



CULTURA VISUAL, CAMINHADAS EXPLORATÓRIAS, OBSERVAÇÃO DIRETA E FOTOGRAFIA COMO SUPERFÍCIES SIGNIFICATIVAS

VISUAL CULTURE, EXPLORATORY WALKS, DIRECT OBSERVATION AND PHOTOGRAPHY AS SIGNIFICANT SURFACES

Gledson Rodrigues do Nascimento

Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV-UFG), Brasil
gledson-rn@hotmail.com

Resumo

O objetivo desse artigo é discorrer a respeito de se pesquisar à luz dos estudos sobre Cultura Visual, e suas concepções, como campo interdisciplinar de investigação. Essa ocorrência se dá por meio das constantes manifestações, junto ao universo de informações visuais em que estamos envolvidos a todo o momento. Captadas pelo do trânsito do olhar e pela observação direta, essas informações, emergem de caminhadas exploratórias que operam à partir do que se vê, em meio a processos de mediação entre o que é observado e fotografado. Metodologicamente, a fotografia nos permite realizar recortes de espaços e do tempo, nos motivando a enquadrar, focar e acionarmos esse dispositivo de registros de informações visuais. Ato que resulta em superfícies significativas, e alimentam o referido campo de estudos a partir de imagens na produção de sentidos.

Palavras-chave: cultura visual; trânsito do olhar; fotografia; observação direta.

Abstract

The purpose of this article is to discuss research in the light of Visual Culture studies, and their conceptions, as an interdisciplinary field of research. This occurrence occurs through constant manifestations, together with the universe of visual information in which we are involved at all times. Captured by the traffic of the eye and by direct observation, this information emerges from exploratory walks that operate from what one sees, amid processes of mediation between what is observed and photographed. Methodologically, photography allows us to make cuts of spaces and time, motivating us to frame, focus and trigger this device of visual information records. Act that results in significant surfaces, and feed the said field of studies from images in the production of meanings

Keywords: visual culture; eye tracking; photography; direct view.

Cultura Visual, relatos concepções e práticas do olhar

Diante do que relatam alguns estudiosos sobre o assunto, Cultura Visual trata-se de uma área de conhecimento relativamente nova, porém com um grande raio de atuação. Conforme relata Hernandez (2013) as pesquisas de temas a luz da Cultura Visual, compreende um campo de conhecimento também transdisciplinar de investigação. E contribui para a área de atuação das artes, das práticas do olhar e os efeitos dessas percepções, sobre o que se vê, na demanda de produção de sentidos. Incluindo aí os processos de mediação, onde “A expressão cultura visual

refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar” (HERNÁNDEZ, 2007).

Nesse contexto, há contribuições de Ricardo Campos (2012) que dialogam com as de Hernandez (2007) ao afirmar que “a noção de Cultura Visual, remete para um horizonte particular da produção cultural humana, nomeadamente para um universo composto por linguagens e bens de natureza visual”. Já Tavin (2008), descreve Cultura Visual como uma velha ideia pintada com tintas novas que se entrelaçam com antigas teorias, aliado a novas práticas de pesquisa. Tavin (2008), também considera todo esse pensamento, aos trabalhos anteriores no campo das artes, da arte e educação, sobretudo nos Estados Unidos, abrangendo a cultura popular, as novas mídias, o cinema, a televisão a fotografia e a filmes diversos.

Contudo o referido autor, também aponta que Lanier, arte educador norte americano, ao descrever a atuação dos estudos desenvolvidos em arte e cultura visual, também traça, um novo movimento formado por ideias do passado. Logo descreve que ao se entrelaçarem as diferenças entre antigas teorias, e às novas práticas, sobretudo de pesquisa, nos levando a crer que de um lado, a Cultura Visual pode ser compreendida como uma ideia nova, porém em partes. Isso devido ao inventário de imagens e tecnologias do passado, associadas à cultura virtual global do momento. Assim como, as novas relações entre o homem e suas experiências como sujeitos em rede, além das novas teorizações sobre as visualidades. Portanto o mencionado campo de estudos é abrangente em suas ações de pesquisa, conseqüentemente por se aproximar de conceitos que envolvem uma grande diversidade do mundo das imagens.

Nesse sentido, ainda afirma Tavin (2008), que os pós-estruturalistas tinham como base as temáticas que envolviam os estudos culturais, bem como a nova história da arte. Envolvendo também os estudos feministas e outras referências contemporâneas com ênfase na leitura das imagens e suas diversas posições subjetivas, entre outras noções panorâmicas. Podemos considerar que tais noções nos envolvem como sujeitos, e a realidade no ato de ver e ser visto, como fruto dos movimentos característicos da modernidade, ligados por questões como a democracia, e como o próprio capitalismo. Bem como os processos de industrialização, e também o desenvolvimento científico, a urbanização das cidades, associadas de suas principais bandeiras como, a liberdade e a individualidade da sociedade moderna. Essa argumentação, nos conduz a um possível entendimento de que, Cultura Visual pode ser compreendida como uma ideia nova também, porém parcialmente, devido ao presente inventário de imagens e tecnologias do passado, associadas à cultura virtual global do momento. Nesse contexto, considera-se às novas relações entre o homem e suas experiências como sujeitos em rede, e as novas teorizações sobre as visualidades.

De certo modo, podemos inferir que as considerações de Tavin (2008), dialogam com as percepções de Flores (2010), ao descrever que os estudos em Cultura Visual, mantém “uma figura narrativa de repetição que assume uma forma muito específica em nosso tempo, mas que

parece ser disponível, em sua forma esquemática, em uma variedade incontável de circunstâncias” (MITCHEL apud FLORES,2010). Essas Circunstâncias compreendem a cultura da imagem, incluindo as imagens produzidas pelo ato de fotografar, durante as “caminhadas exploratórias”, com as descritas por Careri (2013, p.7). Pois é em momentos como esse que o referido estudioso, relata haver uma experiência de integração com a paisagem e o espaço urbano, classificada como forma de arte e de prática estética. A afirmação de Careri (2013), no que tange a referida prática estética, bem como o entendimento do que descreve Tavin, (2008) sobre Cultura Visual, pode ter como ponto de encontro a fotografia, pois pode assim integrar-se, ao campo de atuação das artes como anteriormente mencionado. Desse modo, podemos atribuir experiências como as que ocorrem com as imagem, as também já citadas novas relações entre o homem e suas experiências visuais como sujeito. É nessas experiências que ocorrem a produção de visualidades, sobretudo à partir do que se fotografa, aproximando-se, das novas teorizações sobre imagens e também sobre as visualidades.

Caminhadas e fotografias: mediar o que se vê como recorte de espaço e tempo em meio a um processo imersivo.

Confere-se então que há na imagem, elementos distintos que compõem o recorte de um determinado espaço urbano colonial. Nesse recorte, é possível vivenciar a experiência do homem como sujeito, sobretudo, transformador de espaços. No entanto, as intervenções que derivam de uma pequena manifestação do comércio local. Essas manifestações do sujeito, não conseguem ofuscar a essência do estado colonial entre as edificações mostradas, em uma cidade histórica de quase três séculos de existência, conforme mostra a imagem que segue.



Figura 1: Rua Moretti Foggia Cidade de Goiás Centro.
Fonte: Gledson R. Nascimento – Ano 2017

Ao praticar o transido do olhar sobre a referida fotografia, inicialmente nos prendemos ao calçamento da rua, coberta por pedras irregulares. Logo a fotografia vem registrar o efeito de parte de uma produção imagética que também marca a identidade de uma cidade colonial. Além do calçamento, há um comércio de artesanato, que timidamente ocupam certos espaços nas fachadas de algumas edificações.

Contudo a arquitetura evidente das construções que datam do século XVIII, ao longo da rua Moretti Foggia, denunciam de certo modo o ponto específico de onde partiu o olhar de quem se identificou com o cenário urbano recortado. E ao se identificar, parou o trajeto que desenvolvia em seu percurso, focou, enquadrou e acionou o dispositivo de registro, capturando a imagem em questão. A partir desse ponto, é possível mirar a torre da Igreja do Rosário, e atribuir a essa um elemento que retrata um ponto focal, um marco na paisagem.

Assim como uma espécie de controle visual, a torre impõe ao imaginário de quem a observa, uma sensação de estar sendo observado, por algo ou alguém que estivesse nesse lugar, constantemente a vigiar que a observa, como em um modelo panoptico¹ de observação de Benthan e Foucault. Além de um dispositivo de controle visual, certo modo há também a interpretação de um mítico modelo de poder religioso. Desse lugar, é possível reconhecer que há uma construção de sentidos, de que a arquitetura religiosa, marcou os séculos colônias. Tanto pela arquitetura, quanto pelo controle territorial por meio das Paróquias, Prelazias e Bispados², em povoados que foram surgindo em meio aos sertões, nas regiões centrais do Brasil. Nesse lugar da referida imagem, em seu momento inicial, houveram práticas de controle realizadas sobre relações de poder, onde a igreja local e os representantes da província caminharam de mãos dadas sob os mandos e desmandos da Coroa Portuguesa.

Assim nesse recorte de espaço e de tempo, registrados pela fotografia acima, nos permite refletir por toda essa analogia construída. Onde também pode ser conferida de forma nítida a presença da geografia, que no momento de observação, marcou a a imagem como um pano de fundo. É nesse plano posterior que há o Morro do Canta Galo, como parte dessa geografia, que permite evidenciar o elemento vertical constituído pela cobertura do campanário da igreja referida igreja, com uma visualidade de fato. Ao desenvolvermos registros visuais, a partir de caminhadas exploratórias, imersos a recortes espaciais, nesse momento urbanos e históricos, podemos inferir que nessa experiência trilhamos “Os infiltráveis caminhos da Cultura Visual” (TOURINHO e MARTINS, 2013). Logo acreditamos haver há uma espécie de centralidade, que permeiam temáticas historiográficas e Cultura Visual. Nesse sentido, Knauss (2008), relata que

¹ Segundo Jeremy Benthan, um dos primeiros modelos deste dispositivo de controle visual ocorreu em 1751 ainda na Escola Militar de Paris, para cada um de seus alunos, tinha uma cela envidraçada onde podiam ser observados por toda a noite.

² A formação territorial da Capitania de Goiás esteve caracterizado por um complexo vínculo entre a Igreja e o Estado, esta foi a conjuntura do Setecentos à época das conquistas do interior do Brasil, quando se decidiu pela criação de bispados, com igrejas elevadas à condição de catedral; e as prelazias, com a mudança de capelas para matrizes. (BOAVENTURA, 2001, p.137).

Nessa perspectiva abrangente da cultura visual, importa, sobretudo, não tomar a visão como dado natural e questionar a universalidade da experiência visual. Trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão (JAY, 1996). Segundo Martin Jay, o advento da cultura visual decorre do fato de que não podemos mais separar os objetos visuais de seu contexto (DIKOVITSKAYA, 2005; JAY, 2002). A dívida da cultura visual com os estudos culturais contagia. (KNAUSS, 2008, p.155)

Dentro da concepção de como devem ser consideradas as experiências visuais, defendida por Knauss (2008), sobretudo no campo de estudos em cultura visual, é possível identificar nas imagens que podem haver outros desdobramentos sobre o que se vê. De certo forma podem ser operadas de uma maneira rizomática de percepção das visualidades a elas atribuídas, portanto não nos enganamos ao pensar que não vemos o que queremos ver, mas sim aquilo que nos fazem ver. O que causa uma descentralização da preocupação por produzir significados, com possibilidades de deslocamento para indagar a origem, através dos caminhos em vão se apropriando os sentidos. Esse sentidos que são construídos hora por produção de imagens durante caminhadas exploratórias, hora por vivência com outras fontes visuais que vão nos nutrindo por meio de significados próprios, e também pela nossa capacidade de conscientizarmos com outras referências culturais. Contudo há então, no ato de caminhar e fotografar, um processo de captação de informações que transeta por meio do trânsito do olhar e da “observação direta”, com as descritas por Rocha e Eckert (2008) da seguinte maneira.

A observação direta é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana. É se engajar em uma experiência de percepção de contrastes sociais, culturais e históricos. As primeiras inserções no universo de pesquisa conhecidas como “saídas exploratórias”, são norteadas pelo olhar atento ao contexto e a tudo que acontece no espaço observado. (ROCHA E ECKERT, 2008, p.2)

Diante dessa maneira de contatar visualmente elementos que compõem a imagem anterior, assim como o seu processo de produção, de acordo com Rocha e Eckert (2008) esse ato de observar constantemente, é classificada como uma maneira de ver e também como uma técnica, atribuída a experiência de observação, e logo em seguida tecer indagações sobre o observado do referido lugar lugar. Mais especificamente, as referidas representações imagéticas, contidas nas imagens que estão dentro da própria imagem, representadas pela fotografia acima, Flusser (2002) vem descrevê-las como superfícies. Contudo, o referido autor, não as define de uma forma pura e simples, mas sim como uma “superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente” Flusser (2002). Assim ao retratar as imagens e sua significância, logo indaga. Mas o que são as imagens? Mesmo se tratando de argumentações e conceitos atuais, sobre uma cidade surgida em pleno século XVIII, conforme nos mostra a figura 1, Villém Flusser afirma que imagens podem ser conferidas da seguinte maneira:

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões do espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem a capacidade de abstração específica que podem chamar de imaginação, (FLUSSER, 2002, p.7)

Segundo Flusser (2002), é possível entender que uma informação imagética pode ser abstraída pela dimensão de dois vetores, a do tempo e do espaço. Nesse processo de construir sentidos, podemos acionar o imaginário, para identificar representações, sobre o tempo e o espaço como vetores. Assim baseado nas afirmações de Flusser (2002), adotamos a imagem que segue, como um breve exemplo de uma superfície que representa algo, sobre um determinado espaço. E sobre um contexto historiográfico, pode vir a conotar em meio a configurações do imaginário e também da memória, um determinado tempo e suas respectivas informações culturais. Esse evento mencionado compõem cenas que também nos incitam a parar, focar, enquadrar e mais um vez realizar um recorte, fabricando uma outra superfície significativa. Dessa vez com os referidos vetores, da dimensão da imagem, conforme a figura abaixo.



Figura 2: Centro Histórico Cidade de Goiás.
Fonte: Gledson R. Nascimento – Ano 2017

Além do processo de imersão vivenciado, há outros acontecimentos durante os trajetos percorridos que elegemos, afim de encontrarmos algo a ser captado, que possivelmente passaria a se tornar mais uma fonte visual produzidas. Portanto a imagem acima, é uma dessas surpresas

que subitamente marcam os nossos olhares e consciências. Pois, durante o ato de caminhar e ainda realizar pontes de acesso interligando a memória e o imaginário há conseqüentemente uma produção de sentidos. Havendo aí uma necessidade de mediar as informações construídas, e registradas durante o ato de fotografar. Mas ao que a imagem anterior nos conduz? Acreditamos haver na referida figura, algo que interliga os nossos corpos e mentes, a uma expressão dos tempos da escravatura, onde haviam mulheres que carregaram sobre a cabeça cestos, hora com frutas, hora com pertences pessoais entre outros artigos da época. Nessa condição, de súbita surpresa, acreditamos haver “o efeito da realidade ligado a imagem fotográfica” (DUBOIS, 2004, p.26).

Portanto, a imagem acima é o caso que nos remete ao passado, e como uma surpresa, marcam o olhar em trânsito por certo momento, potencializados por sentidos atribuídos a sensações que derivam do que estava a nossa volta no momento de registra-la, nos envolvendo como em um processo de imersão. Assim sendo, descreve Murray 2003.

Imersão é um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva a mesma impressão que obtemos num mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda a nossa atenção, de todo o nosso sistema sensorial. (MURRAY, 2003, p. 102)

A referida vivência imersiva, assim como as citações de Murray, complementam uma construção de sentidos, a partir da surpresa encontrada, da senhora que carrega um volume sobre sua cabeça. Assim nos conduz vivenciar mais uma experiência de recorte de um espaço e tempo, por meio de uma imagem fotográfica. Segundo Rouille (2009), “a imagem fotográfica cria o real, ela fabrica o mundo, ela o faz acontecer” (ROUILLE, 2009). Logo podemos entender que a “imagem fotográfica” Rouille (2009), pode ser codificada como uma fonte visual, social e culturalmente representada e segundo (MENESES, 2003) tem-se tornado um objeto detentor de historicidade e plataforma estratégica de elevado poder cognitivo.

Assim sendo, considerar que essa inferência se aproxima da noção de que a imagem retrata a realidade, pode ser atribuída aos relatos de Rouille (2009), considerando o fato das referidas imagens acima se tratarem de fotografias. Pois segundo o autor, “a imagem fotográfica cria o real, ela fabrica o mundo, ela o faz acontecer” Rouille (2009, p.71-72). Ao acontecer, conduz a uma produção de sentidos, em meio a processos de mediação entre os diferentes fatos que motivaram os artefatos e elementos fotografados, havendo nesse propósito, um mediador e algo a ser mediado.

Entretanto, reconhecemos que em um processo de mediação, também podem haver desdobramentos sobre o que está sendo decodificado pelo exercício do olhar. Com essa percepção contextual e principalmente visual, é necessário estar atento ao universo que nos cerca.



Pois, estando imerso a motivos e objetos com possibilidade de tornarem outras fontes visuais recortadas, esse podem se tornar elementos integrantes de processos de mediação. Emergem sentidos, bem como certo aprendizado e curiosidades sob olhares, uma vez que:

A mediação consiste em interagir o espaço, os objetos, o contexto com os indivíduos envolvidos neste processo, explora o elo que se cria entre o mediado e o mediador, visando despertar a curiosidade e transformando-a em aprendizado a apropriação das informações fornecidas e expostas para seu aprimoramento intelectual. O mediador possui funções que vão além de emitir informações históricas sobre as obras, ele aguça a interação, a discussão, a construção da criticidade. (BEZERRA E BARROS, 2015, p.720)

Podemos considerar, que interagir com um espaço urbano, conforme mostras as imagens acima, nos obriga a sair do papel observador, e emitir sobre um olhar transitório, uma criticidade sobre o que se vê, conforme descrever (Bezerra e Barros, 2015). Pois, hora as caminhadas exploratórias nos mostram manifestações humanas, sobre um cenário colonial, hora mostra representações imagéticas que nos conduz a produção de sentidos, atribuídos a mulheres que carregaram cestos sobre a cabeça. Enfatizando em ambos os casos, uma prática recorrente de um período da escravidão, também ocorrida no século XVIII.

Contudo existem outras imagens, que também nos surpreenderam, em meio a todas essas observações. Em uma outra situação, porém envolvendo o mesmo recorte de espaço e tempo, existem algumas edificações que estão sendo levadas pelos tempo, pois encontram-se em situação de total abandono. O estado físico dessas arquiteturas, também representadas por imagens, podem ser atribuídas a situações de ruínas.

Segundo Choay (2001), a ruína pode ser entendida como um bem material fruto da intervenção do homem no passado, considerada como legado à sociedade do presente, da mesma forma que edifícios do tempo atual em um futuro poderem vir a se encontrar em um estado de ruína. Segundo as considerações de Brand (2004), ruínas também por vir a surgir pela a ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais. Portanto, “A ruína e tudo aquilo que é testemunho da história humana, mas com um aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação àquele de que se revestia antes” (BRANDI,2004, p.65). Conforme podemos conferir junto a imagem que segue.



Figura 3: Residência com fachada em ruínas - Cidade de Goiás.
Fonte: Arquivos Gledson Nascimento - Ano 2017

Essa é a situação de algumas construções encontradas, nos percursos trilhados pelas ruas da cidade pesquisada, onde ao encontramos algumas construções em estado de ruínas, logo confirmamos que essas “são registros vivos da arquitetura de um lugar, pelos seus elementos tipológicos e estruturais, é possível descobrir aproximadamente a data de construção do edifício” (DINIZ, 2014, p.3). Diante da referida imagem, tal como no momento de registrá-la, foi possível ver locais com edifícios em situação muito diferentes daquelas em que a arquitetura colonial se encontra em melhor estado de conservação. Embora seja desagradável lidar com imagens como essa, onde o edifício já não possui mais condições de defesas contra o tempo, tal qual mostrado na figura anterior, aprendemos com as observações realizadas no local. Nesse sentido relata Diniz (2014):

A aparência é mais um aspecto que representa um estágio em que o edifício já não apresenta suas defesas como cobertura, portas e janelas. Já se perderam pisos e paredes, o que certamente enfraqueceu a estrutura do mesmo. Embora testemunho muitas vezes de centenas de anos, este não sobreviverá indefinidamente sem medidas de proteção. (DINIZ, 2014, p.3)

Deste modo, os olhos deixam de transitar em torno da referida ruína de uma antiga residência, aparentemente e se fixam nos mais íntimos dos detalhes que compõem a sua aparência. Os aspectos que a compõem nos direciona a indagações de tristeza, porém de muita curiosidade.



Tais como o escoramento que sustenta o seu restante que ainda ficou de pé, sendo utilizado pela vegetação daninha como objeto de acesso ao restante do que seria uma fachada. O reboco que cobre parte da parede ainda existente, que ao cair, revelam os blocos irregulares de algum tipo de argila, rusticamente moldados para a devida função de fechamento. Evidenciando que

A imagem tem papel virtual agregador de significados, formas, comportamentos reais do cotidiano vital. Imagens mostram a exterioridade dos fenômenos intersubjetivos que se concretizam em gestos, formas, agenciamentos culturais [...] (MEIRA, 2003, p. 52)

Segundo os relatos da autora supra mencionada, as imagens agregam significados, e nesse caso denotam um diferente estado de conservação, e exteriorizam diferentes situações sobre o que se vê em um mesmo recorte territorial. Diante do exposto, consideramos as palavras de Dubois (2004), ao afirmar que a fotografia pode ser apreendida sob três paradigmas. A primeira, sob o rótulo da mimese, de que a fotografia é “como o espelho do real”, ou “o efeito da realidade ligado à imagem fotográfica, como princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e o referente”, Dubois (2004, p.26). Pois, trata-se de “um instrumento de uma memória documental do real”, (Dubois, 2004, p.29).

Dessa forma, a fotografia também pode ser compreendida como uma imagem na representação de processos cognitivos por parte de quem focou, enquadrou e acionou o mecanismo de captura da imagem. Já pelo viés da perspectiva do “código e da desconstrução” Dubois (2004), descreve a fotografia como uma “transformação do real” Dubois (2004), ao afirmar que:

O princípio de realidade foi então designado como pura “impressão”, um simples “efeito”. Com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também culturalmente codificada. (Dubois, 2004, p.26).

Portanto, podemos considerar pelas afirmações do autor que a fotografia é codificada, técnico, social e culturalmente. Conforme o material e as práticas de pesquisa utilizadas no momento, conduzimos ao mesmo tempo de somos conduzidos, a viver processos construção de entendimentos sobre o que é experiência. Seja durante os percursos realizados, seja ao mediar todas as informações que rondam todo o processo de registros imagéticos que tentamos transcrever. E mesmo sabendo que [...] o dizer nos dá a ilusão de dar conta do que vemos” (Hernandez, 2011), concluímos que muito mais há de ser desenvolvido em pesquisas com imagens, pelos vários caminhos que envolvem os estudos sobre Cultura Visual.

Ésses caminhos mencionados, pode vir a ser um convite para o deslocamento do olhar, que incluem ao referido campo de estudos, um efeito guarda-chuva, aglutinando mediadores e mediados, produtores e receptores de visualidades.



Referências

- BEZERRA, P. F. B., BARROS, J. D. V., 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.
- BOAVENTURA, D. M. R. **Arquitetura religiosa de Vila Boa de Goiás no século XVIII**. Dissertação de mestrado. São Paulo: EESC-USP, 2001.
- CAMPOS, R. A cultura visual o olhar antropológico. **VISUALIDADES**, Goiânia v.10 n.1 p. 17-37, jan-jun 2012.
- CARERI, F. **O caminhar como prática estética**. São Paulo: G. Gill, 2013.
- FLORES, C. R. Cultura visual, visualidade, visualização, matemática: balanço provisório, propostas cautelares. **ZETETIKÉ – FE – Unicamp – v. 18, Número Temático p.277**, 2010.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: O nascimento da prisão**. Petrópolis, Vozes, 1987.
- HERNANDEZ, F. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: EdUFSM, 2011. p. 31-49.
- HERNANDEZ, F. **Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- KNAUSS, P. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.151-168, dez. 2008.
- ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia: Saberes e práticas. **Iluminuras**: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. Porto Alegre, N. 21 (2008), p.23.
- ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre documentos e arte contemporânea**. Tradução Constância Egrejas. São Paulo: Ed. SENAC. S.P, 2009.
- TAVIN, K. Antecedentes críticos da cultura visual na arte e educação nos Estados Unidos. In: MARTINS, R. (Org.) **Visualidade e Educação**, Goiânia: FUNAPE, p. 11-23, 2008.
- TOURINHO, Irene e MARTINS, Raimundo. Reflexividade e pesquisa empírica nos infiltráveis caminhos da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013, p. 61-76.

Minicurriculo

Gledson Rodrigues do Nascimento

Mestre em Arte e Cultura Visual – Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG). Possui especialização em Gestão de Projeto em Engenharias e Arquitetura – IPOG. É graduado em Arquitetura e Urbanismo – PUC – GO. E técnico Industrial em Edificações pela ETFGo.

