

Antes Ver para Crer, Hoje Digitalizar para Acreditar: a fotografia e o gozo estético da cultura visual

Sérgio Luiz Pereira da Silva

Doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Atualmente é professor Adjunto de Sociologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO, onde atua como professor e pesquisador no Programa de Pós-graduação em Memória Social PPGMS/UNIRIO. Ao longo da sua formação acadêmica tem se dedicado aos estudos da cultura visual, esfera pública, memória social e identidades culturais. É autor dos livros: *Sociedade de Diferença: formações identitárias, esfera pública e democracia na sociedade global*, publicado pela Editora Mauad, e do livro *Impressões Sociológicas Interdisciplinares: saberes partilhados e fronteiras do conhecimento*, publicado pela Editorial Acadêmica Española. Também é fotógrafo documentarista com trabalhos publicados em algumas revistas brasileiras.

RESUMO

A cultura visual desde meados do século XX até hoje, com as tecnologias digitais, está vinculada a todos os níveis da vida social nos quais se desenvolvem várias formas de sociabilidade e conhecimento. A produção de imagens, como modo de reprodução de realidades documentais tem possibilitado a mudança da observação sociológica, antropológica e política, provocando com isso mudanças reflexivas a todas as áreas das ciências sociais. Com isso, o nosso *modus operandi* de percepção visual é ampliado instrumentalizado, agindo dentro de uma lógica de consumo imagético extremamente ampliado que incide no modo estético de nos apresentarmos e produzirmos saberes. Nesse contexto, a fotografia é sem dúvida um dos principais artefatos visuais que contribuem para essas mudanças, estando ela ligada ao advento das novas tecnologias digitais.

Palavras-chave: Cultura visual; ação social; fotografia.

ABSTRACT

The visual culture since the mid-twentieth century until today, with digital technologies, this bound at all levels of social life which develop various forms of sociability and knowledge. The production of images is a production of realities documentary that has enabled the observation of the changing sociological, anthropological and policy, thereby causing reflexive changes to all areas of the social sciences. With that, our *modus operandi* of visual perception is magnified instrumentalized, acting within a logic of consumption imagery that focuses greatly enlarged in aesthetic mode of presenting ourselves and produce knowledge. In this context, the picture is not doubted a major visual artifacts that contribute to these changes, it being linked to the advent of new digital technologies.

Keywords: Visual culture; social action; photography.

Antes Ver para Crer, Hoje Digitalizar para Acreditar: a fotografia e o gozo estético da cultura visual

Introdução

Vive-se hoje a busca por uma finalidade estética com objetividade digital, na composição das coisas relativas à imagem. E isso tem de fato incidido em várias áreas inclusive no campo das relações e práticas sócio-culturais. Por exemplo, o campo de produção de imagens, como modo de reprodução de realidades documentais tem possibilitado a mudança da observação sociológico, antropológica e política, provocando uma mudança metodológica e reflexiva a essas áreas das ciências sociais. Acredito que isso se deva ao fato do aparecimento das mudanças ocorridas nesses últimos cinquenta anos, nos quais vimos surgir o advento da chamada cultura visual cada vez mais presente nas mais variadas formas de vida da sociedade informatizada. A cultura visual desde meados do século XX até hoje esta de forma indissociada, vinculada ao mundo da vida, no qual se desenvolve modo de vida cotidiano e se reproduz cada vez mais através de imagens digitais e efêmeras. O campo da fotografia digital amadora e profissional, como um artefato visual, fortemente presente nesse campo, é sem dúvida um dos que mais contribui para esse desenvolvimento da cultura visual, por produzir, reproduzir, uma quantidade imensa de imagens que ocupa um grande espaço de visualidade social.

A fotografia é hoje um artefato visual do cotidiano, que faz com que a imagens estejam

inseridas em todos os níveis da sociedade com o advento das novas tecnologias digitais.

Lidamos com uma riqueza de imagens de cada vez maior e isso tem mudado as formas de sociabilidade na sociedade, através da interação visual. A questão, a saber, é o quando dessa reprodução visual, pode substituir a realidade, transformando-a em mero objeto de registro.

A Hipervisualidade do Real

A estética não verbal, tão própria da sociedade contemporânea, dá as imagens, um poder relativamente grande de produção, reprodução, circulação e consumo através das várias formas de visualidades, vigentes na sociedade. Essa visualidade toma cada vez mais espaço frente a outras formas de expressão e percepção nas estruturas digitais da esfera pública dos nossos dias.

O processo de circulação de artefatos imagéticos, videográficos, fotográficos, iconográficos e cinematográficos, além de toda disponibilidade de informação imagético-perceptiva por cartazes impressos, *baners* digitalizados, luzes em neon e *outdoors* presentes no espaço público, ampliam o raio de alcance dessa Cultura Visual, transformando-a em um tipo de prática cultural vigente, forte e estrategicamente montada como forma de controle voltada para o contexto do consumo assim como igualmente voltada para formas digitais de interação e sociabilidade, como as redes sociais da internet.

O nosso *modo operando* de percepção visual é ampliada instrumentalizada, agindo dentro de uma lógica de consumo imagético extremamente ampliado que incide no modo estético de nos apresentarmos. As pessoas de uma maneira geral, nos dias de *facebook* e outras redes sociais, propagam sua imagem, "seu retrato", associado a um conjunto de imagens que possa representar como melhor ela "é", através de uma expressão estética de como ela "esta" fotografada, através da digitalização de sua própria imagem. Ou seja, hoje as imagens fotográficas digitais e em HD (alta resolução), parecem apresentam melhor as pessoas, se comparada às imagens delas próprias em carne e osso.

Vemos cada vez mais digitalmente e em alta definição, imagens das mais variadas formas dentro de uma estrutura de rede, web, com muito mais freqüência comparado a outras experiências visuais do nosso cotidiano. O exercício prático de nossa cultura visual é sobremaneira, efetivado pela nossa experiência com as telas, que são cada vez mais interativa através do *touch screen*. Isso se dá, sobretudo, pelo fato de cada vez mais nossa experiência com o olhar, em relação à realidade, ganhar mais força perceptiva quando visualizada na tela do computador, do *iphone*, *ipad*, *smartphone* e outros instrumentos de interação comunicativa eletrônica.

Recentemente pude passar por uma experiência interessante, relativo ao fato de ver a realidade (ou uma parte dela) se reproduzir espontaneamente nas telas desses dispositivos eletrônicos que cito acima. Seguramente o que contarei acontece em qualquer parte do mundo, mas talvez por esta fora de casa isso me chamou mais atenção. Morando em Cádiz, passei por uma experiência que me chamou muito atenção. Numa manhã ensolarada de outono, fui

visitar um amigo, que mora a trinta minutos de minha casa a pé, e como de costume fui andando ate sua casa. Era uma quinta feira, dia normal em que a maioria das pessoas está trabalhando ou ocupada com algo.

Poucos metros antes de chegar ao meu destino, tive a infeliz experiência de ver o corpo de uma jovem de trinta e sete anos, que sofrera um acidente de trânsito, com sua pequena motocicleta, sendo atropelada por um caminha de gás próximo a uma área de retorno de uma via movimentada.

A cena não era nada agradável, muito triste e tensa. Porém a forma como muitos do que presenciavam a cena reagem a ela, foi o que me chamou muito atenção. Praticamente todos, registravam aquela imagem em seus telefones celulares, maquinas fotográfica e toda a forma de dispositivo digital que lhes eram possíveis. Realmente me impactou a forma e a necessidade dos transeuntes em gravar e fotografar a cena. Fora impressionante poder ver a mobilização todas aquelas pessoas registrando um acidente fatal, tão comum em cidades de trânsito intenso, como em certa medida é a cidade de Cádiz.

A questão que me chamava atenção era a necessidade do registro e o arquivamento do fato nos cartões de memórias dos dispositivos visuais. Olhar, não era mais um ato suficiente. Gravar e fotografar o ocorrido e posteriormente, como pude comprovar, compartilhar nas redes sociais as imagens do acidente era o mais importante. Pareciam que todas aquelas pessoas eram jornalista da seção Cotidiano de algum jornal local.

Ou seja, havia apenas uma frenética necessidade de se fazer o registro e compartilhar nas redes sociais, apenas isso. O nome da jovem que morreu, a forma como o acidente aconteceu, a investigação sobre a culpabilidade do acidente ocorrido, o impacto que a morte daquela pessoa iria provocar em

outras pessoas próximas a ela, e por fim a morte daquela jovem de trinta e sete anos era questão secundária, de menor importância para todos aqueles que disputavam um melhor ângulo para filmar e fotografar o corpo no chão coberto por um pedaço de papel metálico providenciado pelos poucos policiais ali presentes.

Gravar a cena era a questão crucial para quase todos que ali estavam. Refiro-me a quase todos, porque havia os que os que passavam olhavam e expressavam total indiferença e outros poucos que expressavam indignação.

Para a maioria de fato, se fazia necessário apenas apertar o "Rec", tecla de gravação dos dispositivos eletrônicos e dirigir as lentes para o "corpo estendido no chão". E nesse caso nem "o silêncio servia de amém", como diria a letra do samba do Aldir Blank e João Bosco.

Esse fato descrito aqui é importante para a nossa reflexão por colocar em questão a relação entre ética, estética e visualidade digital, dentro dessa cultura visual.

Esse fato, da morte da jovem no trânsito, nos faz lembrar a experiência vivida pelos fotógrafos Kevin Carter, Greg Marinovich, Ken Oosterbroek e João da Silva, relatado no livro *Bang, Bang Club*, publicado por Greg Marinovich e João Silva (2010). Claro que guardo as devidas proporções se comparado o fato do atropelamento em Cádiz, em relação ao contexto de guerra Étnica na África Ocidental que os fotógrafos do *Bang, Bang Clube*, viveram.

O livro relata a vida profissional dos fotógrafos acima citados, destacando uma questão ética fundamental vivida por todos. O exercício do olhar do jornalismo fotográfico frente à questão da existência humana. Ou o quanto pode parecer demasiadamente importante e/ou necessária, a busca por uma fotografia que apresente o que possa

haver de mais desumano e num contexto de guerra, considerando apenas o fato viável do ponto de vista fotográfico em detrimento do contexto maior que ele esteja inserido.

Os quatro fotógrafos atuaram na África Ocidental e ganharam vários prêmios importantes em suas carreiras. Indiscutivelmente o trabalho realizado por eles tem um caráter de denúncia fundamental, o impacto que as fotografias mostraram, teve força para mobilizar a opinião pública e com isso produziram mobilizações política de todos os cantos do mundo, dentro daquilo que a análise que faz a Susan Sontag (1983) em *Sobre a Fotografia e o poder de mudança social e político* que pode proporcionar a imagem fotográfica do ponto de vista jornalístico.

O que destaque não é o conjunto fotográfico documental desses fotógrafos, mas a questão que compreende a necessidade do registro visual, a todo custo, para a reprodução imagética da realidade social, em que algumas vezes o valor estético se sobrepõe ao ético. No livro, dentre vários episódios insólitos é narrado o fato de Kevin Carter presenciar uma criança esquelética sentada ao chão sendo espreitada por um abutre que esperava sua morte pacientemente para que seu corpo fosse sua comida.

O fotógrafo registrou a cena que repercutiu com grande impacto em praticamente todos os meios de comunicação de massa no mundo e o fez ganhador de um *Pulitzer*, um dos maiores prêmios relativos ao reconhecimento do trabalho jornalístico mundial. Sem dúvida, aquela imagem é reconhecida pela crítica internacional como uma das mais impactantes na história da fotografia jornalística contemporânea.

O que destaque aqui é o seguinte fato: Quando interpelado, num programa de entrevista sobre qual foi a ação dele em

relação aquela criança, depois de ele ter realizado aquela foto tão impactante, a resposta foi "NADA".

Ouseja, o exercício de um olhar fotográfico profissional, exercido através de lentes que captam detalhes que não podem ser captados a olho nu, numa situação em que se encontra um ser humano faminto, esquelético e esquecido em um terreno vazio, por todos que por ele poderiam se interessar, sentada diante de um abutre igualmente faminto, foi o de não fazer nada, a não ser registrar a imagem cruel através do ato fotográfico e reproduzi-la nos meios de comunicação de massa.

Isso nos faz refletir sobre o exercício instrumental do olhar fora e sua relação com a questão da consciência humana.

Coloco em destaque a seguinte questão: o registro e a digitalização do olhar nos nossos dias retiram, não apenas o valor da contemplação da mirada, mas, o sentido ético que ela pode remeter dentro do contexto do que a Hannah Arendt (2010) refletiu sobre a condição humana.

O processo da ação social do olhar e o sentido nele contido perde completamente importância se a esse não é atribuído consciência. A condição humana ainda é mais importante que os fatos sociais isoladamente constituídos.

Quanto a isso gostaria de destacar os trabalhos fotográficos do Sebastião Salgado, que contextualiza sua fotografia dentro de um projeto de humanidade, e a transforma em instrumento político de mudança social na sociedade global. O olhar fotográfico do Sebastião Salgado por mais que possa parecer instrumental, em retratar a miséria humana atende a um compromisso de consciência social que citamos antes. O que faz da ação social do seu olhar uma atitude ética e politicamente engajada, podendo ser vista

em trabalhos como Exodus (2000), Retratos de Los Niños de Exodus (2000), Outras Américas (1999), Trabalhadores (2007), África (2010) e Terra (1997). Nesses livros citados podemos ver a experiência do olhar jornalístico fotográfico atuando dentro do campo da cultura visual com engajamento crítico, promovendo uma forte influência crítica na opinião pública mundial.

A Experiência do Olhar na Construção da Imagem Fotográfica

O exercício do olhar no contexto contemporâneo, acerbado de toda disponibilidade eletrônica dos meios digitais atuais, facilita sobrevalorização do registro imagético e o seu compartilhamento social, como já falamos. Nesse sentido, os registros fotográficos, ampliam as condições de possibilidade do exercício da participação social e política com a divulgação de acontecimentos e fatos que seguramente o olhar de transeuntes e pessoas comuns, munidas de pequenos equipamentos fotográficos e videográficos divulgam imagens que dificilmente os meios de *mass mídia* teriam acesso. Seguramente isso proporciona uma maior participação democrática e dinamiza a cultura política participativa.

Esse aspecto por um lado, enriquece e dinamiza o processo democrático de acesso e distribuição de informação; por outro, pode na mesma medida, produzir uma banalização de questões que seriam importantes, na medida em que, muitas vezes as imagens são tratadas de forma efêmera, em seu contexto de produção, reprodução e consumo.

Os registros imagéticos, dentre outras coisas, adquirem um valor de representação fiel da realidade pressuposto pela promoção do compartilhamento social espontâneo em

rede. Agora digitalizado, esse registros, em cores vivas e mais atraentes que realçam um realismo facilitado pelos aplicativos digitais, são formadores de uma opinião pública espontânea.

A imagem registrada, representada e reapresentada tem força de convencimento e atrai a opinião do público que acessa as redes nessa esfera pública eletrônica e divulga os fatos sobre valorizando o valor estético da imagem quase sempre desconsiderando o contexto histórico, social, cultural, religioso, político e, sobretudo ético que a esses fatos estão relacionados.

Uma morte por acidente de trânsito, como o citado em linhas acima, tão comuns nos dias atuais, demanda registros digitais fáceis de serem feitos, por qualquer pessoa, transformando o fato em um evento visual de grande atenção. E o compartilhamento através das redes sociais, tem o poder de transformar esse fato em um evento social quase que festivo, pela forma como o senso comum das pessoas estão atentas à questão estética da imagem captada e processada em detrimento da ética.

É conhecida a máxima “uma imagem vale mais que mil palavras”, mas creio que no contexto contemporâneo dos dispositivos digitais, o poder do registro e compartilhamento das imagens, parecem não valer apenas mais que o poder das palavras, mas valem, *a priori* mais que a própria experiência do olhar. Com isso afirmo que o registro do olhar vale mais que o próprio olhar.

Antes, na máxima de São Tomé, era preciso “ver para crer”, hoje, no mundo digital, pós-convencional é preciso registrar e compartilhar digitalmente para que se possa acreditar nas coisas socialmente experimentadas. Esse é um dos fatores que atribui poder a cultura visual, acreditando-

se no que se registra visualmente, para que se produza uma espécie de consumo visual. Inclusive de nossa própria imagem, dentro dessa lógica criamos imagens de nossa própria imagem para parecermos esteticamente viáveis.

A representação de nossa imagem e a propagação de nossas formas de representações estabelecem novos critérios estéticos sobre as formas identitárias Silva, (2009). As formas como produzimos nossa identidade visual atende a padrões estéticos cada vez mais exigentes e cada vez mais distantes sobre o conceito de belo que aprendemos com os gregos.

Para os gregos, o conceito do “Belo” atendia a valores estéticos definidos pelo equilíbrio das formas, o que pode ser entendido pelo princípio da simetria. Hoje as formações estéticas são mais singulares fora do que podemos definir por uma homogeneidade do que venha a ser concebido como belo.

O nosso modo de visão ocidental durante cerca de duzentos anos, nos proporcionou uma forma teleológica relativa à visão e a razão, ou seja, a nosso modo de ver e o que pensamos sobre o que vimos. É dentro desse sentido que o conceito de Estética se traduz por percepção. Vemos para “crer”, vemos para “sentir”, vemos para “entender”, e nos dias atuais vemos para “ter” e para “ser”. Isso fez e faz da nossa forma de olhar, um instrumento objetivo, olharmos de forma centralizada e instrumentalizada.

Essa forma moderna de visão esta fundada no que considero ser a ação social do olhar. Defino por ação social do olhar um modo de operação visual, teleologicamente estruturado, pautado em meios instrumentalizados e formas estéticas, no qual meios e fins recortam a realidade imagética e a representam de

forma objetiva. A ação objetiva do olhar dota a imagem de sentido em si, muitas vezes descontextualizada dentro do seu próprio registro.

Quase nunca nos perguntamos sobre o que estaria fora das margens e dos limites daquele quadrante fotográfico que define a foto. E muito menos nos damos conta que a fotografia é uma escolha que fazemos sobre o que vamos incluir e o que vamos excluir na hora do *click*.

Uma fotografia por mais fiel que possa parecer em relação à realidade, ela é uma escolha sobre o que vamos recortar da realidade. Um recorte sobre o todo que vemos, ou seja, a captura intencional, e às vezes não, de uma parte do que se vê, pela valorização do olhar. Roland Barthes (1989) discute isso de forma muito interessante quando reflete sobre a denotação e a conotação na fotografia.

A condição aparentemente objetiva e direta da fotografia durante seu primórdio, a revelou como instrumento científico e só aos poucos e essa conotação foi perdendo espaço para outros atributos expressivos constitutivos do campo fotográfico. O campo fotográfico tem interface com vários outros campos, sobretudo ao campo da sociabilidade cotidiana, no qual muitas vezes se faz arte. Esse campo artístico é visto como um campo no qual todos podem e devem assim queiram, fazer arte e produzir conhecimento e isso foi possível à medida que a prática fotográfica, com as máquinas de pequeno formato foi sendo incorporada as práticas sociais no segundo quartel do século XX vinte e hoje esta indissociadamente vinculada ao cotidiano digital de todos no século XXI.

Bourdieu (2003) apresenta a fotografia como uma arte menor que qualquer um dotado ou não de talento pode exercer e isso

é verdade, se consideramos que o processo de criação fotográfica se dá não apenas com o ato fotográfico, mas com todo processo pós-fotográfico de seleção, edição e exposição da imagem fotográfica.

A fotografia hoje indiscutivelmente é arte, mas ao mesmo tempo ela se pretende como documento, memória, história e várias outras coisas, até objeto sociológico. O sentido fotográfico com isso se constitui em interpretação e apresentação e é dentro desse aspecto que a fotografia se transforma num objeto distinto da realidade. E por mais próxima que essa possa estar em relação ao que foi fotografada ela é um ato de representação da realidade.

Acredito haver uma relação dialética entre imagem e realidade, através desse jogo de representação e isso igualmente acreditam que fotografia é uma representação da representação dentro da cultura visual. Nesse ato de representação a ancoragem do real é centralizada na imagem sobre o real. Concluo afirmando que a fotografia, em seu ato complexo nunca vai se constituir na fidelidade a realidade, mas sim num contexto de sua interpretação estruturado pela centralidade do olhar.

É com base na relação entre ação social do olhar e imagem que esse texto aponta questões sobre como definir a centralidade do olhar como uma forma de ação social dialógica e necessária nessa sociedade da informação efêmera na qual se estrutura a cultura visual.

Objetividade Imagética e o Gozo Estético da Cultura Visual

Antes de qualquer coisa, definimos por cultura visual o processo de produção, distribuição e circulação de conjuntos imagéticos e mensagens visuais que

expressam as forma estéticas de comunicação da imagem nos âmbitos de sociabilidade dos espaços privados e públicos.

Na sociedade pós-convencional na qual vivemos, a supervalorização, a superexposição e a super visualização de mensagens imagéticas convive paradoxalmente com a nossa incapacidade de absorver o volume de mensagens que essa cultura visual nos proporciona. O nosso senso comum e a nossa razão prática são, em certa medida, incapazes de instrumentalmente conhecer e tomar consciência dessa exacerbação imagética contemporânea. O paradoxo se funda na contradição entre a riqueza da experiência visual e a incapacidade de lidar com a imagem dentro de um campo de conhecimento mais apropriado.

Isso justifica o fato de que há uma riqueza a experiência visual no mundo contemporâneo e com isso é preciso desenvolver uma habilidade de análise desse campo cultural. Nesse sentido, a cultura visual é uma “tática para estudar a genealogia, a definição e as funções da vida cotidiana pós-moderna [...]”. (MIRZOEFF, 2003, p. 20).

A sociedade contemporânea é marcada pelo advento da hipervisualidade, um bombardeio de mensagens visuais que cumprem o papel de colonizar a consciência, segundo Martin-Barbero e German Rey (2001) o papel que a televisão e os meios pluridirecionais de medias assumem na sociedade contemporânea, redefine a ordem e o poder da cultura visual.

A televisão como a principal mídia unidirecional é a mídia que tem o maior poder de desarticular e rearticular o campo cultural e em especial o campo da cultura visual, com sua bipolaridade entre realidade e ficção, ócio e trabalho e vanguarda e atraso e isso se dá pelos processos de percepção desarticulados entre espaço e tempo no mundo medido pela ação interativa imediata.

Há com isso uma desarticulação e uma desterritorialização da forma de perceber visualmente o próximo e o longínquo,

[...] que tornam mais perto o vivido ‘a distancia’ do que aquilo que cruza nosso espaço físico cotidianamente. E paradoxalmente, essa nova espacialidade não emerge do itinerário que me tira o meu pequeno mundo, se não, ao contrário, da experiência domestica convertida pela televisão e pelo computador nesse território virtual ao qual, como expressivamente disse Virilo, todos chegam sem que tenha que partir (MARTIN-BARBERO; RAY, p. 34.).

Em outras palavras interagimos com o a ação do olhar no mundo ao mesmo tempo constituído por uma realidade virtual e uma virtualidade real. O olhar tem uma função social específica na sociedade da informação visual e uma de suas principais funções é experimentar imagens, com o poder *sensorium* determinado pela intensidade da cultura visual, ou seja, pelo poder da hipervisualidade. Essa hipervisualidade sensorial advinda da imagem televisiva assim como pelo hipertexto no fluxo da esfera pública da web, fabrica o presente instantâneo.

Esse presente instantâneo, mantido pelo olhar fixo no monitor aceso, cria um culto à simultaneidade da informação visual, a presentificação da imagem é descontextualizada e altista, e enche a sociedade de projeções imagéticas sem relação entre si, mas não possibilita nenhuma noção de projeto ou de futuro, segundo Martin-Barbero e Ray (op. Cit).

A experiência do olhar lida com uma bricolagem no qual tempo e espaço são determinados por uma intensidade instantânea e simultânea, em detrimento da extensividade do tempo histórico. O olhar em seu contexto pragmático adquire a função de agente desprovido de consciência crítica.

Com base nisso, refletimos sobre a questão da cultura visual se constituir numa prática cultural que fundamenta um valor de sociedade na qual a imagem tem poder social, ideológico e político, logo podemos definir que olhar é uma ação social, dotada de sentido dialógico em relação à informação visual, mas ao mesmo tempo a ação social do olhar perde sua capacidade crítica.

Nesse caso a experiência estética da imagem calçada no imaginário visual dessa cultura da informação inibe a função crítica da ação social do olhar. Isso parece demonstrar que a frase em que se diz que a imagem vale mais que as palavras mantém ambivalências desconexas.

Representação e realidade integram-se num fluxo de exaltação expressiva da efemeridade condensados numa espécie de gozo estético (Martin-Barbero e Ray op cit), que é realizado pela ação social do olhar na sociedade contemporânea.

Referências Bibliográficas

ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1989.

BARTHES, R. *O Óbvio e o Obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio*. Ciudad del México. Gustavo Gili, 2003.

DUNCUN, P. *Visual Culture in the Classroom*. En *Art Education*; Marzo de 2003; 25-32.

HERNÁNDEZ, F. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

JENKS, C. *The Centrality of the Eye in Western Culture*. In: *an Introduction to Visual Culture*. London, 1999.

MARINOVICH, Greg e Silva, João. *The Bang-Bang Club*. Jackson, Perseu Books, 2010.

MARTIN-BARBERO, Jesus. e REY, G. *Os Exercícios do Ver*. São Paulo, SENAC, 2001.

MIRZOEFF, N. *Una Introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós. 2, 2003.

MITCHELL, W. J. T. *Que és la Cultura Visual*. Princenton: Irving Lavin, Institute for Advanced Study, 1995. Disponível em: <http://www.ub.es/boletin>. Acesso em: jun. 2003.

SLATER, D. *Potography and Modern Vision*. In: *An Introduction to Visual Culture*. London and New York, 1999.

SALGADO, Sebastião. *Exodus*. Lausanne. Fundación Retevison, 2000.

_____. *Retratos de Los Ninos de Exodus*. Lausanne, Fundación Retevison, 2000.

_____. *Outras Américas*. São Paulo, Cia das Letras, 1999.

_____. *Trabalhadores*. São Paulo, Cia das Letras, 2007.

_____. *Terra*. São Paulo. Cia das letras, 1997.

_____. *África*. São Paulo. Taschen, 2010.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da. *Sociedade da Diferença: formações identitárias, esfera pública e democracia na sociedade global*. Rio de Janeiro, Mauad, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo. Cia das Letras, 1983.

