

APRESENTAÇÃO¹ >>> CONTEXTOS E PRÁTICAS DO AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL | PARTE I

Daniilo Baraúna
UNESP | FAPESP

Cássia Hosni
USP | FAPESP

Hosana Celeste
UFPA

Orlando Maneschy
UFPA

Anderson Paiva
UFRR

As discussões acadêmicas sobre a natureza da imagem em movimento e suas compreensões teórico-conceituais entre o campo/circulação/crítica do cinema e da arte contemporânea aparecem por meio de uma série de nomenclaturas que historicamente se debruçaram sobre modos específicos de tratar as passagens ocorridas entre mídias. Nesse contexto, a ideia de experimentalismo surge como conceito-chave para pensar a apropriação da imagem em movimento por artistas visuais e cineastas que, por um longo período, se viram em disputa por uma legitimação e uma circulação de suas produções em circuitos como os de festivais audiovisuais, a televisão e as exposições em galerias e museus (London, 2020). Em função disso, vimos a emergência histórica de nomenclaturas como “cinema experimental” (Bezerra; Carvalho; Herschmann; Murari, 2016), “cinema de artista” (Canongia, 1981; Parente, 2008), “cinema expandido” (Youngblood, 1970), “o outro do cinema” (Balsom, 2013; Bambozzi; Portugal, 2019; Bellour, 1997, 2008), “cinema de exposição” (Dubois, 2003, 2004; Garbelotti, 2019; Royoux, 2000) e “transcineas” (Maciel, 2009). O que algumas dessas nomenclaturas possuem em comum é o fato de também emergirem das alterações no campo da imagem em movimento proporcionadas pela tecnologia do vídeo.

No caso específico mencionado anteriormente, outras terminologias surgem, tais como “videoarte” e “videoinstalação” (ver, por exemplo, London, 2020; Machado, 2007), “instalação de imagens em movimento” (Elwes, 2015) e a “imagem em movimento de artistas” (ver, por exemplo, Balsom; Reynolds; Perks, 2019; Smith, 2008), motivando modelos teórico-conceituais alternativos. Esses, por sua vez, estão relacionados a contextos histórico-sociais da emergência da mídia vídeo ou de seus desdobramentos e contaminações no contexto digital, desde os anos 1990, e que, igualmente, são resultado de disputas conceituais entre disciplinas acadêmicas. Por muito tempo, os estudos fílmicos e a história da arte, de certo modo, distanciaram-se da possibilidade de diálogos mais profícuos por deslegitimarem as contribuições mútuas para o estudo da imagem em movimento. Enquanto a história da arte, por um lado, demorou para se propor a pensar mais profundamente os experimentos com a imagem em movimento, que surgiram antes da incursão do vídeo no campo da arte, os estudos fílmicos, por outro, foram resistentes em compreender as mudanças significativas trazidas pela tecnologia do vídeo ao campo do cinema. Portanto, exploramos neste dossiê um campo

de estudo em constante e rápida mutação que reside, majoritariamente, entre as áreas da arte e da comunicação.

Este dossiê, intitulado *Contextos e práticas do audiovisual experimental*,² aqui apresentado em seu primeiro número,³ objetiva mapear pesquisas sobre o estado da imagem em movimento, na contemporaneidade, por meio da ideia de “experimentação” como uma chave conceitual que pode conectar esses diferentes contextos mencionados anteriormente. Desse modo, podemos pensar o audiovisual como uma prática que borra fronteiras entre meios e reforça seu caráter instável, fluido e conflituoso como força movente de sua natureza poética. O “audiovisual experimental” é aqui compreendido como produções audiovisuais, geralmente realizadas por cineastas e artistas visuais, que comumente circulam em festivais de cinema e vídeo experimental ou exposições de arte contemporânea. É, portanto, empregado como um termo guarda-chuva para produções que desafiam linhas disciplinares que separam modos de realização outrora ligados aos conceitos já mencionados no início desta apresentação.

Em 2018, Marcus Bastos e Natália Aly lançaram a coletânea *Audiovisual experimental: arqueologias, diálogos e desdobramentos*, iniciando uma importante contribuição para a utilização desse termo, com especial foco na arqueologia das mídias e no pós-digital. Em 2022, o termo audiovisualidade experimental também aparece na tese de livre docência de Patrícia Moran, intitulada *Performance Audiovisual: uma poética entre meios*. Nesse âmbito de discussão, uma série de outras aproximações terminológicas têm surgido: no campo da performance audiovisual (Bastos; Moran, 2020; Carvalho, 2012; Moran, 2022), da escrita de outras histórias do audiovisual experimental no Brasil e de abordagens decoloniais (Andrade; Alves, 2020; Krenak, 2021; Rezende, 2013; Ribeiro; Lacerda, 2023), nas transformações das relações com a instituição cinematográfica nos museus e galerias (Hosni, 2021; Jesus, 2019; Uroskie, 2014), na aproximação com os estudos *queer/cuir* (Baraúna, 2022; Rojas, 2017), nas ciências cognitivas (Oliveira, 2018; Tikka, 2010), além

de nomenclaturas oriundas das relações com as práticas tecnológicas emergentes como a realidade virtual, realidade aumentada, vídeo 360 e inteligência artificial (Audry, 2021; Almas; Feitosa; Alvarenga; Lima; Ramos, 2020; Leote, 2015; Sampaio, 2023; Tikka, 2020). Diante disso, esperamos fomentar e visibilizar as discussões contemporâneas ao redor do audiovisual experimental para também compreender as novas abordagens, que têm surgido e que se desdobram em discussões no âmbito do social, a partir dos estudos decoloniais, de raça, de gêneros e sexualidades.

A numerosa resposta à chamada de textos para este dossiê demonstra o quanto a academia brasileira esperava pelo surgimento deste espaço de discussão sobre o tema. Entre 2023 e 2024, pelo menos três outras revistas acadêmicas lançaram chamadas para dossiês que se somam em um esforço de problematizar e repensar as relações que se estabelecem entre arte contemporânea, experimentalismo, filme e vídeo. A primeira delas, a *Cartema* (Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba), abriu chamada, em setembro de 2023, para o dossiê *Imagem em movimento, cinema expandido, filmes de artista*, organizado por André Antônio e Hermano Callou. Já em outubro de 2023, a *Arte & Ensaios* (Universidade Federal do Rio de Janeiro) lançou chamada para um número intitulado *Imagens moventes: arte, cinema, vídeo*. Em abril de 2024, a *A_Barca* (Universidade Federal Fluminense) disponibilizou a chamada *Experimentações e diálogos em circuitos híbridos entre cinema e artes no Brasil*, organizada por João Cícero Bezerra, Nina Velasco e Cruz e Rodrigo Gontijo.

Trazemos essas informações, pois são evidências de um desejo coletivo de que essas discussões, também propostas em nosso dossiê, ganhem fôlego no país e *corpus* teórico na produção acadêmica nacional. Reorientamos, desse modo, perspectivas conceituais que considerem o contexto de tecnologias emergentes e abordagens que se entremeiam às questões sociais pungentes no contemporâneo. No entanto, essas iniciativas recentes não configuram, obviamente, a primeira vez em que essas discussões são

problematizadas. Podemos citar como exemplo anterior o dossiê *Cinema experimental*, publicado em 2016 na *Revista ECO-PÓS*, organizado por Julio Bezerra, Victa de Carvalho, Micael Herschmann e Lucas Murari, os quais comentam que:

O cinema nasceu experimental e, de certa forma, jamais deixou de sê-lo. A história do cinema carrega este traço fundante, na confluência de variadas tecnologias, suportes (a película, o vídeo, o digital) e experimentos (os narrativos, figurativos, sonoros, visuais, etc.). Com o tempo, o termo "experimental" conviveu com diversas crenças, movimentos, teorias e expressões vizinhas (as vanguardas históricas das primeiras décadas do século XX, o cinema abstrato, cinema puro, cinema underground, cinema integral, cinema absoluto, o filme estrutural, cinema marginal, filme poema etc.). Ganhou muitas vezes a alcunha de gênero cinematográfico e designa hoje um tipo variado de filmes que não é realizado e/ou distribuído no sistema industrial/comercial, que investe em um questionamento, desconstrução e/ou invenção de certos códigos e estratégias (Bezerra; Carvalho; Herschmann; Murari, 2016, p. 1).

Ao argumentarem que o cinema já nasce experimental e que essa característica, em diálogo com as mudanças tecnológicas, é parte da natureza de sua constituição, os autores consideram a instituição cinematográfica como um lugar mais ampliado para discutir a ideia de experimentalismo em contextos históricos diferentes. Um desses momentos é o que Arlindo Machado (1997) denomina "pré-cinema", ou seja, manifestações que antecedem a forma cinema (Parente, 2008) como entendemos hoje, mas que, poética e formalmente, reverberam nas experimentações digitais contemporâneas. Por outro lado, pesquisadoras e pesquisadores (entre os mais citados nacionalmente estão Elwes, 2005; London, 2020; Machado, 2007; Mello, 2008; Meigh-Andrews, 2014) também conferiram ao vídeo um papel singular e fundante de modos inovadores de experimentação audiovisual emergentes na segunda metade do século XX, que se desdobram, inclusive, em experiências radicais que caminham em direção a outras explorações tecnológicas no campo da *media art* (London, 2020). No passado, o vídeo já foi chamado de território impuro, lugar de contaminação entre outras linguagens, como a pintura e a escultura. A ideia de pureza e

impureza remete aos debates cinematográficos e à sua relação com outras linguagens, como a literatura e o teatro, caso do texto *Por um cinema impuro* (1991), de Andre Bazin. Para falar das contaminações entre as áreas, em especial o vídeo, Raymond Bellour (1997) é um dos primeiros autores a fazer referência ao vídeo como imagem impura, um meio de criar complexas relações entre a imagem fixa e móvel, e, também, entre as palavras e as imagens. Porém, diante dos princípios da linguagem videográfica, ao qual os autores se debruçaram no início, é válido realizar uma atualização.

Para quem tem contato hoje com o audiovisual digital, sua alta qualidade de resolução, e sua facilidade de produção e distribuição, é importante lembrar o histórico percorrido pela videoarte, e, principalmente, a busca por sua própria linguagem, que, em sua gênese, criticou e se apropriou do sistema televisivo, como por exemplo nos trabalhos do artista Nam June Paik e toda uma geração de artistas brasileiros da década de 1980. Se analisarmos a história do vídeo, seu uso crescente é certamente favorecido pela tecnologia digital a partir dos anos 1990 e as mudanças proporcionadas particularmente com o surgimento da projeção digital (Balsom, 2013). Como consequência, permitiu-se maior facilidade de criação aos artistas, por meio da montagem não linear e, no âmbito da exibição, com o uso de projetores digitais nos espaços expositivos.

Atualmente, podemos observar que a busca pela especificidade do vídeo já não é de grande relevância assim como aconteceu até os anos 1980. Presente em uma variedade de lugares, telas de cinema, celulares, empenas dos prédios da cidade, televisões domésticas e de estabelecimentos comerciais, o vídeo e a sua imensidão de telas conectadas à internet fazem parte do cotidiano da maioria das pessoas. Nesse sentido, é interessante observar como o vídeo se integra, agora como audiovisual, à esfera do território informacional (Bambozzi, 2019) em tempos de *deepfake*, monetização de sono (Crary, 2014) e controle dos dados (Beiguelman, 2021; Zuboff, 2019). Sobre essa ampliação do conceito de vídeo por meio da análise de suas extremidades, Christine Mello

(2008), ainda na primeira década do século XXI, em seu já clássico e altamente citado livro *Extremidades do Vídeo*, declara que:

Nas extremidades do vídeo é possível observar, por exemplo, tanto a videoarte desconstruindo a televisão (nos anos 1970) quanto o vídeo digital desconstruindo o cinema (nos anos 1990). Prossegue na observação das contaminações do vídeo com o circuito da arte contemporânea, por meio das performances em tempo real do vídeo, do embate direto entre o corpo do artista e a câmera de vídeo, das videoinstalações, e dos eventos relacionados com a dança, o teatro, os espetáculos multimídia, a cena eletrônica e os VJs, em que o vídeo pode ser manipulado e presentificado ao vivo. Chega à atualidade já de modo transmutado nas redes de comunicação digital, em ações que acentuam a completa descentralização das linguagens e que faz com que o vídeo compartilhe muitas vezes a lógica da interatividade, dos bancos de dados, dos arquivos, dos ambientes virtuais e on-line. É nessa direção, dos procedimentos limítrofes e híbridos da contemporaneidade, que se estabelece a presente análise do vídeo nas extremidades (Mello, 2008, p. 33).

Mello (2008) utiliza os conceitos de desconstrução, contaminação e compartilhamento para pensar o vídeo além da busca por sua especificidade. Essas contaminações, discutidas por Mello há mais de quinze anos, se solidificam, hoje, mediante um contexto conflituoso surgido da tentativa de nomear e encaixar os produtos audiovisuais em conceitos que, talvez, não façam mais sentido. Isso se dá por esses conceitos estarem relacionados a contextos históricos específicos de surgimento de certas mídias e suas reverberações nos anos subsequentes. Ainda faz sentido falarmos, por exemplo, de videoarte? Estarão artistas, ainda hoje, problematizando a natureza dessa mídia como campo da imagem em movimento em suas especificidades tecnológicas e de linguagem? Pensamos aqui em artistas como a paraense Nay Jinknss (presente no segundo número deste dossiê), cuja produção circula no circuito das artes visuais e, em suas obras audiovisuais, tensiona uma série de tradições: da videoarte, por meio de um constante jogo de janelas; do fazer documentário e da experimentação na criação de narrativas não sobre, mas ao lado de quem fotografa, ou mesmo suas apropriações de músicas integrantes de um imaginário local e nacional e que, pela edição de imagens,

também fazem emergir um pensamento sonoro. Outras contaminações acontecem, por exemplo, em referência à fascinação de artistas visuais pelo conteúdo hollywoodiano clássico, empregando táticas de paráfrase e citação, com o objetivo de reimaginar criticamente as convenções desse cinema, tal como discutido por Sarah Smith (2008) ao analisar o trabalho de Tracey Moffat.

No Brasil, nos parece evidente que alguns artistas, como Almir Almas, Rosangella Leote e Val Sampaio, por exemplo, migram do vídeo para experimentações com tecnologias emergentes no campo da arte, ciência e tecnologia em diálogo com práticas como a performance, seja a de seu próprio corpo, ou na direção de outros artistas. Por outro lado, artistas como Danielle Fonseca, Keyla Sankofa e Uýra percorrem um caminho entre a tradição performática da videoarte e filmes que cruzam o documentário e a ficção, circulando tanto em festivais audiovisuais quanto no espaço de galerias e museus. Em outro sentido, vislumbramos, igualmente, uma série de artistas que continuam uma tradição da videoperformance como central em suas poéticas, como no trabalho de Rafa Bqueer e Luciana Magno, por exemplo. Diante do exposto, procuramos aqui desafiar o uso de termos como "videoarte" e "cinema expandido", ainda tão presentes na academia brasileira quando referentes ao tipo de produção audiovisual que se desenvolve nos dias atuais. Obviamente, essas nomenclaturas são de extrema relevância em discussões históricas que se referem aos contextos de surgimento de certas mídias e suas explorações específicas de linguagem. No entanto, esperamos que, a partir dessas provocações e dos artigos aqui reunidos, possamos construir um processo de contextualização desses termos que, talvez hoje em dia, não possam mais ser utilizados de forma purista com relação aos modos e práticas audiovisuais que se deixam contaminar, tal qual exemplificado neste parágrafo.

Neste primeiro número do dossiê, os artigos e ensaios visuais reunidos dissertam sobre uma variedade de discussões pertinentes aos contextos acima mencionados. Alguns desses trabalhos exploram a ideia de

experimentalismo, com base na análise de obras audiovisuais comumente associadas ao circuito de exibição cinematográfico, mas que igualmente aparecem em outros espaços de circulação, como os museus e as plataformas online, tal qual o Youtube. Outros trabalhos discutem o papel do corpo e da performance em experimentações audiovisuais, nos quais, inclusive, vemos a retomada de conceitos como "videoarte", "videodança" e "videopoesia". Constatamos, também, o aparecimento de uma escrita de outras histórias do audiovisual experimental no Brasil atravessadas por abordagens autobiográficas e decoloniais. Além disso, identificamos o aparecimento de contextos sociais e de práticas poéticas muito recentes, como é o caso da pandemia da COVID-19 e a utilização de ferramentas de inteligência artificial para a criação artística.

Abrimos o dossiê com o artigo *Experimentações de um imaginário pandêmico no curta metragem "In My Room"*, de Mati Diop, escrito por Gabriel Darwich. O texto explora o contexto de isolamento social, na recente pandemia da COVID-19, ao analisar o curta-metragem *In My Room* (2019). Fundamentado no conceito de "imagem técnica", de Vilém Flusser (1985), Darwich argumenta que, nesse filme, a cineasta Mati Diop opera no âmbito da inversão do lugar da imagem digital e do mundo físico nesse espaço-tempo de isolamento. Darwich discute como um imaginário pandêmico surge no entre-lugar do mundo externo e do espaço privado, através da experimentação com a ideia de "janela" como um elemento da linguagem audiovisual que expõe o papel fundamental dos processos comunicacionais nesse contexto.

Em seguida, Henrique Nogueira Neme em *Tempo intensivo, presença e a narrativa sensorial de "Beginning"*, de Dea Kulumbegashvillii analisa o filme mencionado no título do artigo por meio dos conceitos de "tempo intensivo" (Virilio, 2002), "presença" (Gumbrecht, 2010) e "narrativas sensoriais" (Gonçalves, 2014). Para Nogueira, os três conceitos elencados operam, na compreensão do experimentalismo no filme de Kulumbegashvillii, como uma abertura de "fendas" e "falhas" na obra audiovisual que propiciam a emergência de zonas fronteiriças e possibilidades de reinvenção de linguagens.

Nesse sentido, o autor sugere que a análise de *Beginning* (2020), baseada no pensamento das "extremidades" (Mello, 2017), permite olhar para elementos de linguagem, tais como planos e enquadramentos, pelo que acontece não neles em si, mas na interseção, na passagem e no fluxo que os conforma em um tipo de transbordamento narrativo, implicado em experiências sensoriais e afetivas.

Já em *Apito da morte e berimbau: armamento sonoro nos filmes Era uma vez Brasília e Cadê Edson?*, de Guilherme de Castro Duarte Martins, vemos surgir uma importante discussão sobre o papel do som na construção de práticas experimentais no audiovisual. Martins analisa os filmes supracitados para os endereçar a pergunta: "o que pode um som?". O autor argumenta que determinadas sonoridades possuem um papel crucial na disseminação de formas de opressão, mas que, da mesma maneira, atuam no auxílio e na consolidação de lutas emancipatórias. Martins cita o apito e o berimbau como armas sonoras latino-americanas utilizadas em contextos políticos de opressão muito recentes no Brasil, como a tenebrosa ascensão da extrema-direita e o catastrófico governo de Jair Bolsonaro. Para Martins, esses elementos expuseram batalhas na ordem do social e recuperaram imaginários cinematográficos periféricos e, por assim ser, produziram um campo de discussão sobre o lugar do audiovisual na batalha contra as opressões sociais.

Uma outra perspectiva do experimental começa a aparecer em *Aboio: evocação ao sertão*, de Heverton da Silva Guedes. O autor utiliza como eixo inicial de análise as relações entre sujeito, animais e natureza, apropriando-se da estrutura simbólica proposta pela diretora Marília Rocha na construção que divide o filme *Aboio* (2005), a saber: o "boi", o "homem" e o "infinito". Guedes argumenta que, por meio da construção experimental de elementos como o *close-up*, a contraposição de imagens captadas digitalmente e em Super 8 e a trilha sonora (segundo o autor, formada por esperas e silêncios), o filme tensiona e, até mesmo, distancia-se de um fazer documentário objetivo, para acessar camadas de intimidade e potencializar a paisagem do sertão como

evocada pelas imagens-memória e imagens-presente. Além disso, *Aboio* traz um dado interessante sobre a circulação dessa obra, já que ela foi exibida tanto em contextos de festivais de cinema quanto em museus, como o Museum of Modern Art em Nova York (MoMA). Isso nos auxilia na problematização do lugar que vêm se constituindo para a imagem em movimento nessa relação volátil e fluida das práticas de exibição institucional emergentes, sobretudo nos anos 2000.

O artigo seguinte faz parte do campo de interartes e discute as relações entre o gênero lírico e o vídeo enquanto tecnologias que modificam, esgarçam e interferem nesse gênero. Intitulado *Uma reflexão sobre videopoesia como gênero lírico interartes*, de autoria de Josiclei de Souza Santos, o texto argumenta que o vídeo propiciou a emergência de um gênero lírico híbrido ao qual o autor chama de videopoema, que é pensado por ele, principalmente, a partir dos conceitos de "texto" e "videoarte". Realizando uma breve revisão narrativa de literatura, Santos discute as relações entre palavra e imagem, e clama por uma ampliação interartística e transdisciplinar do texto poético focado em elementos como a síntese, o fragmento, a não-linearidade, a linearidade e em como eles se relacionam com as práticas experimentais do audiovisual.

Em *Oferendas botânicas. Plantas como dádiva, o cinema experimental e o mundo de Claudio Caldini*, de autoria de Angela Freire Prysthon e Lucca Nicoleti Adrião, vislumbramos a exploração das possíveis interações entre as plantas e as tecnologias da imagem, com foco no cinema experimental. Mais especificamente, vemos uma análise da filmografia de Claudio Caldini como um exemplo das possibilidades experimentais do audiovisual argentino. Prysthon e Adrião argumentam que a natureza e o não-humano sempre foram elementos importantes para o cinema e que, inclusive, as práticas e as técnicas cinematográficas guardam, similarmente, estreita relação com o processo de registro e de compreensão desses ambientes, expondo uma relação, também, próxima entre os métodos cinematográficos e os métodos científicos. Nesse artigo, vemos a exploração histórica dessas relações, por

meio do filme botânico, para evidenciar como o cinema experimental tornou-se terreno profícuo para tais explorações - é, a partir disso, que os filmes de Caldini, como *Limite* (1970) e *Poilean* (2020), são discutidos.

No próximo artigo, intitulado *Experiência sonora*, Waléria Américo apresenta o processo criativo das obras *Amplitude*, *Falha* e *Concerto Intermitente*, com foco nas sonoridades construídas via partituras experimentais e composições baseadas na ideia de que a imagem dos tiros reside no som. Américo argumenta que o movimento de ocupação de espaços e a performance encontra no sonoro a possibilidade de estabelecer um *continuum* poético. A autora descreve as duas performances realizadas, discutindo questões relacionadas ao deslocamento e à cidade como partitura, audibilidade do silêncio e desierarquização de processos artísticos. Tais questões são tratadas através da construção da partitura-imagem e da partitura-musical, entremeados pela música experimental que resultam em uma produção audiovisual, a partir do ato performático.

Em *Arte experimental no planetário expandido: cosmopoéticas e processos criativos em planetários analógicos*, Matheus Ezequiel de Oliveira Meireles apresenta sua colaboração com o Planetário da Universidade Federal de Goiás, entre os anos de 2018 e 2022, voltada a explorar como os projetores de planetário podem atuar como ferramenta para a elaboração de processos criativos. O autor indica como relevante o potencial imersivo e de criação de mundos possíveis dos planetários e estabelece um paralelo com produções imersivas no contexto do audiovisual experimental e do cinema expandido. Meireles também compartilha, em seu artigo, as circunstâncias de criação do trabalho *Cosmopoéticas*, levando-nos por uma breve história dos planetários até os resultados do estágio/residência no planetário supracitado, que culminou no desenvolvimento das obras *C O S M O G O N I A* e *Cosmotropia**. Para o autor, o trabalho com planetários pode ajudar a pensar, elaborar e reconstruir cosmovisões radicais e interdisciplinares que refletem na expansão do campo das cosmopoéticas, de modo a ampliar o que ele chama de "política do universo".

No próximo artigo, o corpo reaparece como elemento fundamental para a construção de um pensamento decolonial, traçando uma relação com o experimentalismo no audiovisual. Intitulado *Por uma abordagem decolonial da videoperformance e a obra Manicure onicofágica de Laís Lacerda*, das autoras Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro e Laís Miguel Lacerda, esse texto utiliza o termo videoperformance, como desencadeador de discussões referentes à denúncia de violências contra o corpo feminino, por meio de uma abordagem decolonial. As autoras realizam um estudo de caso da obra *Manicure Onicofágica* (2021), de Laís Lacerda, argumentando que a videoperformance pode se configurar como um instrumento de problematização e inserção de novas histórias no circuito latino-americano das discussões decoloniais. Além disso, as autoras evidenciam como as questões de gênero se relacionam com um contexto de produção artística entre as décadas de 1960 e 1990.

Desta vez no teatro, o corpo continua em destaque por intermédio do artigo *Oculto: reflexões de um processo criativo entre teatro e audiovisual*, de Marília Cauz Dalmagrio. Nesse texto, nos é apresentado o modo de criação do curta-metragem intitulado *Oculto* (2021), ao mesmo tempo em que se discute como as características próprias do processo criativo no teatro interferem na criação de um experimentalismo no audiovisual, proporcionado pela presença do corpo em atuação. Fundamentada nisso, Dalmagrio estabelece e discute temas universais, como valores éticos, imaginação, relacionamentos interpessoais e emoções densas, como a raiva e o rancor que emergem do segredo.

Ainda sobre corporalidades, Adriano Medeiros da Rocha, Paloma Demartini Carvalho e Gustavo Henrique dos Santos Silva apresentam o artigo *Poéticas do corpo na linguagem audiovisual: passos, movimentos e recaminhos expressivos registrados pela videodança*. No texto, são retomadas as possíveis relações poéticas entre a linguagem da videoarte, da videodança e da televisão contemporânea (no formato *streaming*) como espaço de circulação e exibição de produtos audiovisuais experimentais. Apresenta-se um percurso

histórico que passa pelo surgimento da videoarte no Brasil, as relações entre a dança e o cinema, até às experiências de aproximação entre as artes cênicas e a videodança, mais especificamente a partir do caso da série *Poéticas do Corpo*, da TV UFOP. Ainda, são analisadas, no texto, as obras *Dança Teatro* (2013), *Dança Afro* (2013), *Pole Dance* (2013) e *Entre Fluxos* (2014).

Corpo e câmera se juntam no artigo de Elaine Athayde Alvez Tedesco, para a escrita de outras histórias do audiovisual experimental no Brasil. Intitulado *Ações com a câmera (1987-1989): videoperformance no Sul do Brasil*, o texto foca nos processos colaborativos do projeto *Estúdio 88: pesquisa de videoperformance (1987-1989)*. Tedesco, também integrante e coordenadora desse projeto, traz importantes dados históricos para localizar essa produção do Rio Grande do Sul na história do audiovisual experimental brasileiro no final da década de 1980. São destacados, no artigo, principalmente o papel do corpo, do espaço e do movimento como desencadeadores do processo de videoperformance. Ainda, a autora apresenta uma conexão histórica da videoperformance com outras abordagens sobre o corpo feminino, e usa como exemplo os trabalhos de Iole de Freitas, Lygia Pape e Anna Bella Geiger.

O corpo aparece por via da performance audiovisual no artigo *Luzes, cores, música e ação: M x M em performance*, da autora Patrícia Moran. Nesse artigo, Moran realiza um estudo de obras dos artistas Mirella Brandi e Muep Etmo (M x M), investigando os movimentos que acontecem entre elementos como a luz, as cores e os corpos. São buscados aportes nos estudos da performatividade e da narratividade para analisar a obra *Op 1* e a série *Trilogia das cores*. A análise de Moran caminha em direção à construção de um argumento pautado na indiscernibilidade das fronteiras entre meios, nas quais situações de fluidez, maleabilidade e integração entre as artes se estabelecem a partir do híbrido e da qualidade de contaminação entre áreas como as artes visuais, a música, a literatura e as artes cênicas. Ao falar de um "acontecimento performativo", Moran confere às produções analisadas um caráter processual e múltiplo, que motivam à criação de ambientes

onde o espectador experiencia intensidades, excessos, circularidades. Essa experiência sensorial múltipla afeta o reconhecimento dos meios utilizados para tais fins, tornando-o conflituoso e de difícil elaboração.

Em uma perspectiva de levantamentos poético-políticos que reorientem a história da imagem em movimento no Brasil, Mateus Nogueira de Farias Moura apresenta *Matou o cinema e foi a família: genealogia pessoal acerca de um projeto de cinema experimental na Amazônia paraense*. Nesse texto, Moura foca em três obras, a saber: *Jamcine* (2012), *Rmxtxtura's* (2012) e *O meu é especial* (2012), contextualizando-as a partir de conceitos como cinema-ensaio e cinema-performance à luz do papel do remix e das experimentações com mídias digitais. Mais especificamente, o autor delimita sua produção como parte de uma pesquisa de realismo experimental no cinema, argumentando que, por meio dessa prática, há uma possibilidade de inversão simbólica das relações das tecnologias audiovisuais com as massas, que ele nomeia de "representadora". De modo importante, Moura visibiliza o território amazônico como central na sua produção experimental e, assim, articula a inserção desse lugar em um circuito nacional.

O mesmo acontece no artigo *Entre sonhos e telas, mundos imaginados. Notas sobre uma exposição de filmes e vídeos experimentais no Amazonas*, de autoria de Gustavo Soranz. O autor discute o processo curatorial da mostra *Entre sonhos e telas: mundos imaginados*, apresentada na cidade de Manaus, em 2022. Segundo Soranz, a exposição elaborou questões em torno das relações entre indígenas e não indígenas no estado do Amazonas, a partir de uma série de obras audiovisuais. No artigo, com base nas obras apresentadas pelo autor, discute-se as mudanças de relação de indígenas com a modernidade e seus desdobramentos na arte, na ciência e suas confluências. Soranz busca evidenciar como essa produção engatilha problematizações sobre as ideias de autoria, colaboração e experimentação. Para tanto, ele se aproxima de momentos históricos e de tradições distintas que não fazem parte de uma narrativa hegemônica da história das artes visuais no Brasil. O autor aponta como a mostra

propiciou um outro olhar para a história da produção audiovisual no Amazonas, conectada com a ancestralidade indígena e em diálogo com tradições da produção audiovisual, como o documentário histórico, o vídeo experimental e a performance no audiovisual.

A seção de artigos do dossiê é finalizada com *O filme "Triunfo Hermético" e a contribuição de Rubens Gerchman ao cinema experimental e conceitual*, de Almerinda da Silva Lopes. A autora argumenta que, no filme citado, Gerchman propõe um jogo experimental de oposições e incongruências entre memórias e apagamentos, construção e destruição, vida e morte, fundamentando-se na combinação de uma série de interconexões entre performance, pintura, gravura e fotografia. Para Lopes, esse constante jogo de incongruências é responsável pela quebra de uma estrutura linear e, portanto, pelo aparecimento de uma prática experimental no filme estudado. Além disso, Lopes indica que a produção audiovisual de Gerchman funciona como uma extensão de sua prática em linguagens plásticas, permeada por incertezas, trânsitos e estranhamentos.

Ainda, neste dossiê, as organizadoras e organizadores, com muito orgulho, estreiam a seção *Ensaio Visuais* da *Revista Arteriais*. Curiosamente, mas não por acidente, a primeira aparição dessa seção, comumente associada às imagens fixas, se dá por meio da imagem em movimento. Com isso, objetivamos também investigar as possibilidades de criação, divulgação e compartilhamento de conteúdo audiovisual nesta revista, mediante ao exercício de fragmentação, desmembramento e rearticulação da imagem em movimento no contexto da imagem fixa. Os ensaios visuais aqui apresentados são eles mesmos experimentos com a dissolução do audiovisual na tela a partir do texto, do *frame* e dos *hyperlinks*.

O primeiro ensaio visual é intitulado *Entre Seedspace e Caxina Machu: o registro como criação*, de autoria de Camila do Nascimento Fialho e José de Almeida Viana Júnior. Como indicado no título, Fialho e Viana apresentam uma discussão sobre o registro (audiovisual e fotográfico, nesse caso) como uma possibilidade de acessar processos criativos

que desembocaram em produções artísticas no campo da performance, instalação, vídeo e fotografia. Primeiramente, em *Seedspaces* (2018-2023), inserem os registros de uma ação performática realizada em Fordlândia e apresentada via conteúdo audiovisual multitelas, seguida por *Caxina Machu* (2018-2020), uma série fotográfica permeada por texto ficcional. No ensaio, as imagens, para além de registro, funcionam como uma diluição do conteúdo audiovisual nas páginas da revista. Testemunhamos Fialho e Viana em ação cuidadosa de rearranjos de sementes encontradas no local de captação das imagens, que se desdobra na edição de imagens fotográficas em que a interferência da linha, do bloco de cor e da própria ação performática se entremeiam no desenho da imagem.

Em seguida, Renata Voss apresenta o ensaio visual *FORTE*, com recortes do videoclipe homônimo, de Luisão Pereira. Voss dissecou o videoclipe por meio da imagem fixa de modo a, de certa forma, inserir uma qualidade de estabilidade ao corpo que se apresenta, baseando-se em suas imagens interiores. Parcialmente formado por imagens de ressonância magnética oncológica de Pereira, o ensaio vislumbra um olhar poético para o processo de tratamento e período de estada em um hospital. Vemos um trabalho de sobreposição de imagens, prática tão comum no experimentalismo audiovisual, e que se desdobra no entrelace de um corpo que, segundo a autora, encontra nesse lugar processos de cura e renovação.

Em *Ciclos de intimidade: do desenho, pelo GIF, para a videoarte*, Gabriela João apresenta uma interessante abordagem ao inserir o GIF como imagem em movimento com mínimas ações e que, nesse ensaio, percorre discussões sobre a agência do corpo nas ruas da cidade. João propõe o uso do termo “intimidade” como uma possibilidade de dialogar sobre subjetividades na ocupação de contextos urbanos. Imagens do cotidiano como auto-explorações do corpo, a paisagem, a janela, o movimento da gangorra e do andar de bicicleta aparecem em meio ao desenho e à imagem em movimento. Portanto, a autora sugere que, nesse processo, há uma experimentação entre o analógico e o digital

em que o erro torna-se característica fundante da poética de apropriação dos *bugs* e *glitches*.

Finalizando o dossiê, apresentamos o ensaio visual de Matheus da Rocha Montanari e Gilberto Prado. Intitulado *Video as an essay: artificial intelligence and artificial seasons in the artistic project “A sunless summer in Shangri-Lá”*, o ensaio se debruça sobre o projeto *Era verão, mas não fazia sol em Shangri-lá* (2022), o qual produziu uma série de vídeos em que as estações do ano foram invertidas por intermédio de redes generativas adversárias cíclicas (*cycle GANS*). Montanari e Prado utilizam textos, imagens e o próprio ensaio audiovisual (a partir de *links*) para discutir o potencial experimental da imagem em movimento em sua relação com tecnologias de produção de imagens, como a inteligência artificial. Partindo de uma problematização das fronteiras entre o natural e o artificial, os autores colocam em diálogo ambientes de diferentes partes do mundo (Brasil, Estados Unidos e China) para, de certo modo, confundir as possibilidades de paisagens climáticas geradas pela inteligência artificial e, portanto, criar imagens que destoam de seus contextos e apresentam modos imaginativos de relação com esses lugares.

Lembramos que o conjunto de artigos e ensaios visuais aqui apresentados configuram a primeira parte do dossiê *Contextos e práticas do audiovisual experimental*. Em função do grande número de submissões, e para que pudéssemos pensar e organizar conceitualmente os textos publicados, optamos por dividir este dossiê em dois números. Em vista disso, a segunda parte desse dossiê será em breve lançada no volume 10, número 17, da *Revista Arteriais*, no segundo semestre de 2024. Agradecemos a todas as pessoas que submeteram seus trabalhos ao dossiê e desejamos a todas, todas e todos uma excelente leitura. Esperamos que as ideias aqui presentes confluem para novas formulações teóricas, poéticas, críticas e afetivas sobre a importância e o papel contemporâneo das práticas experimentais com o audiovisual na pesquisa em/sobre arte no contexto brasileiro.

NOTAS

01. Revisões da ABNT e da ortografia do texto da apresentação do dossiê realizadas pela Me. Dóris Rocha.

02. O título do dossiê faz referência direta ao recente livro organizado por Lucy Reynolds, intitulado *Women artists, Feminism and the Moving Image: Contexts and Practices* (2019).

03. A segunda parte deste dossiê será publicada no segundo semestre de 2024 no volume 10, número 17, da Revista Arteriais, reunindo um outro conjunto de artigos e ensaios visuais submetidos e aceitos para publicação.

REFERÊNCIAS

ALMAS, Almir; FEITOSA, Deisy Fernanda; ALVARENGA, Lyara Luisa de Oliveira; LIMA, Daniel; RAMOS, Luis Fernando Angerami; KNIJNIK, João (Org.). **Pandemídia:** vírus, contaminações e confinamentos. São Paulo: Invisíveis produções, 2020.

ANDRADE, Catarina Amorim de Oliveira; ALVES, Álvaro Renan José de Brito. O cinema como cosmopoética do pensamento decolonial, **Logos 55**, v.27, n.3, p. 80-96, 2020. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/54458>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

AUDRY, Sofian. **Art in the age of machine learning**. Cambridge: The MIT Press, 2021.

BALSOM, Erika. **Exhibiting Cinema in Contemporary Art**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013.

BALSOM Erika; REYNOLDS, Lucy; PERKS, Sarah. **Artists' moving image in Britain since 1989**. Londres: Paul Mellon Centre and Studies in British Art e Yale University Press, 2019.

BAMBOZZI, Lucas. **Do invisível ao redor:** arte e espaço informacional. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BAMBOZZI, Lucas; PORTUGAL, Demétrio. **O cinema e seus outros:** manifestações expandidas do audiovisual. São Paulo: Equador e AVXLab, 2019.

BARAÚNA, Danilo Nazareno Azevedo. Besideness: distance and proximity as queer disorientations to inhabit projective moving image installations, **FRAMES Cinema Journal**, v.20, p. 37-66, 2022. Disponível em: <<https://ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/FCJ/article/view/2511>>. Acesso em: 14 jun. 2024.

BASTOS, Marcus; ALY, Natália (Org.). **Audiovisual experimental:** arqueologias, diálogos, desdobramentos. São Paulo: Pontocom, 2018.

BASTOS, Marcus; MORAN, Patrícia. **Audiovisual ao vivo:** tendências e conceitos. São Paulo: Intermeios, 2020.

BAZIN, Andre. **O Cinema:** Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem:** Vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu, 2021.

BELLOUR, Raymond. A querela dos dispositivos. **Poiésis**, v. 9, n. 12, p. 15-22, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26941>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens:** Foto, cinema, vídeo. Campinas: Editora Papirus, 1997.

BEZERRA, Julio; CARVALHO, Victa de; HERSCHMANN, Micael; MURARI, Lucas. Cinema Experimental - Editorial. **Revista Eco Pós**, v.19, n.1, p.1-8, 2016. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/4112>. Acesso em: 07 jun. 2024.

CANONGIA, Ligia. **Quase Cinema:** Cinema de artista no Brasil, 1970/80. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

CARVALHO, Ana. Experiência e fruição nas práticas da performance audiovisual ao vivo. **TECCOGS**, n.6, p. 231-244, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teccogs/article/view/52889>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

CRARY, Jonathan. **24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DUBOIS, Philippe. **Movimentos improváveis:** O efeito cinema na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ELWES, Catherine. **Installation and the moving image.** Londres e Nova York: Wallflower Press, 2015.

ELWES, Catherine. **Video Art: a guided tour.** Nova York: I.B. Tauris, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Hucitec, 1985.

GARBERLOTTI, Raquel de Oliveira Pedro. Video-instalação, cinema de exposição, cinema de artista, outro cinema, efeito-cinema: nomenclaturas e normas de representação. A reflexividade na obra em perspectiva (documental). **Arteriais**, v.5, n.9, p. 47-63, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/9808>>. Acesso em: 06 jun. 2024.

GONÇALVES, Osmar. Introdução. In: GONÇALVES, Osmar (Org.). **Narrativas sensoriais: ensaios sobre cinema e arte contemporânea.** Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HOSNI, Cássia Takahashi. **Zona Cinza e a espacialização da imagem em movimento: instalações audiovisuais na Bienal de São Paulo e na Biennale di Venezia.** Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

JESUS, Eduardo Antonio de. A imagem em movimento e os espaços da arte contemporânea: outras formulações do audiovisual. **Revista FAMECOS**, v.26, n.3, p. 1-20, 2019. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/31437>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

KRENAK, Ailton. **Futuros Ancestrais.** São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LEOTE, Rosângela. **ArteCiênciaArte.** São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015.

LONDON, Barbara. **Video Art: The First Fifty Years.** Londres e Nova York: Phaidon, 2020.

MACHADO, Arlindo (Org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro.** São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas.** São Paulo: Papirus, 1997.

MACIEL, Kátia (Org.). **Transcinemas.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

MEIGH-ANDREWS, Chris. **A history of video art.** 2ª edição. Nova York e Londres: Bloomsbury Academic, 2014.

MELLO, Christine. **Extremidades: experimentos críticos.** In: MELLO, Christine (Org.). **Extremidades: experimentos críticos - redes audiovisuais, cinema, performance e arte contemporânea.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo.** São Paulo: Editora Senac, 2008.

MORAN, Patrícia. **Performance Audiovisual: uma poética entre meios.** Tese (Livre Docência em Direção audiovisual), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

OLIVEIRA, Hosana Celeste. **Arte de biofeedback: uma proposta epistemológica para a compreensão da mente corporificada.** Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2018.

PARENTE, André. Cinema de exposição: o dispositivo em contra/campo, **Revista Poiesis**, v.9, n.12, p. 51-63, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26944>>. Acesso em: 27 maio 2024.

REZENDE, Silvana Barretto. **Videoarte e espaço cultural latino-americano - um recorte contemporâneo.** Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

REYNOLDS, Lucy (Org.). **Women artists, feminism and the moving image: contexts and practices.** Reino Unido: Bloomsbury Academic, 2019.

RIBEIRO, Regilene Aparecida Sarzi; LACERDA, Laís Miguel. Cuerpo y videoperformance en américa latina: Popsicles de Glória Camiruga. **Revista Observatório de la Economía Latinoamericana**, v. 21, n.11, p.19018-19034, 2023.

ROJAS, Jose David. Identidades Queer no Video Arte: uma Aproximação Brasil - Colômbia. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, v. 7, n. 12, p. 62-69, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/15721>>. Acesso em: 02 jun. 2024.

ROYOUX, Jean-Christophe. Cinéma d'exposition: l'espacement de la durée/Cinema as Exhibition, Duration as Space, **Artpress**, Paris, n.262, p. 36-41, nov.2000.

SMITH, Sarah. Lip and Love: subversive repetition in the pastiche films of Tracey Moffat. **Screen**, v. 49, n. 2, p. 209-215, 2008. Disponível em: <<https://academic.oup.com/screen/articleabstract/49/2/209/1640533?redirectedFrom=fulltext>> Acesso em: 16 jun. 2024.

SAMPAIO, Valzeli. Máquina de guerra e dos desejos. **Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 214-226, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/48443>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

TIKKA, Pia. **Enactive Cinema**: simulatorium eisesteinense. Helsinki: Publication of the series of the University of Art and Design Helsinki, 2010.

TIKKA, Pia. Enactive virtuality: from generative to emergent narrative systems. In: CELESTE, Hosana Oliveira; CHITOLINA, Maria Rosa; SANTOS, Nara Cristina (Org.). **Transdisciplinaridade nas ciências e nas artes**. Santa Maria: PPGART Editora, 2020.

UROSKE, Andrew V. **Between the Black Box and the White Cube: Expanded Cinema and Postwar Art**. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 2014.

VIRILIO, Paul. **A máquina de visão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded Cinema**. Nova Iorque: P. Dutton & Co., 1970.

ZUBOFF, Shoshana. **A Era do Capitalismo de Vigilância**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2019.

SOBRE AS ORGANIZADORAS E ORGANIZADORES

Danilo Baraúna. Pronomes: ele/dele. Professor, pesquisador, curador independente e artista visual. Queer/bixa/viado nascido em Belém do Pará e com interesses de pesquisa nas interseções entre o audiovisual experimental e os estudos queer/cuir (particularmente as abordagens afetivas, decoloniais e ecológicas). Doutor em Belas Artes pela Glasgow School of Art (Reino Unido), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente é pesquisador de pós-doutorado na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), investigando as relações entre ecologias queer/cuir e o audiovisual experimental LGBTQIAPN+ da Amazônia brasileira. Integra os grupos de pesquisa "Transgressões: corporalidades, gêneros, sexualidades e mídias contemporâneas" (FAAC/UNESP) e "LabArtMídia - Laboratório de Arte, Mídia e Tecnologias Digitais" (ECA/USP).

E-mail: danilo.barauna@gmail.com

Cássia Hosni. Pronomes: ela/dela. Doutora na área de Projeto, Espaço e Cultura, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), foi bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), com Bolsa Estágio de Pesquisa no Exterior na Università Iuav di Venezia e no Archivio Storico delle Arti Contemporanee, da Biennale di Venezia, Itália. É bacharel em artes visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, e mestra em Múltiplos pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atua interdisciplinarmente nas áreas de arte contemporânea, cinema e

arquitetura, com ênfase nas relações entre arte e tecnologia. Professora e pesquisadora, no momento realiza projeto de pós-doutorado no Museu de Arte Contemporânea (MAC USP) e integra o Projeto temático Acervos digitais e pesquisa (FAPESP).

E-mail: cassiath@gmail.com

Hosana Celeste. Pronomes: ela/dela. Professora, pesquisadora, artista e designer. Paulista morando em Belém do Pará, sua agenda de pesquisa envolve epistemologias com aportes nas ciências cognitivas, especialmente na neurociência, voltadas à teoria e à prática da arte e do design. Atualmente está como Professora Visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará. Realizou pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (bolsa CAPES PrInt). Doutora em Artes pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (bolsa CAPES), com doutorado sanduíche (bolsa CAPES-PDSE) no Departamento de Mídia da Escola de Artes, Design e Arquitetura, da Aalto University (Finlândia), onde também acompanhou as atividades de pesquisa do Laboratório de Engenharia Computacional e Ciências Cognitivas, do Centro de Pesquisa do Cérebro.

E-mail: hosana.celeste@googlemail.com

Orlando Maneschky. Professor-pesquisador, curador e artista. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Realizou estágio pós-doutoral na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Professor na Universidade Federal do Pará, Líder do grupo de pesquisa Bordas Diluídas: Questões da Espacialidade e da Visualidade na Arte Contemporânea (UFPA/CNPq). Curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Diretor da Galeria de Arte da UFPA - Gal. Editor Adjunto da Revista Arteriais. Tem participado de diversos projetos, exposições, e foi contemplado com

prêmios e bolsas de instituições como Funarte, CNPq e Capes. Seus focos de interesse são a arte brasileira e a museologia.

E-mail: orlandomaneschky@gmail.com

Anderson Paiva. Artista, pesquisador e curador independente voltado para as relações entre arte, ciência, natureza e tecnologia. É professor adjunto do curso de Licenciatura em Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Possui doutorado em Arte Contemporânea (Universidade de Coimbra), Mestrado em Artes Visuais e Graduação em Artes Plásticas (UFBA). Atua como líder e pesquisador do Artefacto - Laboratório de Pesquisa em Arte e Tecnologias Interativas (CNPq), onde desenvolve pesquisas em arte multimídia, tecnologias interativas, cultura digital, gamificação, cinema e audiovisual. Atualmente coordena o Núcleo Arte do Programa Residência Pedagógica, o Polo Arte e a Galeria Universitária de Artes Visuais da UFRR. Website: andersonpaiva.com.

E-mail: andersonpaiva@live.com