

Debaixo d'água flutuamos entre musgos: mostra de audiovisual experimental no Pará

Bajo el agua flotamos entre musgos: audiovisual experimental en Pará

Underwater we float amongst the moss: artists' moving image from the Brazilian Amazon

Danilo Baraúna¹
Newcastle University | The British Academy

Resumo: Este comentário explora o projeto “Debaixo d'água flutuamos entre musgos: mostra de audiovisual experimental no Pará”, realizado nos dias 25, 26 e 27 de outubro de 2023 no Museu da Imagem e do Som do Pará, na cidade de Belém. Utilizando o conceito de mergulho para a realização da curadoria, esse projeto mapeou e exibiu um total de quarenta e uma obras de audiovisual experimental produzido entre 1978 e 2022 majoritariamente na cidade de Belém, mas também em outros territórios do Pará e da Amazônia brasileira. A partir dos conceitos-chave fluxo, afeto e memória como elementos de resistência e sobrevivência no mergulho no território Amazônico. Essa mostra se configurou como importante espaço de circulação dessa produção, de modo a solidificar essas obras como decisivas para a escrita de outras histórias do audiovisual experimental no Brasil.

Palavras-chave: audiovisual experimental; Pará; fluxo; afeto; memória

Resumen: Este comentario explora el proyecto “Bajo el agua flotamos entre musgos: una exposición audiovisual experimental en Pará”, que tuvo lugar los días 25, 26 y 27 de octubre de 2023 en el Museo de la Imagen y el Sonido de Pará, en la ciudad de Belém. Utilizando el concepto de inmersión para realizar el comisariado, este proyecto mapeó y expuso un total de cuarenta y una obras audiovisuales experimentales producidas entre 1978 y 2022, principalmente en la ciudad de Belém, pero también en otros territorios de Pará y de la Amazonia brasileña. Partiendo de los conceptos clave de flujo, afecto y memoria como elementos de resistencia y supervivencia cuando se está inmerso en territorio amazónico. Esta exposición se ha convertido en un espacio importante para la circulación de esta producción, con el fin de solidificar estos trabajos como decisivos para la escritura de otras historias audiovisuales experimentales en Brasil.

Palabras clave: audiovisual experimental; Pará; flujo; afecto; memoria

Abstract: This review explores the festival ‘Underwater we float amongst the moss: artists’ moving image from the Brazilian Amazon’, held at the Moving Image Museum from Pará, in the city of Belém, between 25 and 27 October 2023. We mapped and screened a total of forty one artworks created between 1978 and 2022, in Belém – Pará, as well as other territories from the Brazilian Amazon, employing a curatorial rationale based on the concept of ‘diving’. Furthermore, we explore the key concepts flux, affect, and memory as elements of resistance and survival while diving in the Amazonian territories. This festival became an important occasion for the circulation of these artworks, opening up space for the understanding of them as decisive for the writing of different histories of artists’ moving image in Brazil.

Keywords: artists’ moving image; Pará; flux; affection; memory

¹ Professor, pesquisador, curador independente e artista visual. Doutor em Belas Artes pela Glasgow School of Art (Reino Unido), com bolsa de Doutorado Pleno no Exterior (DPE) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente trabalho como British Academy International Fellow na Universidade de Newcastle, na Inglaterra. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4051-5303>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5955270468814327>. E-mail: danilo.barauna@gmail.com.

O projeto *Debaixo d'água flutuamos entre musgos: mostra de audiovisual experimental no Pará*² foi realizado nos dias 25, 26 e 27 de outubro de 2023 no Auditório Eneida de Moraes, espaço situado no Museu da Imagem e do Som do Pará, localizado na cidade de Belém (Brasil). Esse projeto foi idealizado por mim como integrante do plano de trabalho de pós-doutorado³ realizado por meio do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará (UFPA), entre os anos de 2022 e 2024. Além disso, o projeto foi contemplado com o *Prêmio Mergulho FCP 2023: Edital de audiovisual com ocupação da Casa das Artes*, da Fundação Cultural do Estado do Pará. Para essa realização, obtive, ainda, o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), do PPGArtes-UFPA, da Galeria de Arte da UFPA, da Secretaria de Estado de Cultura do Pará e da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. A mostra contou com a curadoria de Danilo Baraúna e co-curadoria de Orlando Maneschy, produção de Maria Christina Barbosa e projeto gráfico de Hosana Celeste Oliveira.

O projeto estabeleceu-se como uma ação de mapeamento, curadoria e circulação de obras de audiovisual experimental criadas no estado do Pará, com enfoque principal na capital Belém. Os 41 trabalhos selecionados foram realizados entre 1978 e 2022 por artistas locais ou que, advindos de outros territórios nacionais, estabeleceram diálogos poéticos com o estado ou com outros territórios da Amazônia, como no caso de Roberto Evangelista, o Coletivo Madeirista e o Grupo Urucum. Neste breve comentário (e em minhas pesquisas), opto por utilizar o termo *audiovisual experimental* (Bastos; Aly, 2018; Moran, 2022) por acreditar que este permite abarcar um contexto de produção audiovisual mais ampliado e, portanto, uma curadoria que pensa essas obras por meio de seus diálogos poéticos, e não por meio de especificidades de mídia.

Nesse sentido, a mostra foi composta por trabalhos que: (i) contemplam o filme experimental, como *Mater dolorosa – in memoriam II – Da criação e sobrevivência das formas*

(1978), do acreano atuante em Manaus Roberto Evangelista; (ii) experimentações com o vídeo no final da década de 1980 e década de 1990, como nas obras de Afonso Gallindo, Denio Maués, Jorane Castro, Mariano Klautau Filho, Orlando Maneschy, Toni Soares e Val Sampaio; (iii) uma geração de realizadores já trabalhando no âmbito do digital a partir dos anos 2000, como Acácio Sobral, Alberto Bitar, Ana Flávia Mendes e Cia Moderno de Dança, Armando Queiroz, Cláudia Leão, Coletivo Madeirista, Danielle Fonseca, Flavya Mutran, Grupo Urucum, Juliana Notari, Keyla Sobral, Luciana Magno, Maria Christina, Paula Sampaio, Paulo Meira, Roberta Carvalho e Victor De La Rocque; e (iv) um novíssimo grupo de artistas que, prioritariamente, tensionam, a partir do audiovisual, questões sociais contemporâneas relacionadas às interseções entre corpo, raça, etnia, gênero e sexualidade, tais como Allyster Fagundes, Ana Mendes, Breno Filo, Danilo Baraúna, Henrique Montagne, Juliano Bentes, Marise Maués, Mauricio Igor, Nay Jinkss, Rafa Bqueer, Rafael Matheus Moreira e Tarcísio Gabriel.

² O catálogo digital bilíngue pode ser acessado no Portal do Livro Aberto da UFPA, a partir do seguinte link: <https://livroaberto.ufpa.br/items/ad869030-e4d5-49f5-80f1-6f3eb76052b1>.

³ Bolsa de Pós-doutorado concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), através do Programa de Desenvolvimento da Pós-graduação (PDPG). Pós-doutorado Estratégico (Processo nº 88887.798867/2022-00). A finalização deste texto também foi possível por meio de uma bolsa de pós-doutorado concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) (Processo nº 2023/02412-6).

Figura 1 – Imagens do primeiro dia da mostra no Auditório Eneida de Moraes – Palacete Faciola (MIS-PA).
Fotos: Tarcísio Gabriel



Fonte: O autor.

Nesse âmbito, o nome do edital por meio do qual o projeto foi contemplado — o Prêmio Mergulho FCP 2023 — foi o principal disparador do processo curatorial, em diálogo com duas obras integrantes da mostra, a saber: *É preciso aprender a ficar submerso* (2009), de Danielle Fonseca, e *A iminência do lodo – as águas me atacam no mesmo grau que as pedras* (2012), de Luciana Magno. Nestas obras, o mergulho toma conotação central como ação de um corpo que flutua, imerge, emerge, se deixa levar pela água e, de certo modo, estabelece táticas de sobrevivência nessa superfície e substância. Dialogo com Katharina Lindner (2012) ao pensar o mergulho como um procedimento *queer* de resistência, em que o corpo necessita se adaptar rapidamente para lidar com a fluidez que conforma e modifica a matéria corporal na temporalidade de imersão na água. Nesse sentido, retomo que mergulhar torna-se metáfora de uma tática de sobrevivência na Amazônia, principalmente por configurar uma mutabilidade que abre espaço para adaptações e respostas a um lugar que tem gravado, em sua vivência, uma série de traumas coloniais perdurantes até hoje como tentativas de silenciamento de diferenças (Fernandes; Gontijo, 2016). A partir disso, propus discutir esse âmbito por meio de três conceitos-chave que nomearam cada um dos programas de exibição: *fluxo*, *afeto* e *memória*. Cada um dos três dias da mostra foi introduzido por uma “fala de artista”, em que um dos realizadores participantes abriu a noite discutindo brevemente sobre seus processos criativos.

No dia 25 de outubro de 2023, primeiro dia da mostra, o conjunto de trabalhos apresentados abordou a temática *Fluxo*. Entre essas obras, a água foi o elemento central para pensar a fluidez do mergulho, como no literal mergulho do corpo nas águas em *Sentido* (2005), obra em que o artista Joeser Alvarez (integrante do Coletivo Madeirista) se lança no rio após uma ação performática de pintura invisível com a água em uma tela em branco. Vislumbramos, também, um mergulho da imagem digital no rio por meio de projeções de grandes dimensões realizadas por Roberta Carvalho e registradas na obra *Cinema líquido* (2020). Neste trabalho, Carvalho continua sua longa trajetória de intervenção digital nas árvores e rios da Amazônia como uma possibilidade de estabelecer conexões afetivas entre artista, natureza e populações locais. Ao projetar um corpo que nada maleavelmente na superfície do rio e que é sucedido pelo tumulto visual (e material) causado por um barco que o intercepta, Roberta Carvalho nos possibilita compreender os intercruzamentos entre tecnologia e natureza para que repensemos seus limites e contaminações, de modo a construirmos relações futuras que sejam menos predatórias para que intervenções sejam sinônimo de relação, e não extração. Portanto, nesse programa, mergulhamos na projeção como uma camada líquida digital em que a luz da imagem reverberou, se deslocou e cobriu os corpos presentes na sala de cinema como um convite à imersão na imensidão da imagem, que se move rapidamente como água corrente na *Chuva* (2013), de Cláudia Leão. Esta obra iniciou a sessão fazendo nossos olhos se moverem, para

cima e para baixo, junto ao barco que segue o ritmo do rio que se renova. Aqui, o barco, que não aparece na imagem, toma o lugar da própria subjetividade da câmera, enquanto a chuva embaça nossa visão (e a lente da câmera) e os movimentos nauseantes do rio que se deslocam constantemente movem nosso corpo, como se, da sala de cinema, fôssemos transportados para a embarcação.

Para além da superfície, o fundo do rio se tornou lugar de exploração para o além-imagem e fora do enquadramento. Luciana Magno, em *Eko Kahny* (2012), lentamente imerge nas águas para desaparecer, levando consigo uma imagem do corpo, mas deixando rastros de sua presença por meio de seus longos cabelos castanhos, os quais, em certo ponto, se confundem com as águas barrentas do rio. Essa ação de desaparecimento também se manifesta em *Nossos Passos fazem jorrar a sede* (2009), de Danielle Fonseca. Na obra, as cartas de Fonseca parecem se perder no movimento da água no momento em que a artista lança ao rio uma caixa de correspondência com a inscrição “Palavra e água”. O desaparecimento é, portanto, elemento importante na resolução poética dessas obras, já que parte do assunto central dos trabalhos se esvai para além da diegese da imagem e nos desorienta. Por outro lado, vemos a desapareição como ação de simultaneidade na superimposição e coexistência de camadas-imagens das ilhas paraenses percorridas por Breno Filo, em *Ressonar insular* (2013), as quais criam uma malha de afetividades que conecta corpo, rio, natureza e amores *queer*. Esse primeiro programa foi aberto com a fala do multiartista Allyster Fagundes, o qual abordou seu processo de criação no diálogo entre a realização audiovisual, a produção de objetos e a performance *drag queen* para pensar água e fluidez como também metáfora de uma construção de gênero por meio do seu conceito de *EuDrag*.

Figura 2 – Stills de *Nossos passos fazem jorra a sede* (2009), de Danielle Fonseca



Fonte: O autor⁴.

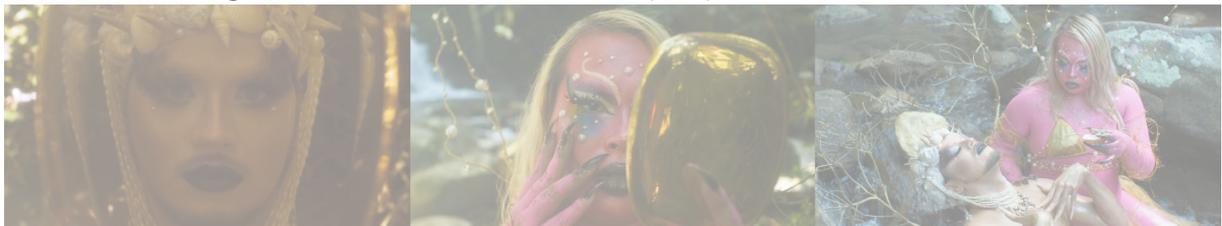
O conceito-chave *Afeto* perpassou as obras do segundo programa da mostra, exibido no dia 26 de outubro de 2023. Nesse programa, abordei a palavra afeto, hoje usada amplamente nas Humanidades como uma tentativa de retomada de seus significados que não necessariamente se conectam a uma ideia de afeição e cuidado. Ao invés disso, interessou-me constituir um conjunto de obras que em que o afeto as atravessasse como força propulsora de transformação por meio dos sentidos (Seigworth; Gregg, 2010). Portanto, falo do afeto enquanto verbo. Afeto como agente de modificação e movimento do corpo na paisagem, de modo a pensar tanto sobre conexões de intimidade com o espaço de performances e os objetos do mundo que o formam quanto sobre as nossas constituições negativas e traumáticas a partir das histórias dos ambientes que habitamos. Nesse sentido, a *Sereia, da série Super Zentai* (2019), de Rafa Bqueer, por exemplo, materializa um ser que desafia binaridades de gênero, por meio da performance, no vazio de uma piscina que se desdobra em espaço de falta, preenchido pelo corpo que se movimenta em um quase estado de agonia. Nesse vídeo, existe um processo constante de tensão entre superfícies, ou seja, do esforço muscular do corpo da sereia que fricciona a dureza e secura

⁴ Arquivo do projeto de pesquisa intitulado *Acervo de videoarte paraense: sistematização e análise crítica* (CNPq/MinC). Imagem enviada pela autora.

do chão e das paredes da piscina vazia, pela qual se move e contorce com o objetivo de atingir a câmera que a filma. Nessa tentativa de aproximação com a câmera, vemos as dimensões dessa corpa-sereia se tornarem gigantescas em um quase convite de encantamento para a nossa entrada metafórica na imagem. Esse esforço de encantamento é, também, uma tentativa de conscientização sobre a situação de ambientes inócuos e não apropriados para a sobrevivência das espécies que habitam nosso planeta, o que cada vez mais se torna uma realidade diante da crise climática pela qual passamos.

A figura da sereia aparece, ainda, como metáfora de uma fluidez de identidade e memórias LGBTQIAPN+ nos trabalhos de Allyster Fagundes e da artista Rafael Matheus Moreira. No entanto, ao invés de um solitário esforço muscular (como na obra de Rafa Bqueer), as obras de Fagundes e Moreira são profundamente entremeadas por uma ideia de amizade e colaboração. Nesses trabalhos, o esforço e contato muscular surge como possibilidade de interconexão entre dois corpos que, em conjunto, se entremeiam às narrativas de encantarias da região amazônica para se estabelecerem como elementos da própria natureza e ambiente no qual vivem. Em outro sentido, uma certa introversão, autoflagelo e pesquisas sobre o limite do corpo no tempo da espera do rio ou da pandemia de covid-19 também aparecem em algumas das obras exibidas. É o caso de *Todos os dias, no intenso vermelho que cobre o meu quarto, eu deito e ardo em febre* (2020), de Tarcisio Gabriel. Nesta obra, Gabriel mergulha em uma narrativa autobiográfica que relata sua experiência solitária de isolamento no calor de seu quarto em tempos pandêmicos, em que seu corpo, no ambiente privado, se torna registro em imagem, como tentativa de lidar com a impossibilidade de relação com outros corpos. No trabalho de Tarcisio Gabriel, a câmera e o momento de gravação são encapsulados como uma espécie de ritual de distensão afetiva de suas mágoas e ansiedades causadas pela presença iminente do novo coronavírus. Nesse segundo dia, o programa foi aberto com uma “fala de artista” da fotógrafa Nay Jinknss, também realizadora audiovisual e ativista LGBTQIAPN+, abordando sua pesquisa sobre raça e decolonialidade por meio das imagens produzidas no Mercado do Ver-o-Peso, em Belém.

Figura 3 – Stills de *Encantarias idílicas* (2022), de Rafael Matheus Moreira



Fonte: O autor⁵.

No terceiro dia (27 de outubro de 2023), o eixo *Memória* abrangeu obras em que a Amazônia urbana se desdobra como lugar de consolidação de lembranças sobre tempos passados desse lugar, materializadas tanto na relação diminuta com objetos, que são signos de uma ausência em contextos residenciais familiares, como em *Sobre distâncias e incômodos e outras tristezas* (2009), de Alberto Bitar, quanto no tempo dilatado da espera em que o corpo se perde na repetição gestual que emerge da intimidade com o lugar em que se encontra, como em *Inútil paisagem* (1994), de Mariano Klautau Filho. Além disso, Maurício Igor lança, sobre o seu próprio corpo negro em mobilidade em Portugal, a possibilidade de desafiar a existência contemporânea de monumentos colonialistas a partir de sua presença e pés que caminham sobre essa materialidade, que representa um contexto histórico de genocídio e ocupação violenta de territórios nas Américas, o que inclui a Amazônia. Em seu vídeo, Maurício anda lentamente,

⁵ Imagem enviada pela artista.

em um dia nublado e chuvoso, em direção ao Monumento aos Descobrimentos, localizado em Lisboa. Seu corpo em escalada desafia as figuras eternizadas nesse monumento que personifica uma história de horror colonial. Enquanto caminha, o artista narra algumas notas autobiográficas sobre seu processo de enfrentamento com as pessoas, o território e a arte de Lisboa enquanto era estudante na cidade. O artista expõe e discute, na ocasião, os entrecruzamentos entre racismo e xenofobia que formaram o processo de atravessamento de um corpo amazônico (o seu próprio), que viaja e se desloca por diferentes paisagens no mundo.

Figura 4 – Stills de *De uma Belém a outra* (2020), de Mauricio Igor



Fonte: O autor.

Outras obras retomam projetos arquitetônicos históricos da cidade de Belém para questionar o lugar dessas memórias na constituição de uma história de resistência criativa contemporânea, como no caso do movimento Raio-que-o-parta na obra *Um céu partido a meio* (2022), de Danielle Fonseca. Por outro lado, uma ambiguidade decolonial surge da perda e destruição de prédios históricos importantes para a memória da cidade de Belém, mas que, ao mesmo tempo, foram reminiscentes de períodos históricos de extrativismo econômico na Amazônia, como a *Belle Époque*, e representam, portanto, muito mais a memória de uma elite exploradora local. É o caso, por exemplo, da obra *Minutos de silêncio* (2005), de Keyla Sobral e Roberta Carvalho. Esse programa foi aberto com uma espécie de fala-performance de Danielle Fonseca, atravessando as suas obras que participaram da mostra nas suas relações com

a Arquitetura, a Literatura e a imagem em movimento, tendo a água como principal fio condutor.

Fluxo, Afeto e Memória se conectaram no audiovisual experimental do Pará para expandir os limites de linguagem e compreender esse lugar por meio de suas vivências, histórias e processos de criação. A mostra foi finalizada no dia 27 de outubro, com a distribuição dos catálogos impressos e a certeza da construção de um campo profícuo para a reapresentação desses trabalhos para uma nova geração de público geral e estudantes do campo das artes na cidade de Belém, o que incorpora, portanto, um potencial impacto futuro na realização e crítica desse tipo de produção. Além disso, ao colocar em diálogo os trabalhos selecionados, essa iniciativa contribui para a consolidação de ações de circulação do audiovisual experimental para além das galerias e museus, compreendendo a sala de cinema como um espaço também propício para essas ações na cena artística local. Com isso, a mostra fortaleceu a importância histórica de outras iniciativas anteriores com características muito similares de eventos de projeção audiovisual, tal como a *Mostra vídeo Pará*, realizada em 1988 no Cine Líbero Luxardo; a *Mostra de vídeos do Arte Pará 2007*, sob curadoria de Marisa Mokarzel; e a mostra *Amazonian video art* (2016), sob curadoria de Danilo Baraúna e co-curadoria de Orlando Maneschy, realizada no cinema do Centre for Contemporary Arts de Glasgow, na Escócia. Isso também permite a construção cada vez mais ampliada de outras histórias do audiovisual na arte contemporânea brasileira que possam contribuir para esforços anteriores de escrita dessa história e que, hoje, já são consolidadas, como nos casos das obras de Arlindo Machado (2007) e Christine Mello (2008). É importante mencionar que a mostra não teve o objetivo de realizar um mapeamento conclusivo ou exaustivo da produção de audiovisual experimental no Pará, já

que a quantidade de obras e contextos se expande para muito além do explorado nesse projeto em que a curadoria se ateu ao diálogo com as discussões propostas pelo edital de fomento anteriormente mencionado.

Referências

BASTOS, M.; ALY, N. (org.). *Audiovisual experimental: arqueologias, diálogos, desdobramentos*. São Paulo: Pontocom, 2018.

FERNANDES, E.; GONTIJO, F. Diversidade sexual e de gêneros e novos descentramentos: um manifesto queer caboclo. *Amazônia – Revista de Antropologia*, Belém, v. 8, n. 1, p. 14-22, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v8i1.4722>. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/4722>. Acesso em: 2 jun. 2025.

LINDNER, K. Questions of embodied difference: film and queer phenomenology. *NECSUS: European Journal of Media Studies*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 199-217, 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/15056>. Disponível em: <https://mediarep.org/entities/article/02e82770-0b32-497c-87dc-5f69f66b562a>. Acesso em: 2 jun. 2025.

MACHADO, A. *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

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

MORAN, P. *Performance audiovisual: uma poética entre meios*. 2022. Tese (Livre docência em Direção audiovisual) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/27/tde-29032022-133945/?&lang=pt-br>. Acesso em: 9 jun. 2025.

SEIGWORTH, G. J.; GREGG, M. An inventory of shimmers. In: GREGG, M.; SEIGWORTH, G. J. (ed.). *The Affect Theory Reader*. London: Duke University Press, 2010. p. 1-26.

Submissão: 06/01/2025

Aprovação: 27/05/2025