

A PRODUÇÃO VIDEOGRÁFICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA DE BELÉM: UMA ABORDAGEM DA SITUAÇÃO

Prof. Dr Orlando Maneschy e Danielle Barbosa da Silva.
Professor da FAV/ICA/UFPA; Graduada do Curso de Educação Artística da
FAV/ICA/UFPA e ex-orientanda e ex-bolsista do CNPQ no sub-projeto
Mapeamento da Produção Videográfica na Arte Contemporânea de Belém.

RESUMO: Recortes da Produção Videográfica na Arte Contemporânea de Belém: Uma abordagem da situação analisa a produção de vídeoarte na cidade de Belém do Pará, um estudo realizado através do subprojeto Mapeamento da Produção Videográfica na Arte Contemporânea de Belém que pontua a produção do início dos anos 1980 até os dias atuais, focalizando as questões referentes à utilização da imagem na arte e ampliando o espaço de pesquisa, através desse resgate histórico.
PALAVRAS-CHAVE: Vídeoarte, Arte do Vídeo, Vídeo em Belém

ABSTRACT: *The production of video on the Contemporary Art of Belém: An approach to analyze the situation of video production in the city of Belém do Pará, a study through the project of Mapping Production Videography in Contemporary Art of Belém that punctuates the production of the early 1980s until the present day, focusing on the issues concerning the use of the image in art and expanding the area of research, through that redemption history.*

KEY-WORDS: *Videoart, Arts of vídeo, Video in Belém*

INTRODUÇÃO

Quais as características da produção de vídeo-arte em Belém? Este é um dos motes que nos leva a mergulhar no objeto de nossa atenção. A história da vídeoarte é longa, na verdade foi e continua sendo um território de passagem entre os meios tecnológicos de captação da imagem, evoluindo sua capacidade de expressão através das maneiras de utilização e transmissão de imagens/fatos, sejam fictícios ou reais, por vezes explorando o espaço fora da tela de projeção e provocando os limites de percepção do expectador, envolvendo-o nesse emaranhado de sensações captadas.

Este artigo pretende, não somente explorar a produção de vídeo na cidade de Belém do Pará e suas principais características, mas ressaltar a importante contribuição desses artistas em inscrever na história da arte paraense sua percepção a cerca das manifestações nacionais e internacionais da década 1980, onde as gerações independentes estavam em alta como uma das vertentes da produção de vídeo, desencadeando discussões provocativas até chegar às novas artes midiáticas.

Com a colaboração dos artistas de nossa Região em ceder algumas de suas obras, nos unimos em torno de um grande objetivo, dentro desse sub-projeto, o de organizar um Banco de Dados e recuperar alguns trabalhos audiovisuais danificados pelo tempo. Esse resgate histórico da produção de vídeo regional está nos proporcionando um curto acervo dessa modalidade expressiva que surgiu com o alvoroço da década de 1980. Esperamos com essa iniciativa contribuir para a ampliação dos espaços de pesquisa que abrange as áreas de Artes, Comunicação e outras afins, proporcionando a criação de fontes seguras de pesquisas sobre a produção artística audiovisual de Belém.

PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS NACIONAIS – Um ponto a ser considerado

O vídeo chegou ao Brasil aproximadamente em meados dos anos 1960 e início dos anos 1970, advindo de algumas experiências realizadas por brasileiros residentes em outros países, como é o caso de Antônio Dias, um dos primeiros a realizar obras em vídeo ainda que em território estrangeiro. Um dos empecilhos para o avanço dessas produções diz respeito à dificuldade de aquisição de equipamentos como o *Portapak* da Sony, um gravador portátil de vídeo que proporcionava aos seus usuários a liberdade da captação da imagem através de uma percepção pessoal.

A produção era ainda bastante experimental, os artistas dessa época encontravam-se entre o eixo Rio - São Paulo e muitos já eram consagrados artisticamente, mas o vídeo ainda era um meio a ser explorado. O que se pode realmente dizer é que havia artistas experimentando o vídeo, em busca de um novo suporte artístico diferente dos tradicionais. Daí pode-se falar um pouco de sua primeira categoria, o “vídeo-experimental” da primeira geração, conhecida como “geração dos pioneiros”.

A produção dos pioneiros era caracterizada pela ação performática, ou seja, o corpo em evidência, a interação do corpo real com o corpo tecnológico, na maioria das vezes o do próprio artista, criando uma espécie de auto-retrato, assim como na pintura, porém o vídeo não é estático e permite liberdade para a realização das ações, deixando o artista-performer à vontade para explorar as sensações do corpo.

Em 1976 Walter Zaniniⁱ, o então diretor do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC/SP), presenteou esta instituição com um equipamento portátil para gravação de vídeo e o disponibilizou aos artistas. Criou então, o Setor de Vídeo do MAC de onde saíram vários nomes que se consagraram nas gerações seguintes, este espaço foi uma espécie de incubadora de entusiastas do vídeo e era coordenado por Cacilda Teixeira Costaⁱⁱ, responsável por desenvolver as três fases do projeto traçado por Zanini.

“o estudo histórico do vídeo desde suas primeiras aplicações como uma mensagem artística e a organização de um centro de informação e documentação; realização de exposições dedicadas especificamente a trabalhos em vídeo; organização de uma área operacional para a pesquisa dos artistas em colaboração como o museu” (COSTA 2003: 70-73).

Dentre os artistas que compõem esse quadro do eixo Rio-São Paulo destacam-se: Antônio Dias, Miriam Danowski, Leticia Parente, Paulo Herkenhoff, Ivens Machado, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger e Sônia Andrade, esses do Rio de Janeiro. Em São Paulo ressaltam-se os nomes de Regina Silveira, Julio Plaza, Carmela Gross, Donato Ferrari, Gabriel Borba, Marcelo Nietche, Gastão de Magalhães e José Roberto Aguilar. Dessa primeira gama de idealizadores, poucos continuaram suas produções voltadas para o uso do vídeo, já no fim dos anos 1970 partiram para outras propostas.

No início dos anos 1980, quando o primeiro impacto do vídeo parecia declinar, surge a produção independente, um verdadeiro “boom” na história da vídeoarte nacional, esta segunda fase de idealizadores mudaria por completo o percurso da programação exibida na televisão. Ao contrário da primeira geração, os artistas da segunda fase não eram consagrados artisticamente, eram em sua maioria jovens estudantes entre 18 e 20 anos de idade, vindos de diferentes áreas do conhecimento como artes, comunicação, jornalismo, psicologia, filosofia e até mesmo engenharia e física.

A característica da produção de vídeo desse período também se opõe ao que era estabelecido como critério de identificação da primeira geração, a busca não se prendia mais a novos suportes artísticos e tão pouco se preocupavam como o sistema museológico. Acreditavam na conversão da televisão de modo a transformar a imagem eletrônica, com uma produção mais documental evidenciando temas sociais.

Pode-se dizer que com o seu comportamento irreverente diante das câmeras, Glauber Rocha foi uma das pessoas mais influentes na tentativa de transformar os parâmetros tradicionais de exibição que a televisão estabelecia e inspirou vários grupos de produtoras independentes da época, dentre elas destacam-se a TVDO (Leia-se TV Tudo) e Olhar Eletrônico.

Os independentes traçaram estratégias de uma produção vanguardista, investiram numa percepção mais ampla da realidade e uma de suas características era o registro em forma de documentários, suas temáticas levantaram novos questionamentos a cerca dos problemas enfrentados pela sociedade, resgatando valores culturais e instigando no expectador o senso crítico diante dos problemas em questão. Essas problemáticas resultaram em uma centena de trabalhos inspirados pela própria televisão, mas empregavam uma nova linguagem, muito mais dinâmica e inovadora.

Já a terceira geração de idealizadores do vídeo, que iniciou sua produção nos anos 1990 ficou conhecida como uma geração de criadores, suas idéias não se distanciavam muito da proposta dos independentes, na verdade esse grupo absorveu um pouco da curta e recente história do vídeo, das experiências adquiridas através dos outros grupos para efetivar suas conquistas.

Os artistas desse período se concentraram em produções mais autorais e eram menos descompromissados com os interesses sociais, “o único compromisso que une todos os representantes desta última geração é a investigação das formas expressivas do vídeo e a exploração de recursos estilísticos afinados com a sensibilidade de homens e mulheres da virada do século”. (MACHADO, 2007: 19-20).

Dentre os nomes que compunham este novo cenário dos criadores, vale ressaltar: Lucila Meirelles, Walter Silveira, Lucas Bambozzi, Carlos Nader, Marcelo Mazarão, João Moreira Sales, Rodrigo Minelli, Patrícia Moran, Josely Carvalho, Arnaldo Antunes, Diana Domingues, Simone Michelin, Betty Leirner, Almir Almas, Inês Cardoso e os parceiros Jurandir Muller/Kiko Goifman e Maurício Dias/Walter Riedweg, Éder Santos e Sandra Kogut esses dois últimos consagrados internacionalmente.

Vale ressaltar também que a geração da década de 1990 já nasceu assistindo TV, os tão sonhados equipamentos tecnológicos que proporcionavam o encantamento visual passaram a ser mais acessíveis nessa época, decerto que a cada nova geração o avanço tecnológico acompanha o ritmo das produções e a busca por tecnologias que proporcionavam o deslocamento dessas informações acompanhavam o passo da evolução midiática.

A vídeoarte do Brasil passou por muitas dificuldades referentes à falta de equipamentos, mas apesar desse motivo, pode-se dizer que se comparado à produção internacional, os artistas brasileiros não ficam distantes em termos de criação e destacam-se por suas produções.

AS PRIMEIRAS INFLUÊNCIAS NA DÉCADA DE 1980 EM BELÉM

Depois do alvoroço das décadas de 1960 e 1970 que desencadearam árduas discussões referentes aos meios de comunicação de massa e dividiu opiniões a cerca da captação e utilização da imagem na arte, a proliferação do vídeo como uma modalidade artística alcançou as mais distantes regiões do mundo e não poderia ser diferente em nosso país.

Em mais de 40 anos de história, a vídeoarte ainda demorou a conquistar um amplo espaço na Região Norte. Sabe-se que ela existiu e ainda existe com algumas variáveis de nomenclatura, seja em salões de arte, sejam em mostras que o introduziram como linguagem artística no final dos anos 1980 em Belém, como: vídeo-experimental, vídeo-poema, simplesmente vídeo ou mais recentemente vídeo-instalação e vídeo-performance.

Somente na década de 1980, quando o cenário nacional foi movido de conquistas no âmbito político é que no Pará começa a surgir esse interesse pelo audiovisual numa perspectiva ainda meio cinematográfica e teatralizada.

Em Belém, vídeoarte era uma palavra que se ouvia falar pouco e a busca por esse conhecimento a até mesmo as influências vieram de outras regiões do Brasil, muito relacionada a experiências do cinema de autor e do vídeo-experimental, onde eram apresentadas em mostras de vídeo e exposições de arte.

As primeiras experiências audiovisuais em Belém começaram a aparecer quando um grupo de estudantes de áreas de conhecimentos diversificados se uniu por um interesse em comum, produzir algo diferente na cena artística contemporânea paraense. O foco principal dessas produções era o estudo da utilização da imagem e seu caráter representacional, dentro da busca da construção de uma perspectiva pessoal, provocando uma mudança radical no sentido visual e sonoro das experiências realizadas.

Quando a câmera VHS surgiu, veio junto a possibilidade de utilizá-la para registrar as linguagens e misturá-las possibilitando as relações híbridas observadas hoje em algumas produções.

Na época a palavra audiovisual significava trabalhar com uma série de imagens fotográficas seqüenciadas que davam movimento à história a ser contada. Os equipamentos eram de difícil acesso e a produção só era possível por intermédio de amigos que já realizavam trabalhos de cunho publicitário ou por instituições recentemente criadas para difundir a pesquisa nessa modalidade que a cada dia aumentava mais seu número de adeptos.

Ainda no início dos anos 1980 foi criado o Centro Regional de Artes Visuais da Amazônia (CRAVA), uma iniciativa que reuniu vários pesquisadores e iniciantes do âmbito artístico visual, em sua infra-estrutura contava com o que havia de melhor dos aparatos tecnológicos utilizados para a produção e transmissão de imagens, com forte ênfase para o cinema, mas que também funcionou como um espaço para a expressão do vídeo como manifestação autoral.

Mesmo sem saber ao certo qual denominação usar para essas experiências, esses jovens realizadores começaram a pesquisar as imagens, fixas e em movimento, através de câmeras de vídeo, por vezes sem a pretensão de constituir obras de arte.

Ainda nos anos 1980 o canal Music Television (MTV) começa a ser exibido no Brasil trazendo o hit do momento e que serviu de inspiração para algumas dessas produções, o Rock'n Roll e com ele os videoclipes musicais e influenciou vários adeptos do âmbito artístico nacional e internacional. Por sua vez, a poesia e a literatura também contribuíram como fonte de inspiração, que resultou em trabalhos envoltos de uma carga emocional e sensível, deixando transparecer um pouco do momento vivenciado seja no âmbito social ou pessoal. O cinema de autor europeu também era uma fonte de inspiração para vários realizadores.

Essas linhas de inspiração do vídeo no território paraense abriram caminhos por onde se podia redescobrir uma nova perspectiva e assim foram surgindo as primeiras produções audiovisuais na década de 1980 na região da Grande Belém.

Dentre os nomes mais importantes que marcaram o início dessa construção de imagens em movimento partindo da fotografia, da televisão, do cinema e trilharam caminhos no vídeo, há de se destacar os nomes de: Aníbal Pacha, Nando Lima (que apesar de trabalhar com cenários para peças teatrais inseria o vídeo como elemento de composição de alguns espetáculos e também foi bastante influenciado pelos videoclipes), Jorane Castro, Dênio Maués, Mariano Klautau Filho, Orlando Maneschy (orientador desta pesquisa), Marta Nassar (que, a despeito de criar em cinema, seus curtas-metragens circulavam com algumas características do vídeo e particularmente são identificados com a linguagem da vídeoarte) e Val Sampaio, esses nomes propiciam o aparecimento de outros que iriam se destacar nas décadas seguintes, e que produzem vídeos em períodos distintos, ainda de caráter experimental fazendo referência à pintura, à fotografia e ao próprio cinema. Podemos citar, aqui, alguns trabalhos fundamentais, como *Secreta Cinza* (Val Sampaio e Mariano Klautau Filho), *Cenesthesia* (Jorane Castro, Dênio Maués).

Apesar das significativas experiências realizadas por nossos curiosos artistas da década de 1980, em sua maioria não classificavam essa produção como vídeoarte, mas como experiências realizadas que foram a tentativa de uma ruptura de suporte.

Depois das primeiras experiências dos anos 1980 e 1990, que tentavam romper com a tradição do cinema e da televisão, encontramos trabalhos que articulam já irão se assentar dentro do campo do vídeo e ser exibido no cenário da arte, ora chamado simplesmente de vídeo, ora de vídeo-experimental.

Dentro do campo específico das artes visuais temos hoje uma nova gama de jovens idealizadores que vem produzindo em vídeo e colecionam em seus currículos várias exposições em salões nas diferentes vertentes ou subcategorias do vídeo.

Nomes como Alberto Bitar, Armando Queiroz, Dirceu Maués, Melissa Barbery, Roberta Carvalho e Keyla Sobral. Flavya Mutran, Vitor Souza Lima, Victor De La Rocque (ganhador do Grande Prêmio do Salão Arte Pará 2008), Luciana Magno, Josynaldo Vale, Carla Evanovitch, Neuton Chagas, são alguns destaques que obtiveram êxito em suas produções transitando pela linguagem do vídeo na arte contemporânea paraense.

Hoje vídeoarte paraense é algo que ainda está em crescimento e aos poucos vai se concretizando, com trabalhos que determinam seu foco principal no vídeo e seus desdobramentos espaciais, pois apesar das fronteiras de atuação do cinema e do vídeo terem sido apagadas mesmo tendo um campo de atuação definido, vivemos um momento de fusão que é difícil classificar por ser híbrido de sentidos e formas de representação, percebemos hoje elementos da vídeoarte dentro do cinema e elementos do cinema dentro da vídeoarte.

Tudo é uma questão de transição de suportes e o vídeo encontra-se mais uma vez num rito de passagem para os meios mais recentes de representação e interação com o público, apesar de ainda ser um pólo pequeno de pessoas que trabalham com técnicas que se fundem em Belém.

Verificamos, ainda, impressões pessoais que deixam revelar o diálogo com a região, como a chuva e as características locais, os casarões antigos abandonados, e toda uma gama de referências e citações culturais. Todas essas impressões ampliam as proposições artísticas do vídeo para a videoinstalação em muitos casos observados, trazendo-nos hoje a um cenário rico e multifacetado em suas experiências visuais, constituindo o que podemos chamar hoje de vídeoarte paraense.

AS PRIMEIRAS EXIBIÇÕES DE VÍDEOS NOS SALÕES DE ARTE NO PARÁ

Como podemos perceber ao longo desta história da passagem do cinema para o vídeo e como essas categorias que apesar de próximas ainda conseguem ser distinguidas uma da outra, existe de fato uma produção em Belém ainda caminhando para uma concretização de território.

Entre os vários salões de arte que hoje encontramos em nossa região, destaca-se o Salão Arte Pará, criado em 1982 pelas Organizações Romulo Maiorana e que se tornou o principal salão de arte da Região Norte do país, além de outros posteriores à sua criação como o Salão Unama de Pequenos Formatos, o Salão Primeiros Passos do CCBEU e vários outros que aos poucos vão ganhando destaque.

Hoje podemos contar também com o apoio de centros destinados às exposições como o Museu Histórico do Estado de Belém (MHEP), o Museu de Arte Sacra (MAS), o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, integrantes do Sistema Integrado de Museus (SIM), o Museu de Arte de Belém (MABE), a Galeria Theodoro Braga, o Museu da Universidade Federal do Pará (MUFGPA) e o Museu da Imagem e do Som (MIS), entre outros. Sem esquecer de mencionar também a importância das instituições que tem o seu interesse voltado para a democratização da Arte, facilitando o acesso ao público e atraindo novos talentos, a fim de aprimorar os conhecimentos nas diversas áreas do campo artístico, é o caso da Fundação Curro Velho, da Casa da Linguagem, do Instituto de Artes do Pará (IAP), do Instituto de Ciências da Arte da UFPA (ICA/UFPA), da Universidade da Amazônia (UNAMA), e Fundação Romulo Maiorana.

Depois das primeiras tentativas que difundir a produção local de vídeo, este somente entrou nos espaços dos salões de arte no II Salão Paraense de Arte Contemporânea, em 1992, com o vídeo *Delírio*, de Val Sampaio, e depois regressa em 2001 na 20ª edição do Salão Arte Pará, com obras de dois artistas de cidades diferentes, Bruno de Carvalho do Rio de Janeiro, com o vídeo *Dyspepsia* e Mima Lunardi do Rio Grande do Sul com um vídeo *Sem Título*. Mas foi em 2002 que o Salão Arte Pará exibiu a primeira obra em vídeo de um artista paraense, intitulado *Dóris*, realizado por Alberto Bitar e Paulo Almeida, os primeiros artistas a exibir esta modalidade dentro de um Salão de Arte de nossa região. Em sua 22ª edição, o Salão Arte Pará contou com a participação do vídeo *Paisagem Urbana em Três Atos* também dos primos Alberto e Léo Bitar. A partir dessa iniciativa, outros salões passaram a integrar em seus editais a aceitação desta modalidade como obra artística, em 2004 o Salão Unama de Pequenos Formatos exibiu entre suas obras, os vídeos *Fragmentos de Segundo Plano* dos primos Alberto e Leo Bitar, *Víboras* de Artur Árias e Carlos Vera Cruz e *Cem Anos* de Paulo Almeida.

O Salão Arte Pará por sua vez exibiu o vídeo *Correspondências (do espinho/ da vida/ da arte)*, uma vídeo-instalação do artista Acácio Sobral, garantindo-lhe o Primeiro Grande Prêmio, neste período o vídeo já começava a ganhar espaço dentro dos salões. Ainda nesta edição do salão, contamos com a participação de artistas de outras cidades como Paula Trope do Rio de Janeiro, Cláudia Barbian do Rio Grande do Sul, Eduardo Srur e Fernando Huck de São Paulo e Léo Tafuri de Minas Gerais.

Na sua 24ª edição, o salão exibiu os vídeos *Pintura* de Emmanuel Nassar, *Quase Todos os Dias* de Alberto e Léo Bitar, *E-Happy* de Artur Árias Dutra e *Minutos de Silêncio* de Roberta Carvalho e Keyla Sobral, garantindo à estas o 2º Grande Prêmio do salão.

Em 2006 já era considerável o número de participantes nesta modalidade, dentre os artistas vindos de outras cidades, destacam-se os paraenses Graziela Ribeiro Baena com o vídeo *L'artista* e Dirceu Maués com o vídeo *Feito Poeira ao Vento*. Mas foi em sua 26ª edição que o salão investiu num novo espaço de discussões a cerca desta modalidade, apresentando um

ciclo de projeções que reuniram diversos nomes da arte do vídeo paraense expondo seus trabalhos em uma Mostra de Vídeos que aconteceu paralela à programação do evento.

Nessa edição do salão, o vídeo compôs cenários e ações, nunca esteve tão presente como um meio pelo qual se esboçam diálogos com a pintura, escultura, objetos e intervenções urbanas registrando determinadas questões pertinentes ao momento presente, possibilitando um diálogo com a cidade, propiciando reflexão e olhares sensíveis na maneira em que são abordados os temas.

Essa Mostra de Vídeo teve curadoria da crítica-pesquisadora em artes Marisa Mokarzelⁱⁱⁱ e a assessoria de Alexandre Sequeira^{iv}, que após diversas discussões e reflexões sobre esta produção, resolveram reuni-las garantindo um breve mapeamento classificando quatro grupos de blocos temáticos exibidos na Mostra, são eles: “Cor e Linha: Vídeo-Pintura”, “Belém, Pará que Te Quero Bem”, “Vídeo Animação” e “Contemporâneo”.

Desde o início da pesquisa, nosso principal objetivo em prosseguir por uma concretização de um Banco de dados e um Acervo de obras em vídeo, diz respeito a um único intuito, garantir aos estudantes e pesquisadores acesso à essas produções e intensificar discussões e hoje podemos dizer que grande parte das conquistas se deu através da persistência dos artistas mencionados neste artigo, todos sem exceção, contribuíram para este resultado.

Nossa pesquisa histórica deixa claro que existe sim um trabalho consistente de vídeoarte em nossa região e que merece atenção especial e olhar arguto para não apenas mapear sua produção e escrever sua história, mas construir uma reflexão necessária e urgente sobre esta linguagem no Pará.

NOTAS:

I Walter Zanni é professor titular aposentado da Universidade de São Paulo – USPA, Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, foi diretor do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo – MAC/SP e fundador do Setor de Vídeo do mesmo Museu em 1977.

II Cacilda Teixeira da costa é curadora independente, Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo e foi coordenadora do Setor de Vídeo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1977 e 1978.

III Marisa Mokarzel é Doutora, em Sociologia, Mestre em História da Arte, Professora do curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia (UNAMA) e Diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará.

IV Alexandre Romariz Sequeira possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1985) e especialização em Semiótica e Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (2005). Atualmente é professor titular da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas.

REFERÊNCIAS:

- MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar, Edição 2007.
- MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo. Editora Brasiliense. 2º Edição, 1990.
- MACHADO, Arlindo (Org.). **Made in Brasil: Três décadas do vídeo brasileiro**. Editora Iluminuras e Itaú Cultural, 2007.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas - São Paulo. Editora Papirus, 1997. – (coleção campo imagético).
- MELLO, Christine. **Extremidades do Vídeo**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2004.
- OLIVEIRA, Relivaldo Pinho de (Org.). **Cinema na Amazônia: textos sobre exibição, produção e filmes**. Belém. CNPq, 2004.
- RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**; NASSER, Cássia Maria (Trad.); MICHAEL, Marylene Pinto (Revisão de Trad.), São Paulo, Editora Martins Fontes, 2006. (Coleção a).
- VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupi**. Belém. SECULT, 1999.
- ZANINI, Walter. “**Primeiros Tempos as arte/tecnologia no Brasil**” IN: DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI – A humanização das tecnologias**. EDUSP: São Paulo, 1997.

ORLANDO MANESCHY

Artista, Professor e Curador Independente. É doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo [Signo e Significação nas Mídias] (2005). É Professor Adjunto do Instituto de Ciências da Arte - ICA da Universidade Federal do Pará, onde ministra cursos na graduação e pós graduação. Atua em projetos de arte no Brasil e no exterior.

DANIELLE BARBOSA

Graduada do Curso de Educação Artística da FAV/ICA/UFPa e ex-orientanda e ex-bolsista do CNPQ no sub-projeto Mapeamento da Produção Videográfica na Arte Contemporânea de Belém.