

VÍDEO-ARTE

(artigo redigido em 1992)

Leonor Nazaré

A – O vídeo como suporte ou meio de expressão artística só começa a ser utilizado em Portugal no final dos anos setenta, com a abordagem da performance e dos espectáculos multimédia no nosso país. Esse primeiro momento é aqui identificado com uma primeira geração da videoarte; são definidas depois uma segunda e uma terceira gerações por comodidade de perspectivação temporal e conceptual. As referências aos artistas são acompanhadas de um enquadramento contextual pelo que surgem alternadas indicações de pessoas singulares e colectivas. Parece útil fazer anteceder essas referências de uma abordagem global de questões suscitadas pela utilização artística do vídeo.

B – 1. Abordagem global – O aparecimento do vídeo nos anos cinquenta nos Estados Unidos equivaleu a mudanças consideráveis nos modelos de representação e percepção. Este novo dispositivo electrónico passou a permitir: uma intensa exploração do ponto de vista no espaço, transportando-a mesmo a uma ilusão de ubiquidade; um afastamento generalizado do real com a importância da imagem a sobrepor-se à da personagem, os ritmos e blocos temáticos a substituir-se às histórias, o tempo a ter primazia sobre o espaço real; uma propedêutica do olhar; um grau de imediatismo e de intimidade no visionamento desconhecidos antes; uma imagem fortemente orgânica, um novo tipo de relevo e volume audiovisuais. Serão alteradas noções de escala, movimento e cor, esgotados efeitos de fragmentação e saturação mecânica da imagem, postos em evidência os processos, o fazer da imagem; procurada uma nova plasticidade visual. Os jogos de privação, desdobramento, distorção, encaixe, incrustação, transparência, alternância, deslize, “slomo”, “strob”, “instant replay” criam novos efeitos semânticos. A possibilidade da montagem

em simultâneo e em directo torna-se crucial em televisão. A partir do vídeo digital, o acesso às tecnologias informáticas trouxe ainda grandes inovações.

O vídeo permitiu a referência a outras formas de arte e constituiu trabalho subterrâneo em relação ao cinema, interferindo na evolução da sua linguagem. Por se ter aproximado dos sistemas a-narrativos e de um maior trabalho de imagem, é um sucedâneo directo do cinema experimental. Nos anos sessenta/setenta, os novos conceitos que identificavam a arte e a vida e obrigavam ao envolvimento do receptor numa situação relacional nova, foram favoráveis à sua utilização. Na altura aparece também associado à necessidade de uma anti-televisão, de uma contra-cultura, às utopias institucionais da época, à chamada televisão de guerrilha e aos vídeo – activistas. Mais tarde será feito o aproveitamento dos artistas pela televisão e uma maior humanização deste medium. A arte integrará a videoarte, que deixará de estar na oposição, como aliás muitos sistemas de expressão num contexto histórico -sociológico que se alterou. Sobre o vídeo se cruza ainda a problemática da sua identificação com uma cultura erudita e/ ou com uma cultura Pop, principalmente por existir como expressão criativa em dois círculos ainda afastados, o da televisão e o da “arte”.

2. Primeira geração – Em geral constituída por artistas plásticos. Em relação às suas produções nem sempre é fácil distinguir o registo de performance de uma peça de videoarte.

Em 1980 José Manuel Vasconcelos foi convidado pela Universidade de Iowa para organizar uma mostra de videoarte portuguesa, o que foi feito em Abril – Maio do ano seguinte na “Gallery of New Concepts” da “School of Art and Art History” dessa universidade com nome de “Portuguese Video Art”. Do grupo seleccionado constavam catorze artistas plásticos que começavam na altura a explorar este novo suporte: Helena Almeida, Ouve-me (ca. 1980); José Barrias, Barragem (1979); José de Carvalho, Belém (1980); José Conduto, A VTR Piece (1978); Abel Mendes, A Lição de Anatomia do Dr. Tulp (1979); Leonel Moura, Overdose (1980); António Palolo, Sinais (1980); Silvestre Pestana, Geo-Psico Verso (1980); Cerveira Pinto, My T.V. set (1980); Joana Rosa, Sem

Título (ca 1980); Julião Sarmiento, Landscape (1980); Henrique Silva, Ensaio de Ritmo (1980); Ernesto de Sousa, To a Poet I (1980); João Vieira, Expanses (ca. 1980); (catálogo de registos vídeo deste conjunto: artistas implicados, SEC-DAV, N.C.I.)

Por terem sido as primeiras experiências feitas em Portugal com carácter artístico para o suporte vídeo e por terem sido feitas com muitas limitações técnicas, estes trabalhos resultariam incipientes e amadorísticos, mas são importantes por constituírem o primeiro conjunto geracional reunido e divulgado de ensaios estéticos nesta área. A maior parte destes artistas não deu continuidade assinalável ao trabalho em videoarte, que nesta altura abordou num contexto de experimentação globalizada das várias formas e técnicas de expressão disponíveis e assimiláveis às atitudes de ruptura que em Portugal respiravam, há poucos anos ainda, foros de legitimidade. Nalguns casos o vídeo funcionou essencialmente como um registo da performance realizada (João Vieira), ou a esses registos foram sobrepostos dispositivos videográficos específicos (Joana Rosa, Silvestre Pestana).

José Barrias utilizou um plano fixo de longa duração que regista os movimentos da brisa, revelada através das oscilações das várias cortinas de seda branca interpostas nos portais em ruínas da aldeia de Vilarinho das Furnas, nesse tempo re-emersa das águas depois do esvaziamento da albufeira. O filme é parte integrante de uma obra sua realizada em 1980, Barragem, composta também por 14 fotografias. A obra oferece-se, no seu conjunto, como o registo de uma conjugação entre mobilidade e imobilidade. As imagens em movimento (do filme) e as imagens fixas (das fotografias) articulam-se dialeticamente na obra como sinais de vida projectados na paisagem de um destino mutilado. O filme passa num monitor colocado no chão em frente do "painel" das fotografias. As imagens fixas e as imagens fílmicas, ambas a preto e branco, coexistem como vestígios de um lugar onde o limite não se resolve em metáfora e onde a ruína equivale a si mesma porque em si mesma vacila.

Mais alguns traços distintivos destes trabalhos: a exploração dos efeitos residuais e marginais do vídeo; a imagem tremeluzente, os fluxos de luz, as tramas abstractas no ecrã, a chuva característica da ausência de sinal, a passagem ultra rápida da fita (Palolo, Cerveira Pinto, José Conduto, Henrique Silva); a abordagem crítica do fenómeno sociológico televisivo (C. Pinto) e a anedota sarcástica (Leonel Moura); a poesia (Julião Sarmiento, Helena de

Almeida e S. Pestana); o uso extremado e fácil da estética minimalista (Ernesto de Sousa). Julião Sarmento tinha já feito uma instalação vídeo a que chamou Gnait, (CAPC, 1979), e uma outra instalação com circuito de vídeo integrado. Rosebud (1980, Gal. Diferença). Leonel Moura tinha realizado também em 1979 a instalação vídeo Shut e dois outros trabalhos The meaning of art e Arte é.

Ernesto de Sousa realizou, para além de vários filmes em Super 8 e em 16 ou 35mm e dos dois vídeos já referidos, alguns outros vídeos como Ah, canta, canta sem razão, (1979), ou A Room of One's Service (1979) e Luís Vaz, (1973), um trabalho multimédia, envolvimento audio -visual (Isabel Alves, SECDAV). Mas acima de tudo Ernesto de Sousa teve um papel fundamental como animador cultural e agitador de opinião já nos anos sessenta e setenta, envolvendo-se de uma forma criativa e/ ou institucional em muitas iniciativas ligadas ao happening, à performance, ao teatro, ao cinema, aos espectáculos multimédia, ao cinema, ao vídeo, à televisão e à discussão e ensino artísticos em geral. Em 1976 participou no encontro para discussão do vídeo em Portugal, em colaboração com Goethe Institute de Lisboa e do Porto e a Videothek do Neuer Berliner Kunstverein. Durante a exposição “Alternativa Zero”, realizou o primeiro estúdio de vídeo experimental e uma acção vídeo com o “Living Theatre”.

Ernesto de Sousa trabalhou a imagem fílmica na transição do registo foto -químico para o electrónico e preparou com Ângelo de Sousa, Fernando Calhau, Ana Hatherly, entre outros, primeiros autores de um cinema de valor plástico em super 8, as abordagens não narrativas e imagéticas que o vídeo viria a proporcionar.

A actividade de Silvestre Pestana abrangeu também vários sectores incluindo o do vídeo. Para além do trabalho integrado em “Portuguese Video Art”, realizou ainda outros vídeos como Biovirtual (1984, IV Bienal de Vila Nova de Cerveira); participou na iniciativa “Multi-ecos” (1979), Teatro Estúdio de Coimbra CITAC) com vídeo e performance, e fez alguns vídeo-poemas como “Mater” e “Ave” (1976-1978). Participou no I Encontro Nacional de Performance “Performarte” (1985) com a performance/exposição de arte conceptual e vídeo Erganómetro.

Pertenceu desde 1982 ao grupo “Videoporto” com Abel Mendes, Adriano Rangel, António Barros, Borges Brinquinho, Cão Pestana, Fernando Ribeiro, Henrique Silva, Rui Órfão e Mineo Aayamaguchi. O grupo tomava iniciativas que visavam a tomada de consciência de que os meios televisivos e videográficos podem ser desviados da sua vocação massificadora para projectos criativos, interventivos e de diferenciação individual. Muitos destes artistas se tinham apresentado já em 1979 em “Multi-ecos”, a primeira iniciativa de “Projectos & Progestos” (1980-1985), (Simpósio que apresentou no CITAC e produziu cerca de cinquenta trabalhos de artistas convidados), animada pela revista *Artitude: 01* – aí surgiram os primeiros vídeos artísticos assumidos publicamente como arte. Entre 1979 e 1984 “Projectos e Progestos” apresentou vídeos nacionais e estrangeiros, vídeo-instalações e vídeo performances em Coimbra. O grupo “Videoporto” e o CAPC também. Silvestre Pestana apresentou e comentou programas de mostras de vídeo na Casa de Serralves, no Porto (1988 e 1989); é colaborador do curso de Cine -vídeo da Cooperativa Árvore desde 1984; escreveu artigos sobre videoarte em vários periódicos: em 1980 escreveu um artigo sobre a possibilidade de uma vídeo -poética, definindo três particularidades da tecnologia televisiva como sendo o “sincronismo e simultaneamente de pontos de vista, os valores expressivos do “rasto” ou “halo” e a multiplicidade dos efeitos virtuais, tecno-expressivos” e chamando a atenção para um tipo de discurso literário, (a vídeo -poesia), que sintetizava, na sua opinião, a cultura plástica audio-visual, estimulava uma vídeo-estética e uma arte actual. Em 1981 foi colaborador da revista “Arte e Opinião” e em 1985 escreveu um artigo na revista “Via Latina” sobre televisão e cultura audiovisual; de Novembro de 1987 a Março de 1988 manteve uma coluna semanal sobre videoarte no jornal “ O comércio do Porto”.

Num catálogo sobre o grupo “Videoporto” publicado em 1982, António Barros explicava que se convencionou chamar Videoarte a: “a utilização do medium T.V. como tela ou suporte de registos; o uso intensivo das tecno-expressividades electrónicas interactivas; uma noção narrativo-temporal que atenda às leis do bio -feedback cultural”; sublinhava a importância do “work in progress” e enumerava várias modalidades do vídeo: “ video-painting”, vídeo-performance, vídeo-poética, “vídeo-computer art”, vídeo-escultura

performancizada ou não, instalação vídeo e o vídeo documento da acção artística.

3. Segunda geração. A partir da segunda metade da década de oitenta há uma série de outros artistas que, a par de outros trabalhos na música, na poesia, no cinema, no contacto com a nova dança ou com a produção televisiva, vão também desenvolver trabalhos vídeo -artísticos.

Vítor Rua - Houve uma primeira fase do seu trabalho (1983-1984) em que organizou sequências com carácter narrativo como no caso de Overdose/ Crime (1983). Numa segunda fase, fez uma intensa recolha de imagens no exterior, por categorias temáticas, para trabalhar depois, numa terceira fase, apenas com montagem e misturas do conjunto recolhido. Os seus trabalhos são sempre projectos em aberto, inacabáveis ou recuperáveis em montagens posteriores, reciclagens ou citações parciais. A partir de 1985 a abstracção e a surrealização da imagem corroboram o abandono da construção diegética. Em vídeos como Vidya (1989), Mimesis (87), Compgraf (87) e Halley (85), a pesquisa do valor plástico da imagem televisiva torna-se recorrente. É pertinente fazer aqui uma listagem relativamente exaustiva de procedimentos formais decorrentes desta opção, porque eles são mais ou menos comuns à produção videográfica de vários autores e têm a ver com a linguagem que o próprio suporte viabiliza: o tratamento do grande plano e da luz associados às metamorfoses cromáticas e à progressiva ilegibilidade dos referentes; a mistura de imagens residuais, os lixos do vídeo: tramas, listas, malhas, focos luminosos, efeitos de imagem em negativo e de solarização, alteração da paleta de cores, textura perceptiva e nitidez, manchas, camadas e cintilação. Os recursos da imagem electrónica permitem ainda uma linguagem favorável às opções minimalistas; às repetições e apropriação de imagens; à fragmentação, às deformações e aos painéis oníricos; aos defeitos de transparência, incrustação, fixação e mobilização, iteração e recorte, às diluições e deslocação de contornos, padrões, espirais, discos e arestas; a um tratamento novo do tempo e da velocidade. Auto Loop (1986), Optika (1986), O Alienado (1987) e sobretudo Ciberpunk (92) recriam e comentam as situações pré-apocalípticas e alucinantes da nossa contemporaneidade. Os espectáculos musicais dos Telectu são frequentemente acompanhados de projecções de

vídeos propositadamente concebidos para eles por Vítor Rua e Jorge Lima Barreto. A partir da sua música, Rui Simões realizou o vídeo Dez Musatomias de Telectu (). Vítor Rua concebeu com Rui Órfão e realizou em vídeo o trabalho V.I.T.R.I.O.L. (86). Participou em mostras de vídeo em Nova York, Moscovo, em galerias de Lisboa e no C.A.M.

Rui Órfão (n.1958) – Realizou A Divina Essência de um Círculo Vicioso (1983, Rui Órfão, SEC-DAV), que apresentou nesse ano em Coimbra, em 1986 em Paris e Turim e em 1986 na Grécia, este trabalho, “V.I.T.R.I.O.L.”, feito com Vítor Rua, e ainda um vídeo elaborado a partir de diapositivos de performances suas realizadas entre 1980 e 1983, perseguem através da relação com o corpo, a geometria, a comunicação sensível e não verbal, a matéria e as emoções, questões filosóficas e esotéricas mais latas, numa procura iniciática da expressão mais simples e mais abrangente de uma ordem cósmica. Realizou ainda Ignotum per Ignotis (1983) e IL est mort et il va mourir (1990).

Edgar Pêra (n. 1960) – A par do cinema realiza vídeos cuja resolução técnica e plástica se aproxima das estratégias de valorização pictórica da imagem, da velocidade de sucessões, do minimalismo repetitivo e da surrealização da cor e da forma observáveis em autores já referidos. Trans-Lx1 (1990), 1º prémio tema livre do 1º festival internacional de vídeo de Castelo de Vide), Cinerock (1990), originalmente, parte da vídeo-instalação O Espírito Cinerock – O Movimento da Pedra feita no centro cultural Emmérico Nunes), Videocorporis (1991) e A Cidade de Cassiano (1991) são os seus trabalhos mais significativos. É autor de vários videoclips com grupos de música portuguesa e de pequenas ficções rock para a RTP, algumas das quais seleccionadas para a mostra de audiovisuais do ARCO 88 em Madrid, ano em que foi premiado em publicidade pela RTC. Iniciou em 1989 uma colaboração com o semanário “O Independente” em que faz ilustrações vídeo na secção “Ficção e Realidade”.

Regina Guimarães (n.1958) – O seu trabalho videográfico relaciona tradições e sabedoria religiosas e populares, desconstruindo os discursos e narrativas que lhes são próprios com uma abordagem subtilmente irónica, assente no non-sense verbal, poético e de situação, jogando com o absurdo, o anedótico ou os

cúmulos caracteriais e cenográficos. Trabalhos vídeo mais importantes: As Visões da Santa (1989), Roda (1989), Casa Mãe, Natureza Morta (1990), Pedra de Canto I e II (1990), Múmia (1991), O pequeno Amor (1991), O mês de Acção de Graças (1991).

Vítor Silva – Realizou Pessoa em Marcha (1988), interpretado por Miguel Yeco e apresentado no ARCO em Madrid desse ano, Necrofilia, O Rapaz do Tambor, Sem saída, O Fosso e o Pêndulo. Através de uma linguagem fortemente evocativa e simbólica sugere vagas sequências narrativas, conferindo uma postura de tipo dramático à concepção dos desempenhos pessoais.

E.S. de Melo e Castro – o seu trabalho é essencialmente desenvolvido na área da videopoesia e no contexto da poesia concreta e visual que realiza há muitos anos. A sua produção é já extensa: Rede Lume Fogo (68/86), é considerado o primeiro vídeo-poema do mundo e foi reconstituído em 1986 uma vez que o original foi destruído pela R.T.P., onde o apresentou. A série Signagens (1985-1989), produzida pela Universidade Aberta de Lisboa inclui dezanove trabalhos. Os títulos são ilustrativos duma problemática poética e pessoal: Série A – Poética dos Meios, Objectotem, Rede Teia Labirinto, Ponto sinal, Um furo no Universo, Infografitos, Ideovideo, Diazulando, Vibrações digitais dum Protocubo Perante os seus Espectadores; Série B – A escrita da memória, Concretas abstrações, Fontes do Texto, Sete Setas, Sede Fuga, Vibrações, Come Fome, Hipnotismo, O Soneto, oh!, Polígono Pessoal. Realiza ainda Pessoa, metade de nada (1988) para o IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos em S.Paulo, e Vogais, as Cores Radiantes, para o programa da R.T.P, “Memória Audiovisual”. Letras, palavras escritas e/ ou ditas são associadas em diferentes padrões de sucessão e geometria. A descolagem e reagrupamento de umas em relação às outras, a sua coloração, metamorfose, arrumação serial e elasticidade constroem com a voz e/ ou a música (quase sempre dos Telectu), o vídeo-poema.

Cecília Melo e Castro – A pintura assistida por computador, como define Silvestre Pestana a Infoarte de Cecília M.C. ao falar do seu trabalho em 1988

numa publicação do Porto, é um trabalho interactivo de computador e vídeo, em que a autora explora as possibilidades formais e cromáticas do software à sua disposição no sentido da dinamização de padrões de valor e intenção pictóricos e artísticos. Inforritmos, 1,2,3,4 (1989), é uma montagem de quatro momentos de uma hipotética sucessão histórica na construção de um novo mundo, em que há, por isso, um projecto ficcional. Foi durante o ano de 1988 que mais exposições públicas fez do seu trabalho: primeira exposição individual de Infoarte na Galeria Barata em Lisboa; trabalhos de pintura electrónica na P.U.C., S.Paulo e no “Fórum de Ideias, Arte High-tec” na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro; colectiva “Arte High-tec em Questão”, Galeria Diferença em Lisboa; exposição individual no Porto.

José Pedro Vicente – Realizou alguns trabalhos no contexto das produções Lisóptima. Sacrosancta Venustas e De Belo Amore são trabalhos de sobreposição discursiva de referências sacras, icónicas e musicais barrocas e *Pop*, na construção de um caleidoscópio simbólico vagamente narrativizado e muito saturado. Realizou também alguns videoclips e trabalhos a partir de exposições de arte.

Nota – Utiliza o pseudónimo artístico de Ângelo Bernimini Neuauerach.

António Saraiva (n. 1962, Moçambique) Rimbaud I, II e III são imagens de percursos alucinados que traduzem a sua ideia do poema abordado (“Le Bateau ivre”). Headhunters é um trabalho sobre e de impurezas do vídeo na captação e na reprodução.

Outros trabalhos: I Am What Eye Am, e várias ficções a partir de poemas (todos de 1991). A exploração de alguns efeitos *Pop* mínimos, do valor pictórico da imagem e a apropriação de imagens do cinema caracterizam este conjunto.

Paulo Miguel Forte (n.1960, Londres) – Do seu trabalho pessoal de vídeo em torno da poesia de vários autores portugueses, P.M.Forte diz tratar-se de vídeo-poesia como a entende, uma forma muito específica de ilustração e integração. É o caso de Contos da Lua Cheia, de Al Berto – os Dias sem Ninguém, e de As Cartas que me Foram Devolvidas um trabalho sobre um

poema de António Botto. Poder Suave é um trabalho vídeo sobre a obra arquitectónica de Alcino Soutinho (todos de 1991). Realizou vários trabalhos de vídeo-dança com protagonistas da nova dança portuguesa (cf. ponto 4.2). Paulo M. Fonte e António José Saraiva são responsáveis pela produtora independente “Latina Europa” (1990).

Luís Lança – Para além de vários trabalhos realizados para a televisão em que torna importante um uso muito criativo das potencialidades da tecnologia vídeo, Luís Lança fez essencialmente trabalhos de vídeo-dança com autores da nova dança portuguesa. (cf. Ponto 4.2).

Contexto – O N.C.I foi um organismo importante e quase isolado na dinamização militante do meio vídeo -artístico. Surgiu em 1968 como cineclube e produtora de cinema amador (em super 8); funcionou sob a direcção de Vítor Silva até 1987, altura em que Luísa Ramos lhe sucedeu. A questão vídeo começou a tomar relevo e são criados ciclos de cinema e vídeo encarados como disciplinas artísticas, de um ponto de vista mais experimental, pluridisciplinar e marcadamente autoral. A partir de 1988 o N.C.I passou a trabalhar com a Fundação de Serralves e a organizar ciclos nesse local. Promoveu exposições / instalação – vídeo, ciclos de cinema internacionais e espectáculos multimédia. Uma iniciativa periódica importante foi “Na Margem” (1991-1992) – mostras de vídeo e cinema aos fins de semana em Lisboa e no Padrão dos Descobrimentos e no Porto em Serralves, e uma publicação bimensal com o mesmo nome, onde é incluída a divulgação de nomes de novos artistas vídeo e seus trabalhos. O N.C.I. trabalhou de forma privilegiada com quatro artistas: Vítor Rua, Edgar Pêra, Regina Guimarães e Paulo Abreu.

Em 1987 o “Projecto Ibérica”, dinamizado por António Saraiva e Paulo Forte, constituiu iniciativa assinalável de mostra de vídeo português e espanhol em Espanha e Portugal respectivamente. Numa primeira fase foi visto um ciclo de vídeo espanhol no Fórum Picoas em Lisboa e um ciclo de vídeo português no Centro Reina Sofia em Madrid. Nele foram reunidos vídeo de E.S Melo e Castro, Vítor Rua, Paulo Miguel Forte, Susana Sousa Dias Maria do Céu Guarda e de alguns alunos da ESBAL. Numa segunda fase foi feita uma co-

produção para televisão da qual resultaram Lisboa (1988-1989) realizado por António Cano e Me Llamo Madrid (1989). Por António Saraiva e Paulo Forte, passados na R.T.P em Janeiro de 1989. A Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais associou-se à iniciativa do “Projecto Ibérica”; tinha já organizado um ano antes, no Fórum Picoas, o “Audiovisual Lisboa 86”.

“O Fórum de Arte Contemporânea, FAC”, (1988 e 1989) incluiu ciclos de cinema e vídeo nacionais e estrangeiros. Da longa lista de participantes portuguesas fizeram parte em 1988, entre outros, Rui Órfão, Manuel Barbosa, E.S. Melo e Castro, José Pedro Vicente, Manuel Pires, Francisco Feio, Rui Simões, Joaquim Leitão, Vítor Rua. Apresentam-se, em geral, trabalhos em vídeo feitos sobre ou a partir de exposições de artes plásticas e de espectáculos multimédia e instalações.

Nas várias edições da Bienal de Vila Nova de Cerveira têm sido feitas também mostras de vídeo de autores portugueses.

4 – Terceira Geração – Coexiste no tempo com as realizações em decurso da anterior, mas integra em geral artistas mais novos (nascidos na década de 60) e por isso com uma produção, nalguns casos, menos abundante.

4.1 – Artistas

Paulo Cancela d’ Abreu – Trabalha em vídeo como freelancer. Para além de múltiplos registos vídeo elaborados de espectáculos e ensaios de teatro, dança e música, fez vídeos para cenografias de espectáculos de dança de Francisco Camacho, Filipa Pais, José Laginha e João Fiadeiro. Foi membro fundador do “Pós d’ Arte C.R.L.”. Realizou vídeos para o espectáculo “Frágil! Frágil!” (1991) de João Grosso. Participou em vários festivais áudio-visuais com curtas-metragens e vídeos sobre arte. Com Miguel Telles da Gama fez uma instalação pintura/vídeo, Arremessos (1990) na galeria Novo Século. Colabora regularmente com Bruno d’ Almeida, músico e realizador radicado em Nova York e foi bolseiro da Fundação C. Gulbenkian em 1991, na “Film/ Vídeo Arts”, N. York.

Realizou Rejected (1991), um pequeno trabalho ficcional e New York (1991) que subverte a atitude documental transformando-a numa sequência

contagante e vertiginosa de focalizações e sensações. Mas é talvez na sua relação com os coreógrafos da nova dança portuguesa que Paulo Abreu desenvolveu um trabalho mais afirmado. (cf. ponto 4.2)

João Marchante (n.1966) – é autor de Reencontros, O Homem da Outra História Descobre o Sótão da Nossa História, A Pide Assegura a Ordem no Café Ceuta, Provocação e Inquérito (todos de 1990), entre vários outros trabalhos realizados entre 1988 e 1990 – é o caso de Ela Estava com Medo mas Foi com Eles e Divertiu-se Bastante, e de realizações para o programa “PopOff”. Opta normalmente por filmar em tempo e espaço reais fazendo previamente toda a preparação contextual e recusando, de preferência, o recurso a técnicas de montagem em pós – produção; obriga a tempos de leitura excessivos em relação aos referentes propostos; faz abordagens paródicas de aquisições conservadoras da mentalidade urbana portuguesa. Esteve em exposições públicas no espaço vídeo do “Fantasporto” (1990 e 1991); no Padrão dos Descobrimentos e na Casa de Serralves, na mostra de autores portugueses organizada pela Associação Académica e por “Águas Furtadas Multitude” (1991). J. Marchante envolve-se também em instituições de divulgação e apoio da actividade vídeo-artística: foi membro da direcção do Cine -clubes do Porto, que projecta alargar as suas competências à produção e difusão do vídeo; fez parte do conselho fiscal da APIARTE (1991); foi fundador e membro da direcção da INSTAR.

Paulo Castro – Destacam-se os trabalhos O silêncio ou nada (1991-1992), Os Idiotas, Hardcore Television, Hardcore Theatre e Evil Never Die, o primeiro dos quais esteve presente no ciclo “Pânico Total III”. As sessões “Pânico Total” são organizadas no Instituto Francês do Porto e nelas têm sido vistos alguns trabalhos de videastas portuguesas. Os trabalhos de Paulo Castro seguem por vezes formulas muito teatrais, procurando a ironização sarcástica dos discursos intelectualizantes e dos processos criativos e institucionalizados. São também abordagens muito humorísticas das questões bélicas, agressivas e ditatoriais.

Nuno Teyxeira – São conhecidos Moto Motion e Eu+Eu (1989), Earth, Enteu e Pé espondeu ou a métrica latina (1990), Psicotipia (1991). São trabalhos em que por vezes se aproxima de um tom épico e fantástico e de efeitos narcísicos de auto-decomposição com momentos assinaláveis de ênfase do valor plástico da imagem. Entre outras exposições de fotografia e instalação, Nuno Teyxeira esteve na mostra de vídeo europeu “Se as imagens pudessem voar”, em Coimbra e com uma mostra individual no “Festival Internacional de teatro de Montemor-o-Velho, CITEMOR” (1990); nas sessões “Pânico Total” (1991 em Vila Real e 1992 no Porto); nas festas de Lisboa (1992), no CAPC (1992, Coimbra), na “Bienal de V.N. de Cerveira” (1992).

Mário Augusto – Destacam-se os trabalhos Homenagem a James Joyce, Mãos em Agonia (1991), Vagueando pelos cemitérios na noite do dia de finados, Silêncio e Elas voam (1992), que desenvolvem esquemas ilustrativos de vivências psicopatológicas graves com exploração intensa de efeitos visuais, musicais e temporais sobrepostos.

Ana Tavares – (n.1964) Tem trabalhos individuais em vídeo, Ode Marítima, O Contrabaixo, Etc.e Tal, e assina com Hugo Barbosa o vídeo Solo Tu (1990). Formou com Hugo Barbosa em 1990 uma produtora independente multimédia, “Águas Furtadas Multitude” que organizou duas mostras de vídeo de novos autores portugueses: a primeira no dia mundial do estudante na Cantina Velha (1990) e a segunda no Cais do Sodré, no contexto das Festas da cidade (1991).

Paulo Lima – Fez uma vídeo-instalação, Body-Joya Mix (1991, “Tendências”, Lisboa), trabalhos em vídeo para concertos e uma vídeo performance em “The Cooper Union for the advancement of science and art” e em Dixon Place (1992, New York). Este último trabalho esteve conotado com as suas anteriores experiências na área da vídeo-instalação e também com o seu estudo posterior sobre terapia pela videoarte.

João Paulo Feliciano (n.1963) – O seu trabalho em vídeo, parcialmente assistido por computador, surge integrado na sua actividade em artes plásticas

e na música e caracteriza-se por uma forte capacidade de comunicação instantânea de uma ideia. Mind Your Own Business, Crash Music, Breathing e Real McKoy Collective Word Vídeo (1992), são alguns dos exemplos.

Outros autores – Teresa Ramos obtém com o vídeo Canto Teogónico (1991) uma menção honrosa no primeiro concurso de vídeo do Festival Internacional de cinema da Figueira da Foz (1991), e depois de outras apresentações em Coimbra. Jaime Ribeiro, Pedro Gil Vasconcelos e Paulo Santos, estudantes no Porto, assinam trabalhos individuais em videoarte. Eduardo Abrantes, José Alberto Pinto, Paulo Alexandre Silva, Rui Rasquinho e Pedro Castro, também sediados no Norte do País, apresentaram trabalhos na VII “Bienal de Vila Nova de Cerveira” (1992), e Paulo Silva, Pedro Castro e Jorge Sá nas sessões “Pânico Total” no Instituto Francês do Porto. António Manuel e Marcelo Félix, Francisco Carvalho e Alberto Faria tiveram trabalhos seus nas sessões de “Na Margem”, assim como Nuno Tudela, João Marchante, Regina Guimarães, Edgar Pêra. De Nuno Tudela destacam-se os trabalhos Ao Fim e ao Cabo Nada! (1989), Nuno e os Peixes (1990), Os Anos Loucos de Frank (1991).

4.2. Vídeo-dança – Dos múltiplos subgéneros da videoarte já referidos a propósito do trabalho de cada um dos artistas, é oportuno agora destacar a vídeo-dança. Apesar de os contornos da dança, da performance e de espectáculos de vários tipos que incluem projectos coreográficos se diluírem hoje e fazerem parte frequentemente uns dos outros, poderemos agrupar sob a designação geral de vídeo-dança os trabalhos que a seguir se referem a título de exemplo, desenvolvidos na sua maioria com a geração mais nova da dança em Portugal.

Luís Lança – (n.1961, Lisboa) Três trabalhos seus estiveram presentes no festival “Dance screen” realizado na Alemanha: Underware (1989), com coreografia de Paula Vaz, sobre a comunicação entre o corpo feminino e a moda; Matter & Materials (1989), com coreografia de Madalena Vitorino, acerca da diferença e similitude entre o movimento humano e o mecânico; Torrefacção (1989), com projecto coreográfico de Madalena Vitorino, sobre o destino e o amor, as suas qualidades individuais e colectivas; é desenvolvido numa fábrica

de moagem com sobreposição de sons e imagens dos gestos úteis e supérfluos que os contextos industrial e coreográfico respectivamente viabilizam. Realizou ainda 7m1/2 (1991), com coreografia de Conceição Abreu, considerado o primeiro vídeo-dança da história da dança portuguesa.

Paulo Abreu (n.1964) – Trabalhos: Ao Jantar (1988) com Francisco Camacho e Carlota Lagido; Um Acto de Cumplicidade (1989) e Retrato da Memória Enquanto Peso Morto (1990) para coreografia de João Fiadeiro; Projecto Tojeira (1990), a partir de um workshop de Madalena Vitorino, com coreografia dela, iniciativa da “Cassefaz”. É um trabalho de grande fôlego em que se organizam a lenda e a tradição, os cenários naturais em contexto rural e os artificiais e surreais, e uma narrativa mímica muito peculiar.

Paulo Miguel Forte – Trabalhos: Me, Myself and Influências (1990), coreografia e interpretação de Aldara Bizarro – é integrado um vídeo no espectáculo; Bimarginário (1990), um vídeo promocional de um espectáculo de Mónica Lapa e Francisco Camacho, em que a finalidade do vídeo não parece perturbar a sua qualidade vídeo-artística;

Rui Simões – Trabalhos: Série “Módulos de Música Clássica Portuguesa” (1992), produção RTP, coreografia e interpretação de Olga Roriz – Doze Cantos de Romaria, Quarteto de Cordas, Sonata para Violoncelo e Piano. Realizou também O Sonho do Guerreiro (1991), com coreografia e interpretação de Mário Calixto. Este trabalho esteve presente em festivais internacionais, tal como outros registos elaborados de espectáculos, que realizou: na selecção oficial do “4eme Grand Prix International de Vidéo-Danse de Sète (1991): No “Milano Oltre” (1991, Milão); no “Dance Screen” (1991, Frankfurt); está programado para 1993 na Kanal 4TV, televisão cultural alemã. É autor de A Natureza do Guerreiro, (1991), coreografado e interpretado por Rolando Portugal, que esteve programado no canal de televisão alemã referido, em 1992.

Edgar Feldman – Participou no festival “Dance Screen” com Carceri d’Invenzione (1991), com Ana Moura.

Bruno d' Almeida – Realizou para a RTP O Rei no Exílio (1992) com Francisco Camacho.

Manuela Cipriano (n.1972) – Realizou e coreografou Um Tempo Sem Tempo Sentido (1992).

Ana David – Realizou Situações 1 e 2 (1992). Para além destes trabalhos em vídeo-dança, tem outros trabalhos em vídeo como: Primórdios (1989) Permanência do Campo na Cidade (1990).

Jorge Levi (n.1955, Porto) – Realizou Sobressaltos In-de-gestos (1992), com coreografia de Isabel Barros; Os Três Loucos (1987-1991), com coreografia de Jorge Levi; Waiting (1992) e De Eléctrico (1991) com coreografias de Manuela Barros (Né Barros). Estes vídeos estiveram presentes nos festivais “IMZ, Dance Screen” (1992, Munique), no Festival de vídeo da Câmara Municipal de Oeiras (1992, Munique), no “Laban Centre of London” (1992) e no “Ballet Teatro Contemporâneo do Porto” (1992).

Em 1990 a Fórum Dança e a Bienal da Universidade de Coimbra manifestaram intenção de criar um arquivo audiovisual de dança, privilegiando os coreógrafos portugueses mais recentes. Esse trabalho não chegou a ter um desenvolvimento satisfatório devido a inúmeras dificuldades contextuais, e está a fazer em Portugal.

Nos trabalhos referidos é marcante a necessidade de ocupar espaços múltiplos não convencionais exteriores ou interiores; o carácter narrativo de alguns ou a sua significação simbólica são fortemente impregnados pela natureza desses locais; a alternância de imagens, de acontecimentos ou movimentos paralelos e até de textos, é explorada a partir das possibilidades de diferente velocidade que o vídeo permite. O corte e as sucessões abruptas, a acumulação de esquemas mínimos e repetitivos, o uso técnico do “strob” o recurso ao grande plano e ao pormenor, ao arrastamento da imagem e à modificação da paleta de cores e definição da imagem resultam na sua surrealização frequente.

O vídeo foi já também incluído na cenografia de espectáculos de dança como no caso de Me, Myself and Influências, em que Aldara Bizarro interage em palco com o vídeo de Paulo Forte passado em écran gigante; no caso de Um acto de cumplicidade, coreografado por João Fiadeiro em que, ao lado das intérpretes há dois monitores onde se vêem em simultâneo pormenores em grande plano do seu corpo e movimentos; o caso de O Retrato da Memória Enquanto Peso Morto do mesmo coreógrafo. Os dois últimos são trabalhos vídeo de Paulo Abreu.

4.3. Contexto – De uma forma geral não há artistas a trabalhar exclusivamente em videoarte nem é proporcionada circulação internacional aos seus trabalhos. O ensino nesta área não permite acesso evidente aos meios e à linguagem já adquirida ao longo de quase três décadas da história mundial do vídeo. Em relação à aprendizagem da expressão videográfica no nosso país, é de destacar aquela que tem sido proporcionada pela ESAP, Escola Superior Artística do Porto, da cooperativa Árvore, com o curso superior de Cine-vídeo; pela ESBAL com a cadeira de técnicas Audiovisuais e pela ESBAP com a de Cine-vídeo; pelo I.A.D.E., com os cursos livres de vídeo, desde o início da década de oitenta; pelos cursos técnicos e de animação cultural do Instituto da Juventude de Lisboa e Porto, na área de audio-visuais; por *workshops* pontuais realizados pela ACARTE. Este último organismo tem feito também mostra de vídeo e a produção de alguns trabalhos portugueses em vídeo.

A APIARTE, sediada no Porto, existe desde 1989. É importante pela produção e realização do espaço vídeo Fantasporto (1990, 1991 e 1992); pela produção de vídeos de Regina Guimarães e de João Marchante; pela criação de ciclos de vídeo: “Vai no Batalha” (1990) e “ O Extra-Terrestre” (1991) ambos no Instituto Francês do Porto; pela programação com o N.C.I e Serralves dos ciclos “Na Margem”; pelo ciclo “As metamorfoses do vídeo” no Teatro Rivoli (1992), integrado nas primeiras Jornadas de Arte Contemporânea. Aí estiveram trabalhos de Saguenail, Francisco Carvalho, Pedro Castro, Rui Coelho, Miguel Liberman, Humberto Lopes, Vítor Rua e Regina Guimarães; pela selecção de vídeos de autores do norte de Portugal, com o Instituto Francês do Porto, para

o festival de vídeo “Meridiens”; pela elaboração com o N.C.I. de um projecto para a realização do FEV, Festival Europeu de Vídeo.

A aceitação e procura da televisão de trabalhos de produtoras independentes veio dinamizar um pouco o panorama existente, facilitando a atribuição de um carácter profissional a produtos dum maior liberdade criativa. A título exemplificativo refira-se a “Latina Europa” (1990), que se constitui como empresa com um projecto cultural definido nessa área, com uma exigência de atitude na criação diária de produtos videográficos assimilável em certos casos a uma postura artística. É a falta de controle das condições de transmissão e recepção desses produtos que ameaça a sua eventual condição de artísticos. Mas será pertinente interrogar até que ponto um conjunto de preconceitos sobre o que é a qualidade de “artístico” de um trabalho e os circuitos em que se deve instalar, não isolam de forma redutora várias das realizações feitas para televisão. A televisão começa, aliás, por ser na década de setenta europeia e principalmente americana, o alvo da guerrilha ideológica empreendida pelos artistas conceptuais e nomeadamente os que faziam vídeo; mas virá finalmente a tornar-se um *medium* de assimilação obrigatória à discussão e criação vídeo-artísticas. O vídeo-clip, por exemplo, é um subgénero que só muito polemicamente será incluído por um público especializado da videoarte nessa categoria, apesar de resultar frequentemente em trabalho vídeo-artístico, no contexto de uma cultura e iconografia *Pop* a não denegar.

De uma forma geral e para as pessoas que trabalham individual e pontualmente em videoarte fora dos circuitos comerciais, que são a maioria, as condições de produção são extremamente precárias, quase inexistentes, e essa falta infra-estrutural explica em parte, não só a falta de qualidade de imagem de muitos trabalhos, como por vezes a falta de consistência e inovação estéticas, ou até a desmotivação para a prossecução de trabalho nessa área. A ausência de uma videoteca no país fez-se sentir até ao início dos anos 80. No final de 1992 foi aberta ao público a “Videoteca de Lisboa”, sob a direcção de António Cunha, e com ela novas iniciativas de divulgação e arquivo de obras.

Em Fevereiro de 1990 foi criado o “Secretariado Nacional para o Audiovisual”, ao qual compete coordenar, a nível nacional, todas as acções desenvolvidas no sector audiovisual, de forma a garantir uma politica global e coerente para o sector e assegurar a integração portuguesa em projectos europeus como os programas “Eureka”, “Media” e o fundo “Eurimagens”. Cabem nas suas atribuições o envolvimento em todos os sectores que possam estar relacionados com o áudio-visual, da ciência, indústria e actividade empresarial, à cultura, comunicação social e televisão, nomeadamente à televisão de alta definição; relacionadas com a informação, formação e intercâmbio ligados ao sector; propor ao governo medidas de carácter técnico, legislativo ou de formação profissional necessárias a servir de intermediário entre os agentes e o governo.

C – Síntese – Definidas as tipologias autorais e contextuais existentes na área da videoarte, importará concluir pela chamada de atenção para as condições precárias e adversas de acesso a esta tecnologia e à história recente dos seus produtos artísticos. Elas não têm favorecido uma abordagem mais desenvolvida, constante e abundante das suas possibilidades, ao nível a que ela é feita noutros países, apesar da aparente proximidade de trabalhos.

D – Bibliografia

Communications, nº48, Vídeo, Paris, 1988, Ed. du Seuil.

Na Margem, Lisboa, 1991, Ed. N.C.I

Passages de L' image, Paris, 1990, Ed. Centre Georges Pompidou.

Aguiar, Fernando e Pestana, Silvestre, Poemografias, perspectivas da poesia visual portuguesa. Lisboa, 1985, Ed. Ulmeiro.

Portuguese Vídeo Art, Lisboa, 1981, Ed. SEC

Projecto Ibérica, Lisboa, 1987, (2 cat.), [s. ed. mencionada].

Videografia

Arquivo (com catálogo actualizado até 1992) da Divisão de Audiovisuais da ex Direcção Geral da Acção Cultural da SEC.

Melo e Castro, Signagens (1985-1989, Melo e Castro e U.A.L.)

Portuguese Vídeo Art, (1980, SEC, N.C.I.)

NOTA – Registos de todos os trabalhos em vídeo se encontram, estejam ou não em colecções públicas, na posse dos respectivos autores.

NOMES

(Nota – Leiam-se as duas páginas de nomes como se fossem uma só; primeiro as colunas da esquerda e depois as da direita)

Abrantes, Eduardo	Cano, António
Abreu, Conceição	Camacho, Francisco
Abreu, Paulo	Conduto, José
Aayamaguchi, Mineo	Carvalho, Francisco
Al Berto	Carvalho, José de
Almeida, Bruno d'	Castro, Cecília Melo
Almeida, Helena	Castro, Ernesto S. Melo
Barrias, José	Castro, Paulo
Barbosa, Manuel	Castro, Pedro
Barreto, Jorge Lima	Cipriano, Manuela
Barros, António	Lagido, Carlota
Barros, Isabel	Laginha, José
Barros, Manuela	Laça, Luís
Bizarro, Aldara	Lapa, Mónica
Borges, Brinquinho	Leitão, Joaquim
Botto, António	Levi, Jorge
Calhar, Fernando	Liberman, Miguel

Lima, Paula	Feliciano, João Paulo
Lopes, Humberto	Félix, Marcelo
Manuel, António	Fiadeiro, João
Marchante, João	Forte, Paulo Miguel
Mendes, Abel	Gama, Miguel Telles da
Moura, Leonel	Gomes, André
Órfão, Rui	Grosso, João
Pais, Filipa	Guarda, Maria do Céu
Palolo, António	Guimarães, Regina
Pestana, Cão	Hatherly, Ana
Pestana, Silvestre	Rasquinho, Rui
Pêra, Edgar	Real, Sílvia
Perosa, Bruno	Ribeiro, Fernando
Pinto, António Cerveira	Sousa, Ernesto de
Pinto, José Alberto	Soutinho, Alcino
Pires, Manuel	Tavares, Ana
Ramos, Luísa	Teyxeira, Nuno
Ramos, Teresa	Tudela, Nuno
Rangel, Adriano	Vasconcelos, José Manuel
	Vasconcelos, Pedro Gil
Coelho, Rui	Vaz, Paula
Cunha, António	Vicente, José Pedro
David, Ana	Vieira, João
Dias, Susana Sousa	Vilaça, Luís
Faria, Alberto	Vitorino, Madalena
Feldman, Edgar	

GALERIAS E INSTITUIÇÕES

(Nota – inclui, entre parênteses, explicações para as menos conhecidas)

- ACARTE
- Águas Furtadas Multitude – (Produtora Independente multimédia criada em 1991).

- APIARTE - (Associação de produtores independentes de audio-visuais, desde 1989, Porto)
- Ballet – Teatro Contemporâneo do Porto
- CAPC (Centro de Artes Plásticas de Coimbra)
- Cassefaz (produtora de espectáculos)
- Centro Cultural Emérico Nunes
- Centro Nacional de Cultura
- Centro Reina Sofia (Madrid)
- Cine-clube do Porto
- CITAC (Teatro Estúdio em Coimbra)
- (The) Cooper Union for the Advancement of science and art
- Cooperativa Árvore
- Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro
- ESAP – Escola Superior Artística do Porto (cooperativa Árvore)
- ESBAL
- ESBAP
- Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais
- Film Vídeo Arts, New York
- Fórum Dança (escola de dança a funcionar no Ateneu Comercial de Lisboa)
- Fórum Picoas
- Fundação Calouste Gulbenkian
- Fundação de Serralves
- Galeria Barata
- Galeria Diferença
- Gallery of New Concepts
- Goethe Institut de Lisboa
- IADE
- Instituto Francês do Porto
- INSTAR – (Associação de artes plásticas e Audio-visuais do Porto)
- Laban Centre of London
- Latina Europa (produtora independente)
- Lisóptima (produtora independente)

- NCI – Núcleo de cineastas independentes
- R.T.C. (Rádio televisão comercial)
- Secretariado nacional para o audiovisual
- Teatro Rivoli
- Universidade Aberta de Lisboa
- Universidade de Iowa (school of art and art history)
- Videoteca de Lisboa
- Videothek der Neuer Berliner Kunstverein

PUBLICAÇÕES

- Arte e Opinião (revista)
- Artitude 01 (revista)
- Comércio do Porto (jornal)
- Fórum de Arte Contemporânea (folheto)
- Independente (jornal)
- Na Margem (publicações do NCI)
- Portuguese Vídeo Art (catálogo)
- Projecto Ibérica (2 catálogos)
- Via Latina (revista)
- VideoPorto (1982, folheto/catálogo)

INICIATIVAS (exposições, festivais, mostras, grupos)

- Alternativa Zero
- Bienal da Universidade de Coimbra
- Bienais de Vila Nova de Cerveira
- CITEMOR (festival de teatro de Montemor o Velho)
- Dance Screen (festival de televisão e audio-visuais, organizado na Alemanha, incluindo concurso promovido pelo IMZ, Internacional Music Centre).
- Extra-Terrestre (ciclo de vídeo, 1991, Porto)
- Fantasporto

- Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz
- Festival Internacional de vídeo de Castelo de Vide
- Festival de vídeo da Câmara Municipal de Oeiras
- Fluxus
- Fórum de Arte Contemporânea, FAC (1988 e 1989, Lisboa)
- Grand Prix Internacional de Vídeo-danse de Sète
- Living Théâtre
- As Metamorfoses do vídeo (ciclo de vídeo no teatro Rivoli, 1992, Porto)
- Meridiens (festival de vídeo)
- Milano-Oltre (festival de vídeo de Milão)
- Multi-Ecos (1979, CITAC, Coimbra, 1ª iniciativa da Projectos e Progestos)
- Na Margem (ciclos de vídeo do NCI)
- Pânico Total (ciclos de vídeo no Instituto Francês do Porto).
- Performarte (1º encontro nacional de performance, 1985, Torres Vedras)
- PopOff (programa da RTP sobre actualidade musical pop-rock, assinado pela Latina Europa)
- Portuguese Vídeo Art (Mostra de Vídeo Português nos EUA em 1980)
- Pós d' Arte (Cooperativa formada por um grupo de bailarinos e Paulo Abreu, para ir à Bienal de Coimbra de 1990. Foram feitos registos de espectáculos e havia intenção de fazer vídeo-danças, o que não chegou a conseguir concretizar)
- Projecto Ibérica
- Projectos e Progestos – tendências polémicas nas linguagens artísticas contemporâneas (Simposium que apresentou e produziu trabalhos de artistas convidados entre 1980 e 1985)
- Tendências (No Fórum Picoas, 1991, Lisboa)
- Vai no Batalha (ciclo de vídeo, 1990, Porto)
- VideoPorto (grupo de artistas ligados ao vídeo)