

A ARTE DO VÍDEO NA 35ª BIENAL DE SÃO PAULO: HABITANDO O IMPOSSÍVEL ATRAVÉS DO AUDIOVISUAL

THE ART OF VIDEO AT THE 35TH SÃO PAULO BIENNIAL: INHABITING THE IMPOSSIBLE THROUGH AUDIOVISUAL

*Regilene Aparecida Sarzi-Ribeiro¹ – UNESP
Manassés Vieira de Moura² – UNESP*

Resumo

Em um momento de retrospectiva sobre a arte do vídeo e seu papel na arte contemporânea, como as ações realizadas pelo canal Videobrasil On-line a 35ª Bienal de São Paulo traz para sua edição “Coreografias do Impossível”, uma exposição realizada através de uma curadoria horizontal, com a participação de diversos artistas, questionamentos, relatos e provocações. Com uma gama de propostas artísticas, o intuito desse artigo é analisar como a arte do vídeo está presente na 35ª edição da Bienal de São Paulo, analisando, em particular, duas obras: “Zumbi, Zumbi Eterno” de Julien Crezeut e “Between The Waves” de Tejal Shah.

Palavras-chave: 35ª Bienal de São Paulo; Arte do vídeo; contrassexual; audiovisual.

Abstract

In a moment of retrospective on the art of video and its role in contemporary art, such as the actions carried out by the Videobrasil On-line channel, the 35th Bienal de São Paulo brings to its edition “Choreografias do Impossível”, an exhibition carried out by a curator horizontal, with the participation of several artists, questions, reports and provocations. With a range of artistic proposals, the aim of this article is to analyze how video art is present in the 35th edition of the São Paulo Biennial, analyzing, in particular, two works: “Zumbi, Zumbi Eterno” by Julien Crezeut and “Between The Waves” by Tejal Shah.

Keywords: 35th São Paulo Biennial; Video art; Contrassexual; Audio-visual.

¹ Pós-doutorado em Poéticas e Culturas nas Humanidades Digitais pelo PPG em Performances Culturais da UFG (2022) e Pós-doutorado em Artes, pelo Instituto de Artes da UNESP/SP (2013). <http://lattes.cnpq.br/9617917546962273>.

² Discente da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, cursando o 7º semestre de Licenciatura em Artes Visuais, Bauru-SP. <http://lattes.cnpq.br/3995941500787148>.

Introdução

Neste momento em que o Videobrasil On-Line, fundado em 1991, por Solange Ofakas, revisita a história da arte do vídeo e seu papel questionador para a arte contemporânea, é interessante pensar e perguntar: como se apresenta o vídeo na mais importante mostra de arte do país, a 35ª Bienal Internacional de São Paulo?

A partir desta questão surgiu a proposta deste artigo, e, dela, o material que trazemos a seguir.

A 35ª Bienal Internacional de São Paulo ocorreu de 6 de setembro ao dia 10 de dezembro de 2023 e exibiu cerca de 1100 obras, de 121 artistas, que trabalham com múltiplas linguagens. Aberto de terça à domingo, nove horas por dia e com entrada franca, a exposição ocorreu no Parque Ibirapuera, em São Paulo, onde acontece desde 1953 (a primeira Bienal, de 1951, aconteceu na Avenida Paulista no terreno onde hoje está o MASP), sendo a segunda exposição de arte mais antiga do mundo, e é considerada um dos três principais eventos do circuito artístico internacional, ao lado da Bienal de Veneza, na Itália, e Documenta de Kassel, na Alemanha, segundo o coletivo de curadores do próprio evento.

A equipe de curadores dessa edição toma uma iniciativa divergente: a proposta de formar um grupo com relação horizontal, sem um curador-chefe, e conta com nomes como Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel. A equipe acredita que essa decisão refletiu de forma positiva na 35ª edição da Bienal. Com o tema “Coreografias do Impossível” os curadores nos convidam a pensar radicalmente sobre o desconhecido, e em figuras das impossibilidades ou até mesmo possibilidades. Como esses movimentos coreografam o possível, dentro do impossível?

Tomamos o termo coreografia para realçar a prática de desenhar sequências de movimentos que atravessam o tempo e o espaço, criando várias e novas frações, formas, imagens e possibilidades, apesar de toda inviabilidade, de toda negação. Neste caso, nos interessam os ritmos, as ferramentas, as estratégias, tecnologias e procedimentos simbólicos, econômicos e jurídicos que

saberes extradisciplinares são capazes de fomentar, e assim produzir a fuga, a recusa e seus exercícios poéticos (Borja-Villel et. al, 2022)

Dessa forma, a equipe buscou representar o impossível sem definições, compreendendo que suas questões estão além do imaginário e se preocupando em descrever sem reviver quaisquer violências generativas, sendo elas imensuráveis ou não. “E assim já começa o ensaio à coreografia.” (Borja-Villel et al, 2022). Essa proposta curatorial se demonstra aberta a experimentações que podem, por muitas vezes, transformar o inexistente em existente, preenchendo sua *cinesfera*³ e expandindo a mesma para lados inesperados anteriormente, dando vida a algo novo, original.

Com um espaço amplo, o saguão do edifício Bienal, sediado no Parque Ibirapuera, conta com três andares de exposição, sendo dividido entre “Andar Verde”, “Andar Roxo” e “Andar Azul”, onde as diversas obras se encontram expostas, trazendo uma gama ampla de experiências, vivências e conhecimentos. A exposição da atual edição da Bienal, também conta com a “Cozinha Ocupação 9 de Julho - MSTC (Movimento Sem Teto do Centro)”, atuando desde 2017, sendo uma rede com políticas de redistribuição, sem desperdícios e com segurança alimentar. “Trata-se de um espaço que vai além do preparo e do consumo de refeições. Representa a força da solidariedade e a potência do trabalho coletivo em torno de questões como direito ao uso pleno do espaço urbano.” (Monasterios, 2023, p.63) A cozinha não atua somente com movimentos políticos de lutas por moradia ou organizações sociais, mas atua, também, em conjunto com a classe artística, transformando-se em um centro cultural, promovendo encontros entre ativistas, intelectuais, artistas e até mesmo lideranças políticas.

A 35ª Bienal Internacional de São Paulo traz esculturas, quadros, instalações sensoriais, videoinstalações, videoartes, workshops e atividades culturais propostas pelos curadores ou até mesmo pelos próprios artistas que

³ Segundo Rudolph Laban, a Kinesfera, ou Cinesfera, é tudo o que se pode alcançar com as partes do corpo. É a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente. Ela o cerca, esteja em imobilidade ou em movimento, sempre se mantendo constante.

expunham suas artes em “Coreografias do Impossível”. É interessante ver como essas obras abordam temas relacionados com povos marginalizados e como a curadoria faz uma ponte que atravessa a história dessas pessoas ao longo do tempo, demonstrando uma coreografia que dá voz às suas lutas, às suas conquistas. Hélio Menezes ainda traz paralelos importantes sobre como o tempo é visto e entendido de diversas maneiras diferentes por diversas culturas, como essa coreografia evoca a “propriedade espiralada” do tempo, demonstrando sua diversidade poética e técnica, privilegiando afinidades sensíveis, seja em núcleos temáticos ou outrem.

Menezes ainda traça um ponto importante e atual sobre como o governo brasileiro vem lidando com o caso dos Yanomami, cujo território vem sendo devastado e onde 570 crianças foram mortas devido a contaminação por mercúrio, desnutrição e fome, segundo dados do Ministério dos Povos Indígenas. Se o governo não promove um espaço para que esses povos falem e sejam ouvidos, “Coreografias do Impossível” se demonstra um campo propício para esses levantamentos, para essas manifestações, seja por meio de happenings, por meio de vídeos, de quadros, de esculturas, seja qual for o meio artístico-cultural que melhor se adequar.

Olhar para essas culturas que há muito são marginalizadas requer um cuidado especial, principalmente quando se busca dar voz às mesmas. Manuel Borja-Villel explica que uma das ideias da 35ª edição é trazer uma visão descolonizada dessas culturas, propondo uma “crítica dupla”, segundo os conceitos de Abdelkebir Khatibi (1938-2009). “Quando alternativo ou independente é usado apenas como um estilo, ele não designa nada fora da cultura convencional” (Borja-Villel, 2023, p.21) tendo isso em mente, o grupo curatorial busca que as artes expostas fujam desse aspecto, promovendo uma quebra de parâmetros ao se olhar para as expressões artísticas, para a história dessas culturas. “Trata-se de transformar a história, não apenas de se lembrar dela” (Borja-Villel, 2023, p.22).

Outra proposta é que a Bienal seja entendida como um local onde o conhecimento seja “constantemente revivido e recriado por repertórios orais e corporais, gestos e hábitos” (Borja-Villel, 2023, p. 22) transformando a forma de

enxergar exposições artísticas, museus, bibliotecas e arquivos, demonstrando a sua inscrição no espaço.

A partir disso, quando se chega na 35ª Bienal Internacional de São Paulo é possível observar diversas obras de artes visuais espalhadas pelo pavilhão, como grandes esculturas dispostas nomeadas de “Parliament of Ghosts” de Ibrahim Mahama, por onde você consegue caminhar por elas. Ao longo do mesmo andar, é possível ainda encontrar outras instalações, sejam de esculturas feitas a partir de natureza morta, unindo técnicas de povos originários com figuras da cultura pop atual e entidades provindas de culturas indígenas, como o “Igpupiara” (termo em tupi para monstro marinho) e “Syokoy” (espécie de homem-sereia) de Kidlat Tahimik, seja videoinstalações, como “Yuri u xëatima thë [A pesca com Timbó]” das artistas Aida Harika Yanomami, Edmar Tokorino Yanomami e Roseane Yariana Yanomami; “Meditation on Violence” de Maya Deren; “Shango”, “Charm Dance From “L’Ag’Ya” e “Ag’Ya Fight from “L’Ag’Ya” de Katherine Dunham.

Desenvolvimento

A videoarte nessa Bienal está presente em alguns vieses diferentes, trazendo vídeos mais voltados à antropologia, outros sobre a relação de corpo-dança, e um terceiro tipo trazendo algumas imagens propriamente ditas. Observar algumas dessas artes que tem como suporte o vídeo, é como entrar em uma sala de cinema, ser separado da exposição, mas ainda permanecer nela.

Em salas escuras pensadas para um conforto acústico, toda a atenção volta-se para a vídeo-obra em si, projetada contra uma parede escura, facilitando-nos a visão. Como “Moving Backwards” de Pauline Boudry e Renate Lorenz, onde você precisa passar por um corredor para chegar à sala onde a videoinstalação acontece. A curva espiralar de tempo é pausada por alguns minutos, e somos abordados por questões de vivências de determinados povos e culturas, como em Urihi Haromatimapë (Curadores da terra-floresta) e em Märi Hi (A Árvore do sonho), de Morzaniel Iramari, onde acompanhamos os Yanomami em percursos traçados entre os sons da mata.

Em outro momento, ao adentrar em um corredor escuro, na forma de espiral te leva a uma coreografia completamente diferente, com uma cortina feita em papel laminado brilhante cortado em tiras, pendurado ao teto no centro da sala, a Bienal de São Paulo, juntamente com as artistas Pauline Boudry e Renate Lourenz, te levam a uma viagem a lugares semelhantes a boates, com música e dança sendo projetado nos dois extremos da sala. Os vídeos demonstram a relação de corporalidade e dança, e também abordam questões sobre desejo.

Aliás, neste ponto cabe destacar que a videoarte e o corpo têm uma longa história de parceria expressiva centrada na presença do corpo que, conforme Ribeiro, “[...]podem gerar, para além da mediação entre sujeito e máquina, a construção de sentido do corpo que se vê no corpo do outro por meio da sinestesia, numa relação direta de espelhamento do público e do privado: corpos que se tornam íntimos no compartilhar de suas ações na presença do outro” (Ribeiro, 2013, p.95).

E também há videoinstalações que estão dispostas no meio dos pavilhões, juntamente com as demais obras expostas, como as televisões de Katherine Duham, antropóloga e bailarina, que trazem o corpo negro em movimento, demonstrando sua cultura e como a dança se faz presente no cotidiano daquelas pessoas. Ou até mesmo em Zumbi Zumbi Eterno, de Julien Creuzet, composto de imagens de esculturas em movimento atreladas a uma instalação maior no espaço.

Julien Creuzet, artista francês (1986), desenvolve e apresenta uma prática multidisciplinar, explorando e unindo as possibilidades existentes nas variadas técnicas e substratos que estão à disposição do artista. Segundo Nicole Smythe-Johnson, Creuzet se demonstra comprometido com referências que invocam “a multidão” do pensamento e da experiência pan-africanista.

Em sua obra “Zumbi Zumbi Eterno” (Figura 1) exposta na 35ª edição da Bienal Internacional de São Paulo, Creuzet expande os limites da arte ao relacionar o espaço físico com o espaço digital, convidando os espectadores a submergir em sua obra, a instalação fala sobre a água e sua conexão, realizando uma ligação com sua ancestralidade. Apresentando em suas imagens, representações de mitos e seres que se apresentam intrínsecos com o atlântico, com a água, e também com sua cultura ancestral.

Figura 1 - Zumbi, Zumbi Eterno, de Julien Creuzet.



Fonte: <https://35.bienal.org.br/participante/julien-creuzet/>

Ao caminhar pela videoinstalação, os tons de azul claro e branco evocam memórias da água, as formas distribuídas pela instalação nos remetem a seres aquáticos, como peixes e corais. Os materiais usados também estabelecem um diálogo com o tema, variando de tubos, canos, redes de pesca e galões de água.

É interessante pensar na escolha de materiais que o artista fez para representar o mar em sua obra. “Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios” (Krenak, 2019, p. 20) logo, o uso de redes de pesca, tubos e galões de água também fazem uma alusão à poluição dos mares e denuncia a forma materialista que enxergamos o meio ambiente.

Aproximadamente quatro painéis digitais estão dispostos ao longo da videoinstalação, trazendo a imagem de esculturas Bakongo em movimento — onde elas se esticam, torcem e distorcem, dançando pelo espaço disponível na tela. Atrás dessas esculturas, em um plano de fundo, tem-se imagens em um fluxo semelhante ao da água.

As videoartes presentes em tais painéis realizam uma conexão entre o ancestral e o atual. O que a torna extraordinária vai além da simples demonstração das peças Bakongo, mas a interferência digital realizada para que elas possam, então, ganhar vida diante dos olhos de quem está assistindo aos

vídeos. Seus movimentos variam entre pausas; movimentações rápidas e grotescas; e até mesmo sutis movimentações, como o vai e vem das ondas do mar.

Creuzet utiliza da imagem em movimento e da dança corporal para inovar a forma de expor a peça de arte. O espetáculo não é mais somente sobre os movimentos, nem sobre quem está realizando, mas sim sobre ambos em repleta harmonia, onde a dança das peças auxilia em um conhecimento multidimensional da imagem que estamos vendo, relacionando-a com a instalação que a acompanha.

Em Zumbi Zumbi Eterno, Julien Creuzet não somente resgata sua ancestralidade, como dá um novo significado para ela, relacionando-a com o cotidiano e suas tecnologias atuais, entrelaçando amplamente as linguagens das artes, explorando seus potenciais, possibilidades e significados, correlacionando os assuntos e temas pertinentes para as artes do autor. A obra perpassa por vários elementos da cultura africana, seja a dança, a corporalidade, a escultura e a natureza, representada pelas águas, que inundam e unem todos esses elementos.

Outro artista que merece destaque, apresentado pela 35ª Bienal Internacional de São Paulo, é Tejal Shah, da Índia. Tejal é representada por algumas amostras de sua exposição intitulada “Between the Waves” (Entre as Ondas) de 2012, (Figura 2) uma instalação que aborda temas como o corpo, feminismo, ecologia e até mesmo o extraordinário através da estética de seus vídeos.

Figura 2 - “Between The Waves”, de Tejal Shah.



Fonte: <https://35.bienal.org.br/participante/tejal-shah/>

O vídeo principal que compõe a obra narra um momento íntimo de duas mulheres, onde ambas se apresentam nuas, usando um objeto semelhante a um cone branco na cabeça. O vídeo explora a relação entre ambas, mas sempre no mesmo cenário: a varanda de um prédio. Os corpos nus das mulheres não é, de forma alguma, sexualizado, mesmo que a videoarte se trate de um momento íntimo entre elas. Todo o contexto colabora para que a cena seja mais romantizada do que sexualizada, de fato.

É possível traçar um paralelo do vídeo com o conceito de contrassexualidade. Segundo Preciado⁴ “a contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros” (Preciado, 2014, p. 21) logo, entende-se a amostra principal, trazida pela 35ª Bienal Internacional de São Paulo, como uma proposta de quebra do contrato social heterocentrado (Preciado, 2014). Trazer duas mulheres em um momento de intimidade, de uma forma não pornográfica, vai além da representação do feminino como protagonista, dando voz a corpos que fogem do padrão de beleza, trazendo o protagonismo para mulheres não-brancas e *queer*.

⁴ Atualmente atende pelo nome de Paul Preciado.

Entender essa videoarte como uma manifestação contrassexual, é entender que a artista propõe em sua obra uma das razões da contrassexualidade: “[...]proclamação da equivalência de todos os corpos-sujeitos falantes[...]” (Preciado, 2014, p.22) Tejal então não quebra somente com o contrato heterocentrado, mas propõe uma equivalência social e sexual da mulher, e das mulheres queer, com o homem.

Em alguns momentos do vídeo, pode-se observar as mulheres brincando com romãs, elas esbarram nas frutas, jogam levemente umas nas outras, esmagam a fruta em partes de seus corpos, esfregam suas sementes pelos braços, partes íntimas e até mesmo comem as sementes. A romã, segundo Brandão (2012), simboliza a fecundidade, e sua imagem está associada ao desejo e a própria genitália feminina, dentro da cultura asiática. É possível também associar o uso da fruta como uma evocação à mitologia grega, mais especificamente ao conto de Perséfone, que é forçada por Hades a comer uma semente do fruto.

Outro ponto interessante sobre o uso da romã na videoarte, vem não somente da representação da vulva através do fruto, mas do costume que as mulheres indianas tinham de beber o suco das sementes de romã para combater a esterilidade. Em algumas culturas antigas, a fruta era associada a deusas como Hera e Afrodite, e o penteado das mulheres que já estavam casadas era feito com ramos de romãzeira entrelaçados (Brandão, 2012).

Há também a representação da máscara de gás com respirador de tubo, onde as personagens muitas vezes fazem gestos que sugerem atos sexuais, seja com a língua, com os dedos e até mesmo analogias a asfixia erótica. É possível traçar um paralelo entre esses atos e a demonstração de um sexo de dominância e sem penetração, utilizando-se de outros meios de estímulos para o prazer sexual.

Os cones brancos em suas cabeças podem causar diversos sentimentos aos espectadores, passando de estranheza, a comicidade. Ao mesmo tempo que eles causam uma quebra na nudez das mulheres da videoarte, os cones também podem ser interpretados como formas falocêntricas, utilizados em determinados momentos do vídeo para realizar penetrações umas nas outras. Apesar do aspecto fálico, ele não traz uma correspondência genital, também se

passando por nadadeira, chifre, entre outros, incumbindo uma animalidade e objetualidade aos corpos presentes. (Spinelli, 2023).

Essa estética trazida pelos cones brancos é vista também em outra obra da mesma artista presente na 35ª Bienal Internacional de São Paulo. A videoarte apresenta um grupo de pessoas caracterizadas com roupas brancas, utilizando adornos na cabeça, que vão desde os cones fálicos, até a outros tipos de adornos como gorros e funis. Alguns utilizam máscaras, deixando apenas os olhos em vigor. A obra perpassa assuntos como ecologia, produção de lixo e corporalidade, trazendo as personagens em ambientes poluídos pelo acúmulo de lixo, que vão desde dunas de areias até praias. A corporalidade se faz presente nas danças dessas personagens e em sua interação com o meio.

Segundo a curadora Eva Huttenlauch, no vídeo postado pela Lenbachhaus, a videoarte levanta e denuncia questões como o esgotamento de matérias-primas, como a poluição afeta a vida individual dos cidadãos, a condição de moradia dessas pessoas, e como essas questões ambientais e de habitação são tratados pelo governo indiano.

Considerações finais

Sendo assim, a 35ª Bienal Internacional de São Paulo levanta questões atuais através da exposição de obras como *Between The Waves*, da artista Tejal Shah, que pode ser considerada um exemplo de como o vídeo é uma linguagem consolidada na arte contemporânea e demonstrando como ele pode se relacionar com a arte e assuntos políticos-sociais, como ecologia, a vida de pessoas marginalizadas, dando voz a corpos femininos, queer, que se expressam e relacionam-se entre si e com o ambiente, que aliás é uma das bases da videoarte que geram na atualidade, o ativismo, mas aí já é assunto para outro artigo.

Referências

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. **Videobrasil**, 2024. Quem Somos Disponível em: <<https://site.videobrasil.org.br/quem-somos>> Acesso em: 26 de Março de 2024.

BORJA-VILLEL et al. **35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível: catálogo**. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1987.

HUTTENLAUCH, Eva. **ZOOM IN - Tejal Shah**. YouTube, 12 de abril de 2021. 5min27seg. Disponível em: https://youtube.com/watch?v=mpjSWTL4dz8&t=145s&ab_channel=Lenbachhaus Acesso em: 15 de Janeiro de 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5. ed. São Paulo: Editora Summus, 1978.

MENEZES, Hélio. **Hélio Menezes comenta a obra de Julien Creuzet na #35Bienal**. YouTube, 24 de outubro de 2023. 1min. Disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/zG8Cp2NYseY> Acesso em: 19 de dezembro de 2023.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RIBEIRO, Regilene Aparecida Sarzi. **Corpo, Videoarte e o papel das linguagens midiáticas na construção de sentido e visibilidade das artes visuais**. Revista Comunicação Midiática, v.8, n.3, pp.87-107, set./dez. 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4790823> Acesso em 16 de Abril de 2024.

SMYTHE-JOHNSON, Nicole. **Julien Creuzet - 35ª Bienal de São Paulo**. In: 35ª Bienal de São Paulo. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/julien-creuzet/> Acesso em: 19 de dezembro de 2023.