

**O DISPOSITIVO  
NA ARTE  
CONTEMPORÂNEA**

**RELAÇÕES ENTRE CINEMA,  
VÍDEO E NOVAS MÍDIAS**

## Conselho editorial

Alex Primo – UFRGS  
Álvaro Nunes Laranjeira – UTP  
André Parente – UFRJ  
Carla Rodrigues – PUC-RJ  
Cíntia Sanmartin Fernandes – UERJ  
Ciro Marcondes Filho – USP  
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS  
Erick Felinto – UERJ  
Francisco Rüdiger – PUCRS  
Giovana Scareli – UFSJ  
Jaqueline Moll – UFRGS  
João Freire Filho – UFRJ  
Juremir Machado da Silva – PUCRS  
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS  
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP  
Maura Penna – UFPB  
Micael Herschmann – UFRJ  
Michel Maffesoli – Paris V  
Muniz Sodré – UFRJ  
Philippe Joron – Montpellier III  
Pierre le Quéau – Grenoble  
Renato Janine Ribeiro – USP  
Rose de Melo Rocha – ESPM  
Sara Viola Rodrigues – UFRGS  
Simone Mainieri Paulon – UFRGS  
Vicente Molina Neto – UFRGS

Apoio:





*Editora Sulina*

# **O DISPOSITIVO NA ARTE CONTEMPORÂNEA**

**RELAÇÕES ENTRE CINEMA,  
VÍDEO E NOVAS MÍDIAS**

**VICTA DE CARVALHO**

Copyright © Victa de Carvalho, 2020

Capa: Like Conteúdo (sobre imagem Long Goodbye (2017), David Claerbout)

Projeto gráfico e editoração: Vânia Möller

Revisão: Siimone Ceré

Editor: Luis Antonio Paim Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação CIP

Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

---

C331d Carvalho, Victa de

O dispositivo na arte contemporânea: relações entre cinema, vídeo e novas mídias / Victa de Carvalho. – Porto Alegre: Sulina, 2020.

175 p.; 14x21 cm.

ISBN: 978-65-5759-000-3

1. História do Cinema. 2. Arte Contemporânea. 3. Audiovisual – Cinema. 4. Novas Mídias. 5. Cinema. I. Título.

CDU: 791.43

CDD: 791.409

---

Todos os direitos desta edição reservados à  
EDITORA MERIDIONAL LTDA.

Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana

CEP: 90620-100 – Porto Alegre, RS – Brasil

Tel: (51) 3110 9801

www.editorasulina.com.br

e-mail: sulina@editorasulina.com.br

[Outubro/2020]

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO | 7

INTRODUÇÃO | 11

## CAPÍTULO 1

DISPOSITIVOS OCULTOS, DISPOSITIVOS EM EVIDÊNCIA | 19

Dispositivo e a câmera escura | 22

Dispositivo e o observador | 31

Dispositivo e cinema | 40

## CAPÍTULO 2

O QUE É UM DISPOSITIVO? | 48

Dispositivo nas teorias do cinema | 48

“Forma-cinema” e produção de subjetividade | 58

## CAPÍTULO 3

OUTROS DISPOSITIVOS | 72

Cinemas expandidos | 75

Vídeoarte | 87

Cinema de exposição | 101

## CAPÍTULO 4

O DISPOSITIVO NA ARTE CONTEMPORÂNEA | 110

Dispositivo e tempo | 110

Dispositivo e experiência | 153

REFERÊNCIAS | 163



---

## APRESENTAÇÃO

Os anos 1990 são marcados por novas formulações do fazer cinematográfico a partir de questões apresentadas por artistas, responsáveis pela inserção do cinema no campo das artes. O cinema, atravessado pela imagem eletrônica e numérica, exposto em museus e galerias de arte, propicia importantes deslocamentos das funções pré-determinadas de seu dispositivo hegemônico, bem como novos papéis para os observadores.

A imagem contemporânea integra um amplo cenário de miscigenações, de tal modo a indicar a criação de um novo regime de visibilidade. Identificar as principais características desse novo regime implica a revisão do estatuto da imagem, seja ela pictórica, fotográfica, cinematográfica ou videográfica, tendo em vista propostas que caminham na direção do que Raymond Bellour chamou de “passagens entre as imagens”. Presenciamos hoje a consolidação de um regime imagético em que os atravessamentos e as relações entre as imagens são constantemente privilegiados.

As principais estratégias dos dispositivos artísticos contemporâneos desafiam nossa habitual experiência com a imagem e são responsáveis por importantes deslocamentos relativamente aos dispositivos precedentes, caracterizados por modelos de produção e de recepção predefinidos. A partir de diferentes proposições, mobilizando várias estratégias, os artistas contemporâneos vêm criando dispositivos que se constituem como linhas de fuga

sobre os tradicionais regimes de visão. São obras-dispositivos nas quais os trajetos não estão predefinidos, assim como seus modos de ver e perceber, delegando ao observador a tarefa de definir seu percurso pela obra.

Sustentamos que essas obras apresentam modalidades de dispositivos que funcionam como resistências aos processos de institucionalização das artes, e que sua eficácia artística e política se encontra relacionada ao potencial transformador de cada obra. Sabemos que a história das resistências não é nova e que as subversões não são inéditas na arte contemporânea. As histórias da pintura, da fotografia, do cinema e do vídeo estabeleceram suas próprias resistências, criaram seus próprios híbridos ao longo da modernidade, permitindo inúmeras estratégias de escape em relação ao projeto moderno oficial. Se a arte moderna é marcada pela busca por definições puristas e classificações de linguagens, ela também é responsável pela produção de inúmeros desvios em relação aos modelos hegemônicos. O papel das vanguardas artísticas foi definitivo no enfrentamento com esse projeto oficial, e resultou na polarização entre discursos e propostas. Atualmente é o privilégio dos híbridos, das formações compostas, que transitam do lugar de sobras do programa moderno para o lugar de personagens principais, legitimadores de uma arte do contemporâneo.

As experiências produzidas pelos dispositivos imagéticos na atualidade indicam uma nova modalidade de produção artística, tecnológica, midiática, política, que desafia antigos ideais do ver e do reconhecer. São proposições artísticas que confrontam os numerosos discursos realistas em vigência nas principais teorias sobre as novas mídias, que parecem, frequentemente, restaurar o referente perdido, agora no âmbito das novas tecnologias da comunicação e da informação. Ao mesmo tempo que as narrativas imagéticas do cotidiano (câmeras de videovigilância, *blogs* e *foto-*



*logs, reality-shows*) podem ser compreendidas como um esforço em direção à restituição da credibilidade à imagem, as estratégias das produções visuais apresentadas hoje pelas artes, questionam e tensionam as crenças de um mundo aparentemente saudoso de uma relação entre verdade e imagem.

As propostas artísticas oscilam entre os discursos predefinidos impostos pelo funcionamento de seus dispositivos hegemônicos e as possibilidades de desvios desses procedimentos, visando à criação de um lugar, intermediário, lacunar, instável, que nos permite estar entre a coisa e a representação, entre a crença e a desconfiança, entre a imagem e a linguagem. A investigação aqui proposta caminha na direção da identificação e da compreensão do modo de funcionamento das forças atuantes nos dispositivos, estas inscritas nos discursos de verdade ou de ilusão, de credibilidade ou de descrença na imagem. Os dispositivos imagéticos aqui pesquisados interrogam diversos outros dispositivos históricos formadores de imagens e seus respectivos modelos de visibilidade e de subjetividade. Trata-se de uma tendência observada em diversas obras em explicitar o trabalho do dispositivo, as forças em atuação em seu interior, na medida em que ele nos apresenta um percurso, um processo, uma relação, ao invés de um objeto acabado a ser contemplado. São trabalhos que nos apresentam a imagens sempre abertas, móveis, incertas, capazes de renovar nossa experiência visual.

Desse modo, pensar sobre os dispositivos torna-se tarefa fundamental para uma reflexão sobre a experiência imagética na atualidade. A proposta aqui é pensar o que se dá quando o dispositivo é colocado em evidência e passa a funcionar como um ativador, um disparador de acontecimentos imprevisíveis e incompossíveis, quando a experiência da obra importa mais do que a obra em si, e quando a imagem se torna o próprio lugar de uma experiência da ordem do virtual. Nota-se que, por um lado, a ima-

gem parece nunca se tornar objeto, nunca se fixar, e, por outro, o sujeito parece estar sempre em processo. Sob essa perspectiva, essas características sinalizam a estruturação de outro regime de observação, no qual o observador é mais ativo, mais dinâmico e mais responsável pela obra.

Nossa intenção foi, desde o início desta pesquisa, pensar o estatuto da imagem na contemporaneidade a partir dos dispositivos criados ou recriados pelas artes. Para isso, foi preciso rever a relação entre imagem e experiência em obras que se construíram através da miscigenação dos meios e dos processos. De modo mais específico, nossa aposta incidiu na suposição de que os dispositivos apresentados no cenário audiovisual artístico das últimas décadas reconfiguram as estratégias cinematográficas convencionais, ao mesmo tempo que nos fornecem elementos para compreender o regime de imagem no qual estamos inseridos, bem como o nosso atual regime espectral. Trata-se, portanto, de abordar os dispositivos da arte contemporânea como estratégia para pensar o estatuto da imagem e do observador na atualidade. Como objeto central de pesquisa, elegemos o chamado “cinema de exposição”, modalidade de cinema, hoje exibida em museus e galerias de arte, que coloca em perspectiva a história do dispositivo cinematográfico, do mesmo modo que a história dos principais dispositivos formadores de imagem e os regimes de crença a eles associados. O “cinema de exposição” se apresenta como uma importante variação do dispositivo tradicional do cinema, proposto atualmente por artistas que fazem o cinema transitar da sala escura para o museu.