

APRESENTAÇÃO >>> CONTEXTOS E PRÁTICAS DO AUDIOVISUAL EXPERIMENTAL | PARTE II

Danilo Baraúna
UNESP | FAPESP

Cássia Hosni
USP | FAPESP

Hosana Celeste
UFPA

Orlando Maneschy
UFPA

Anderson Paiva
UFRR

No primeiro número deste dossiê, intitulado **"Contextos e práticas do audiovisual experimental"**, refletimos sobre as nomenclaturas que atravessam a prática e a crítica (e seus diálogos) do audiovisual, do vídeo e do cinema, bem como seus respectivos desdobramentos ao longo do tempo. É certo que, ao falarmos, atualmente, do experimental ou do expandido, amarra-se a estes conceitos uma trajetória teórica construída ao longo de décadas em campos de conhecimento como a história da arte e os estudos fílmicos. Sobre as mudanças nessas disciplinas, Gene Youngblood, em uma conversa online realizada em 2020, ressalta que o seu seminal livro *Expanded Cinema* (1970) costumava ser sobre o futuro, mas que, agora, é sobre o passado e que sua leitura, nessa obra, faz parte da história das mídias. Em um passado não muito distante, o uso de imagens repetitivas, em um fundo de *chroma-key* com uma trilha sonora voltada à cultura pop, poderia ser um vídeo como *Global Groove* (1973), do artista Nam June Paik. Hoje, por conta da facilidade de edição de vídeo no celular e os diversos filtros disponibilizados nas redes sociais, esse conteúdo pode ser apenas uma chamada para um canal de informação de um influenciador ou de qualquer pessoa.

Uma história de expansões experimentais não é, obviamente, nova e tem gerado polêmicas no

campo audiovisual desde que diferentes mídias começaram a se entrelaçar. Nesse contexto, encontrar especificidades e um caráter discreto nessas produções que circulam no campo da arte contemporânea torna-se tarefa cada vez mais desafiadora. Essa polêmica retoma, por exemplo, a histórica proposta de John Wyver (1996) sobre um pensamento teórico e crítico por meio de uma "cultura digital" mais ampliada. Em seu texto "A necessidade de superar a videoarte"¹, originalmente publicado em 1991, Wyver questiona a existência de mostras e festivais exclusivos de videoarte, já que considera outros produtos audiovisuais, tais como obras televisivas, tão intelectualmente provocativas e potencialmente experimentais quanto a videoarte, um argumento que encontra reverberações em obras de importantes pesquisadores nacionais, como Arlindo Machado (2000). Wyver clamava pela construção de uma "cultura das imagens em movimento" que pudesse fazer convergir as indústrias da telecomunicação e da computação com as indústrias cinematográficas. Para Wyver, à época, "a concentração no vídeo como vídeo exclui as formas de criação em vídeo do restante de uma cultura da imagem em movimento crescentemente dinâmica e variada" (Wyver, 1996, p. 318).

Por outro lado, na mesma coletânea de textos², Michael O'Pray (1996) publica "Da impossibilidade de superar a videoarte"³. O'Pray argumenta que as ideias de Wyvern realizam um movimento de tamanho ímpeto generalista que reduz a radicalidade da videoarte a um âmbito de reprodução capitalista das mídias presente em propagandas televisivas, por exemplo. Além disso, O'Pray destaca que, diferente de produtos audiovisuais que circulavam em mídias hegemônicas (como a televisão), as obras de videoarte foram majoritariamente financiadas por instituições públicas governamentais que investiam em arte e cultura. Para além disso, o autor destaca que, no caso do Reino Unido, as produções mais radicais em videoarte (do seu surgimento até a década de 1990) sempre foram realizadas às margens desses dois circuitos de infraestrutura e financiamento. Portanto, para O'Pray, simplesmente, igualar esses diferentes modos de criação audiovisual acarretaria em uma supressão dos próprios agentes artistas que produziam às margens e, portanto, um esquecimento de importantes contextos sociais a serem discutidos no que se refere à falta de uma infraestrutura econômica que viabilizasse essa realização audiovisual.

Portanto, trazemos esses dois textos por acreditar que, apesar de historicamente localizados na década de 1990, oferecem férteis ideias que desembocam em discussões desenvolvidas nas décadas seguintes, demonstrando que algumas dúvidas e tendências se mantêm como motor teórico das disciplinas envolvidas. A primeira dessas discussões refere-se à emergência de conceitos como *artemídia*, problematizado no Brasil por Arlindo Machado (2007) na primeira década dos anos 2000, a partir da ideia da *Media arts* e da possibilidade de convergência dos meios⁴. Machado define a *artemídia* como "formas de expressão artística que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e das indústrias do entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão para propor alternativas qualitativas" (Machado, 2007, p. 7). No âmbito da *artemídia*, o audiovisual encontra um profícuo espaço de experimentação que esgarça ainda mais suas próprias fronteiras de atuação na arte contemporânea, para se tornar uma prática transdisciplinar e atenta às questões

sociais, que O'Pray aponta como de importância fundamental para a realização e circulação dessas obras.

O'Pray aponta para a segunda discussão que gostaríamos de indicar nesta apresentação: o papel fundamental que artistas negras, LGBTQIAPN+ e mulheres (e suas interseções) tiveram, e ainda tem contemporaneamente, no desenvolvimento de um audiovisual experimental atento às mudanças sociais ocorridas, concomitantemente, aos processos de convergência de meios apontados anteriormente, seja na prática artística ou no âmbito da crítica. Basta lembrarmos, por exemplo, do pioneirismo de mulheres na história da videoarte brasileira nas décadas de 1970, 1980 e 1990, com artistas como Analivia Cordeiro, Anna Bella Geiger, Jorane Castro, Letícia Parente, Rosangela Leote, Val Sampaio. Nos dias atuais, podemos destacar, por exemplo, o resgate histórico realizado pela cineasta Livia Perez (2023) e as pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Arte, Mídia e Tecnologias Digitais (LabArtMidia) da ECA/USP, liderado por Almir Almas e Luís Fernando Angerami. Nesse âmbito, pesquisas como as de Lyara Oliveira (2022) e Daniel Lima (2023) destacam-se pelo estudo de mídias emergentes e conteúdos imersivos ao abordarem questões raciais e decoloniais. Na Amazônia brasileira, lugar em que esta revista se constrói como agente de investigação, reiteramos as pesquisas artísticas e acadêmicas de Naiara Jinkns (que apresenta um ensaio visual neste número) e Keila Sankofa, como imprescindível para pensarmos raça, gênero, decolonialidade e o queer/cuir. Ainda, vale lembrar, mais uma vez, o papel significativo de cineastas e artistas visuais LGBT para o desenvolvimento do cinema experimental nas décadas de 1970 nos Estados Unidos, conforme poderemos atestar a partir do artigo de Jim Hubbard, traduzido por Haroldo Lima e publicado neste número do dossiê, assim como em relação à obra pioneira de Hélio Oiticica, aqui também discutida.

Desse modo, não podemos perder de vista o caráter radical e alternativo que essa produção carrega em sua concepção. Ao mesmo tempo, devemos atentar para o modo como a emergência das tecnologias contemporâneas modifica, decisivamente, a realização e a

circulação desse audiovisual que parece, ainda hoje, não encontrar um lugar de residência. De fato, há uma necessidade de encontrar esse lugar disciplinar ou conceitual? Essa pergunta se espalha por este dossiê como um convite para que as pessoas autoras e leitoras se debrucem sobre o futuro desse campo de pesquisa nas artes e nas comunicações. No fim, talvez estejamos falando de um audiovisual sem destino, para parafrasear o nome do grupo de pesquisa liderado por Elaine Tedesco, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Muito longe de tentar, neste dossiê, eliminar particularidades e formas de expressão, queremos abrir espaços para um debate contínuo sobre as novas formas de realização do audiovisual que não se enquadram confortavelmente em conceitos como videoarte, cinema experimental, cinema expandido e videoinstalação, uma vez que evocam suas tradições históricas, mas também constroem modos de realização que são muito menos puristas e rígidos em seus processos criativos e espaços de circulação. Sem pretensão de terminar esse dossiê lançando bases teóricas sólidas para a construção de conceitos que já existem e que já vêm sendo utilizados, como a ideia de um audiovisual experimental, esperamos aqui deixar pistas teóricas que façam emergir, nos próximos anos, uma possibilidade de reimaginar o que essas produções têm pensado audiovisualmente e qual o papel de agentes e artistas marginalizados na história dessas mídias. Esperamos abordar um audiovisual em que a experimentação e a fluidez conceitual tornem-se uma marca importante para o desenvolvimento teórico, crítico e prático desse campo artístico-acadêmico, apresentando a Revista Arteriais como espaço aberto para essa discussão.

Abrimos o dossiê com o portfólio do trabalho audiovisual da artista paraense Danielle Fonseca, intitulado **"O destino da palavra é tornar-se água"**. Selecionamos o trabalho da artista para a introdução ao dossiê por acreditar que sua poética permeia algumas das discussões conceituais aqui apresentadas, ou seja, a criação de um audiovisual que se insere nas tradições da arte contemporânea (principalmente por dialogar, em sua prática, com outras linguagens como o objeto, a pintura e a poesia) e caminha também no território de circulação mais comumente

associado ao cinema. Nascida em Belém do Pará, Danielle Fonseca encontra, na fluidez das águas tumultuosas dos rios Amazônicos, uma possibilidade de derramar-se na criação de movimentos de circulação da palavra, por meio de sua poesia, transmutada pela artista em ação e prática da imagem em movimento. Fonseca articula a ação de submersão (literal ou não) como característica indissociável do tempo-espaço audiovisual multifacetado, que forma o seu caminhar, nadar, escrever e surfar nas superfícies que, maleáveis como sua poética, destinam sua fala ao contato mundano com a terra, o rio, o oceano, a casa e a palavra. No portfólio apresentamos seus trabalhos, de modo não cronológico, pensando a dobra, um conceito tão presente na obra da artista, como processo de contínuo retorno à água, iniciando com seu texto *Água! Água!* (2023), seguido da obra *É preciso aprender a ficar submerso* (2009), um excerto do filme *A vaga* (2015).

Finalizamos o portfólio com esse último filme citado, após uma espécie de mergulho e submersão em outros trabalhos realizados ao longo de sua carreira. Retornamos à superfície para compreender que *A vaga* é a construção de dobras poéticas cinematográficas e um "divisor de águas" na própria trajetória da artista. Portanto, a primeira parte do portfólio apresenta suas curtas experimentações em que corpo e água se entrelaçam em diálogo com as linguagens da videoarte e da videoperformance. Em seguida, um raio de poesia interrompe essa fluidez para falarmos da cidade, de histórias e de redescobertas no filme *Um céu partido ao meio* (2023). Esse raio abre as águas para *A Vaga* surgir, em seu aspecto cinematográfico e que brinca com o experimental, entre a ficção e o documentário. Após essa abertura, o retorno constante à passagem entre linguagens se consolida como o lugar em que a poética audiovisual de Danielle Fonseca se encontra. Assim como nos ensaios visuais do dossiê, o portfólio apresenta as obras audiovisuais em seu caráter fragmentário, por meio de uma série de *frames* que são intercalados pela escrita experimental da artista, em prosa e poesia. Nessas obras, "Palavra e Água" (escrito que aparece em um dos vídeos de Danielle Fonseca) entremeiam-se ao corpo como agentes

fundantes de afetos em direção ao que nos rodeia, em desdobramentos políticos, poéticos e ecológicos.

Em seguida, abrimos a seção de artigos. Em **"O cinema experimental de Petter Baiestorf: Pedagogias do Horror a partir da análise de 'A Cor que Caiu do Espaço' (2015)"**, Lucas Bitencourt Fortes aborda o cinema experimental, especialmente o brasileiro, elencando o curta-metragem de Petter Baiestorf como uma importante obra para a investigação do gênero do terror. Utilizando uma metodologia de etnografia em tela, análise crítica e cultural, o autor destaca que Baiestorf, cineasta anarquista de origem catarinense, é responsável por uma ampla gama de títulos audiovisuais, realizados por sua produtora, a Canibal Filmes. Fortes sublinha que o cineasta tem uma intensa produção em filmes de baixo orçamento e, no filme em questão, emprega diversos recursos para "sujar" a imagem, como o uso de diversas camadas de texturas. Para realizar o audiovisual - que é uma releitura subversiva da obra *The Colour Out of Space*, do escritor H. P. Lovecraft, como mencionado pelo autor - o aspecto visual e sonoro foi construído por imagens que falam do fanatismo do mundo religioso, em conjunto com figuras da ficção científica.

No artigo **"O distanciamento de Brecht em Tudo vai bem (Tout va bien, 1972)"**, Murilo Bronzeri analisa o longa-metragem realizado por Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, responsáveis pelo importante coletivo político Dziga Vertov. Bronzeri perpassa a produção e o teatro épico brechtiano, para pensar no efeito de distanciamento, também conhecido como estranhamento ou alienação. Seguindo uma abordagem metodológica de Manuela Penafria, o autor destaca os aspectos da produção e da difusão do filme. A participação de atores conhecidos, como Yves Montand e Jane Fonda, torna este filme o mais dispendioso do Grupo, porém, ele segue a métrica de uma obra que foge dos padrões do cinema hollywoodiano. Bronzeri coloca, em sua análise, aspectos importantes do audiovisual, como o uso do *travelling* nos cenários, a repetição, assim como o humor, para a quebra ilusionista entre os realizadores e

aqueles que estão assistindo à projeção. Assim, o pesquisador enfatiza as cenas que ainda não foram analisadas por outros autores, como o desfecho com o "patrão".

Já em **"Cosmococas - Programa in Progress: Hélio Oiticica e seus experimentos expandidos no cinema brasileiro"**, Iomana Rocha traça o contexto social e cultural das investigações inovadoras dos projetos realizados por Hélio Oiticica e Neville d'Almeida, durante a década de 1970. Das pinturas concretas ao conceito de não-narração, a produção de Oiticica perpassa por experimentos em Super-8 e o uso de slides. Como proposto pela autora, o quase-cinema, conceito criado por Oiticica e Almeida, surge a partir do descontentamento entre as linguagens tradicionais do cinema, considerado inerte frente às novas possibilidades experimentais. Evidenciando o questionamento em produzir obras que dialogassem com o cinema expandido - com as influências do tropicalismo e da contracultura, de modo a trazer obras sinestésicas e multissensoriais - Rocha investiga a primeira Cosmococa, intitulada, *Cc1 Trashiscapes*, à quinta, *Cc5 Hendrix-War*, em que há parceria dos artistas. A autora apresenta um rico panorama da produção, seus diálogos com a arte participativa e as relações entre arte e vida no Brasil e no exterior. Tendo cada um dos blocos-experiências uma construção distinta, as Ccs tinham como propósito ser um espaço de prazer, lazer e fruição.

Paola Haber Maués apresenta o artigo **"No princípio era o círculo: o cinema experimental de Roberto Evangelista"**, sobre o filme *Mater dolorosa - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* (1978). A obra do acreano Roberto Evangelista (que viveu e trabalhou majoritariamente em Manaus) tem origem como documentário televisivo nos anos 1970, porém, passa a ser exibida em diferentes contextos, de cinema experimental às artes visuais. Maués salienta, por meio de uma cronologia, os diferentes locais que a obra foi mostrada, destacando o interesse antropofágico do artista. Para além disso, a autora foca sua análise nas questões estéticas existenciais que perpassam a obra de Evangelista, explorando, principalmente, sua abordagem sobre a criação da natureza e surgimento de "tudo", por meio

de formas simples como a linha, o círculo, o quadrado e o triângulo. Mais do que simples elementos de linguagem visual, esses itens conectam-se com modos de pensar-fazer dos Povos Indígenas na Amazônia, desdobrados em objetos como a cabaça e a cuia, assim evidenciando o protagonismo dessas populações na história da região.

No artigo **“Da Arte Urbana ao Audiovisual: registro e experimentação lambe-lambe para a videoarte ‘Como(ver) a cidade’”**, Rafael Pereira Pinto, Leila Adriana Baptaglin e Luís Muller Posca apresentam um vídeo experimental produzido em 2023, buscando explorar a imagética urbana de Boa Vista, capital de Roraima. A partir disso, discutem as relações entre arte, imaginário social e a noção de cidade enquanto utopia e delírio que aparecem no cotidiano das ruas, entre espaços e representações imaginárias. As pessoas autoras realizaram uma experimentação audiovisual relacionada com os aspectos da ação de colagem de lambe-lambe no tecido urbano. Esta experimentação também traz fragmentos de entrevistas com moradores da cidade, evocando questões sobre identidade, solidão e pertencimento. Assim, identificaram operações simbólicas que entrelaçam narrativas, ritmos e rotinas mediante os pontos de vista dos cidadãos e o percurso das pessoas autoras, enquanto artistas-pesquisadores, refletindo sobre uma cidade em constante transformação.

O artigo seguinte é intitulado **“Videoarte e repetição: análise da obra *Passagens I* orientada pelo conceito do infamiliar”**. Antenor Ferreira Corrêa e Maiara Martins Gomes tem como foco de interesse a videoarte *Passagens I* (1974), de Anna Bella Geiger, dentro de uma perspectiva psicanalítica, a partir do conceito de *infamiliar* de Sigmund Freud, apresentado no artigo *Das Unheimlich*. Com a apresentação deste conceito, os autores passam a analisar a obra artística, um dos marcos dos primórdios da videoarte brasileira, buscando uma abordagem possível para a interpenetração de ideias motivadas pelo *infamiliar*, suscitado pela obra. Ao focar nos aspectos estruturantes do trabalho, como a ruptura com o enquadramento e os cortes abruptos, as pessoas autoras ampliam a interpretação desta obra ao evidenciar que somos deslocados, sem cessar, para um local de

incertezas e angústias. Segundo Corrêa e Gomes, essa análise possibilita um foco nos elementos psicológicos da obra em detrimento de uma psicologização da artista.

Em **Stereopsis Experimental em tempos digitais** Jane de Almeida e Cícero Inacio da Silva analisam o cinema estereoscópico a partir dos filmes *Futebol 4K3D* (2010), *EstereoEnsaio Rio de Janeiro* (2011) e *EstereoEnsaio São Paulo* (2018), produzidos em captação nativa, através de um esforço de produção que contou, também, com filmagens em helicóptero, carro e barco. Fazendo um apanhado da estereoscopia desde o Século XIX até o cinema 3D, Almeida e Silva discutem as bases referenciais do projeto, que inclui Walter Benjamin e Franz Kafka, contribuindo para o entendimento da produção estereoscópica como uma forma de visualidade singular no campo artístico. Ao apontar para a persistência do 3D, que resistiria em sistemas de visão e projeção de espaço, são abordados artigos relevantes de Thomas Elsaesser (2013) e Tom Gunning (2021) sobre imagem tecnológica e virtual, discorrendo, também, sobre alguns filme-sinfonias do Século XX, como *São Paulo: Sinfonia da Metrópole* (1929), que inspirou uma de suas produções.

Marcus Bastos, em seu artigo intitulado **“O diálogo da performance audiovisual contemporânea com o cinema experimental e a pintura em *Suspensão*, de duVa”**, concentra-se na performance audiovisual contemporânea do artista paulista duVa. Bastos estabelece um território para o entendimento do fazer de duVa a partir de análises que vão do cinema experimental à pintura, dando ênfase a determinados procedimentos empreendidos, como o microcorte e o acúmulo ativados pelo pulso estroboscópico presente na obra *Suspensão* (Performance AV, 2006/07). No texto, Bastos conecta-se conceitualmente com obras como *Le Ballet Mecanique*, *The Cut Ups*, *Arnulf Rainer* e *The Flicker*, além da pintura de Francis Bacon, bem como destaca a fundamental importância da presença ativa do corpo de DuVa na composição da cena junto às projeções, sendo o fio condutor da obra. O artigo enfatiza a inovação de linguagem estabelecida por DuVa e seu contributo para a cena contemporânea.

O próximo conjunto de textos envolve escritas afetivas que perpassam a autobiografia, bem como as histórias e as práticas colaborativas de produção, compartilhamento e fruição da imagem em movimento em seu caráter experimental. Nessa perspectiva, Viviane de Carvalho Cid e Daniela Corrêa Siqueira apresentam o artigo **“Para fabular o ato de viver’: cinema de grupo com professores, experimentações e emaranhamentos possíveis entre arte, vida e educação”**. As autoras relatam as ações de experimentação e de vivência coletiva com o audiovisual entre professores no projeto de extensão Cinema de Grupo, do Kumã - Laboratório de Pesquisa e Experimentação em Imagem e Som (Universidade Federal Fluminense). Cid e Siqueira argumentam que o contato com o conteúdo audiovisual em grupo pode potencializar deslocamentos experimentais que aproximam o cinema, a clínica e a educação por meio de métodos da *pedagogia do dispositivo* e da cartografia. Ao implementar essas ações, as autoras esperam que o projeto permita que os docentes integrem-se coletivamente e pensem a educação por meio do encontro e do ato de criação com o audiovisual, e não limitada a abordagens temáticas.

Em seguida, Ricardo Henrique Ayres Alves e Francine Becker da Costa apresentam o texto **“Discursos e temporalidades do HIV/aids no audiovisual brasileiro contemporâneo”**. O artigo é uma investigação comparativa, a partir do método de Manuela Penafria (2009), de quatro obras audiovisuais brasileiras em que a temática do HIV/aids se faz presente, a saber: *Linda, uma história horrível* (2013), de Bruno Barreto; *Sinal de Alerta, Lory F.* (2021) de Frederico Restori; *A última ceia ou o beijo de Judas* (2021), de Órion Lalli; e *Pode Falar* (2022), de Evandro Manchini. De acordo com Alves e Costa, esses filmes encontram-se no limiar entre a ficção, o documentário, a videoperformance e a autoficção. As pessoas autoras argumentam que essas obras são entremeadas por uma perspectiva *queer*, conferindo aos trabalhos um olhar experimental ao abordar a autoficcionalização, a documentação, a adaptação literária e elementos como o ruído branco. Esses itens são compreendidos como eixos de desestabilização da linguagem cinematográfica. Segundo Alves

e Costa, esses elementos proporcionam uma desorientação dos discursos e pensamentos estigmatizantes sobre o HIV/aids na esfera social a partir da construção de discursos artísticos contra-hegemônicos.

Finalizamos a seção de artigos com o texto intitulado **“Cine_Mato_Grafias de uma atriz-professora-realizadora de audiovisual na Amazônia Paraense”**. A autora Rosilene da Conceição Cordeiro apresenta uma reflexão em formato de memorial sobre a sua produção audiovisual localizada na Amazônia Paraense. Cordeiro delimita uma potente narrativa em primeira pessoa do seu processo criativo, o qual denomina de cinememorial ou cine_mato_grafia, baseada em seu percurso como educadora e atriz, bem como na relação com a cultura periférica racializada de sua comunidade em Icoaraci. A autora narra sua trajetória no audiovisual com enfoque nas experimentações e conexões entre sua prática docente em sala de aula e os processos de experimentação no audiovisual que, de certo modo, alargaram a sua própria atuação no campo das artes cênicas. Cordeiro evidencia esse processo a partir dos inúmeros projetos que desenvolveu ao longo dos anos, em que a memória aparece como tema central no que a autora chama de um pensamento sobre a vida como performances cinematográficas de uma artista mulher indígena afro.

Na seção de Ensaios, apresentamos o texto **“Gestualidades de um feminino que insiste”**, de Monica Toledo Silva. Para além de uma discussão do experimentalismo no audiovisual, Silva também nos presenteia com uma escrita sobre também experimental sobre a arte, desorientando binarismos para elaborar uma escrita criativa como possibilidade de diálogo crítico. A autora apresenta uma série de *frames* de vídeos e poemas de sua autoria, e estabelece conexões com pesquisadoras e pesquisadores, como Christine Greiner, Zairong Xiang e George Bataille, para discutir o corpo na arte por meio do erotismo, do queer, e do crip, por exemplo.

Ainda como parte deste dossiê apresentamos quatro ensaios visuais. Iniciamos essa seção da revista com **“Do Mar ao Rio: a gênese da fotografia brasileira”**, de Naiara Jinknss. Neste trabalho, a artista apresenta um manifesto como

contra narrativa a respeito das imagens do Século XIX produzidas na Bahia e no Pará pelos fotógrafos europeus Alberto Henschel e Filipe Fidanza. Nas fotografias de Jinknss, contesta-se o olhar embranquecedor que coisificou e aprisionou os corpos negros e indígenas em um plano exterior, ao mesmo tempo que propõe uma virada decolonial voltada para a construção de uma outra ótica, de afeto, reparação e identificação para os povos que resistem nesses territórios. Seu trabalho opera na (re)construção imagética de fotografias apropriadas e imagens reajustadas que dão a ver a persistência do passado, a resistência no presente e a perspectiva de futuro.

A potência do audiovisual é apresentada em **“Deus luta - God fights”**, ensaio Visual de Lucas Gervilla, que tem se dedicado a olhar para o mundo e suas contradições, projetos em fracasso, ruínas. Neste ensaio, Gervilla lança seu olhar para as tensões a partir de estados que vivem/viveram conflitos e os desdobramentos políticos culturais que envolvem estas situações de tensão. O trabalho acompanha um vídeo de 6:57 minutos e faz parte de uma trilogia em que o autor aprofunda a sua reflexão sobre a violência. Fruto de imagens capturadas na Alemanha, Finlândia e Brasil, o ensaio evidencia conflitos materializados no próprio quadro imagético, com a sobreposição de cenas, nas quais se mesclam imagens, como se os personagens estivessem em condições antagônicas. Há uma ênfase em cenas que envolvem uma condição iminente de disputa, mesmo na ausência da presença humana em algumas destas imagens. São monumentos que fazem alusão à vitórias em combates; armas de destruição em massa; crianças posando para fotos e brincando em meio a cenários beligerantes. Atualíssimo, esse ensaio reitera a condição em que o consumo e a produção da guerra é normalizada e apresentada como um jogo banal. Aqui há uma crítica pungente à violência da sociedade ocidental contemporânea.

Em **“Calcifico-te sobre mim: Liquefaz-me em ti”**, videoperformance realizada por Ícaro Amoras e Penélope Cruz, as pessoas artistas descrevem o seu processo criativo para a criação da obra. Concebida e executada para ser apresentada no I Seminário Integrado de Artes Cênicas da Escola de Teatro e Dança da Universidade

Federal do Pará (ETDUFPA), em novembro de 2021, o processo envolveu exercícios de corpolinha, rabiscos em diário de bordo, diferentes formulações para as partituras corporais e a experimentação de uso de tinta para a pintura na pele. Gravada no Horto Municipal de Belém-PA, com ambos os corpos cobertos de tinta amarela e rosa, a videoperformance apresenta as influências das áreas das artes visuais e cênicas, presentes em suas movimentações e refletindo sobre as conexões criadas entre matéria e essência corpórea de cada um.

“Action at a distance: reformatting the paradigm of spectatorship through virtual gestures and audiovisuals” é um ensaio visual de Leslie Deere, sobre o seu projeto de pesquisa de doutorado *Array Infinitive*, que investiga a performance audiovisual em Realidade Virtual e as suas relações com o público. Por meio de gestos, a artista realiza uma performance para uma plateia imersa no ambiente virtual, em que todos estão conectados em rede. O experimento analisa o quanto cada um dos espectadores consegue perceber a relação entre o que se vê e a possibilidade de isso estar sendo criado por um componente humano, no caso, a artista. Tendo diferentes formas de apresentação, a performance foi mostrada para o público em rede, imerso no ambiente virtual, e, também, para um público externo, que acompanha as relações entre os movimentos, as imagens e os sons, por meio de uma projeção. Dentre as inspirações, a artista elenca a meditação, a meditação em grupo, a terapia e o espectro da cor, jornada psicodélica, estados alterados, frequência e instalações sonoras, como uma forma de criar um evento com diferentes níveis de experimentação e espetatorialidade.

Finalizamos o dossiê com uma tradução realizada por Haroldo Lima para o texto **A Short, Personal History of Lesbian and Gay Experimental Cinema** (2003), escrito por Jim Hubbard. Traduzido como **Uma história curta e pessoal do cinema experimental lésbico e gay**, o texto remonta aos anos iniciais de experimentos audiovisuais realizados por artistas lésbicas e gays nos Estados Unidos, tais como Kenneth Anger, Roger Jacob e Rosa von Praunheim. Hubbard argumenta que o cinema experimental na década de 1970 acabou por se tornar um campo profícuo e acolhedor para

práticas “fora do armário”, rememorando, também, a criação, em 1984, do *New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival*, em parceria com Sarah Schulman. Esse texto trata da introdução do número 41 do *Millenium Film Journal*, publicado em 2023, e inclui outros artigos que versam a respeito de abordagens lésbicas, queer e gay sobre o audiovisual experimental. Haroldo Lima destaca que o texto traduzido é parte de um esforço maior de re colocação dessa produção como protagonista na história do cinema experimental nos Estados Unidos, já que por um longo tempo foram vistas como meros apêndices de uma história oficial.

Ao entregarmos este dossiê para a comunidade acadêmica brasileira, esperamos contribuir para o fortalecimento, construção de redirecionamentos e para a emergência de novas abordagens teórico-práticas para o estudo do audiovisual experimental. Convidamos todes, todas e todos que se dedicam à pesquisa na área a continuar problematizando os aspectos poéticos, teóricos, críticos e históricos que a compõem de modo a fortalecer o campo a partir de seu caráter altamente interdisciplinar (talvez transdisciplinar) que é refletido por meio das próprias obras e análises realizadas nos artigos e ensaios visuais aqui presentes. Esperamos que esta segunda parte do dossiê potencialize nossa proposta e atinja um público ainda mais amplo e que possa compreender os diálogos existentes entre os dois números publicados no volume 10 da Revista Arteriais. Desejamos uma excelente leitura.

NOTAS

01. Tradução nossa para o original em inglês intitulado *The necessity of doing away with 'Video Art'*.

02. Textos publicados no livro *Diverse Practices: a Critical Reader on British Video Art* (1996), organizado por Julia Knight.

03. Tradução nossa para o original em inglês intitulado *The impossibility of doing away with Video 'Art'*.

04. Outra importante publicação a discutir esse contexto no início dos anos 2000 é o bate-papo *Vídeo entre: camadas*, publicado em 2003 no número 5 da revista Galáxia. O texto conta com

contribuições de André Brasil, Christine Mello, Eduardo de Jesus, Lucas Bambozzi, Patrícia Moran e Rodrigo Minelli.

REFERÊNCIAS

BRASIL, André; MELLO, Christine; JESUS, Eduardo de; BAMBOZZI, Lucas; LOBATO, Pablo; MORAN, Patrícia; MINELLI, Rodrigo. Vídeo entre: camadas. **Galáxia**, n. 5, p. 189-215, abril 2003. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1310/806>>. Acesso em: 19 out. 2024.

KNIGHT, Júlia. **Diverse Practices: a Critical Reader on British Video Art**. Luton: University of Luton Press, 1996.

LIMA, Daniel. **Da Barreira do Inferno à Terra de Gigantes: a história de nossa escrita e a escrita de nossa história**. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

OLIVEIRA, Lyara. **Da janela ao oceano virtual: deslocamentos e expensão da imagem audiovisual na contemporaneidade**. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais), eEscola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

O'PRAY, Michael, The impossibility of doing away with video 'art'. In: KNIGHT, Julia. **Diverse Practices: a critical reader on British Video Art**. Reino Unido: University of Luton Press, 1996.

PAULA, Lúvia Perez de. **Encontros e reencontros com Norma Bahia Pontes: realizações, deslocamentos e interlocuções de uma cineasta, videomaker e ensaísta**. 2022. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/T.27.2022.tde-25092023-101821. Acesso em 23 out. 2024.

WYVER, John. “The necessity of doing away with

'video art'". In: KNIGHT, Julia. **Diverse Practices: a critical reader on British Video Art**. Reino Unido: University of Luton Press, 1996.

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

YOUNGBLOOD, Gene. **Michael Connor Expanded Cinema with Gene Youngblood: Welcome & Introduction with Gene Youngblood & Barry Threw**. São Francisco - CA: Gray Area, 2020. 1 vídeo (1h 13 min) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PdHrekvqsDE&t=2s>>. Acesso em 16 set. 2024

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 Multimeios 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 Maneschy. 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: orlandomaneschy@gmail.com

Anderson Paiva. Artista, pesquisador e curador independente voltado para as relações entre arte, ciência, natureza e tecnologia. É professor associado 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 (UFBA) 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 Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/UFRR), o Polo Arte na Escola e a Galeria Universitária de Artes Visuais da UFRR. Website: andersonpaiva.com.

E-mail: andersonpaiva@live.com