

## PLANO DE DEZ PONTOS PARA VÍDEO

Vito Acconci



Vito Acconci, "Waterways?" *Four Saliva Studies*, 1971. Cortesia de Acconci Studio | © Vito Acconci

1) O vídeo é uma ideia, mais do que uma mídia específica, uma peça específica – algo para manter no fundo da minha mente enquanto estou fazendo outra coisa. (Pode me levar para frente, me puxar de volta à superfície, impedir que eu me perca em abstrações).

2) Pensando em paisagem em termos de filme (sou obrigado a tratar paisagem como sonho, mito, história de uma cultura). Pensando em pessoa, *close-up*, em termos de vídeo (sou forçado então a tratar pessoa como notícia do aqui e agora, novela intrincada).

# Performatus



3) Monitor de vídeo como um ponto na relação cara a cara: na tela, eu encaro o espectador, fora da tela. (Como a imagem tem definição ruim, somos forçados a depender do som mais do que da imagem: “distância íntima”.)

4) Ponto inicial: onde estou em relação ao espectador – acima, abaixo, ao lado? Uma vez que a minha posição é estabelecida, as razões para essa posição delineiam o conteúdo: posso improvisar, ficar falando, brigar para defender a minha posição na frente do espectador. (Ao mesmo tempo, estou lutando contra a neutralidade do meio ao me forçar contra a tela – estou construindo uma imagem para mim mesmo até me dissolver em pontos, me afundar no cinza.)

5) Mas a minha imagem interrompe o contato cara a cara: o espectador encara uma tela de mim, uma imagem sob um vidro, eu em um aquário. Em vez de estar em uma situação comigo, o espectador está perante uma situação sobre mim.

6) Para manter a minha imagem, eu deveria abrir mão da minha pessoa. Eu poderia estar morto – e, portanto, não ter outro recurso além deste fantasma de mim mesmo; ou eu poderia me simplificar em uma figura de papelão (posição superior: “Estou aqui para lhe dar informação, isso é tudo que você precisa saber, nunca vai me entender” – ou posição inferior: “Estou implorando por caridade, não sirvo para mais nada, me aceite”) – e, portanto, abrir mão da necessidade de uma relação mutante e igualitária.

7) A alternativa é deixar minha imagem de fora, ficar por trás das cenas. O monitor de vídeo, então, pode funcionar como ponto médio, um depósito de objetos – uma área onde eu, fora da tela de um lado, posso entregar coisas para o espectador, fora da tela, do outro lado. O espectador e eu podemos nos interessar nos objetos enquanto estamos com o outro. (Como os objetos são exibidos, para começo de conversa, como não respondem, seu modo de presença é adaptável à tela: sua imagem não interfere em nosso contato.)

8) A pegadinha é a seguinte: a pessoa da tela pode ser o estado normal – o vídeo pode ser um modelo para uma situação sociopolítica existente, um ambiente que transforma as

pessoas em telas próprias. (A escolha de substituir objetos, então, pode ser uma maneira de recusar essa situação, de fugir a esse controle.)

9) De todo modo, a minha base é clara: os lugares mais disponíveis para exibição do meu trabalho são museus e galerias. Mostrar o meu rosto ali, com a esperança de que um espectador ficará na frente dele, é partir do princípio tácito de que a galeria fornece campo fértil para relacionamento: de fato, anuio o significado econômico e social da galeria. (Usar o monitor em vez de uma espécie de caixa de presente, um cartão de visita, poderia ser uma maneira de dizer: vamos ser sorrateiros, não mostre a mão.)

10) Mas dependi demais do monitor de vídeo, precisei de suas qualidades físicas com impulsos para conteúdo. Está na hora de me desvencilhar. Considere, por exemplo, a projeção de vídeo: um “soco” do vídeo, a qualidade da imagem que sai para cima de você, é um soco que pode ser desferido, como desferir um golpe – agora você está vendo, lá vem ele, vai atingir você e acertar bem na sua cara – agora você não vê – ali está ele no fundo da sua mente – um soco atrás da sua cabeça.

Verão de 1975

*O texto original encontra-se no livro Video Art: An Anthology, editado por Ira Schneider e Beryl Korot, publicado pela Harcourt Brace & Jovanovich, em 1975, e foi gentilmente cedido pelo artista para a eRevista Performatus.*

## PARA CITAR ESTA PUBLICAÇÃO

ACCONCI, Vito. “Plano de Dez Pontos para Vídeo”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102.

**Tradução do inglês para o português de Ana Ban**

**Revisão ortográfica de Marcio Honorio de Godoy**

**Edição de Mãe Paulo**

**© 2014 eRevista Performatus e o autor**