

Tecnologias da Imagem e Lugares de Fala

Image technologies and speech places

Luisa Angélica Paraguai Donati¹
Beatriz Fernandes Pinheiro do Amaral²

Resumo

Pretende-se investigar a poética das artistas indígenas Naine Terena e Sallisa Rosa, identificando os conceitos operatórios, materialidades e tecnologias da imagem (REY, 2002), para compreender como as artistas constroem seus lugares de fala (RIBEIRO, 2017) dentro do sistema da Arte. Devido à natureza interdisciplinar da pesquisa serão considerados os conceitos sociológicos e filosóficos, como identidades híbridas (HALL, 2006), dominância cultural (ROGERS, 2006), técnica e tecnologia (CUPANI, 2016; MITCHAM, 1994; FEENBERG, 1991; ELLUL, 1964; WINNER, 1977; POSTMAN, 1993) para referenciar sujeito e obra em seus contextos históricos culturais. Neste processo artístico, a imagem é resultante da operação técnica da fotografia e seus seus possíveis desdobramentos em suportes e apresenta-se como matéria e vestígios do gesto poético em uma rede de significantes.

Palavras-chave: arte e tecnologia; poéticas visuais; linguagem e conceitos operatórios; materialidades e temporalidades; artistas indígenas Brasileiras.

Abstract

The project intends to investigate the poetics of indigenous artists Naine Terena and Sallisa Rosa, identifying the operative concepts, materialities and technologies of the image (REY, 2002), to understand how the artists build their places of speech (RIBEIRO, 2017) within the system of Art. Due to the interdisciplinary nature of the research, sociological and philosophical concepts will be considered, such as hybrid identities (HALL, 2006), cultural dominance (ROGERS, 2006), technique and technology (CUPANI, 2016; MITCHAM, 1994; FEENBERG, 1991; ELLUL, 1964; WINNER, 1977; POSTMAN, 1993) to reference subject and work in their historical-cultural contexts. In this artistic process, the image is the result of the technical operation of photography and its possible unfolding in supports and is presented as matter and traces of poetic gesture in a network of signifiers.

Keywords/Palabras clave/Mots clefs: art and technology; visual poetics; language and operative concepts; materialities and temporalities; Brazilian indigenous artists

1 Prof.a Dr.a Luisa Angélica Paraguai Donati, docente e pesquisadora na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas), Faculdade de Artes Visuais, Centro de Linguagem e Comunicação (CLC), Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte (LIMIAR).

2 Beatriz Fernandes Pinheiro do Amaral, graduanda com ênfase em Licenciatura na Faculdade de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas).

Sallisa Rosa: entrelaçamentos entre-imagens e identidades híbridas

O desenvolvimento tecnológico promovido pela Industrialização, embora tenha colaborado para facilitar atividades humanas em inúmeros aspectos³, foi responsável pela criação de uma aristocracia que detém um tipo de saber específico nas mãos de poucos especialistas (ELLUL, 1964). Em decorrência da evolução técnico-científica, apesar do excesso de informação na atualidade, há um enfraquecimento da produção de conhecimento pelos não peritos, que se transfigura em ignorância (WINNER, 1977), e não valida outro modo de existência do que aqueles já legitimados pela tecnologia e ciências hegemônicas (POSTMAN, 1993). Este processo se revela como uma estratégia sofisticada de controle humano, pois submete o cidadão comum a dimensão exclusiva do que a ciência legitima como racional. Ainda, a lógica de pensamento e ação de eficiência técnica advinda do sistema industrial e capitalista abstém-se de ideais para melhorar a qualidade de vida humana em nome do máximo progresso, produtividade e eficiência da sociedade industrial (MARCUSE, 1964)⁴.

Neste sentido, importa--nos investigar os embates entre sociedade e tecnologia, nos quais, especificamente os indígenas, a partir de outros modos de constituir o território e o coletivo⁵, evocam saberes nem sempre compreendidos e/ou validados pela nossa cultura. Entendemos a existência de um pensamento coletivo nacional de que o indígena no Brasil, apresenta uma construção cultural/identidade sem adotar práticas da cultura ocidental, como ir ao shopping, morar nos centros urbanos ou utilizar aparelhos tecnológicos no seu cotidiano formal e/ou informal. Ao se pensar a produção de arte indígena contemporânea, há um número crescente de publicações acadêmicas que trazem visibilidade ao tema. Pode-se citar: "O direito dos povos indígenas a proteger sua Propriedade Intelectual"⁶ de Vera Albino, "O samba do Deleuze doído: apropriação cultural, antropofagismo, multiculturalidade, globalização, pensamento decolonial e outros carnavais"⁷ da mestra em Direitos Humanos e ativista indígena Daiara Tukano, "Apropriação Cultural e Mercantilização Cultural"⁸ da ativista indígena Laís Zinha, "Imagens Desafiadoras: A apropriação Kaiapó do Vídeo"⁹ de Terence Turner, "Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena – o caso do projeto Vídeo

3 A possibilidade de viajar por meios de transporte, a realização de uma cirurgia, a organização de um calendário com as demandas a serem alcançadas no mês, ou a preocupação em agir de modo rápido ou eficiente (CUPANI, 2016).

4 Como exemplo, pode-se citar a transferência da responsabilidade de demarcação das terras indígenas anteriormente da Fundação Nacional dos Índios (FUNAI) para o Ministério da Agricultura. De acordo com a líder indígena Sônia Guajajara, esta medida representa a ideia de que aos indígenas é negado o direito ao território enquanto favorece a entrega de suas terras originárias às grandes empresas do agronegócio (REDE BRASIL ATUAL, 2019a).

5 Durante audiência pública sobre saúde indígena na Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa do Senado, à respeito das questões indigenistas, discorreu a ativista indígena Sonia Guajajara: "Não dá para você olhar para nós, povos indígenas, e pensar que a gente tem o mesmo entendimento de território como o seu, que é de exploração, de destruição, pensando em lucro, pensando em dinheiro. [...] Para nós, o território é sagrado. Nós precisamos dele. [...] Vocês olham para a terra indígena e chamam de terra improdutivo, nós chamamos isso de vida. [...] Nós defendemos a vida, nós defendemos a nossa identidade". A ativista evidenciou que a relação estabelecida pelos povos indígenas com a terra e o território são naturalmente baseadas na sustentabilidade e no respeito à mãe natureza (REDE BRASIL ATUAL, 2019b).

6 Disponível em <<https://inventa.com/pt/noticias/artigo/267/o-direito-dos-povos-indigenas-a-protoger-a-sua-propriedade-intelectual>>. Acesso em: agosto 2019.

7 http://radioyande.com/default.php?pagina=blog.php&site_id=21862&tipo=post&post_id=664>. Acesso em agosto de 2019.

8 Disponível em < <http://visibilidadeindigena.blogspot.com/2017/10/sobre-nos.html>>. Acesso em agosto 2019.

9 Disponível em < http://www.jstor.org/stable/41616122?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em agosto 2019.

Nas Aldeias¹⁰ de Eliete da Silva Pereira e “O Canibalismo Como Apropriação Cultural: De Caliban ao ‘Manifesto Antropófago’”¹¹ de José Luís Jobim. Desta maneira, reconhecendo que as pesquisas nas universidades e laboratórios são desde a década de 60 decisivas para uma formação técnica, conceitual e prática dos artistas-pesquisadores (REY, 2008), faz-se necessário sistematizar as produções de artistas indígenas em trabalhos acadêmicos pela perspectiva metodológica em Artes. Como resultado deste pensar, pretende-se articular nesta pesquisa a produção artística e as operações interdisciplinares do objeto tecnológico e seus desdobramentos em relação com o leitor/observador.

Assim, justifica-se a necessidade de estudar as tecnologias da imagem, validadas pela obra, como processo de desmistificação do imaginário sobre os indígenas brasileiros, uma vez que reconhecê-los como sujeitos contemporâneos implica admiti-los perpassados também pela cultura globalizada e urbana. Portanto, enquanto artistas, apropriam-se de distintas técnicas e tecnologias para constituir e operacionalizar suas produções imagéticas. Desta constatação, importa-nos compreender primeiramente a tecnologia como sistema de objetos e usos, processos e modos de fazer, dispositivos de poder, manifestação de saberes, bem como de atitudes e intenções humanas (MITCHAM apud CUPANI, 2016). Porque os objetos técnicos materializam valores advindos da relação com o capitalismo industrial e o interesse das classes dominantes, há um caráter político na escolha do modo de utilização das tecnologias (FEENBERG apud CUPANI, 2016) para confrontar às expectativas das classes hegemônicas, transfigurar as intenções artísticas em resistência cultural (ROGERS, 2006), e construir seu local de fala (RIBEIRO, 2017) dentro do processo de instauração (REY, 2002) de suas expressões artísticas.

Rey (2002) define que a instauração faz-se através da criação e materialização da poética, nomeando como “conceitos operatórios” toda ação do artista para formalizar a obra: desde a conceitualização de uma ideia, o fazer, até a circulação, em suas dimensões teórica e prática. Estas ações são descritas pela pesquisadora em três forças interdependentes: a primeira ocorre no campo da abstração, no surgimento de ideias que se materializam em rascunhos e esboços, em um segundo momento, e podem se transformarem ou não em produtos artísticos, posteriormente. Esta força prática que ocorre no fazer, na concretude dos objetos, a partir de procedimentos e técnicas de manipulação das matérias-primas, e pela integração com processos tecnológicos. A tecnologia é entendida por Mitcham (apud CUPANI, 2016) como atividade específica do homem que associa volição e conhecimento para materializar em artefatos existentes e/ou colocá-los em uso. Percebe-se uma cadeia de ações sobrepostas nas quais podem ser identificadas a invenção de algo inexistente ou a descoberta de algo não visto. Este modo de entender coloca a tecnologia como uma escolha particular do indivíduo e portanto de caráter subjetivo, que articula o conhecimento, uso e produção dos objetos. Sendo assim, identificar técnicas e tecnologias nas obras de arte é uma condição intrínseca para compreender a intenção poética da artista. E a força final, em um terceiro nível, é responsável por conectar a obra de arte com leitor/observador, quer dizer, suas manifestações culturais e realidades nas quais o objeto artístico se instala. Cupani (2016) ressalta que o indivíduo faz uso de processos técnicos e/ou tecnológicos

¹⁰ Disponível em < <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/133/49>>. Acesso em agosto 2019.

¹¹ Disponível em < <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/515/517>>. Acesso em agosto 2019.

SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020

como manifestação de sua vida em sociedade, sendo assim possível mapear e identificar as tendências de modos de uso, procedimentos e modos de fazer, nos trabalhos das artistas, também enquanto exercícios hegemônicos de poder.

Nesta proposta, a partir dos estudos das tecnologias da imagem e seus modos operatórios, sejam no domínio fotográfico ou videográfico, pretende-se investigar como Sallisa Rosa constrói seu local de fala pela instauração de sua obra e legitimação no sistema da Arte. A investigação de uma obra, segundo Rey (2008), precisa levar em consideração que o produto artístico é estruturado pelo sujeito criador em seu contexto cultural. Entende-se que vivemos em uma sociedade contemporânea, globalizada e tecnológica, e cujas regras, convenções, modelos, linguagens do fazer artístico apresentam-se hoje contaminados e atravessador por outros campos do saber.

Hall (2006) teoriza que desde o final do século XX, a technologização e a globalização foram responsáveis pelo surgimento de uma crise identitária. Ela é parte de um processo mais amplo de mudanças no qual o exercício social de identidades múltiplas e diversas, desloca a condição de estabilidade para constituição e compreensão do indivíduo. O teórico entende que estas formações distintas atravessam e intersectam fronteiras naturais definidas pelo exercício da territorialidade, mantendo um vínculo com as tradições do local de origem, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Esses sujeitos passam então a negociar com a situação cultural vivida, atualizando suas construções identitárias, na medida em que habitam sincronicamente lugares diferentes: o atual e o de origem. Ressalta-se que a estabilidade unificadora não é pretendida, uma vez que convivem com várias histórias interconectadas. Esse pensamento aproxima-se da proposta temática de trabalho artístico de Sallisa Rosa¹², quando à visibilidade da população indígena que atualmente vive nas cidades e ambientes urbanos. A sua poética investiga temáticas que atravessam a sua subjetividade mestiça, como o universo feminino, o futuro, ficção e descolonização indígena.



Figura 1: Oca do Futuro, fotofilme documental, 8'45", 2018. Fonte: <https://vimeo.com/302802614>. Acesso em agosto 2019.

¹² Ela nasceu em Goiânia (GO) e hoje vive no Rio de Janeiro (RJ). É formada em Jornalismo e possui mestrado em criação e produção de conteúdo audiovisual pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

No período de 2014 à 2017, a artista fotografou indígenas que vivem na cidade do Rio de Janeiro (RJ), e que, assim como ela, integram o cotidiano com suas dimensões culturais de origem – exercitando suas identidades híbridas (HALL,2006). Estas imagens compõem um fotofilme narrado por Tapixi Guajajara (figura 1), que ao falar de si traz visibilidade às reflexões sobre cosmologia originária, integração nacional, povos indígenas urbanos, identidade e território. Elias (2009) define como fotofilme as produções audiovisuais, que apresentam códigos operacionais e poéticos ambíguos entre o cinema e a fotografia, entre os movimentos e enquadramentos da câmera e os elementos estruturais da composição pictórica. Esta indefinição nas operações de linguagem, entre a imagem fixa e a imagem em movimento, vai de encontro ao que Fatorelli (2013,p.85) aborda como “atravessamentos entre as diferentes formas de expressão visual, ultrapassando as proposições voltadas à promoção dos aspectos técnicos e estéticos especificamente referidos a cada meio”. Como Mello (2008) afirma, pretendemos não tratar o vídeo em sua suposta natureza disciplinar ou específica das artes eletrônicas, ao contrário, busca-se investiga na/pela contaminação, dissolução e simbiose com outras linguagens. Para Fatorelli (2013),

A percepção das reconfigurações das imagens fixas e das imagens-movimento no atual contexto de hibridização encontra-se diretamente associada aos modos de observar e de experimentar as imagens na atualidade. Situadas nesse lugar intermediário, essas imagens limiares solicitam uma experiência inaugural por parte do observador, frequentemente solicitado a expandir as suas habilidades perceptivas e cognitivas. Impuras, miscigenadas, elas provocam um estado de hesitação no observador, uma vez manifesta a sua incapacidade para decidir de antemão a que sistema de mídia pertencem. As sobreposições das formas visuais e os intervalos entre as imagens proporcionam o surgimento de modos de encadeamento, de paradas, de suspensões ou de acelerações, alterando significativamente as margens de indeterminação do sujeito e expandindo o seu domínio afectivo (FATORELLI, p.87, 2013).

O discurso de Fatorelli (2013) vem de encontro ao que teoriza Figueiredo (2017):

“Esses deslocamentos, que descentralizam o cinema e o arremessam em direção às bordas, evidenciam a *ideia de extremidades*, pela qual é possível atual nas pontas extremas das linguagens, em detrimento de uma ação circunscrita ao núcleo central, e ainda assim, realizar a confluência entre elas de modo sistêmico.

A análise da poética visual dos sistemas investigados no âmbito dos desvios percebe que a leitura e interpretação de procedimentos que deslocam os eixos espaçotemporais forjam nessa ação o processo *semiose* entre os sistemas da fotografia e do cinema, propiciando os deslizamentos entre ambos os meios.” (FIGUEIREDO, p.21, 2017).

Sendo assim, faz-se importante ressaltar que os recursos criativos estão dentro do campo da técnica. Salles (2013) afirma que através da escolha de manipulação e

operacionalização da matéria-prima definida pelo recurso criativo, norteia-se e materializa-se a poética da artista, assim como sua autenticidade, sendo possível entender a trajetória que Sallisa percorreu entre o projeto poético até a conclusão e concretização do objeto. Uma vez que o processo criativo (SALLES,2013) conecta a emoção e a mente do espectador à criação para ser percebida pelo mundo, ele também é comunicativo.

As fotografias que compõem o fotofilme possuem técnicas diversas: algumas possuem uma característica de registro, outras imprimem em si a noção de movimento quando sequenciadas. Há aquelas que imprimem resquícios da ação do tempo e as que provocam ruídos na sequencialidade das imagens. Manipulá-las e ordená-las com o discurso narrado por Tapixi Guajajara é também, um modo de operar o tempo na linguagem que a artista propaga através de sua obra. Pelbart (2017) ao se referir ao tempo impresso pelo cinema, diz que quando o tempo é pensado à luz do todo, a ideia de uma ordem cronológica é substituída pela ideia de simultaneísmo e simultaneidade ao invés de pensá-lo como sucessão de movimentos. “O simultâneo significa pois, todo o contrário de fixidez ou atemporalidade- é, ao invés disso, a velocidade infinita, o sobrevoos absoluto. O Todo, a Abertura o Simultaneísmo, a Velocidade infinita perfazem uma constelação na qual o tempo pode ser concebido como uma transversal” (PELBART, p.7, 2015).

Para Figueiredo (2017), a partir do levantamento e apuração dos diferentes espaçotemporais dos elementos artísticos será possível analisar as interações entre cinema e fotografia. Para ela, as linguagens perdem suas fronteiras demarcadoras quando apresentam desvios (ou ruídos), tornando-se territórios que compartilham elementos tanto do cinema quanto da fotografia. Ao mesmo tempo em que o desvio desordena as características definidora de cada linguagem, ele também as reatualizam em novas configurações. Assim, entendemos que para a artista, importa desestabilizar as convenções e modos tradicionais de usos, buscando provocar um questionamento ou um embate por parte do observador acerca das temáticas por ela trabalhadas. Essa atitude vem de encontro ao que Rogers (2006) define como Incorporação, no qual elementos oriundos da cultura imposta possuem seu sentido transformado; ganham novos significados e identidades, quando utilizados pelos membros da cultura em situação de subordinação.

Alguns autores discorrem à respeito das relações que se estabelecem entre objetos tecnológicos e o exercício de um poder, isto é, seu caráter político¹³. Feenberg (apud CUPANI, 2016) afirma que os artefatos tecnológicos não são neutros, pois materializam valores decorrentes de sua vinculação com o capitalismo que beneficia o interesse das classes dominantes em detrimento das classes dominadas. A tecnologia, neste sentido, torna-se uma ferramenta de dominação social, espelhando-se na degradação do trabalho, da educação e do meio ambiente, mas podendo ser transformadora através das mudanças culturais resultantes de avanços democráticos. Para o autor o código social e técnico do capitalismo, embora priorize eficiência desenfreada em preterimento de qualquer outra exigência social - reduzida à simples externalidades do mercado, não pode impedir iniciativas que o confronte, pois o progresso tecnológico não é integralmente controlado, nem a consequência de seus embates (IBIDEM). As classes dominadas opõem-se a autonomia operacional capitalista através de suas táticas de manobra, com a potencialidade de exercerem mudanças sociais efetivas. Não obstante, Winner (apud CUPANI, 2016) ressalta a qualidade política de um artefato tecnológico quando ele possui o objetivo de solucionar algum problema

¹³ Para Cupani (2016), o poder tangencia indivíduos e suas atividades, através do domínio e capacidade que possibilitam o controle da natureza. O caráter político da ciência é sua capacidade de transformar o campo social.

de um grupo social. Deste modo, é necessário estudar o processo tecnológico pelos modos de usar, na medida em que se estabelece como cenário de transformações as construções sociais. Esta ideia se aproxima do modo como Sallisa Rosa, reivindica a visibilidade e dignidades dos sujeitos indígenas contemporâneos em sua obra, através de suas escolhas e operacionalizações técnicas.

No processo de instauração (REY, 2002) da obra, nota-se a apropriação de tecnologias da imagem e seus elementos modelizados pela cultura dominante enquanto produto cultural (fotografia, fotofilme, cinema). Esta atitude se aproxima do conceito de Dominância Cultural (ROGERS, 2006), que se define pelo uso de elementos de uma cultura dominante por membros de uma cultura em situação de marginalização em um contexto onde à cultura dominante foi imposta aos sujeitos citados. Não significa que os indivíduos da cultura em situação de subordinação não negociem essa imposição, manifestada no modo e finalidade nas quais se apropriam dos elementos culturais impostos. Esta escolha pode vir a implicar um modo de resistência (ROGERS, 2006), isto é, quando os sujeitos tomam posse de aspectos da cultura imposta de modo a resguardar a cultura nativa. A artista demonstra esse exercício na medida em que traz visibilidade para a cultura indígena no contexto urbano, reivindicando a possibilidade de produzir e propagar conhecimento de suas próprias narrativas – “local de fala” (RIBEIRO, 2017), ainda que reduzida, diante da cultura ocidental hegemônica. Esses modos de operar revelam o caráter político dos artefatos tecnológicos (FEENBERG, apud CUPANI, 2016), que configuram a expressão artística.

Ribeiro (2017) discorre que o “lugar de fala” é o local social do discurso dos sujeitos. Entendê-lo implica reconhecer o modo exclusivo do modelo epistemológico eurocêntrico enquanto conhecimento válido e dominante, que invalida ou inviabiliza outras experiências de conhecimento, legitimando quem pode falar. Este fenômeno acontece em todas as áreas de conhecimento, inclusive na pesquisa artística. Para autora “fala” faz referência à noção foucaultiana de discurso, isto é: um sistema estruturado de um imaginário social que resulta em controle e poder, muito maior do que o ato de projetar palavras. Quando Ribeiro (2017) toma o lugar de fala como modo de refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social, termina por confrontar a autorização de discurso que estruturalmente prioriza a identidade branca em detrimento de outras. As possibilidades de existência, produção e popularização de conhecimento ampliam-se às identidades sociais que sempre foram desautorizadas a ocupar esse local social de discurso. Deste modo, as artistas constroem seus locais de fala (RIBEIRO, 2017) na medida em que operacionalizam a temática indígena e mestiça (conhecimentos acerca de suas identidades sociais) em sua poética e na exposição de seus projetos artísticos instaurados dentro dos sistemas legitimadores de conhecimento epistêmico das artes, como as universidades, museus e galerias.

Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), (processo n.2019/19677-7) pela Bolsa de Iniciação Científica.

Referências

CARVALHO, Helio Jorge Pereira de. Da fotomontagem às poéticas digitais. 1999. 120 p. Dissertação (mestrado) --- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284242>>. Acesso em: ago 2019.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. 1. Artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

Conselho Indigenista Missionário (Cimi). Relatório Violência contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2016. 2016. Disponível em <https://cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio--violencia-contra-povos- indigenas_2016-Cimi.pdf>. Acesso em: ago 2019.

Conselho Indigenista Missionário (Cimi). Relatório Violência contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2017. 2017. Disponível em <https://cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio--violencia-contra-povos- indigenas_2017-Cimi.pdf>. Acesso em: ago 2019.

CUPANI, Alberto. **Filosofia da Tecnologia**: um convite. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.

CYPRIANO, Fabio. Em Verbier, líder indígena defende que arte não é para covardes. 2019. Disponível em

<<https://artebrasileiros.com.br/arte/seminario/em-verbier-lider-indigena-defende-que-arte-nao-e-para-covardes/>> Acesso em: ago 2019.

DARRAULT-HARRIS, Ivan; PEDROSO, Maíra; GRUBITS, Sonia. Mulheres Indígenas: Poder e Tradição. Psicologia em Estudo, Maringá, vol. 10, n. 3, p. 363-372, setembro/dezembro 2005.

DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação?. 1999. Disponível em <[https://lapea.furg.br/images/stories/ Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf](https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf)>. Acesso em: ago 2019.

DE PAULA, Silas; MARQUES, Kadma. A imagem fotográfica como objeto da sociologia da arte. Revista de Ciências Sociais, v. 41, n. 1, p. 17---26, 2010.

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

ELIAS, Érico Monteiro. **Fotofilmes**: da fotografia ao cinema. 2009. 277 p. Dissertação (mestrado) --- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283958>>. Acesso em: ago. 2019.

ELLUL, Jacques. The Technological society. New York: Vintage Books, 1964.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea**: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FATORELLI, Antonio. Mutações da Imagem. Visualidades, Goiânia, vol.11, n.1, p. 83-97, jan-jun 2013.

FEENBERG, Andrew. Alternative modernity: the technical turn in philosophy and social theory (orig. 1995). Berkeley: University of California Press, 2004.

FIGUEIREDO, Lucy. Imagem-espessura: entre fotografia, cinema e vídeo. São Paulo: Fapesp: Intermeios, 2017.

HALL, Stuart. A identidade cultural na Pós Modernidade. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

MACHADO, Arlindo. Pré---cinema & Pós---cinema. Campinas: Papyrus, 1997.

MAUAD, Ana Maria. Fragmentos de memória: oralidade e visualidade na construção das trajetórias familiares. In: História e oralidade. Revista Projeto de História: Educ --- FAPESP, nº. 22. São Paulo: PUC, 2001.

SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020

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

MITCHAM, Carl. Thinking through technology: the path between engineering and philosophy. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

PARENTE, André. Cinema de exposição: o dispositivo em contra/campo. Revista Poiesis, n.12, p.51--63, nov 2008. Disponível em <http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis12/Poiesis_12_cinemaexposicao.pdf>. Acesso em: ago 2019.

PARENTE, André (Org.). Cinema/Deleuze. Campinas: Papyrus, 2013.

PELBART, Peter Pál. O tempo não reconciliado. São Paulo: Perspectivas, 2015.

POSTMAN, Neil. Technopoly: the surrender of culture to technology. New York: Vintage, 1993.

REDE BRASIL ATUAL. Indígenas se erguem pelas demarcações e contra a violência de Bolsonaro. 2019a. Disponível em <<https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2019/01/indigenas-estao-sendo-duramente-atacados-pela-autoridade-maxima-do-pais/>>. Acesso em: ago 2019.

REDE BRASIL ATUAL. Sônia Guajajara desmonta discurso de senadora do PSL no Senado. 2019b. Disponível em <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2019/04/sonia-guajajara-desmonta-discurso-de-senadora-do-psl-no-senado/>>. Acesso em: ago 2019.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. A Colocação do Problema: Arte Como Processo Híbrido. In: Blanca Brites; Élide Tessler. (Org.). Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 123--140.

REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. Pós: Belo Horizonte, v.1, n. 1, p.8-15, maio, 2008.

RIBEIRO, Djamila. O que é: lugar de fala?. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

ROGERS, Richard A. From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. 2006. Disponível em <<http://www2.nau.edu/~rar/papers/RogersCT2006.pdf>>. Acesso em: ago 2019.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há artificação?. Sociedade e Estado, Brasília, vol. 28, n. 1, p. 14--28, 2013.

TAVARES, PAOLA AMARAL. Artes Visuais Indígenas Contemporâneas do Brasil: resistências e manifestações indígenas através de expressões artísticas. Rebento, São Paulo, n. 9, p. 280-297, dezembro, 2018.

TEDESCO, Elaine. Instalação: Campo de Relações. Revista Práxis, Novo Hamburgo, vol. 1, p. 19-24, enero-junio, 2007.

YIN, Robert K. Estudo de caso: planejamento e métodos. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.