

Associando esse espaço ao meio que Kant chama de campo, Peixoto aponta para a tarefa filosófica ante a condição pós-moderna de multiplicar as descon-tinuidades, os retardamentos, as dilatações, dizendo que “[...] é no entrelaçamento das passagens, numa infinidade suspensa de movimentos e tempos, que a imagem encontra o seu lugar” (Ibidem, p. 204).



Fig. 185 — Mercado da Estalagem, Estrada de Viana, 2006

Fazendo referências a Benjamin, Deleuze e Godard, entre outros, o autor (1996) traz interessantes reflexões acerca das relações entre fotografia, cinema e vídeo. Essas reflexões, importantes para esta pesquisa, foram consideradas durante a execução do vídeo, sendo mais exploradas no Plano III, quando da execução do vídeo *Eikon*.

Para Peixoto, uma diferença no andamento das imagens, uma ruptura no ritmo linear é introduzida no vídeo pela aceleração e retardamento, assim produzindo uma multiplicidade de pontos de vista simultâneos. É este um dos efeitos mais significativos do vídeo, pois o tempo do percurso é inscrito no espaço. Outra abordagem sua apresenta que os objetos são estendidos pelo deslocamento que conserva o ponto de partida, de modo que há um entrelaçamento constante entre as coisas que estão antes ou à frente (Ibidem, p. 205-217).



Fig. 186 — VENDEDORES, Centro de Luanda, 2006



Fig. 187 — VENDEDORES, Centro de Luanda, 2006



Fig. 188 — Vista frontal de loja de griffe, Centro de Luanda, 2006



Fig. 189 — Artigos diversos à venda, estrada para Viana, 2006



Fig. 190 — Artigos diversos à venda, estrada para Viana, 2006



Fig. 191 — VENDEDORES, estrada de Viana, próximo à linha de ferro em construção, 2006

Por exemplo, no vídeo *Só Deus que Sabe*, o uso da imagem da antena parabólica faz o *link* entre as imagens que introduzem situações importantes para novas abordagens, como o problema da água, o jornal da TPA com notícias econômicas, etc. Como afirma Peixoto (1996), o vídeo instaura o fluir da imagem, opera por acoplamento e fusão: é passagem. Opera ao contrário do cinema, em que o extra campo é *off*, o vídeo integra tudo, o entorno, o lugar em que as coisas se situam — à imagem. Usa-se um *linking* de imagens: mixagem eletrônica — colagem, *wipes* ou superposição. Para o trabalho em vídeo, a questão não é mais associar imagens, mas, dada uma imagem, escolher outra que introduzirá um intervalo entre as duas. O que conta é o interstício entre as imagens. Não há mais extra campo, o exterior da imagem é substituído pelo intervalo entre os dois enquadramentos, multiplicando-se os interstícios.



Fig. 192 — VENDEDORES, Centro de Luanda, 2006



Fig. 193 — VENDEDORES, Centro de Luanda, 2006

Para Peixoto, o motor desse movimento de ida de uma imagem a outra é o pictórico, pois a pintura é o agente da passagem entre o cinema e o vídeo. De fato, para realizar a edição das imagens, verifica-se que os aspectos analisados nas imagens e suas colagens têm a ver com desenho, cor, pontos de vista, perspectivas, significados, etc.

No vídeo *Só Deus que Sabe* há essa modalidade de trânsito, como explica o autor, a passagem de uma imagem para a outra, proporcionadas pelo vídeo: o tremido, o desfocado, utilizando-se, também, a introdução de movimento em imagens fixas, com momentos de interrupção pela fotografia.

Conforme afirmação de Peixoto:

O movimento é o princípio do processo. A visão se faz do meio — entre as coisas. Mover-se entre as coisas e instaurar uma “lógica do e”. Conexão entre um ponto qualquer e outro ponto qualquer. Sem começo nem fim, mas entre. Não se trata de uma relação entre duas coisas, mas do lugar onde elas ganham velocidade: o “entre-lugar”. (PEIXOTO, 1996, p. 201)



Fig. 194 — Avenida dos Combatentes, Luanda, 2006



Fig. 195 — Avenida Marginal, Luanda, 2006

Por valiosas, essas considerações apresentadas por Peixoto foram consideradas durante todo o processo objetivando a realização do vídeo, possibilitando trabalhar com conceito e matéria, simultaneamente. Foi selecionada uma fotografia (em preto e branco) da estrada de ferro para que o vídeo fosse projetado sobre ela. Um traço matérico, uma espécie de *índice* do desenrolar dos acontecimentos. O vídeo mostra a saída do centro de Luanda, passando por ruas limpas e organizadas, carros de luxo, *out doors* com propagandas dos mais diversos tipos de produtos, lojas de *griffe*, parabólicas distribuídas em cada canto da cidade; direciona-se à estrada (asfalto) de Viana, que segue paralela à estrada de ferro em construção. Entre essas duas estradas tudo acontece. Ruas esburacadas e sujas, produtos de toda espécie sendo vendidos no meio da rua; crianças esfomeadas, mulheres equilibrando muitos produtos na cabeça e com filhos nas costas. São milhares de pessoas que surgem diariamente de todos os lugares, muitos vendendo verduras, sapatos, leite, pão, kizaka, brinquedos, roupas, bonés, rádios, tvs, etc.

Transitar naquele espaço foi, para mim, o verbo mais conjugado. Nesse transitar, criei um movimento, abri caminho, passagem (ou passagens). Efetuei mudanças internas que, talvez, só possam ser compreendidas por quem experimentou viver em terras africanas.

Em julho de 2008, o vídeo *Só Deus que sabe* foi exibido pelo crítico e historiador da arte Garcia⁴⁸ nas conferências sobre audiovisual, *Las ciudades invisibles*⁴⁹, em Buenos Aires e Montevideú.

48. Manuel Garcia, crítico e historiador de Arte, nasceu em Valencia, Espanha.

49. *Las ciudades invisibles / 2da edición / Videos sobre Arte, Arquitectura y Ciudad*, organizado pelo Centro Audiovisual de la Secretaría Académica, Secretaría de Investigación, Secretaría de Extensión Universitaria, em Buenos Aires e em Montevideú.