

METAgraphias: letra D de dropbox (*das derivas dançantes*) v.2 n.1 março2017
perseguido o conceito do olhar educado: os caminhos da vídeo-arte no Instagram
Alex Medrado • (allexmeteora@hotmail.com)

**perseguido o conceito do olhar educado:
os caminhos da vídeo-arte no instagram**

Alex Medrado

Antes de se incorrer pelas questões mais específicas da vídeo-arte e do vídeo, é válido pontuar, que as questões tecnológicas e mecanicistas que vieram à tona a partir da revolução industrial contribuíram para uma mudança de hábitos, construção de olhares e a uma *visual turn* (JAY, 1996). Há então, na contemporaneidade, uma expansão das mídias, linguagens e uma construção de sentidos por *análise combinatória* de signos. Novos dispositivos comunicacionais foram sendo (re)inventados, novas caixas pretas, máquinas do ver; apropriações e experimentações entre as visualidades e outras áreas são deslindadas nesse percurso. Com isto, pergunto: *de que forma as imagens do mundo, das obras de arte, dos filmes, da publicidade, dos livros, da nossa cultura e de nós mesmos transitam por nossos olhos e afetam ou transmitem índices sociais, códigos culturais, políticos, econômicos?*

Nesse cenário, se para Flusser, o vídeo é uma memória dialógica, e o videomaker, um sujeito fenomenológico, como estabelecer uma identidade para o videoartista, que transita entre a comunicação e a arte? E mais, na contemporaneidade o lócus artístico e comunicacional se dilui a cada dia em que se avança o discurso/poética/vida nas redes sociais digitais; em que cada sujeito possui uma multiplicidade de ferramentas para interação e criação, desfragmentando as fronteiras comuns da arte e de outras áreas, tornando o caos uma doce poesia, um universo distópico.

Este texto faz parte dos primeiros passos para ingresso no Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, neste ano de 2017, sendo um esboço para uma pesquisa que avançará no doutorado e que se inquieta com a construção de um conceito para *olhar educado* visando as imbricações entre arte e tecnologia, sob a perspectiva da Cultura Visual, enquanto epistemologia, e cerceado pelas problemáticas da *cibercultura*, ambiente estético-midiático ampliado. Isto porque as redes sociais digitais e os aparatos tecnológicos de visibilidade estão formatando outras e diferentes formas de expressão na contemporaneidade que alteram o percurso da sociedade e sua produção de distintas visualidades.

Nesse contexto é válido ressaltar que há também uma reconfiguração das disciplinas do olhar, e claro, uma reconfiguração da noção de *olhar educado*. Na viabilidade estética debatida ainda nos dias de hoje quando o tema é o urinol de Duchamp (RUSH, 2006) as fronteiras da arte se ampliaram a ponto de se problematizar os limites do estado da arte. Essas fronteiras são também pautadas pelas questões tecnológicas, técnicas e afetivas da relação humana e esse mundo que se (des)constrói.

A perspectiva da cultura visual em relação ao *olhar educado* considera “*que as imagens e outras representações visuais são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pensarmos nós mesmos como sujeitos*” (HERNANDEZ, 2011, p.33). O *olhar educado* nas/para as redes sociais digitais é um conceito que busca responder sobre a maneira como os processos de produção, articulação e distribuição de visualidades nos espaços digitais reconstrói todo um legado das disciplinas do olhar. Entendo que, no âmbito da Cultura Visual enquanto epistemologia de partida, estão incluídas as práticas, as representações e as mediações de significados que as imagens carregam, no momento do olhar. Este momento está entrecruzado por rastros culturais que se deixam interpenetrar. O *olhar educado*, nessa representação, não é fechado, mas se deixa impregnar pelo contexto sociocultural.

Pensando nisso o escopo desta breve apresentação terá como objeto de breve análise a videoarte na rede social digital Instagram a partir de perfis divididos entre aqueles sujeitos que utilizaram a hashtag – que é a palavra-chave precedida da cerquilha (#) e utilizada para identificar e auxiliar no compartilhamento de conteúdo nas redes – videoarte na descrição de seus perfis.

NOS PERCALÇOS

No compasso dos pensamentos sobre a pós-modernidade e a hipermodernidade alguns autores (Jean Baudrillard, 2008; Lipovetski, 2004) trazem para a lauda do conhecimento e da experiência as problematizações das mudanças sociais pautadas pela cibermassificação e a individualização dos processos. Os anos sessenta deflagraram uma série de alterações do espaço público e privado e conseqüentemente dos regimes do sensível, da produção de conhecimento e das práticas discursivas. Temos em termos sociais e econômicos um desmoronamento dos projetos ideológicos e revolucionários que abrem lugar para pequenas rupturas na sociedade que repercutem nos processos simbólicos e de produção de subjetividade, tais como uma cultura neo-individualista com características marcantes como o hedonismo, o lazer e o consumo, em tempo e espaço diluídos numa dinâmica aprisionante. Outra característica evidente é o cenário telemático, que envolve outros padrões para as visualidades com dispositivos e aparatos que modificam a relação entre produção e consumo de conteúdos. Há uma troca em redes que possibilitam reconfigurar os espaços sacros de visibilidades das imagens, bem como, inclusive, o uso de mídias de massa para uma maior expressão desse sujeito atual. As redes sociais digitais potencializam e diversificam situações do cotidiano num volume nunca visto antes.

Há, ainda, uma fluidez que escapa dos limites e fronteiras objetificantes e racionalizantes da ciência e demais áreas. Há uma ampliação e imbricamento entre os meios criando novas oportunidades de saberes, olhares, formação e criação do pensamento nos regimes visuais. Desta forma, cria-se uma abertura em nossos mecanismos de compreensão de mundo, de como sentir e perceber as dinâmicas da realidade nas imagens do mundo, ou o contrário, das imagens da realidade.

Vivemos hoje numa dessas épocas de crise das antigas ordens de representações e dos saberes e, mais profundamente, de uma grande complexidade em relação às formas de produção de subjetividade. Nenhuma reflexão séria sobre o devir da cultura contemporânea pode deixar de constatar que existe uma enorme multitude de sistemas maquínicos, em particular a mídia eletrônica e a informática, que incidem sobre todas as formas de produção de enunciados, imagens, pensamentos e afetos (PARENTE, 1993, p.14).

O *determinismo tecnológico* que parece ter sido proposto pela primeira vez pelo sociólogo americano Thorstein Veblen (1857-1929) é um viés que trata de um esquema lógico no qual se aposta que um artefato, uma tecnologia, um meio, sempre condiciona nos modos de percepção e cognição de uma dada pessoa e/ou cultura, e vem se firmando cada vez mais nas pesquisas de forma transdisciplinar. Toda essa mudança latente é denominada por entre outros autores, Pierre Levy, em um espaço, o *ciberespaço*, que não é considerado um meio e sim um *metameio* (LEVY, 2000, p. 64) que agrega, conjuga e modifica as linguagens, atuando também na evolução cultural.

Interessante como Pierre Levy pontua o *metameio*, vulgo cyberspaço, pela confluência de todos outros meios e pensar que ainda estamos em ebulição querendo saber “*o que as imagens querem*”, referenciando aqui o livro de Mitchell (2005) que entre outras discussões revela essa virada pictórica que vivemos, potencializada pelas imagens técnicas e o *ciberespaço*. Se para Dias (2015; 2010) o olhar “*seria então guardar a vista, uma espécie de visão aguçada que deseja capturar o fugaz (...), tomar conta, dar atenção*”, as redes sociais digitais, desta maneira, potencializam o olhar, performatizam, inscrevem outra dinâmica a própria memória e o deixam ao mesmo tempo inerte e capaz de movimentar de forma não-linear os modos de ver, produzir e ser, já que a rede nos desabona a utilização da nossa mente-memória. Por meio das redes sociais digitais não apenas conseguimos conexões em tempo real, como também nos aproximamos e refletimos temporalidades históricas distintas.

Com este potencial dialógico entre diversas culturas, podem ser construídas relações de reconhecimento, respeito, solidariedade entre tradicional e moderno. Outro fato a ser considerado é a sinergia entre as redes presenciais e as redes virtuais. Graças ao advento tecnológico e a sincronia dos dispositivos móveis, a conectividade e a interatividade o sujeito e seu olhar vivem hoje um momento da virada pictórica que transverte a espacialidade, a temporalidade e a sociabilidade, somos ubíquos.

A principal fonte de conteúdo da Internet, hoje, está nas chamadas mídias sociais, aqui utilizaremos as *redes sociais digitais*. Como o próprio nome diz, são mídias em que o conteúdo é eminentemente de caráter pessoa-pessoa, isto é, não existe uma relação institucional do conteúdo. As redes sociais digitais desconstruem, então, o princípio básico do conhecimento: conteúdos que, somados a outros e reinterpretados, formam conhecimento. Estas mídias possuem um papel aproximador de pessoas.

ESCREVER MAISsssss...

A partir dos três grandes regimes de identificação da arte, sob a tradição ocidental, Rancière (2005) levanta o regime ético das imagens, em que a arte não é identificável, como tal, as imagens são o centro da identificação julgada pelo seu teor de verdade e pelo seu objetivo (uso e efeitos). Do regime ético das imagens, o autor separa, o regime poético das artes (ou representativo), em que a noção de representação ou de mimeses organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. Em contraposição a este regime das artes, Rancière denomina o regime estético das artes, em que não há uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte: “o regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes” (RANCIÈRE, 2005, p.34).

O avanço tecnológico e as convergências dos meios possibilitaram um impacto da vida cotidiana. Os diversos usos e desusos das novas tecnologias hibridizam os meios de comunicação e possibilita uma área bastante fluida de convergência entre as produções midiáticas, das artes e os demais campos que se expandem, o que poderíamos metaforizar como um campo do regime estético das artes, proposto acima por Rancière. “Ao fazerem uso das novas tecnologias midiáticas, os artistas expandiram o campo das artes para as interfaces com o desenho industrial, a publicidade, o cinema, a televisão, a moda, as subculturas jovens, o vídeo, a computação gráfica etc” (SANTAELLA, 2005, p. 14).

As redes sociais e toda e qualquer forma de troca de dados na Internet são hoje a prova viva de que a população se habituou a marcar presença nela, seja com uma foto, um vídeo ou uma simples mensagem de bom dia. Percebe-se também a necessidade de receber feedback, de estar sempre sendo curtido e compartilhado.

Santaella (2005) evidencia que a disponibilidade e acessibilidade das tecnologias se responsabilizam pelo desenvolvimento da *artemídia*, comunicação informacional, audiovisual, transmedia, etc. Ela segue lógica de aprendizagem que é a mesma na qual se trava qualquer discurso da relação de poder e saber: *quem estipula, quem molda, quem diz o que devemos ver e desde quando?* Por essa estrada, podemos pensar que as formações são como infinitos filtros, de diferentes intensidades e afetos.

O emaranhado de imagens que nos compõe e compõe nossas relações filtram e são filtradas por diversos discursos, contextos e significados, de saberes e poderes devidamente institucionalizados e hierarquizados para compor padrões e nichos diferentes, outros com mais força e outros com menos força de voz.

OS DEVANEIOS DO *olhar educado* PARA O DIGITAL
(CAMINHOS POSSÉVEIS)

Quando abro meus olhos vejo um arsenal de imagens. O mesmo acontece quando fecho meus olhos: minha imaginação e meus pensamentos são também bombardeados com potência equivalente ao que ocorre quando estou com os olhos abertos. Percebo coisas que aprendi a catalogar e separar: isto são pessoas, isto são móveis, isto é natureza, animais, isto é tela de TV, isto é um filme, isto é alguém falando no ouvido de outro alguém, isto é arte, aquilo não o é. (MEDRADO, 2012, p. 66).

Foi desta forma que iniciei a escrita do capítulo sobre o *olhar educado* na minha dissertação de mestrado defendida no ano de 2012 no Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da Universidade de Goiás (UFG). Hoje percebo que aquelas eram palavras ainda gatas, com vontade de potências e cheias de lacunas, pelos quais pretendo preencher a partir deste projeto. De lá até aqui as inquietações continuam, contudo há um certo receio ao adentrar outro universo que envolve o olhar, Cultura Visual e tecnologia, sendo mais preciso o universo das redes sociais digitais.

No contexto da arte e tecnologia, a epistemologia da Cultura Visual vem para abarcar, como uma arena de debates, pois a cultura visual é um tema de interesse para a arte/educação, mas o interesse está diretamente relacionado com os artefatos e objetos artísticos, não só os canônicos, mas os produzidos no presente e os do passado; os que se vinculam a própria cultura com os de outros povos; os que estão nos museus e os que aparecem nos anúncios; nos videoclipes ou nos sites de internet; os que realizam os professores e os próprios alunos (HERNÁNDEZ, 2000).

Os textos da Cultura Visual legitimam uma pluralidade de imagens, vozes, sujeitos, contextos que contribuem para reflexões, ações e experimentações diversas. Imanol Aguirre (2011), por exemplo, observa que a perspectiva da Cultura Visual tem um germe de reposicionamento das funções da arte na sociedade, modos diferentes de relacionar arte e política. O autor considera a ação política *“tendente a configurar um espaço específico de emancipação e a circunscrição de uma esfera particular de experiência, na qual os sujeitos possam dispor de todas as suas capacidades”* (AGUIRRE, 2011, p. 71).

Aguirre se afina com os pensamentos de Rancière e atribui uma missão educativa que cabe “*supor para a Cultura Visual não consistir tanto em evidenciar relações de poder, mas na provocação de rupturas nas configurações dos espaços e tempos do ver e do dizer*” (AGUIRRE, 2011, p. 73). Há uma grande diversidade e emaranhamentos de posicionamentos, de confrontos e frentes diferentes para fortificar as discussões que pairam sobre as imagens, Marilda Oliveira (2011) defende em relação à cultura visual, que essa não é “*partícipe dos exclusivismos e unilateralismos, ao contrário, alimenta-se da dispersão, dialoga com várias perspectivas teóricas e metodológicas já que nasceu híbrida*” (OLIVEIRA, 2011, p. 187). O que é válido ressaltar já que este projeto pretende dialogar com frentes diferentes no que diz respeito a produção, percepção e experiência imagética: olhar educado, cotidiano, *cibercultura*, imagem. A Cultura Visual, como campo de estudo transdisciplinar, interessa-se pelas imagens artísticas do passado e dos fenômenos visuais de hoje,

(...) no uso social, afetivo e político-ideológico das imagens e nas práticas culturais que emergem do uso dessas imagens. Ao adotar essa perspectiva, a cultura visual assume que a percepção é uma interpretação e, portanto, uma prática de produção de significado que dependem do ponto de vista do observador/espectador em termos de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência cultural. Seus objetos de estudo e produção incluem modos de ver, sentir e imaginar através dos quais os objetos visuais são usados e entendidos. Consequentemente, as metodologias da cultura visual são híbridas, diversificadas, podendo utilizar elementos práticos e empíricos bem como abordagens teóricas e criativas. (MARTINS; TOURINHO, 2011, p. 53).

A dinâmica que envolve as imagens e seus processos de mediação aqui localizados nas acepções de autores da Cultura Visual (HERNANDEZ, 2000, 2011; MARTINS, 2009; MARTINS; TOURINHO, 2011; NASCIMENTO, 2011; CHARRÉU, 2011; FILHO, 2011) corroboram com aquilo que Pierre Levy (1999) vai pontuar sobre a *cibercultura* como expressão da construção de um laço social fundado sobre a reunião em torno de centros de interesses comuns, sobre o jogo, sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração.

Para além de ser um momento conceitual de uma percepção histórica, vivemos um evidente *"apetite para as comunidades virtuais [que] encontra um ideal de relação humana desterritorializada, transversal, livre. As comunidades virtuais são os motores, os atores, a vida diversa e surpreendente do universal por contato"* (LEVY, 1999, p. 130). Os sujeitos detêm forças e espectros de poder que negociam e resistem a significados dominantes, além de inventar outros significados e potencializar as linguagens, e o principal significado do *ciberespaço* é a interconexão geral de tudo em tempo real, a concretização do espaço virtual onde as formas culturais e linguísticas estão vivas. O *olhar educado* funda a noção de que nossas interações com o mundo e nossas interações a partir de práticas discursivas que são condicionadas em uma matriz da qual, muitas vezes, não podemos escapar. Em contrapartida, aproprio-me da expressão *olhar educado*, compreendendo-a a partir de interações, promoções de trocas e intercâmbios de experiências. A Cultura Visual contribui para alargar o espaço fundado de leituras de uma noção mais reducionista do olhar educado, pensando-o a partir dos escapes, das resistências, das linhas de fuga, e buscando dessacralizar noções normatizadas (cf. MEDRADO, 2012).

Em contraposição e contraditoriamente complementar ao posicionamento de que o olhar se educa a partir de uma série de disciplinas do olhar como a história da arte, a semiótica, a psicanálise, a estética da imagem, a perspectiva etc. estão imbricados nesse sistema a partir também dos modos de visualização legitimados historicamente

Desta maneira, a escola ou o museu se articulam como lugares simbólicos que ensinam a disciplinar o olhar (para ver 'bem' o que 'deve' ser visto) e que outorgam, como moeda de câmbio e recompensa à submissão disciplinar, o gozo derivado de decifrar o 'enigma' associado ao poder 'ver' além da superfície do que se vê. (HERNANDEZ, 2011, p. 35).

O que está em jogo agora é este *olhar educado* envolto de outras tecnologias, tais como artefatos sem fios, dispositivos móveis digitais interconectados.

A *virada pictórica* a que dizia Mitchell e a crítica de Martin Jay sobre os *regimes escópicos* estão alargados por uma fluidez entre uma sociedade da informação, midiática e conectada em rede em que tudo se resume ao código binário. A ordem cultural dos significados, das representações determina também, ou se interdependem, a tecnologia. Santaella (2003) se aproxima dos autores da Cultura Visual nesse quesito ao focar como “*a cultura midiática é responsável pela ampliação dos mercados culturais e pela expansão e criação de novos hábitos no consumo de cultura*” (SANTAELLA, 2003, p. 59), nesse quesito estão separados apenas ao entender modos de subjetivação de uma cultura que

(...) são as conexões entre produções culturais e a compreensão que cada pessoa, os diferentes grupos (culturais, sociais, etc.) elaboram. Trata-se, em suma, de ir além de “o quê” (são coisas, as experiências, as versões) e começar-se a estabelecer os “porquês” dessas representações, o que as tornou possíveis, aquilo que mostram e o que excluem, os valores que consagram, etc. (HERNANDEZ, 2000, p. 49).

Onde estou se estou em toda parte? é uma indagação de Paul Virilio (1998) que pode servir de analogia ao poder de uma nova demanda tecnológica e o olhar. Seria um *olhar educado atópico* fazendo alusão ao termo de Massimo Di Felice (2009) pensando no olhar que só é possível na interação com a tecnologia das redes sociais digitais e os mundos virtuais, ou seja, uma interação técnica mediada por interfaces. Jacques Aumont (2002) em seu *A imagem* desenvolve um estatuto da relação física, perceptiva, psicológica dessa relação entre a parte do olho, a imagem, o dispositivo, o espectador e até sobre a arte. O autor realiza um estudo do visível, do visual e da relação que se dá de um com o outro, que é a própria percepção e define o olhar como “*a intencionalidade e a finalidade da visão. É a dimensão propriamente humana da visão*” (AUMONT, 2002, p.59). Já para Didi-Hubermam o ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas, é “*sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta*” (DIDI-HUBERMAM, 2010, p.77).

Há uma preocupação em buscar produzir significados a partir do que já nos foi ensinado. Assim, “*o que nos leva a explorar as fontes das quais se nutre não apenas nossa maneira olhar/ver, mas significados que fazemos nossos, e que formam parte de outros relatos e referências culturais*” (HERNANDEZ, 2011, p. 34). Essa trama entre a cultura, o sujeito e os sentidos, que se forma na relação com a imagem e com processos educativos, se dá em instâncias e intensidades diferentes, em multiplicidades de significados, e o também através dessa outra dinâmica cultural do *ciberespaço*.

O modo como vemos depende de como fomos educados por nossa família, nossos professores, imagens que vemos na televisão, imagens projetadas no cinema, na publicidade, nos museus, nos supermercados, no trabalho e nas mais diversas formas de se relacionar com as imagens do mundo e das pessoas (MEDRADO, 2012, p. 67). A transformação tecnológica acompanha esse processo, até porque os processos históricos e culturais estão interligados com a tecnologia, e “*a tecnologia (ou sua falta) incorpora a capacidade de transformação das sociedades, bem como os usos que as sociedades, sempre em um processo conflituoso, decidem dar ao seu potencial tecnológico*”. (CASTELLS, 1999: 26).

Há imagens que vejo de modo diferente em diferentes lugares. Posso me relacionar com a mesma imagem de diferentes formas em diferentes lugares e em diferentes tempos. As mídias sociais digitais possibilitam que esse arsenal imagético provoque para além de um olhar educado, um olhar geolocalizado, geoprocessado, controlado, modelizado virtualmente o que torna mais materializado um processo de estetização do cotidiano e uma totalização da visibilidade. Autores como Santaella (2003; 2005), Douglas Kellner (2001), Featherstone (1995), Lipovetski (2004), Lemos (2008), concentram suas críticas acerca dessa demanda de uma cultura midiática hipermodernizada e de uma sociedade que consome signos nos seus mais variados regimes semióticos e escópicos. Nesse contexto as redes sociais virtuais são resultado de *ciberativismo*, são intencionais, transcendem as fronteiras físicas dos territórios geográficos.

Criam territórios virtuais, através de sua configuração por afinidades políticas, culturais ou ideológicas, é fragmentada, hipertextual, reúne diversidade de mídias e linguagens, o que impacta nas relações do sujeito, seu olhar educado e a experiência imagética. Essas dinâmicas de visibilização que envolvem as performances dos sujeitos são caracterizadas pela conectividade, a ubiquidade e a elasticidade do tempo e espaço e faz com que estes mesmos sujeitos enfrentem um desejo de se auto afirmarem a cada instante de forma midiática.

Diferentemente do espaço renascentista, o espaço de fluxo, para usar uma expressão de Castells (2000), coloca em xeque a noção de lugar e de contigüidade física, instaurando noções como a de ubiqüidade inerente a uma lógica de fluxos de informação. Por outro lado, a aceleração tecnológica parece colocar em foco a instantaneidade do tempo presente: tempo sem tempo, que rompe com uma visão linear, irreversível, mensurável e previsível do tempo. sem tempo, que rompe com uma visão linear, irreversível, mensurável e previsível do tempo. (ARANTES, 2007, p. 505).

O que está em jogo é *como* e *porquê* o sujeito nessa conjuntura a partir do seu dispositivo móvel produz imagens, as vê, produz seus discursos e buscam representar seus cotidianos, os espaços através de um repositório digital de imagens, em que também estas pessoas se relacionam, trocam experiências, antropomorfizam, dão volume e criam tantas narrativas. O espaço do Instagram é esta rede social digital centrada em imagens que media e oportuniza um espetáculo imagético, com relatos pessoais, com exposições de artistas, com pesquisas acadêmicas sobre comportamentos, espaços e tempos a partir de imagens. Essa comunicação universal, a que se refere Castells (2000), possibilita exposição de emoções, afetos, memórias, fotografias, vídeos, imagens de artes, grafites, pixos, endereços, rastros de coisas, notícias, performances, ruas, becos todos ali, circunferenciados pelas tags e outras possibilidades de mediações dessa base tecnológica interconectada.

Mary Jane Spink e Benedito Medrado (2010) afirmam que, no cotidiano, o sentido procede do uso que inventamos dos repertórios interpretativos historicamente construídos de que dispomos, é estratégico, além de desenredar as relações de poder constituintes das formações e das práticas discursivas. O espaço digital intervém discursivamente e é praticado como tal. O ato político e expressivo do sujeito contemporâneo de apertar botões revela toda uma possibilidade de desenredar outra perspectiva do olhar educado na cultura visual. As pequenas telas móveis dos celulares dá um outro tom para o olhar e para construção de sentidos que damos a cidade, as imagens da arte, das comunicações...

A categoria da reciprocidade das redes sociais tem sido úteis nas relações sociais do cotidiano local, as relações de poder não são explicitadas, ocultando-se a hierarquização como normalidade do social, mas podem converter-se em resistência a intervenções externas sobre o seu cotidiano. Essa breve revisão literária que envolve os autores das áreas de imagem e tecnologia, cultura visual, *cibercultura* e mídias digitais é um pretexto para forjar a construção de um conceito de olhar educado para as dinâmicas do digital, o que auxiliará na pesquisa para entender a fluidez do campo, território informacional, cultura e imagético.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, I. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP; Papyrus Editora, 2002, 7ª edição.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Portugal: edições 70, 2008, p. 68.
- CHARRÉU, L. Cultura visual: rupturas com inércias e ignorâncias curriculares. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. 1. ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- DI FELICE, Massimo. *Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. São Paulo: Annablume, 2009.
- DIAS, Karina. *Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano)*. Brasília: Ed. Programa de Pós-graduação, Universidade de Brasília, 2010.
- DIAS, Karina. *Souvenir: encapsulada paisagem, morada do olhar*. DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 2010. 260p.
- FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FILHO, A. V. A utopia íntima da educação na 'cidade-tudo': cultura visual e a formação em artes visuais. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. 1. ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- HERNANDEZ, F. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Tradução Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 2000. 261 p.
- _____. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. 1. ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- JAY, M. Regimes escópicos da modernidade. In: FOSTER, H. (Ed.). *Visionant Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP, EDUSC, 2001, 454 pp.
- KERCKHOVE, Derrick. *A pele da Cultura*. São Paulo: AnnaBlume, 2009.
- LE MOS, André. Mídias locativas e territórios informacionais. In: SANTAELLA, L; ARANTES, P. (eds.). *Estéticas tecnológicas. Novos modos de sentir*. São Paulo. Editora PUC-SP, 2008.
- LÉVY, P. O ciberespaço como um passo metaevolutivo. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia • Porto Alegre • nº 13 • dezembro 2000 • semestral. Revista de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-RS.

- _____. Lévy, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34. 1999.
- LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla. (Original publicado em 2004).
- LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa. In: BAUER, M.W.; GASKELL, G. (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2002. p.137-155.
- MARTINS, R. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, M. (Org.). *Arte, educação e cultura*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007.
- _____. Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. *Imagens em deslocamento: educação e visualidade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB. v. 8, n. 1, 2009.
- MARTINS, R.; TOURINHO, I. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: _____. *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. 1.ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- MEDRADO, A. *Entre artistas, cineastas e sujeitos desviantes: A questão do olhar educado*. 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Goiânia: UFG, 2012.
- MITCHELL, W. J. T. *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago, 2005.
- OLIVEIRA, M. Por uma abordagem narrativa e autobiográfica: diários de aula como foco investigativo. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. 1.ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Eixo experimental; Editora 34, 2005.
- SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. 4a. ed. São Paulo: Experimento, 1992 [2003].
- _____. *Os espaços líquidos da cibermídia*. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação. 2005. Disponível em: < <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/26/27>>. Acesso em: 03 abril 2017.
- SPINK, Mary Jane Paris; MEDRADO, Benedito. (2000). Produção de sentidos no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas. In: SPINK, Mary Jane Paris (org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. 2ª ed. São Paulo: Cortez.
- VEBLEN, T. Teoria da classe ociosa. In: _____. *A Alemanha imperial e a Revolução Industrial; A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Victor Civita, 1985. (Coleção os pensadores).
- VIRILIO, Paul. *A Bomba Informática*. São Paulo, Estação da Liberdade, 1998.