitais para capturar, armazenar, transmitir ou apresentar imagens em movimento. Equipamentos de captação de imagens, como celulares, máquinas fotográficas digitais, filmadoras e webcams, estão completamente disseminados e acessíveis ao nosso cotidiano. As ferramentas técnicas foram muito barateadas, aumentando a quantidade de imagens capturadas e compartilhadas em sites como o *youtube*, gerando novos espaços de disseminação do audiovisual. O que aumenta não só nosso repertório conhecido, como também fertiliza nossos potenciais criativos.

O que proponho em meus trabalhos é a busca de uma poética própria, coerente em uma linha de pesquisa que procura ir mais fundo nos sentidos das imagens e seus potenciais narrativos. Torna-se, em meu trabalho, uma necessidade muito forte, reconstruir um imaginário que desapareceu das grandes mídias, onde foram substituídos por imagens pobres, de beleza rasa e óbvia, sem o menor tempo de contemplação, já que as imagens que vemos nas redes de televisão, por exemplo, são rápidas, *clipadas*, passando como *flashes*.

Procuro aquele mistério que ocorre quando o espectador pode sentir entre as cenas de um vídeo, entre cada quadro, o espaço que lhe permita pensar, permita que sua própria participação sensorial e analítica possa completar a obra de acordo com seus valores e conceitos pessoais.



Figura 1: Felipe Barros *“O tempo dentro do tempo” Frame, 2010*

É preciso aguçar os sentidos para ver o mundo em outro tempo, em outra forma. Para conhecermos algo, precisamos dar a volta, olhar de vários ângulos, articular novas idéias e sentidos.

A PRÁTICA E O PROCESSO DO VÍDEO.

Para iniciar essa abordagem, gostaria de enfatizar que entendo a prática do vídeo como uma linguagem artística tal qual todas as outras linguagens das artes visuais (escultura, gravura, pintura, etc.). Obviamente existem especificidades em todos os processos e é dessa particularidade que pretendo escrever a partir de minha experiência com esta linguagem.

Entender o que a arte propõe, e como lidar com esta prática, não importando sobre o que estarei falando ou refletindo, mas sim como farei isso ganhar força, como desenvolver uma engenharia capaz de comunicar um objetivo, seja a leveza, seja a vida, seja a memória. Esses conceitos são gerados por minha pesquisa artística, onde o suporte que utilizo é o vídeo.

O vídeo é uma linguagem rica de possibilidades de criação. Imagens em movimento, tempo, som, cor, podem ser manipulados para a criação de realidades fílmicas. Realidades que se fazem através de associações, cruzamento de sentidos, recortes.

Marcel Duchamp diz que o ato criador funciona da seguinte forma: o artista tem uma idéia, vinda da intuição, um impulso. Depois ele se põe à prática, ao fazer, e neste processo ele percebe que algumas coisas não podem ser realizadas, enquanto percebe outras que são incorporadas, ao longo do fazer, chegando então em um resultado diferente do pensado. E por último vem o elo que se realiza através da resposta do público, o "coeficiente artístico". Esta é a diferença que mostra a impossibilidade do artista de expressar exatamente a idéia inicial, e o que na verdade realizou em sua obra de arte. É uma equação entre o que permanece inexpresso embora intencionado e o que é expresso não intencionalmente.

Para um artista audiovisual o primeiro sentido a ser trabalhado é a visão, entender que imagem deve ser capturada, como capturar essa imagem, que relevância ela terá e quais possibilidades de leitura ela proporciona. O olho mecânico de uma filmadora é bem diferente

do nosso, com algumas limitações e outras potencialidades que não possuímos. Com uma câmera é possível aproximar através do zoom, lugares e enquadramentos que o olho não atinge, revelando novos universos, detalhes de uma temporalidade completamente nova, e como essas imagens podem se transformar quando postas juntas e relacionadas umas com as outras.

Win Wenders, diretor alemão, em depoimento no filme *Janela da Alma*, fala de sua relação com a câmera e como é estranho olhar o mundo sem ela. Por conta disso, ele diz que é estranho olhar o mundo sem seus óculos, pois ele também tem um quadro, recortando a visão, possibilitando assim, observar detalhes com mais facilidade, direcionar a atenção do olhar.

O momento da captação da imagem é onde se age por intuição aliada com detalhes técnicos, como luz e enquadramento, porém as escolhas do que se filma é feita por sentimentos, pelo que a imagem pode lhe dar de emoção e relevância poética. Dessa forma decido o que devo ou não filmar, exagerando no tempo para que todas as imagens tenham sobra, garantindo tranquilidade no momento da edição. Ao gravar, busco captar o máximo de imagens possíveis, agindo de acordo com meu instinto, sentindo e reagindo, rapidamente para não perder momentos e situações que mostrem potências e representem questões referentes ao tema e ao conceito a ser refletido e trabalhado.

O que muda quando se observa as imagens após serem capturadas? Qual é a grande diferença de se observar na tela de um computador um recorte da realidade? Já não mais é o mundo, e sim uma outra representação do mundo? Uma matéria para que eu possa construir uma realidade nova, imaginária e poética.

Rever imagens capturadas é um processo onde se passa a entender o que elas trazem de informações, que força possuem e o que estão apontando em significados. Durante esse segundo processo de interação, já começo a editar as imagens, separando o que é de fato interessante e que deve permanecer na composição final, cenas que mostram um possível diálogo entre elas. É um momento cansativo, que exige um paciente esforço

para analisar uma a uma, escolher as mais potentes e deixar o material pronto para o momento da montagem.

Decidir o tempo, a ordem, o som, o nome. Essa é a hora onde se faz necessário mais atenção e sensibilidade, para entender o que se está propondo e como isso irá ser visto por outras pessoas.

Colocar através das imagens idéias, conceitos, sensações, histórias. Qual vem primeiro? E qual encerra? O som se faz necessário ou sua ausência é melhor? São muitos os questionamentos para se realizar uma obra.

Todos os elementos podem modificar o sentido final do vídeo, sendo agentes de potencialização ou sintetização de um bom projeto artístico. É um mergulho profundo e visceral nas três etapas: captação, seleção e edição das imagens. Muitas vezes minha compreensão sobre a proposta realizada só aparece quando vejo o vídeo pronto. Muitas vezes entre sua finalização e a escolha do nome, é onde reflito sobre o que fiz. Sempre buscando uma produção de impacto, crítica e reflexiva, que mostre realidades que estão no mundo, ou que busque falar do que está no mundo e em nossas vidas.

Atuando no próprio processo do trabalho, busco promover intervenções físico-narrativas nas estruturas dos vídeos que realizo. Através do processo de edição, posso subverter por completo toda uma temporalidade, transformando e remodelando seu significado, através do ritmo de corte, da velocidade dada às imagens, do áudio utilizado, ou mesmo da ausência dele.

Fazendo pesquisa e realização caminharem juntas, uma vez que trabalho o filme dentro de um processo de construção em que o projeto é composto de intenções, encontros, performances e compartilhamentos. Uma maneira de operar a vida e o trabalho como um processo de criação constante e contínuo.

TRABALHOS.

Para esta dissertação, procurei discorrer sobre alguns vídeos realizados entre 2009 e início de 2011. Esses vídeos ilustram um processo de pesquisa e aprofundamento em questões que abordei a partir de experiências estéticas e observações sistemáticas do mundo que de alguma forma, têm um forte sentido poético a partir de seus significados.

A arte já foi liberta de diversos modelos, entre eles o da representação imagética, passando dessa forma a questionar fronteiras, alterar limites, provocando novas situações de interação com o espectador. Não existem limites para os questionamentos que uma pesquisa em artes pode suscitar. É nesse trânsito, prática – teoria - prática, que se faz a pesquisa e que se tem uma grande variação temática. Mais importante que afirmar alguma coisa é levantar um questionamento, gerar uma reflexão.

Podemos ver o vídeo dentro das artes, como uma nova maneira de se trabalhar, de romper barreiras, tratando-se de uma linguagem diferenciada, em especial a *videoarte*. Ela entra no século 21 renovando o cenário do vídeo. Apresenta mais que um mero recurso de produção, gerando trabalhos absolutamente inquietos e híbridos que podem utilizar-se de conceitos de todas as linguagens artísticas existentes.



Figura 2: Felipe Barros. *“Arbanella” frame, 2009*

Na medida em que o tempo transcorre, pessoas morrem e perdem o seu viço, mas nunca o fazem sem deixar marcas, registros de suas existências, através de objetos, textos, fotografias e mais recentemente filmes caseiros filmados em câmeras super 8,mm.

O primeiro vídeo que realizei em 2009, *Arbanella*, 02':59", surge a partir da descoberta de registros familiares de um antigo casal de Italianos, residentes no Brasil a vários anos. Tive acesso a uma hora de gravações em câmera super 8 mm, realizadas nas décadas de 60 e 70.



Figura 3: Felipe Barros. *“Arbanella” frame, 2009*

Durante meu contato com os donos das imagens, Sr. Federico Panizza e Sra. Iole di Natale, descobri em uma conversa, que Arbanella na Itália é um pote de vidro no qual se guardam bilhetes escritos sobre lembranças para serem lidos tempos depois. Esta conversa veio exatamente a refletir para o que eu iria sentir e pensar sobre as imagens que passei a assistir e havia recebido de presente dos seus produtores. Era exatamente do que se tratava esse conjunto de vestígios do passado, que revelava diversas imagens que tinham uma forte carga temporal e memorialista, onde as pessoas interagem com a câmera, se dirigindo diretamente à tela do observador do vídeo. Essas imagens, onde havia interação de quem estava sendo filmado com a lente da câmera, que dentro de todo o material, mostraram um diálogo entre elas; acenando e flertando com o tempo de hoje, não como um recado intencional, pensado, mas para a forma como me relatei com elas.



Figura 4: Felipe Barros. *“Arbanella” frame, 2009*

A apropriação dessas memórias geralmente usadas para remeter-nos a momentos lúdicos e íntimos se transformaram a partir da montagem realizada nesse vídeo. Comecei a perceber então a importância da edição, e como essa parte do processo é poderosa, já que as imagens estavam prontas, filmadas por outras pessoas em uma intenção efetivada da qual não participei, pois me apropriei de imagens que já estavam prontas. As diversas possibilidades para se montar uma narrativa a partir de um material tão rico de sentimentos e afetos era o meu desafio. Como organizar e transmitir algo que havia sentindo ao relacionar-me com esse material?

Optei por intercalar as imagens das pessoas que interagem com a câmera, (logo com espectador do vídeo), com imagens de uma antiga estrada de barro, difícil de se atravessar e que não levava a lugar nenhum. O som escolhido foi o próprio barulho do projetor utilizado para exibir as imagens, alterado digitalmente, retardado, transformando-se em ruído, ganhando densidade e dramaticidade, enfatizando os detalhes mostrados em

câmera lenta. Cria-se um efeito quase hipnótico, subvertendo o que antes era um registro clássico saudosista numa vazão de experimentação estética potencializando essas mesmas imagens. A idéia de *Arbanella* como um pote de memórias guardadas ressurgem em vídeo, subvertendo a idéia de lembrança e registro familiar, a partir de meu encontro com as imagens, postas nessa montagem entre tempos e lugares diferenciados.



Figura 5: Felipe Barros. *“Arbanella” frame, 2009*



Figura 6: Felipe Barros. *“Arbanella”* frame, 2009

No vídeo *98001075056*, busquei atuar diretamente na materialidade das imagens quando me apropriei de fotografias antigas de minha própria família. O nome do vídeo é o número de meu RG, documento de identificação nacional, onde busquei abordar a idéia de identidade através da ancestralidade.



Figura 7: Felipe Barros. *“98001075056” frame, 2009.*

Este vídeo nasce das seguintes perguntas: o que é identidade? Como conhecer o seu lugar? Como saber quem você é? Como reconhecer a sua identidade? Tudo muda, e rapidamente, sobretudo as imagens. A escolha deste título é algo que esteve definida desde o surgimento da primeira idéia. Pareceu-me muito claro que, através de minha história e afeto particular com essas imagens, conseguiria comunicar sentimentos que são comuns a todas as pessoas.

Este vídeo busca discutir a imagem vista como *estado permanente da memória*. Em *98001075056*, a partir de fotos antigas, que surgem em um plano fechado e único, proponho um efeito visual que faz com que estas fotos se dissolvam e neste processo que resulta em manchas, faça alusão à paisagens e efeitos completamente abstratos.

Esse efeito acontece pela impressão das fotografias em um recipiente transparente cheio de água sanitária, que por ação do cloro corrói fotos impressas a base de prata. Foi uma pesquisa desenvolvida através de vários testes com diferentes tipos de produtos no laboratório de gravura da Unicamp. O efeito faz dissolver lentamente, todas as camadas de cor da fotografia, revelada através de processo químico.

O impacto para quem está assistindo é imediato. Ao entrar em contato com o cloro, a corrosão se inicia instantaneamente, levando em média, cinco minutos para apagar cada imagem.



Figura 8: Felipe Barros. *“98001075056” frame, 2009*



Figura 9: Felipe Barros. *"98001075056" frame, 2009.*

Aproprio-me também de antigas fotografias familiares, que retratam senhores bem trajados posando para um retrato (hábito bastante comum nos primórdios da fotografia), a partir da dissolução da tinta, que vai se transformando em flocos até dissipar-se completamente, surgindo uma seqüência de composições de cores e formas.



Figura 10: Felipe Barros. *“98001075056” frame, 2009.*

Aqui, imagem e matéria se dissolvem em um movimento sinistro. Os rostos desfiguram-se e compõem em uma sequência que beira o horror, gerando um efeito plástico de grande intensidade visual.



Figura 11: Felipe Barros. *“98001075056” frame, 2009*

Ao longo do vídeo o mesmo efeito é utilizado em cinco fotos distintas. No final, proponho, de maneira sutil, que o efeito também pode ser utilizado da forma inversa, ou seja, a partir da imagem dissolvida pode reconstituir-se a uma fotografia. Isso é possível através das possibilidades de edição, do que se pretende criar. Cabe ao *videomaker* fazer essa escolha seqüencial, ou seja pensar sobre o processo de criação.



Figura 12: Felipe Barros. *“98001075056” frame, 2009*

O vídeo possui uma trilha sonora marcante, com um fundo que dá uma idéia de ventania associado a alguns elementos de efeito. Cria-se uma atmosfera que reforça a noção de abstração proposta e de corrosão do tempo. O vento sopra e levanta a poeira, desfaz as coisas, desloca objetos, desfaz a nitidez...

É um filme de afeto que se reveste de possibilidades oníricas e de pesadelos. Uma obra curta que consegue na força do diálogo de suas imagens falar sobre morte e nascimento. O título é o numero de meu RG, remetendo ao auto-esquecimento, como um importante exercício da existência.

Sem dúvida, 2009 foi um ano de muita produtividade e amadurecimento para minha produção. Depois de muitas experimentações em 2008, pude entender com melhor precisão a diferença entre experimentar quando se busca apenas o efeito e experimentar pensando em um conteúdo, em gerar um discurso reflexivo sobre o tema abordado, inclusive conseguir perceber dentro do processo de criação, qual é o tema que está sendo abordado, já que se trata de uma imersão muito intensa.

Acredito que algumas ideias possam ser manipuladas e executadas como experimento. Em outros casos, depois de muito refletir e pensar sobre determinados temas e conceitos, automaticamente se transforma em um exercício de atenção a elementos que estão postos no mundo capazes de expressar tais temas e conceitos, ou mesmo que possam dizer e mostrar temas e conceitos novos o tempo inteiro. Isso é o que chamo de prática – teoria – prática. É daí que os assuntos e conceitos vão se desdobrando e se renovando ao longo da produção.

A idéia de parar e observar o mundo faz parte de uma segunda fase, a produção dos vídeos, que anda junto com as antigas pesquisas em experimentos químico-físicos, soma que vêm a ser mais uma abordagem em minha jornada artística. Tentar enxergar e entender o mundo de uma forma diferente, abstrata, buscando novos sinais e significâncias.

Durante esse processo de observação e experimentos, realizei uma vontade antiga de rever meu estado natal Alagoas, e buscar nos elementos da paisagem local, conteúdos para minha pesquisa visual atual, elementos de identidade e temporalidade.

Em setembro de 2009 viajei a Alagoas, para visitar meus pais, e decidi viajar pelo interior do estado, numa tentativa de rever antigas paisagens e preencher um saudosismo típico de quem sai do lugar. É inegável que minhas origens exercem sobre minha obra um papel importante, pois me interessa bastante pela ideia de representação e índole da paisagem, sobre suas vontades e intenções.



Figura 13: Felipe Barros. “Murmúrio da Vida”, frame, 2009

Pelo fato de estar morando em São Paulo desde 2004, tanto pelo tempo como pelo distanciamento, passei a encarar aquela paisagem com outros olhos. Consegui enxergar e capturar Alagoas de forma poética, estranha, enfatizando em sua essência elementos que estão extremamente ligados ao tempo, e as marcas que ele deixa em sua passagem.

Uma forma de compor uma relação, uma maneira mais ampla para discutir nossa relação com o tempo.

A paisagem traz uma realidade para aquele que a contempla. Utilizando-me da paisagem passei a reconhecer os meus interesses: a discussão do processo de criação através de realidades, e transformadas em ficções documentais a partir do manuseio dos recursos do vídeo.

Desta viagem para Alagoas resultaram algumas produções importantes em meu percurso. Uma delas é o vídeo “Murmúrio da Vida”, de 2009.



Figura 14: Felipe Barros. “*Murmúrio da Vida*”, *frame*, 2009

Murmúrio da Vida é um vídeo feito a partir da edição de imagens gravadas na paisagem alagoana. Alagoas é uma terra antiga, que pertencia à capitania de Pernambuco, com cidades coloniais cheias de casarões e ruas antigas. Muitas delas, nem sempre cuidadas ou tombadas como patrimônio. Essas construções são esquecidas, tornando-se apenas parte das paisagens, sob a ação corrosiva do tempo e mostrando de forma muito incisiva a presença do conceito de *finitude* na paisagem e no cotidiano alagoano. Articulando essas imagens, busquei construir uma conexão direta com a brevidade da vida. Cemitérios, antigas igrejas, construções em ruínas e lugares alagados, os elementos gravados nessas terras alagoanas e dispostos no vídeo, fazem-nos lembrar do inevitável processo de definhamento.



Figura 15: Felipe Barros. “Murmúrio da Vida”, frame, 2009

A imagem revela tudo; mas, ao mesmo tempo, a tudo esconde. O olhar, o que enxerga? E o que cobre tanta água? Nesse mundo inacessível, que parece esquecido ou perdido no tempo, a imagem traz uma beleza plástica e remete a um espaço real e misterioso.

Assim, o vídeo cria a metáfora do esquecimento de forma despretensiosa. Um barco deriva na paisagem. Passa. Nada ali é estável. No rosto de uma senhora profundamente marcado pelo tempo, os olhos parecem mirar o passado, seguido por um par de olhos jovens, que traz um incerto olhar para o futuro. E esses tempos convivem, nesse lugar que parece engolir a memória, que parece oferecer não mais que o esquecimento.

Um vídeo que se refere à força do tempo, da memória; o tempo em imagens, do que foi vívido e hoje está abaixo do olhar humano.

Uma das cenas que sintetizam este raciocínio é a imagem de um cemitério alagado, completamente tomado por água em sua frente e nos primeiros túmulos de sua área.



Figura 16: Felipe Barros. *“Murmúrio da Vida”*, frame, 2009

Enquanto dirigia, parei o carro para trocar a estação de rádio quando me deparei com esta cena de um cemitério completamente alagado pelas chuvas. Percebi que havia ali, uma ótima síntese para me referir as impressões e idéias que estava tendo acerca daquela paisagem. Uma imagem cheia de significados e indagações.

Esta paisagem encontra-se em Alagoas, na estrada que liga Maceió a Penedo. Os moradores do lugar explicam que isso ocorre porque o cemitério foi construído sobre um mangue. Dessa forma, o barro pantanoso, típico de manguezais não permite que a água seja absorvida rapidamente em épocas de chuva, retendo a água represada por vários dias.



Figura 17: Felipe Barros. “Murmúrio da Vida”, frame, 2009

Um lugar de memória, de finitude, tomado por água, inalcançável, semi-submerso, guardando consigo lembranças e vestígios de vidas. E por outro lado, a água, líquida, mutável, responsável por toda a existência terrestre. Uma poética e literal sobreposição da vida sobre a morte. Vida que hoje existe como imagem, enchente da realidade e a morte o que contém o passado dos moradores desse lugar.



Figura 18: Felipe Barros. “*Murmúrio da Vida*”, frame, 2009

Outro vídeo realizado nesta mesma viagem a Alagoas, “*A Eternidade passa como o Vento*”, mostra pela relação do homem com a natureza, um determinado ambiente que aponta para o eterno mostrando a transitoriedade da vida como um ciclo.



Figura 19: Felipe Barros. “*A Eternidade passa como o Vento*”, frame, 2009

Ao captar o momento no qual um homem sai solitário para pescar no mar, descobro uma paisagem de longos horizontes e a utilização da câmera me permite ver sob uma nova perspectiva. Não se trata somente da visibilidade das coisas, mas de perceber a sua duração, o seu tempo, possível através da manipulação do registro de uma passagem efêmera. É um exercício de esquecimento como algo essencial para uma poética que possui o poder de curar nosso medo da destruição causada pelo tempo e da morte.



Figura 20: Felipe Barros. *“A Eternidade passa como o Vento”*, frame, 2009

Eternidade é um conceito filosófico que se refere ao infinito, ou seja, que não pode ser medido pelo tempo. Diferente do tempo, que tem alterações, sucessões de momentos. O eterno seria uma duração sem alteração ou sucessão, ou, no processo criativo, o momento que aprofunda uma verdade incondicional. Nada se altera, nada se transpõe, nada de mutável entra.



Figura 21: Felipe Barros. *“A Eternidade passa como o Vento”*, frame, 2009

No início do vídeo, busco, com poucos elementos, criar uma narrativa e instaurar um ambiente nas imagens. O ponto de vista da câmera vai aderindo aos recortes, e potencializando a forma de penetrar na realidade retratada.



Figura 22: Felipe Barros. “A Eternidade passa como o Vento”, frame, 2009

Refiro-me ao tempo desta paisagem como *eterno*, pela sensação de equilíbrio e ciclo de vida que as imagens mostram. Dois extremos aparecem: o fugaz da vida e o eterno movimento do mar. A agonia do peixe diante do horizonte faz parte de um ciclo. Sua conexão com o ambiente e com o homem aparece.



Figura 23: Felipe Barros. “A Eternidade passa como o Vento”, frame, 2009

A câmera revela numa das cenas uma imagem onde o peixe e o pescador encontram-se, no quadro da imagem. O silêncio anterior que respeitara o suplício do peixe, desaparece e o peso do som do mar retorna, lembrando a necessidade de continuar.

Proponho pensar o potencial estético da imagem, o uso dos componentes de montagem e do vídeo para incitar efeitos de uma narrativa cronológica. A lente da câmera é quem propicia através de pequenas coisas corriqueiras, reflexões sobre vida e existência.

Em seguida o pescador entra novamente no mar, em busca de mais peixes.



Figura 24: Felipe Barros. “A Eternidade passa como o Vento”, frame, 2009

Em 2009, fui contratado para registrar diversas apresentações de orquestras sinfônicas internacionais em São Paulo. Era um trabalho de mercado, porém mesmo sendo uma relação mercadológica, o objeto de trabalho era extremamente gratificante, afinal de contas estava trabalhando e ao mesmo tempo assistindo diversas apresentações de músicas, de muita força e impacto poético.



Figura 25: Felipe Barros. “Orawa”, frame, 2010.

Durante esse convívio, pensei sobre a relação desses artistas com a música, sua linguagem de expressão, e me perguntava onde entraria o momento da criação dos músicos nesse caso específico. Passei a observar todo o esforço e dedicação necessários para a boa execução das músicas.

Esses trabalhos duraram até 2010, onde depois de filmar diversos ensaios, comecei a experimentar, cada vez mais, possibilidades de gravação desses momentos: as sombras, os instrumentos e as expressões faciais foram alguns dos primeiros testes que fiz no começo.

Quando se escolhe um plano – um corredor com portas, por exemplo, com as cores vermelho e amarelo – se a câmara permanece nesse plano por um tempo, aos poucos nos esquecemos de que é um corredor, que tem portas e até as cores, e começamos a abstrair a cena. Aparecem outras coisas que não são a *priori* aquilo que escolhemos: o corredor, as portas. Com isso passamos a dar asas à nossa imaginação e estamos abertos ao que virá: estamos dispostos a enfrentar outras possibilidades imagéticas, não experimentadas anteriormente. É um mergulho. Deixar-se levar por tudo aquilo que em nós é capaz de ir decodificando nosso inconsciente, com seus sentimentos, percepções e relações.



Figura 26: Felipe Barros. “*Orawa*”, frame, 2010.

Foi dessa forma que surgiu *Orawa*. Fui chamado para filmar uma orquestra polonesa que iria se apresentar no auditório do Museu de Arte de São Paulo, MASP.

Resolvi chegar cedo para também filmar o ensaio antes da apresentação, pois nesse horário tenho mais liberdade de aproximação com os músicos.

Gravei por volta de trinta minutos imagens do ensaio e julguei que era o suficiente para o trabalho. Desliguei a câmera, guardei-a, e esperei a apresentação para continuar gravando. No momento que estava indo embora do auditório, percebi como estavam suadas as costas do maestro.



Figura 27: Felipe Barros. “*Orawa*”, frame, 2010.

Nesse momento me dei conta que sua camisa molhada de suor, seguia o movimento de seus braços, acompanhando em formas a postura de seu corpo. Ele estava por reger a última música do repertório para finalizar o ensaio.

No mesmo instante, retirei a câmera da bolsa, corri até a primeira fila do auditório, e foquei com o zoom da câmera apenas as suas costas, o exato lugar onde se movimentava mais, bem no centro, revelando uma série de movimentos que sintetizavam o que eu estava buscando sobre a relação dos músicos com a prática artística e o processo de criação.



Figura 28: Felipe Barros. “Orawa”, frame, 2010.

A gravação proporcionou um embate entre som *versus* imagem. A imagem da música estava naquele corpo, viva, pulsando em perfeita sintonia com o maestro, que comandava a execução de uma partitura com toda a orquestra em sua frente.

Na hora de editar tal material, resolvi que não iria mostrar nenhuma imagem da cena inteira, apenas as costas suadas seriam reveladas no vídeo. Decidi então que apenas nos créditos finais, seria revelado o nome do maestro, autor da performance, a orquestra que estava tocando, o nome da música e seu autor. Por último minha assinatura.



Figura 29: Felipe Barros. “*Orawa*”, frame, 2010.

O que se assiste é indefinido nos primeiros minutos, enquanto a composição erudita pode ser escutada claramente. Linhas se encontram e se separam. Hiatos se abrem num espaço misterioso. Algo acontece. A câmera apresenta rápidos e discretos movimentos laterais que revelam os braços de um maestro. Só então o espectador percebe estar testemunhando um concerto visto pelo lado contrário ao ponto de vista tradicional e num campo visual mínimo, profundamente expressivo e intimista.

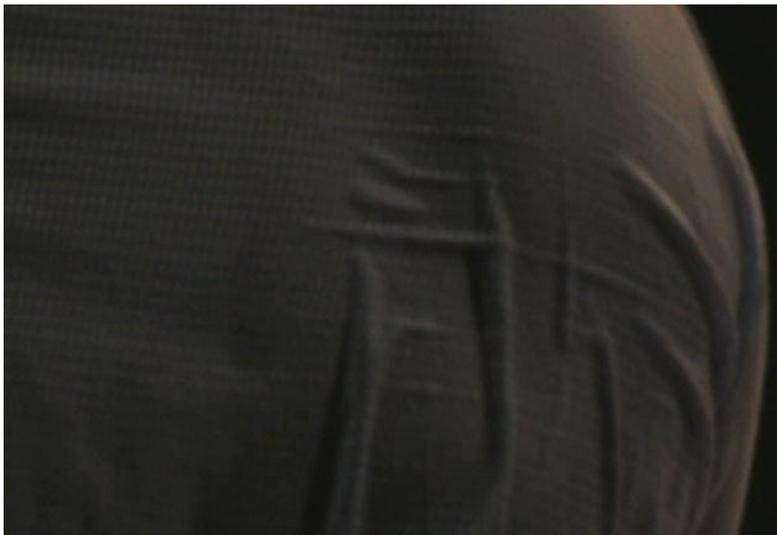


Figura 30: Felipe Barros. “*Orawa*”, frame, 2010.

O excesso, muitas vezes, produz esquecimento. O que vemos? Por que vemos? É preciso querer ver para enxergar. Nesse sentido, talvez a pesquisa dentro da academia convoque a esse papel da escolha, diante da grande oferta, diante desse enorme acúmulo de imagens.

Ainda no ano de 2010, realizaria minha primeira experiência em uma residência artística, nos Estados Unidos da América. Fiquei em um centro chamado Programa de Residências Artísticas Djerassi, localizado no estado da Califórnia, próximo a São Francisco. Durante um período de 45 dias, fiquei hospedado em um rancho nas montanhas, onde tinha toda a infra-estrutura garantida pelo centro, assim como acomodações e um ateliê para trabalhar.



Figura 31: Felipe Barros. *Programa de Residências Artísticas Djerassi, EUA, Califórnia, 2010.*

Estava junto com outros sete artistas de vários lugares do mundo e diversas linguagens artísticas, música, literatura, poesia, pintura, escultura e coreografia.

Em um ambiente como este é possível alcançar um nível de concentração e “mergulho” profundo na pesquisa artística. Estimulado pela companhia de outros artistas, todos trocando experiências e impressões o tempo inteiro, numa energia criativa contagiante a todos os residentes.

O que conservo como memória mais marcante foi o fato de poder entender e saber mais sobre outras linguagens, outros conceitos e concepções que serviram para enriquecer ainda mais meu repertório pessoal. A possibilidade de discutir e conversar com outros artistas sempre foi de extrema importância para descobrir e explorar novas questões, mesmo através da retomada de antigos experimentos.

Neste ambiente fértil, pude aprofundar antigas experimentações sobre a passagem do tempo, conseguindo então articulá-las sobre um discurso visual amadurecido. Foi então que realizei o vídeo “O tempo dentro do tempo”.



Figura 32: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010

Neste vídeo retomo a idéia do apagamento, do esquecimento pelo qual todos passamos, das imagens que vem e vão para todos nós ao longo de nossas vidas, desde a infância até o limite da idade a qual chegaremos.

Novamente utilizo água sanitária para apagar fotografias, mesma técnica utilizada no vídeo *98001075056*, citado anteriormente. Aqui, porém, a imagem que se apaga se corrói por gotas, não é imersa em nenhuma substância, está *a mercê de*. Pode-se ver pela edição e movimento da câmera, uma garrafa pendurada em um cabide que pinga pouco a pouco gotas do líquido que cai sobre a foto de uma criança posta abaixo dela.

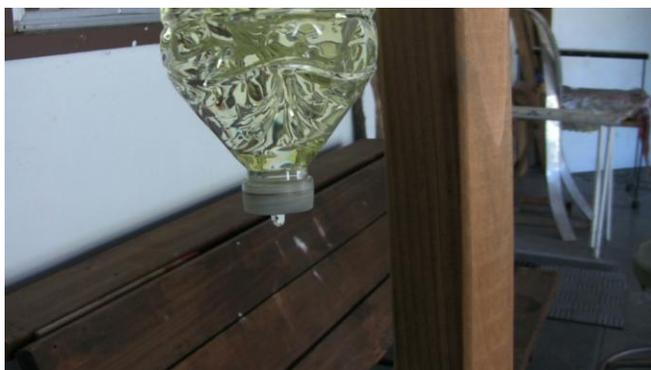


Figura 33: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010



Figura 34: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010

Depois de apagada a fotografia, a estrutura onde estava apoiada a garrafa, é levada para a paisagem. Um ambiente externo com um longo horizonte aparece, e no meio dele se vê essa estrutura onde o líquido não para de se esvaír.



Figura 35: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010

O vídeo é um experimento de imersão espacial. Conseguindo, através de truques de edição, proporcionar o caminhar rumo a uma imagem ainda desfocada e pequena dentro do quadro geral. Aos poucos nos aproximamos da gota, que não pára de cair da garrafa. O líquido que apagou a imagem de uma criança, agora volta à cena, em primeiro plano no enquadramento, no centro da imagem.



Figura 36: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010

Dentro dessa imagem é possível ver um reflexo, um esboço de um rosto, algo que levemente se mexe dentro da gota. Uma imagem borrada, distorcida pela “lente” que o líquido forma enquanto cai. A mesma gota que apagava o rosto infantil, agora mostra um vulto, refletido junto com a paisagem.

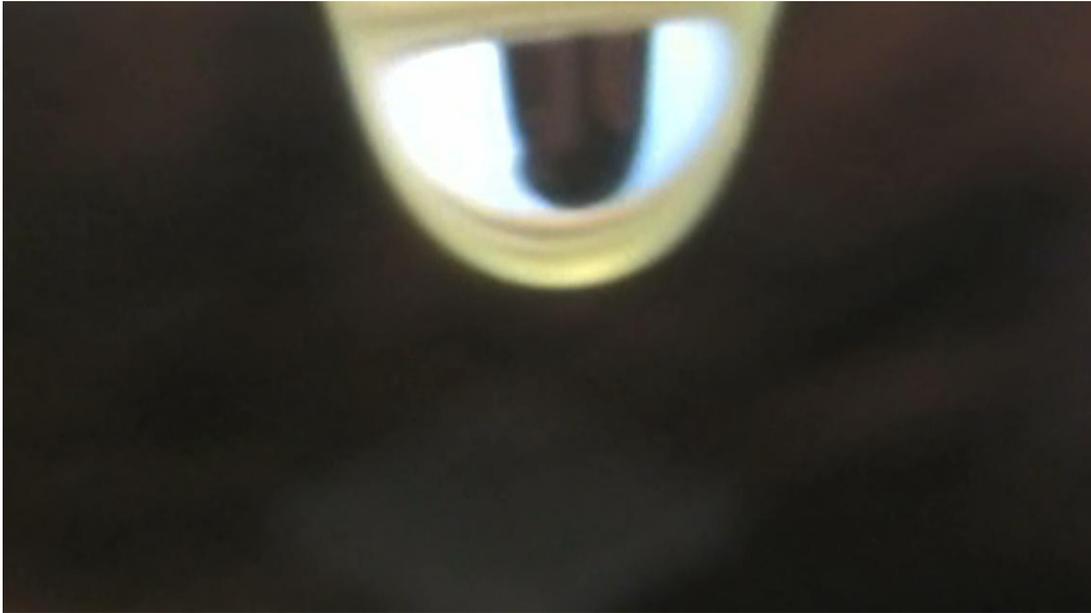


Figura 37: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010

Tudo ali se dissolve: seja o líquido que cai, seja a imagem que se apaga, seja o reflexo da gota que não pára de cair, seja a própria estrutura onde se apóia a garrafa que se dissolve na paisagem. Tudo se dissolve diante da imponente e dimensão expandida deste ambiente. Micro e o macro-cosmos se integram e fecham a sequência final deste trabalho.



Figura 38: Felipe Barros. “*O Tempo dentro do Tempo*”, frame, 2010

As imagens precisam de um tempo para que se possa senti-las e entender sua gravidade e importância. Cada quadro apresenta um elemento, um ponto “chave”, sem esquecer o espaço entre as imagens, esses espaços é que são preenchidos pelo espectador, para que ele possa completar o sentido da obra ao senti-la.

A imagem e a visão são dirigidas por sentimentos. Nem sempre é através do olho que se originam as idéias. Mas elas aparecem de dentro. O olho vê, a lembrança pensa sobre, e através da imaginação busca-se transfigurar o mundo, fazer outro. Outra realidade, poética e reflexiva.

Em janeiro e fevereiro de 2011, parti para uma nova experiência em outra residência artística. Fui selecionado para o Instituto Sacatar, na ilha de Itaparica, no estado da Bahia, junto com outros 6 artistas. Para cada um foi oferecido um quarto e um ateliê, estrutura muito parecido com a que encontrei na Califórnia, em 2010. A grande diferença entre essas experiências é que em Itaparica estávamos muito próximos da comunidade, podendo interagir com a comunidade local-

Novamente encontrei um ambiente fértil e de troca saudável entre os outros artistas residentes. Dessa experiência surgiram 5 vídeos enquanto outros ainda estão em processo de finalização.

Dentre esses escolhi falar sobre o primeiro vídeo realizado no início da residência: *Todo Silêncio me Incomoda*.



Figura 39: Felipe Barros. “*Todo Silêncio me Incomoda*”, frame, 2011

Esse vídeo é um ótimo exemplo de como um pensamento criativo, que se mantém naturalmente atento e estimulado a elementos do cotidiano pode ser desperto por situações que estão espalhadas nos lugares mais inusitados. Situações antagônicas e curiosas que disparam questionamentos profundos e férteis para reflexões sobre as diversas formas com as quais nos relacionamos com sentimentos, emoções-e angustias.

Ao iniciar minha segunda residência em Itaparica, deparei-me com uma praia muito bonita e reservada, sem o usual fluxo de turistas que estamos acostumados a ver nas praias de veraneio do Nordeste. Uma praia que contava com um detalhe muito especial: o movimento de subida e descida da maré, quando enchia e secava, característica típica das praias da Bahia de Todos os Santos, onde não existe ondas fortes, apenas o movimento do mar, que diariamente cobria e revelava uma extensa faixa de areia, em um ritual que acontecia muito depressa. Ao chegar neste lugar e constatar esta particularidade, vi nesse

movimento uma ótima forma de sintetizar a idéia / experiência do tempo em nossas vidas, cíclico e eterno.



Figura 40: Felipe Barros. “*Todo Silêncio me Incomoda*”, frame, 2011

Ali estaria um detalhe que não me escaparia. Mas o que fazer para aproveitar essa realidade? Então, lembrei-me de uma cena muito curiosa que vi no consultório de um dentista certa vez. Enquanto esperava para ser atendido, percebi que na recepção havia um aquário ornamentando o espaço, porém com um detalhe na cena. O dentista era um pintor iniciante, e pôs sobre o aquário, na parede logo acima dele uma pintura de uma marina, com uma faixa de areia e a linha do mar. Ao imaginar tal situação me dei conta da potência interpretativa daquela situação de se ter um aquário na beira da praia e de como isso poderia ser aproveitado em um vídeo.

Dei-me conta então, que Itaparica era o cenário perfeito para desenvolver esta obra, contando com a ajuda poética do movimento de enchente do mar, o que daria ainda mais força para a situação inicial.



Figura 41: Felipe Barros. “*Todo Silêncio me Incomoda*”, frame, 2011

Para essa produção procurei um aquário circular, onde coloquei um peixe baiacu que foi capturado ainda pela manhã, na hora em que a maré estava vazando. Trata-se de um peixe escuro, marinho, de nadadeiras curtas que costuma nadar rente a areia do mar.

No período da tarde, quando a maré começou a encher, levei-o até a areia e comecei a gravar. A primeira cena foi com alguns pescadores trabalhando em seu barco, onde o peixe aparece em primeiro plano, porém desfocado. Imagens claras e tênues fazem as primeiras composições. Sutilmente a imagem vai se aproximando nos planos escuros do aquário, acompanhando o movimento quase letárgico do peixe, posto em frente à praia, onde anseia pela vida por estar dentro de um espaço limitado.



Figura 42: Felipe Barros. “*Todo Silêncio me Incomoda*”, frame, 2011

A partir daí, com a maré subindo e as ondas cada vez mais encobrendo e enchendo o aquário com água do mar, o filme passa da qualidade de “simples” experimento, ganhando variedades na conformação narrativa, a ponto de trazer para dentro de si a sensação do drama.



Figura 43: Felipe Barros. “*Todo Silêncio me Incomoda*”, frame, 2011

Enquanto a profusão de matizes esmaece e quase tudo o que se vê ganha uma cor marron que resulta da transparência da água próxima da areia, a sensação de que o peixe está prestes a ganhar “liberdade” se estabelece, causando certa ansiedade ante o que sucederá, mesmo que visualmente ainda não seja possível prever o desfecho.



Figura 44: Felipe Barros. “*Todo Silêncio me Incomoda*”, frame, 2011

Apesar de parecer antagônico, “experimental” e “simples” podem caber bem na definição do resultado desse trabalho.

Trata-se de um forte apelo significativo com a vida, aquela que acontece ao nosso redor e que teimamos em não ver. Um vídeo simples, tão simples como a vida é, mesmo cheia de complexidades que não sabemos distinguir.

AFINIDADES POÉTICAS

Neste capítulo procurarei discorrer sobre algumas das principais referências artísticas que tenho em meu trabalho. Fiz este recorte buscando aquilo que considero mais próximo de minha trajetória poética, seja pela identificação, seja pelas reflexões ou por admiração.

Entre esses artistas, começo falando de um contemporâneo, atuante no produtivo cenário audiovisual mineiro. Seu nome é Dellani Lima. Dellani é um vídeo-artista da resistência e da urgência. Seus vídeos são uma expressão de sua busca estética pela influência do capitalismo nas relações afetivas, no tempo e nas relações de interação humana e social. Suas imagens se alimentam do caseiro, do cotidiano, da realidade, mas com códigos da dramaturgia e paradigmas da arte conceitual. Praticante da contracultura popular do “Faça Você Mesmo!”. Experimenta ficções a partir da realidade que o circunda, paisagens, gestos e discursos, que se cruzam em sentidos diversos.



Figura 45: Dellani Lima. “O Sonho Segue Sua Boca”, cartaz, 2007.

Em seu longa “O Sonho Segue Sua Boca (2007)”, Dellani Lima apresenta um manifesto sobre a situação do cineasta independente no Brasil e um manifesto contra a lógica capitalista de produção. Os filmes de Dellani Lima são um potente descolamento de olhar, para exploradores em busca de um olhar curioso.

O que me interessa em seu trabalho é observar e encontrar soluções para lidar com a linha tênue entre documentário e ficção e dialogar diretamente com as artes plásticas através do vídeo.

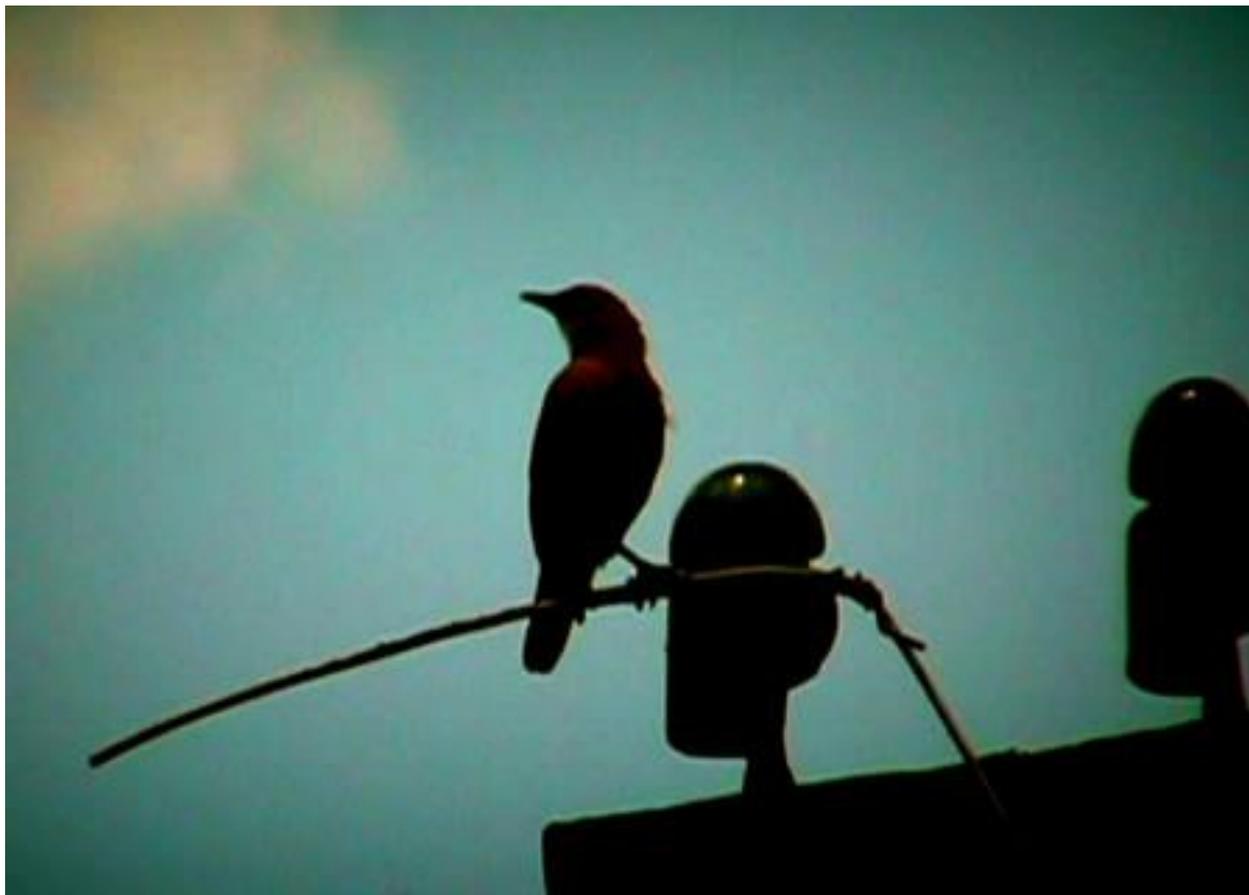


Figura 46: Dellani Lima. “*El Dia que mi Queiras*”, frame, 2009

Outro grande artista que muito me inspira e aponta caminhos que me instigam é o diretor alemão Win Wenders. Capaz de unir ficção e profunda reflexão filosófica acerca da imagem e do audiovisual, Wenders também se coloca constantemente no limite entre ficção e documentário, sempre se questionando acerca das relações humanas e de nossa relação com imagens em movimento. Dentre seus filmes, o que mais me toca é o excelente “Tokio-GA” de 1985.

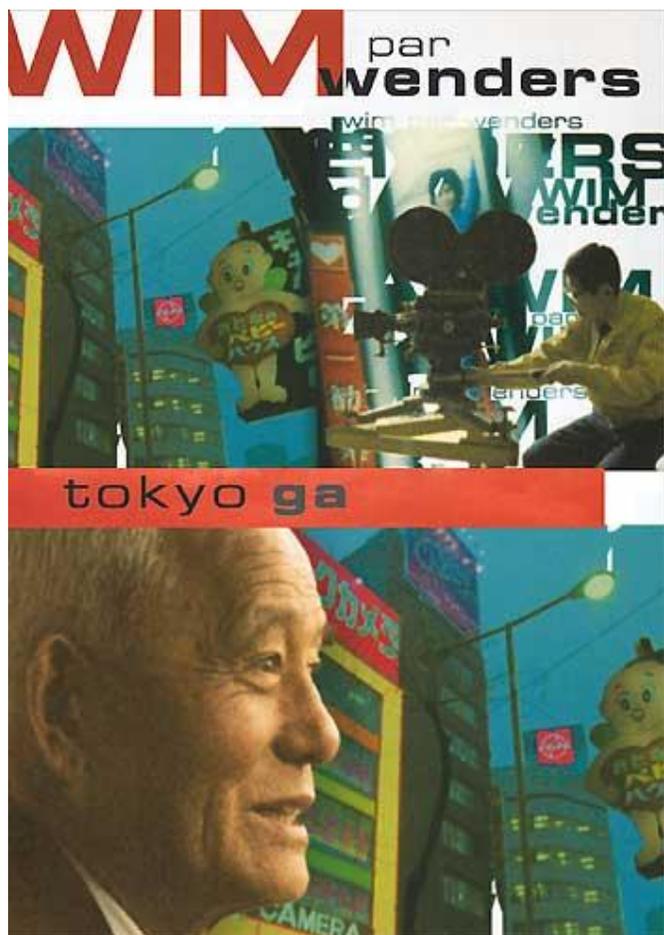


Figura 47: Win Wenders. “Tóquio GA”, Cartaz, 1985

Trata-se de um filme fúnebre que ele dedica ao seu herói, o cineasta japonês Yasujiro Ozu. Ao partir das imagens de uma Tóquio moderna, Wenders arrisca a tese de que o cinema nunca poderá ser sagrado novamente depois da morte de Ozu. Este cineasta

japonês deixava a verdade se desvelar nos seus filmes simplórios, sobre pessoas que tragicamente ignoravam o frenesi da modernidade. É sobre a dissolução da sociedade japonesa que trata este filme. Pois mesmo fora de quadro, o mundo moderno já estava ali, à espreita, transformando os filhos do novo Japão.

Nos filmes de Wim Wenders, o cinema morre, porque as grandes cidades, modernas como ele, perderam o sentido de transcendência. Em seus filmes, as grandes cidades são desertos em que os protagonistas costumam ser figuras em busca da purificação da vida. A pureza é necessária para que, mesmo nas cidades mortas, um filme ainda seja capaz de nascer.

Existe uma cena de “Tokio GA”, que toca profundamente em minha reflexão acerca da vida e desse ciclo entre o nascer e o morrer. Como lidamos com nosso tempo, entre as duas pontas da existência? No filme “Tóquio GA” de Wenders um ator dos filmes de Ozu visita o local onde o cineasta está sepultado e se coloca respeitosamente diante do morto. Neste momento, Wim Wenders dialoga para além da lamentação da morte. É um minuto que vale por toda a sua obra, o cinema continuando, e a vida mais ainda.

Outro cineasta por quem tenho bastante admiração é o diretor iraniano Abbas Kiarostami. Em seus filmes, pouco acontece, é a antítese do cinema americano hollywoodiano, fincado na idéia de que os filmes devem contar uma historinha com introdução, desenvolvimento, clímax e conclusão, sem deixar praticamente nada para o próprio espectador, mastigando e engolindo tudo de uma vez. Kiarostami segue caminho inverso. Adepto da não-narratividade, seus filmes tem sempre um ponto de partida, mas jamais um ponto de chegada.



Figura 48: Abbas Kiarostami. “*O Vento Nos Levará*”, frame, 1999

A narrativa de Abbas Kiarostami é até linear, segue os passos dos personagens, respeita a linha temporal. Simplesmente não há grandes ações ou acontecimentos, não existem momentos de adrenalina, quase não há conflitos a serem resolvidos. As coisas apenas acontecem.

E aqui que chegamos ao "tudo acontece" de Kiarostami. Se a impressão inicial é de um cinema chato e parado (levando em consideração os padrões e critérios impostos ao grande público pelos “filmes-espetáculo”), basta olhar com atenção para perceber suas intenções e sentimentos. O que dá maior significado ao cinema de Kiarostami é o movimento. Através do movimento se investiga, descobre, insere-se em novos universos, realidades e desejos. Também enriquecendo os filmes, há presença constante de atores não profissionais. São pessoas das próprias regiões, que se dispõem a interpretar praticamente elas mesmas e se retratarem na tela para o mundo.

Por conta da presença maciça de gente comum recriando seu próprio mundo, é impossível não sentir certo tom de documentário nos filmes do diretor. As pessoas abrem o coração, contam intimidades, relatam decepções profissionais e amorosas, descrevem a perda de familiares, discutem problemas alheios com desenvoltura. Quando escolheu a ficção para se expressar, Kiarostami não abriu mão da tentativa de visão real do mundo característica do documentário, por vezes confundindo a cabeça do espectador.

Ao olhar a vida para fazer seus filmes, Kiarostami quer reeducar o olhar do público, viciado nos códigos já intrinsecamente estabelecidos pelo cinema do espetáculo. Ele quer fazer o espectador ter um novo olhar para as imagens dos filmes e aprender a saborear o que de realmente excepcional esta arte de mais de cem anos tem a oferecer.

É essa narrativa quase atemporal que se aproxima de meus vídeos, pois existe em minha produção, uma observação atenta com os elementos da vida, sempre buscando documentar o que vejo de uma forma nova, que revele novos sentidos e percepções de mundo.

Por último chegamos ao artista plástico norte-americano, Bill Viola, importante expoente da vídeo-arte mundial além de excelente artista e pensador do audiovisual.



Figura 49: Bill Viola. “*Departing Angel*”, frame, 2001

Desde o início da década de 1970, Viola usou o vídeo para explorar o fenômeno da percepção sensorial como um caminho para o autoconhecimento. Seus trabalhos focam as experiências universais humanas - nascimento, morte, a manifestação da consciência.

Condição humana. Esta é, sem dúvida, uma das palavras-chave para definir o trabalho desse vídeo artista, abordando questões intrigantes da natureza humana, mesclando-as com questões tecnológicas do uso do vídeo no meio artístico.

Imprime em suas imagens em movimento reflexões sobre a profunda natureza humana e seus conflitos existenciais.



Figura 50: Bill Viola. *"I do not know what it is I am like"*, frame, 1986

O uso de imagens contrastantes como uma mulher no leito de morte e uma mulher dando à luz, realça a estranheza do trabalho do artista. A reflexão sobre a transitoriedade da vida pode nos levar a crer numa dramaticidade própria do estilo barroco.

Muito do trabalho de Viola está ligado à instabilidade de nosso lugar no mundo e à efemeridade de nosso olhar. Esse princípio do vídeo "ver" nos proporciona a imersão proposta por sua nomenclatura, do "eu vejo", ao convidar-nos à imersão não

necessariamente onírica ou somente desprovida de real, mas passante notório do sonho e de particularidades desse “real” que nos circunda e por tantas vezes passa despercebido.

Viola transita sempre pelas divisões dor/alegria, morte/vida, claro/escuro, água/fogo. Potencializa o olhar do vídeo ao direcioná-lo às minorias, aos seres minúsculos, aos instantes pouco notáveis da rotina.



Figura 51: Bill Viola. “Nantes número 1”, frame, 1992

Sua câmera opera a todo tempo como potencializador do olho. Ela “vê” e compartilha conosco seu olhar.

Existe na obra de Viola toda a possibilidade de reflexão sobre a complexidade do tempo, o instante irrecuperável da vida, a manipulação dessas passagens como forma de meditação.



Figura 52: Bill Viola. *“Reflecting Pool”*, frame, 1977 - 1979

No vídeo “Reflecting Pool”, por cerca de sete minutos somos conduzidos a todo um delírio onírico conseguido com a câmera estática e a manipulação da imagem. Temos à nossa frente uma piscina rodeada por árvores. A piscina é a tela de cinema, que nos transporta, nos conduz a outros espaços, a condições diversas das quais nosso imagético é o único capaz de acompanhar.

As trucagens do vídeo, o poder de transformar e criar efeitos que constroem reflexões e nos levam a pensar sobre uma nova forma de ver o mundo, é o que busco em meus vídeos. É nesse plano que se dá meu interesse em continuar produzindo e pesquisando possibilidades e aprofundar cada vez mais em minha própria linguagem. Em meu pensamento que se dá através de imagens em movimento.

Este vídeo de Bill Viola, “Reflecting Pool” é um experimento de total imersão espacial, que define muito bem meu interesse como realizador, pois consegue essa imersão através de truques, fusões, transposições de imagens, congelamento de imagem e efeitos. Através disso, o homem se rende à natureza, onde ele se transforma nela, é sugado por ela. é devolvido por ela, se fundindo-se nas árvores que o acolhem.



Figura 53: Bill Viola. “*Reflecting Pool*”, frame, 1977 - 1979

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é ser um artista audiovisual? A partir daí me pergunto: será que existe uma resposta? É algo pronto em que, como numa forma prévia, encaixamos ou não imagens, roteiros e tudo há que dar certo e deve funcionar? Após assistirmos a um vídeo nos perguntamos: funcionou?

E o que seria investigação em artes? O que é uma investigação sobre uma pesquisa artística? O trânsito que vai da prática para a teoria, num fluxo contínuo, se retroalimentando, pois cada novo trabalho soma, acrescenta, na contínua formação do artista. Um questionamento, um olhar particular, que se debruça sobre a vida e a própria arte.

A arte contemporânea, entendida como algo que se aproxima da vida cotidiana, refletindo os âmbitos social, político, cultural e ideológico, misturando referências das diferentes áreas do conhecimento. Sob esses aspectos, o vídeo parece-me versátil o suficiente para poder abarcar sem limites, todas as questões desejadas.

Sou um homem da prática, a partir dela os conceitos aparecem. Foi experimentando que fui descobrindo como controlar e lidar com a técnica do vídeo. As impressões, os momentos de força, a utilização dos recursos temporais, alterações no som, etc. As possibilidades da prática, fazem-me pensar em questões teórico-conceituais. Para minha observação sobre o mundo, foi essencial descobrir o potencial da câmera. Abriram-se horizontes a serem desbravados. Foi a partir daí que procurei o ambiente acadêmico, onde esses caminhos seriam abarcados e sustentados, gerando novos ânimos e interesses para seguir adiante com a pesquisa.

Quando observo o mundo, ele é o proponente, ele é quem faz os acontecimentos. Meus olhos precisam estar atentos para acompanhá-los em sua complexidade e dinamismo.

Privilegiando questões existenciais, penso na mudança de comportamento causada pela linguagem audiovisual, e independente das propostas, o mergulho nas possibilidades do vídeo é o que me interessa. A experiência mediada pela imagem.

Somos todos reféns de nossas formas de experimentar o mundo através do olhar, nossas câmeras são extensões do nosso olhar; que recorta a realidade, e a projeta de volta no mundo. *O olhar pensa* e é preciso pensar o olhar.

Algo dentro de nós fecha, e dizemos *ah! É isto! Isto não!* A dosagem dos elementos de uma obra é quando o autor diz *agora chega*, e suprime, ou acrescenta mais alguma coisa...

Mas o que é a medida justa? Quem nos dá esta certeza? Buscar na intuição, a resposta está no interior, e nem sempre é fácil sustentar suas escolhas...

Criar unanimidades e exceções, relativizar padrões, subverter sistemas industriais de produção de imagens e alterar raciocínios estabelecidos sobre o que possa ser artes visuais.

Gosto do momento da ilha de edição porque é silenciosa, e esse silêncio em arte é fundamental por deixar falarem coisas inaudíveis em nosso dia-a-dia, na normalidade de nosso cotidiano. Novos sentidos aparecem, as vezes distantes do sentido inicial. Uma total varredura dos potenciais imagéticos.

No final de um trabalho, já nem sei ao certo o que sobrou dos primeiros impulsos que me levaram a gravar determinada cena.

E qual a importância de ter essa pesquisa dentro do universo acadêmico? Acredito que seja um ótimo espaço para adentrar de minha própria expressão artística através dos outros, da troca que se consegue em um ambiente de reflexão e estudo teórico a nível conceitual, quanto de equivalências de procedimentos que se dá pelo fazer com outros artistas e pesquisadores. Parto de um processo individual e comparo, me lanço a outros universos, pela necessidade de falar sobre meu trabalho, compreendê-lo, para melhor

enxergar e aprofundar todas as potencialidades que existem em minhas inquietações criativas.

É neste confronto, nesta troca, que me alimento, que busco o próximo projeto, o próximo interesse. Há de se cuidar para não se perder, não deixar o foco desaparecer, buscando sempre uma sincera, porém poética, forma do mundo.



Figura 54: Felipe Barros. *“Todo Silêncio me Incomoda”*, frame, 2011

REFERÊNCIAS

FONTES IMPRESSAS

ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AUMONT, Jacques. A Imagem. Campinas, São Paulo: Papyrus Editora, 2001.

AUSTER, Paul. *A Invenção da Solidão*. Ed Companhia das Letras.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Ed Jorge Zahar, SP, 2001.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 10. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luís. Elogio da Sombra. Porto Alegre: Editora Globo, 2001. (tradução: Carlos Nejar e Alfredo Jacques)

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2006.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. Ed Hucitec, SP - 1985.

GOMBRICH, E. H. A História da Arte. 3. Ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1983.

HEIDEGGER, Martin. *O Conceito de Tempo. A Questão da Técnica. Cadernos de tradução*.

MARTIN, Sylvia. Vídeo Arte. Ed. Taschen, 2006.

MOOSBURGER, Laura de Borba. *“A Origem da Obra de arte” de Martin Heidegger*.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário. O desafio das Poéticas Tecnológicas*. Edusp, SP – 1993.

MELLO, Christine. Extremidades do vídeo. São Paulo: Editora Senac, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes,

2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o Invisível. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

PLAZA, Julio. *Videografia em Videotexto*. Editora Hucitec, SP - 1986

RUSH, Michael. Novas mídias na arte contemporânea. São Paulo : Martins Fontes, 2006.

KIAROSTAMI, Abbas. *Duas ou três coisas que sei de mim*. Cosac Naify.

FONTES AUDIOVISUAIS

Quarto 666, 1982, Direção: Wim Wenders, Paris / Alemanha.

Tókyo – GA. 1985, Direção: Win Wenders, Tókyo / Alemanha.

Identidade de Nós Mesmos, 1989, Direção: Wim Wenders, Estados Unidos.

Só dez por cento é mentira, 2008, Direção: Pedro Cezar, Brasil.

Os respigadores e a respigadora, 2000, Direção: Agnéz Varda, França.

Reflecting Pool, 1977-1979, Direção: Bill Viola

I Do Not Know What It Is I Am Like, 1986, Direção: Bill Viola, Estados Unidos.

O Vento Nos Levará, 1989, Direção: Abbas Kiarostami, Irã.

O Sonho Segue Sua Boca, 2008, Direção: Dellani Lima.

ANEXO 1

Dvd vídeo com os trabalhos citados no texto:

Arbanella, 2009

98001075056, 2009

Murmúrio da vida, 2009

A eternidade passa como o vento, 2009

Orawa, 2010

O tempo dentro do tempo, 2010

Todo silêncio me incomoda, 2011