

# Dilemas e histórias da videoarte

## Dilemmas and Stories of Video Art

**Patrícia Mourão de Andrade**

*Universidade de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, Brasil*

**Beatriz Morgado**

*Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Brasília, DF, Brasil*

**Darks Miranda**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, RJ, Brasil*

A videoarte nasce como um campo movediço: atravessado por disputas conceituais, por lacunas historiográficas e pela vitalidade de práticas que frequentemente escapam aos enquadramentos disciplinares. Hoje, mais de meio século após as primeiras experiências com câmeras Portapak e sistemas de circuito fechado, seguimos encontrando um território aberto, capaz de conjugar questões de acervo e preservação, invenção estética, insurgência política e reinvenção contínua dos meios.

Este dossiê reúne um conjunto plural de pesquisas dedicadas ao campo da videoarte, entendido aqui não como um recorte estável, mas como um meio em permanente transformação e constantemente tocado por tensões entre estética e técnica, história e política, corpo e dispositivo, arquivo e fabulação. Os sete artigos aqui reunidos, cada um a seu modo, propõem deslocamentos historiográficos, revisões críticas e novas entradas para pensar a videoarte. Ao invés de buscar uma narrativa unificada, o conjunto assume a heterogeneidade constitutiva do campo, oferecendo ao leitor um panorama multifacetado: do estudo de casos específicos à discussão teórica; da preservação audiovisual à arqueologia das práticas; das estéticas feministas aos experimentos pioneiros; da memória dos acervos às lutas políticas e historiografias locais.

O conjunto heterogêneo de artigos reunidos neste dossiê não supõe uma ordem específica de leitura. São múltiplas as possibilidades de entradas e percursos entre os textos aqui apresentados. Podemos conectá-los pelo interesse em outros modos de narrar as histórias da videoarte, chamando atenção para as

muitas lacunas, contradições e vieses das versões oficiais; pelo modo como questionam a noção de meio; por seus usos políticos, ativistas e comunitários; pelos desafios de preservação, documentação e construção de memória; por problemas de representação e feminismos; entre tantas outras articulações.

**Paradoxos da historiografia e crítica da videoarte no Brasil** questiona as narrativas que consolidaram a videoarte como linguagem autônoma no Brasil. A partir de extensa revisão teórica, Mário Caillaux identifica paradoxos na crítica e na historiografia: ao mesmo tempo em que são defendidas a desmaterialização e a ampliação dos meios artísticos, continuam a ser reproduzidas divisões rígidas baseadas no suporte e no meio. O artigo demonstra como essa delimitação obscureceu a continuidade entre videoarte, cinema experimental, Super-8, audiovisuais e práticas conceituais que circulavam simultaneamente nos anos 1960 e 1970. Propõe, a partir de outras leituras, uma historiografia expandida da arte brasileira, menos presa ao suporte e mais atenta às poéticas que atravessam diferentes regimes de imagem.

Liciane Mamede desloca o eixo da discussão para a dimensão institucional da preservação em **Construindo um acervo vivo: A trajetória da Associação Cultural Videobrasil**. A autora reconstrói a trajetória da construção de um dos mais relevantes acervos de vídeo e obras multimídia do Sul Global, detalhando seus desafios técnicos, políticos e curatoriais. A partir de pesquisa documental e entrevistas, Mamede aborda migrações tecnológicas, metodologias de catalogação, políticas de conservação, parcerias internacionais e o papel da curadoria como forma de ativação do acervo. A história do Videobrasil aparece, assim, como exemplo de resistência em um campo marcado pela constante obsolescência tecnológica e pela multiplicidade de formatos. Trata-se de um estudo fundamental para compreender como a memória da videoarte é construída, negociada e disputada.

**Videoarte em Brasília – Apontamentos para uma história** oferece uma reconstrução abrangente da produção videográfica em Brasília, pouco reconhecida pelas narrativas hegemônicas. A partir de acervos pessoais, documentação dispersa e pesquisa empírica, Marcelo Feijó Rocha Lima e Moacir Martins Macedo traçam um panorama que vai das primeiras experiências universitárias dos anos 1980 às iniciativas independentes dos anos 2000, passando por grupos como o Corpos Informáticos, festivais locais, núcleos institucionais e produções experimentais. O texto revela uma cena efervescente, que expandiu os limites da videoarte brasileira e merece ser incorporada à historiografia nacional.

No ensaio **3 Antena: Notas sobre uma ocupação estético-política da televisão**, Mili Bursztyn de Oliveira Santos e Arthur Ribeiro Frazão mergulham em um caso emblemático da relação entre vídeo, ativismo e experimentação estética: a 3 Antena, televisão pirata transmitida ilegalmente no Rio de Janeiro

entre 1987 e 1990. Os autores recuperam imagens raras registradas em uma fita U-Matic e reconstroem a história do coletivo, suas táticas de montagem, suas estratégias de intervenção e seu diálogo com rádios livres e com o pensamento de Félix Guattari. A 3 Antena aparece como gesto estético e político que desloca o vídeo do campo da arte para o campo da ação direta — uma performance de transmissão que tensiona as fronteiras entre mídia, arte, política e contrainformação durante o processo de redemocratização no Brasil.

Ao longo do artigo **Arquivos da Multidão: videoativismo e produção de memória na era digital**, Ivana Bentes e Júlia Mariano examinam os modos contemporâneos de produção de memória em meio à circulação massiva de imagens digitais, às práticas colaborativas e às dinâmicas algorítmicas das plataformas. O texto discute como vídeos produzidos nas ruas durante protestos e compartilhados em redes (muitas vezes por sujeitos anônimos) se tornam documentos políticos, afetivos e históricos, transformando radicalmente o papel da imagem no espaço público e provocando desafios na construção de arquivos ativistas digitais. O vídeo aparece aqui não apenas como meio artístico, mas também como forma social de inscrição, disputa e construção coletiva da memória.

O debate é deslocado para a articulação entre vídeo, corpo, subjetividade e feminismos em **Espelhos e máscaras: limites da representação na videoperformance dos anos 1970**, de Paula Nogueira Ramos. A autora revisita a interpretação clássica de Rosalind Krauss sobre o narcisismo na videoarte e propõe um contraponto por meio de práticas de artistas mulheres como Joan Jonas e Regina Vater. Ramos mostra como espelhos fragmentados, máscaras, rituais e circuitos fechados tornam-se dispositivos de desidentificação, fabulação e fuga da representação normativa do feminino. O vídeo deixa de ser espelho de si para se transformar em campo de metamorfoses.

Em um ensaio de grande amplitude, Hermano Callou propõe compreender o vídeo como um meio inventado pelas próprias práticas artísticas em **O mundo monitorado**. A partir de doze esquetes conceituais, o autor propõe uma reflexão ambiciosa sobre o vídeo, formulando a hipótese de que os pioneiros da videoarte nos EUA o conceberam primordialmente como um meio de monitoramento. Um meio, ele defende, que não deve ser caracterizado pelas condições e especificidades materiais de uma tecnologia; antes, ele é constituído pela prática artística, que descobre quais os aspectos da mídia são significativos. Isto posto, Callou argumenta que, para os pioneiros norte-americanos da videoarte, o vídeo foi introduzido como uma tecnologia da visão mais do que como um meio de produção da imagem ou da representação. O vídeo inventa um modo de visão ancorado na simultaneidade, na transmissão contínua e na presença partilhada entre obra e espectador. Essa condição inaugurou, além de uma nova relação com a visualidade, um novo

regime de participação: no vídeo, o observador não assiste — ele monitora. A partir daí, o ensaio revela como a videoarte construiu sistemas, circuitos e ambientes nos quais o corpo humano se torna objeto e sujeito do olhar, frequentemente em situações laboratoriais que expõem nossa autoalienação e nosso desencontro conosco com nós mesmos.

O dossiê **Histórias e dilemas da videoarte** convida o leitor a revisitar e reimaginar um campo em constante metamorfose. Os textos aqui reunidos nos lembram que a videoarte é, antes de tudo, uma prática crítica: capaz de interrogar seus próprios dispositivos, desestabilizar narrativas cristalizadas, mobilizar práticas coletivas, produzir memória e fabulação. Que estes ensaios reunidos contribuam para ampliar o debate, estimular novas investigações e fortalecer a multiplicidade de histórias que compõem — e ainda irão compor — a videoarte.

**Patrícia Mourão de Andrade**

*Ensaísta, curadora de cinema e pesquisadora. Doutora em cinema pela USP, com bolsa sanduíche na Columbia University. Pós-doutoranda no Instituto de Artes da Unicamp (bolsa FAPESP) e pesquisadora visitante no Graduate Center da City University of New York. Pesquisa as relações entre arte e cinema.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2142-9880>

E-mail: [pmourao@unicamp.br](mailto:pmourao@unicamp.br)

**Beatriz Morgado**

*Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, onde leciona as disciplinas Videoarte e Arte Eletrônica. Coordenadora do MediaLab UnB - Laboratório de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação em Mídias Interativas. Doutora (bolsa CNPq) e pós-doutora (bolsa CAPES) pelo PPGCOM UFRJ, na linha Tecnologias da Comunicação e Estéticas. Realizou estágio de doutorado-sanduíche na University of Essex, na Inglaterra (bolsa FAPERJ). Atua ainda como artista e curadora.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2985-5806>

E-mail: [beatriz.queiroz@unb.br](mailto:beatriz.queiroz@unb.br)

**Darks Miranda**

*Nome artístico da cineasta, montadora e artista plástica Luisa Marques, doutoranda em Linguagens Visuais na Escola de Belas Artes da UFRJ e mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio.*

*Participou de exposições em instituições como MAM RJ, Centro Internacional das Artes José de Guimarães (Portugal), Tate Modern, Londres (Reino Unido), Centro de Cultura Digital CDMX (México), Centre Georges Pompidou (França), Fundação Iberê Camargo e 14ª Bienal do Mercosul (RS).*

*Foi residente e bolsista pelo The Swiss Arts Council Pro Helvetia.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0436-4085>

E-mail: [darksmiranda@gmail.com](mailto:darksmiranda@gmail.com)