

IMAGEM HÍBRIDA: CARTOGRAFIA DE UMA ESTÉTICA DO INTERVALO

Andresa R. Thomazoni¹, Fúlvia da S. Spohr², Herik Z. Rodrigues³, Tania Mara G. Fonseca⁴, Maria Cristina V. Biazus⁵, Liane M. R. Tarouco⁶

Abstract — *There are a lot of discussion about the images involved the representation of reality or some kind of coding, but at this time we are not developing these dimensions, our intention is to problematize the images produced from technical artifacts from the media of photography and video. We developed the concept of hybrid image asserting the methodological power as a producer of subjectivity. To operate the concept of hybrid image was created a methodology that we call as "cartopoética" built from imagery records, in order to leverage the multiple possibilities for discussion of the view and aesthetics of the image. This construct theoretical-methodological sought to affirm the power of image and the multiple connections that are able to establish. We operate the image in its status as hybrid in their potence of unfold in other images, its movement in time, whose experience has launched a aesthetic of interval.*

Index Terms — *Hybrid Image, "Cartopoética", aesthetic of interval.*

INTRODUÇÃO

Buscamos nessa escrita desenvolver o conceito de imagem híbrida, afirmando sua potência metodológica enquanto produtora de subjetividade. Para operar o conceito de imagem híbrida criou-se uma metodologia poética construída a partir de registros imagéticos, com o intuito de potencializar as múltiplas possibilidades de discussão do olhar e da estética da imagem.

Deste modo, escolhemos o giroscópio como dispositivo e suporte para uma experimentação de sentidos, buscando assim, cartografar a experiência imagética disparada nesse encontro. Tomamos a cartografia como um princípio metodológico que lança o pesquisador numa geografia de afetos, de modo a inventar pontes, para fazer sua travessia [11]. Esta construção teórico-metodológica buscou afirmar a potência da imagem e as múltiplas conexões que ela é capaz

de estabelecer. Operamos a imagem em seu estatuto de **híbrida**, em sua potência de desdobrar-se em outras imagens, de seu movimento no tempo, cuja vivência nos lançou a uma estética do **intervalo**.

A partir do **giroscópio** (dispositivo que consiste de um rotor suspenso por um suporte formado por dois círculos articulados, cujo funcionamento baseia-se no princípio da inércia) esperávamos traçar uma cartografia de sentidos que fosse em direção à experiência de se estar nele, como também a uma cartografia que pudesse se afastar e mostrar outras possibilidades de percursos. Assim, buscamos colocar em questão a construção de imagens híbridas, fabricadas, produzidas numa derivação de intervalos, entremeios entre a máquina e o homem. Uma experiência estética em que corpo, distorção, perspectiva, olhar, espaço, luz e movimento compõem alguns dos elementos que se fazem presentes em nossa análise. Propomos assim, uma experiência estética e imagética a partir do agenciamento entre corpo e espaço, a partir de outros lugares possíveis de serem habitados.

O **Encontro no Giroscópio** é o ponto inicial e central (feito com fotografias e vídeo), ao redor dele como numa atmosfera gravitacional, iremos puxar diversas linhas, de forma a produzir outras imagens que dali derivam.

Para Santaella **híbrido** "significa linguagens e meios que se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada" [13]. Este conceito tornou-se operador de nossa experiência cartopoética (refere-se à junção de duas dimensões que exploramos neste trabalho: a cartografia e a poética), possibilitando conexões entre diferentes imagens e matérias, configuradas em rede e cuja reverberação mútua produz novas variações.

IMAGEM HÍBRIDA

Ao olhar para a relação existente entre homem-máquina, pensamos a partir da produção maquínica de subjetividade.

¹ Andresa R. Thomazoni. Psicóloga, Mestre em Psicologia Social e Institucional, doutoranda em Informática na Educação UFRGS, bolsista CAPES. Porto Alegre, Brasil, andresa.thomazoni@gmail.com.

² Fúlvia da S. Spohr. Pedagoga, Mestre em Psicologia Social e Institucional, doutoranda em Informática na Educação UFRGS, bolsista CAPES. Porto Alegre, Brasil, f.spohr@ig.com.br.

³ Herik Z. Rodrigues. Pedagoga, Mestre em Informática Educativa, doutoranda em Informática na Educação, bolsista CNPQ, Porto Alegre, Brasil, hzednik@hotmail.com

⁴ Tania Mara G. Fonseca. Psicóloga, Mestre em Educação, Doutora em Educação, Professora titular da UFRGS. Porto Alegre, Brasil, tfonseca@via-rs.net.

⁵ Maria Cristina V. Biazus. Artista plástica, Mestre em Psicologia, Doutora em Informática na Educação, Professora titular da UFRGS, Porto Alegre, Brasil, mcbiazus@gmail.com.

⁶ Liane M. R. Tarouco. Graduação em Física, Mestre em Ciências da Computação, Doutora em Engenharia Elétrica/Sistemas Digitais. Professora titular da UFRGS, Porto Alegre, Brasil, liane2@penta.ufrgs.br.

Assim, entendemos que o sujeito e a tecnologia não se referem à pólos distintos e dicotômicos, muito menos a antigas oposições entre natural e artificial. Falamos de um engendramento entre homem e máquina, cuja produção de territórios existenciais se dá em rede e fluxos, pelos mais diversos pontos.

Segundo Parente [10], “todo corpo tem suas artificialidades, toda máquina tem suas virtualidades: são os agenciamentos sociais nos corpos e nas máquinas”. Então, nos referimos a um mundo no qual a subjetividade é engendrada, produzida em meio a um campo de forças sociais. Dessa maneira não há sujeito, mas processo de subjetivação.

Buscamos, portanto, reafirmar que o uso das possibilidades técnicas refere-se a uma micropolítica em atos [7]. Entendemos a imagem como operação, fruto do agenciamento de diversas relações possíveis. Por isso, fazer uso delas, acaba por ir numa direção de produção de subjetividade, cujas questões éticas, estéticas e políticas estão em jogo.

Nosso ponto principal de interesse recai, sobre “as misturas no âmbito interno das imagens, interinfluências, acasalamentos, paisagens entre as imagens artesanais, as fotográficas, incluindo cinema e vídeo [...]” [13].

Nossa concepção de imagem híbrida busca assim, reafirmar a potência dos deslocamentos, do múltiplo, da transitoriedade, da heterogeneidade, dos encontros, dos agenciamentos. E na passagem de uma imagem a outra é que julgamos estar a possibilidade de sair para além do dado, de construir outros modos de olhar o mundo, tensionando o movimento, o tempo.

Dubois [4] comenta os usos possíveis que a fotografia possui de estender ao máximo as possibilidades do olhar humano, explorar desde o infinitamente pequeno até rumo ao cosmos. E desse encontro possível entre homem e máquina, entre lente e olho, que novas imagens serão experimentadas, produzidas. Flusser [5] destaca a importância de que o decisivo nos aparelhos não é que o produz, mas quem esgota seu programa.

Buscamos nessa experiência, então, pôr em operação esse movimento entre as imagens, vivenciar os encontros possíveis entre mão e máquina, corpo e movimento, fabricação e derivação, olho e lente, etc. Nesse tensionamento de fronteiras, cujos fluxos esboçam o tempo do qual derivam, construiremos uma cartografia. Estaremos a partir de imagens técnicas, sempre lidando com o tempo, com o intervalo.

O paradoxo que habitamos ao lidar com a produção de fotografias (ou vídeo) é que justamente, por menor que seja esse intervalo temporal em que a fotografia é capturada, esse tempo sempre é passível de duração, pois se dividíssemos ao infinito o intervalo, jamais chegaríamos a uma unidade mínima que representasse o congelamento absoluto do tempo [8]. Assim na imagem fotográfica há necessariamente uma inscrição do tempo.

Entendemos que o tempo nesse jogo, se dá enquanto duração e invenção [3]. Essas pequenas fatias carregam entre si a possibilidade de lançar nosso pensamento à outra potência, em que novos arranjos pudessem ser feitos, refeitos e criados.

Podemos pensar, então, nossa produção de imagens técnicas como disparadoras para uma **estética do intervalo** no qual o nosso olhar e pensamento não recai mais sobre o início ou fim das coisas, mas pelo seu meio. Uma estética da passagem, capaz de tensionar o tempo enquanto intervalo.

Tomamos esta estética a partir de seu estatuto de singularidade, único e insubstituível. A verdadeira potência está ligada à própria repetição, pois o que retorna não é o mesmo ou o idêntico, mas a própria diferença.

Discorreremos, pois, sobre imagens que remetem a estados maquínicos, que permitem em si impossíveis. Nossa cartografia torna-se capaz de operar no intervalo dessas montagens, na qual a liberação do interstício revela-se como o novo centro capaz de reencadear essas imagens.

O desafio consistiu, então, em fazer a experiência operar em intervalos imagéticos do próprio mundo, dessa matéria infinita a qual estamos mergulhados. Operar o pensamento, os dispositivos técnicos para além de suas possibilidades, numa espécie de torção inventiva, cujas forças combativas sejam capazes de produzir outros mundos possíveis.

DESENVOLVIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Nosso procedimento consistiu em experienciar a estética do intervalo cartograficamente, cujo ponto inicial foi o Encontro (PUC/MCT). Os materiais (vídeos e fotos [14]) produzidos, juntamente com a experiência do giroscópio afetaram os sujeitos (interator e observadores) envolvidos no estudo, disparando uma série de sentimentos que explodiram formando uma imensa rede de associações com outras imagens que passaram a nos afetar. Destas imagens extraímos outras, e assim sucessivamente, sempre colocando em movimento as variações presentes nas imagens.

Nossa primeira **imagem-matriz** (escolhida do Encontro, figura 1) foi a imagem disparadora, para que uma próxima fosse escolhida/capturada, nesse jogo, sempre escolhendo um ponto na imagem atual, que conduza à próxima, assim buscamos instaurar o movimento de diferença e repetição, na qual o conceito de híbrido opera justamente no intervalo que conecta as imagens.

Pretendemos assim, instaurar um procedimento poético sobre as imagens híbridas, de forma a evocar outras reverberações possíveis entre arte e criação, sempre em variação.

Nosso processo buscou, então, instaurar a construção de uma bricolagem imagética de afetos, mosaico de nossos trajetos e composição com o mundo que nos rodeia. De forma a visibilizar os atravessamentos existentes na produção de imagens mediadas pela tecnologia, no caso o vídeo e a fotografia.

Alguns conceitos contidos nesta proposta envolvem a dimensão de tempo e de espaço. Quando nos referimos a ideia de tempo não se trata da cronologia, como estamos habituados, mas sim das dimensões, planos de tempos sobrepostos e contidos em um só. A ação dos corpos no espaço marca como que um corte e a partir disso surgiria a noção de presente, passado e futuro. O caráter provisório de nossos registros é potência para a sensibilização de políticas do olhar.

A ideia de variação também aparece de forma potente, pois a partir da experiência/dispositivo do giroscópio são disparados processos em qualquer direção. Esse desdobramento cartográfico apresenta-se como o processo que se desenrola, e cuja união dos fragmentos poéticos se expandem para além da experiência vivida.

Com relação à mediação tecnológica, ela nos coloca uma importante questão que tensiona as políticas do olhar, os modos de ver e o próprio conceito de percepção e de imagem. As imagens produzidas a partir da máquina fotográfica digital no giroscópio se dão a partir da percepção de quem? Do interator, de seu olho, sua mão ou são da autoria da câmera, ou ainda trata-se de um agenciamento, de uma autoria coletiva?

A cartografia produzida nesse experimento redimensionaram estas e outras questões e nos colocam a pensar sobre as fronteiras do corpo, da percepção e do espaço. A dimensão das realidades se borra...

Cada sujeito escolheu uma imagem-matriz, derivada do Encontro, para que efetuasse um disparo em direção a outras imagens. Junto à produção imagética, também realizamos um pequeno diário de afetos, cujo apoio e registro recaíram sobre fatos, anotações, passagens que julgamos importantes durante a construção das imagens. Assim, buscamos trabalhar na direção de visibilizar o percurso criativo envolvido no processo.

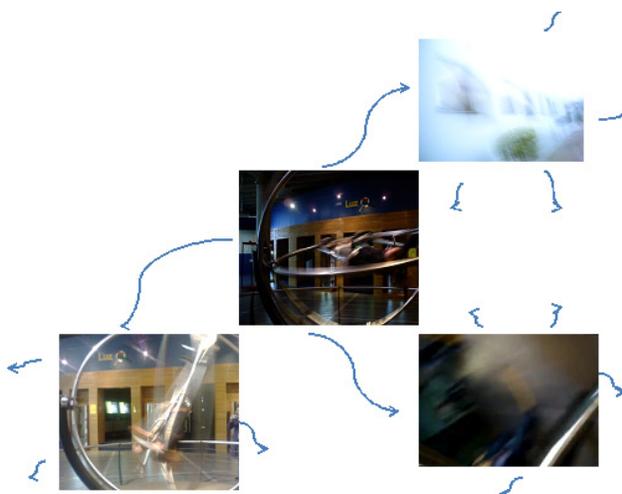


FIGURA 1

ENCONTRO NO GIROSCÓPIO E SEU DESDOBRAMENTO NA IMAGEM-MATRIZ DO INTERATOR E DOS OBSERVADORES

Fragmentos Cartopoéticos

Observador Imerso-1 - No dia do encontro fomos com a intenção de produzir imagens técnicas de dentro e fora do giroscópio, usando sua experiência como força disparadora para outros eventos.

Três tipos de imagens inicialmente foram feitas, vídeo do interator, vídeo do observador-1 [16] e fotos do observador-2. Ao vermos as imagens produzidas pelo vídeo do interator, elas nos chamaram a atenção por sua força poética, havíamos conseguido capturar uma sequência de imagens potentes, mas ainda, era preciso mais.

De nossa ideia inicial, ao usar o giroscópio como suporte para a produção de imagens técnicas de outra ordem, cujas cenas são capazes de embaralhar, de misturar qualquer ponto de vista fixo que se queira instaurar, acabamos sendo lançadas à bruma que era capaz de nos cegar por alguns instantes. Ficamos com aquelas imagens na mão, porém caminhando sem direção, num estado que vivenciávamos a experiência de estarmos perdidas.

Assim ao nos perdermos, criou-se um terreno fértil para que outras possibilidades dali emergissem.

Criamos, com a potência que aquelas imagens nos afetavam, uma proposta em que faríamos uma variação de imagens, sempre a partir da primeira, tal qual Barthes cita [2], o nosso fio condutor entre as imagens seria algo como um punctum, capaz de nos atravessar, e fazer criarmos outras imagens. Nesse intervalo, nesse espaçamento entre as imagens esperávamos, então, trabalhar com a ideia de imagem híbrida. Todo esse movimento inventivo, nascido de nosso encontro, se configurava como uma poética da transitoriedade, cujas imagens apontariam para a coexistência de múltiplos sentidos.

Assim, o encontro no giroscópio se configurou como uma imagem mais ampla, capaz de agenciar nossos próprios afetos, se alastrando pelos olhares que produzimos ao estar no mundo. Nessa mescla, homem e técnica se misturam, enquanto nossas imagens falam dessa mistura possível, imagens híbridas cujos princípios nos falam de um mundo em agenciamento, de um mundo cujo olhar é capaz de mobilizar todos os sentidos possíveis. Como Novaes [3], se refere ao falar das fotos de Bavcar, “nas fotos os vestígios do trabalho das mãos, do tato, a presença do som, o deslocamento provocado pelo vento são expostos. E não poderia ser de outra maneira porque, para Bavcar o ato de ver mobiliza todos os sentidos”.

Observador Imerso-2 - Contágio. Invenção. Imersa em uma grande rede de afetos, a experiência realizada no Giroscópio dispara como que uma descarga elétrica que passa por contágio a cada encontro que se dá a partir dele. Espaço intersticial que em forma de fenda, toma a potência de irromper a imagem do real em diferentes direções no tempo e no espaço ao apresentar a emergência de outros planos e intensidades. Como de costume sigo carregada de expectativas do que iria encontrar. Câmera fotográfica em punhos, ônibus para a PUC, a espera pela filmadora trazida

por uma colega. Tudo pronto para a caçada ao invisível, tudo sob controle. Primeiro e segundo passo, ok! Onde está o terceiro? Súbito desencana. A filmadora chega descarregada. Lançamos mão de novas estratégias, que tal usar a singela e esquecida filmadora do celular? Nova reconfiguração da sensação tecnológica. “O Giroscópio humano” é algo intrigante.

Para ser afetada era preciso ir ao seu encontro, estar aberta a ele, ser tomada por seu paradoxal cruzamento de tempo e espaço. Mudança de perspectiva. O sujeito interator se une a ele, decide experimentá-lo. Poética da imersão. Já não a observo apenas. Posiciono-me fora dele, mas dentro dele também. Criação coletiva. Para minha surpresa ao assistir as imagens produzidas na filmadora pelo interator ao experimentar o giroscópio humano, me vejo em suas imagens. Ou melhor, o giroscópio me vê. Dentro e fora, onde estaria então naquele momento. Um agenciamento entre câmera, mão, olho, giroscópio - um intervalo. Dissociação de mim mesma. Tal desestabilização surge uma pergunta. Onde eu estaria? No olho do giroscópio, fora dele? Processo de contágio que se propaga em direções múltiplas, e que a cada novo encontro segue em nova disparada. Deslocamento que cede lugar a uma cartografia heterogênea em direção a outros territórios. Criação. Surge a necessidade de propagar a experiência, criando registros em um diário de afetos; integração entre múltiplas sensações arranjadas em diferentes suportes: papel, palavras, fotografia, música e vídeo. Guimarães Rosa já dizia em seu Grande Sertões Veredas “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente no meio da travessia”. [12]. Mistura essa que compõe uma estética que se dá nas frestas. Respiro da mistura de uma rede de conexões e de atravessamentos. Ciência, arte, discursos, conceitos, tecnologias, sensações e afetos. Agenciamento de múltiplos que se transformam em inscrições diversas e não apenas o registro da experiência vivida, mas o irromper de outras e outras experimentações.

Interator - O conjunto corpo, suporte, movimento, imagens seria naturalmente a obra, no entanto, o instante da experiência foi conduzido por múltiplas sensações, uma espécie de arrebatamento embriagado, como se os sentidos aflorassem e expelissessem o desejo inicial fazendo perceber que o conjunto não era simplesmente a obra, mas apenas o suporte da arte, pois irradiou-se, a partir desse intervalo de tempo, perspectivas do olhar num contexto infinitamente expansível.

A afetação da experiência foi materializada na forma poética, primeiramente expressa em palavras pontuais, tendo como suporte o papel, símbolo da cultura escrita e impressa, onde as palavras foram fluindo suavemente ativadas por uma rizomática rede semântica incitada naquele intervalo de tempo da experiência.

Numa página de papel as palavras foram semeadas, lançadas no solo fértil da imaginação, talvez pela sua etimologia do qual o significado vem do latim *pagus*, cuja acepção se traduz na expressão campo do agricultor. Lévy [7] afirma que a agricultura necessita de um planejamento

atrelado ao tempo, à espera, às estações. “Da mesma forma, a escrita, ao intercalar um intervalo de tempo entre a emissão e a recepção da mensagem, instaura a comunicação diferida, com todos os riscos de mal-entendidos, de perdas e erros que isto implica. A escrita aposta no tempo”.

A modulação de suporte veio através da “imensa rede associativa que constitui nosso universo mental” [7]. Ao ver o vídeo produzido durante a experiência, agora numa outra perspectiva, de fora do evento, brotou o desejo de combinar a imagem em movimento com as palavras em animação. Para isso usei a ferramenta *flash* que agenciou a mudança de interface e, em seguida, o *Movie Maker* para transformar em vídeo [14], resultando na Poesia a Embriaguez do Movimento.

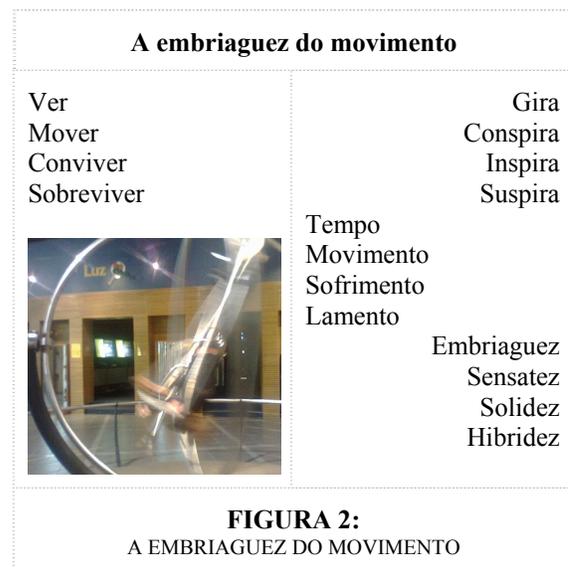


FIGURA 2:
A EMBRIAGUEZ DO MOVIMENTO

O olhar nunca mais será o mesmo, vejo além da imagem, numa transposição esmiuçada de questionamentos e interpretações.

Para mergulhar nos possíveis significados da imagem não é suficiente olhar para ela em um único lance, mas é necessário passear sobre ela, num movimento orbicular, afinal, “o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: o elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o ‘antes’ se torna ‘depois’, e o ‘depois’ se torna ‘antes’” [5].

E é nesse exercício circular do olhar que os elementos significativos se destacam e se estabelecem relações entre imagem e sujeito, tornando-se efetivamente um veículo de mediação entre homem e mundo, realizando um movimento de dentro para fora. Seria esse movimento uma via de mão única? O caminho inverso também se aplica e o olhar do interator também se volta para dentro de si mesmo. “Essa dualidade corresponde aos diferentes níveis de realidade (exo e endo) revela, de forma significativa, o duplo jogo da endoestética” [6].

4. Considerações Finais

Durante o percurso deste projeto, pudemos experimentar a criação de uma imagem híbrida, interface que não se restringe a troca de informações entre homem e máquina [1], mas que coexiste em meio a eles.

Essa interface criada a partir do efeito giroscópio possibilita ampliar tal discussão a outros domínios: arte, ciência e tecnologia. Assim, entendemos a imagem híbrida como um dispositivo multifacetado por sua dimensão plural e co-extensiva de corpos humanos e tecnológicos.

Pôr em questão uma estética do intervalo é afirmar a potência da imagem híbrida como dispositivo de propagação de afetos. Essa poética desdobrou-se em uma possibilidade de criação de um método cartográfico balizado por fragmentos de um sujeito coletivo e interfaceado que já não é mais um indivíduo, mas um agenciamento, que a cada novo encontro se reconfigura e dispara produzindo registros de afetos em outras direções, configurando, portanto, percursos de uma cartopoética.

Na medida em que buscamos desmistificar a imagem enquanto decalque de uma realidade que se daria externa ou internamente aos sujeitos, a aposta na mistura de linguagens que se atualizam no que chamamos aqui de imagem híbrida, é afirmar uma experimentação por contágio, disparadora de modos de subjetivação. Tal produção de subjetividade é incerta, não sabemos que direção irá tomar, porém sabemos que afirmá-la é romper com uma visão dualista do mundo.

O princípio metodológico da cartografia, aliada a uma produção poética da imagem, misturou-se a tal ponto que possibilitou-nos neste projeto outras experimentações. Imersas num movimento de expansão do olhar, nossa escrita tentou produzir outros caminhos possíveis para se trabalhar academicamente com a imagem.

Desta vivência produzida, cujo conceito de imagem híbrida sustentou, pensamos nas diversas possibilidades, que existem de se usar essa metodologia cartopoética em outros espaços, tais como aplicados à educação. Assim, afirmaríamos toda uma produção de pensamento, a partir dos encontros experimentados e traduzidos numa linguagem visual que aponta para além do pensamento linear. Trata-se de afirmar a potência da imagem, de forma em que ela não seja submissa ao texto, não opere em uma única direção, que aposte nas múltiplas linguagens e materiais de suporte, estabelecendo conexões possíveis para a ampliação do olhar, de maneira a resultar em novos modos de se inserir no mundo.

Ao longo do processo, experimentamos isso, nosso olhar se sensibilizou, refletimos sobre o potencial da imagem híbrida, nas conexões que ela era capaz de produzir. Nossos percursos transformaram-se em rede, pois a partir do Encontro no giroscópio, na qual cada pessoa escolheu uma imagem-matriz disparadora, acabamos interconectadas, já que a cada produção cartopoética imagética pessoal, acabava por reverberar no olhar da outra, interferindo em sua respectiva produção. Assim, tramou-se uma colcha de

fragmentos, antes dispersos, mas agora conectados, a partir do olhar afetado pela estética do intervalo.

Portanto, na estética do intervalo não há público e obra, mas a emergência da obra e do interator, como efeitos do intervalo entre eles. Nomeamos esses processos estéticos como imagem híbrida, cuja potência insiste nos movimentos, nos deslocamentos das extremidades, para a possibilidade de habitar espaços intersticiais, nas transversalidades de fronteiras, nas misturas entre o humano e inumano.

Deste modo, nossa cartopoética desdobrou-se em muitas imagens, nos percursos disparados pelo Encontro, e no rearranjo dessas experimentações em outra produção imagética, o vídeo Imagem Híbrida: cartografia de uma estética do intervalo [15].

Referências

- [1] Arantes, Priscila, “Arte e mídia: perspectivas da estética digital”, São Paulo, Senac, 2005.
- [2] Barthes, Roland, “A câmara clara: nota sobre a fotografia”, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- [3] Deleuze, Gilles, “Cinema 1 – a imagem-movimento”, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- [4] Dubois, Philippe, “O ato fotográfico e outros ensaios”, Campinas, Papyrus, 1993.
- [5] Flusser, Vilém. “Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia”. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- [6] Giannetti, Claudia, “Estética digital: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia”, Tradução de Maria Angélica Melendi, Belo Horizonte, C/Arte, 2006.
- [7] Lévy, Pierre, “As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática”, Tradução Carlos Irineu da Costa, Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.
- [8] Machado, Arlindo, “Anamorfozes cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem”, In: PARENTE, André (org.) Imagem-máquina, Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.
- [9] Novaes, Adauto, “Não se vê com os olhos”, In: Evgen Bavcar, O ponto zero da fotografia – Evgen Bavcar, Rio de Janeiro, Funarte, 2000.
- [10] Parente, André, “Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade”, In: PARENTE, André (org.) Tramas da rede, Porto Alegre, Sulina, 2010.
- [11] Rolnik, Suely, “Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo”, Porto Alegre, Sulina, Editora UFRGS, 2006.
- [12] Rosa, João Guimarães, “Grande Sertão: Veredas”, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- [13] Santaella, Lúcia, “Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura”, São Paulo, Paulus, 2003.
- [14] Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=im0Qn1C14Lw>>
- [15] Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=aXTaZjkPOfk>>
- [16] Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=8BgA0RRp-n4>>, < <http://www.youtube.com/watch?v=SRqAk28a7y8>>, < <http://www.youtube.com/watch?v=6sF4Rh9Q8Vg>>