

**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

JANELAS PARA A CIDADE, BELÉM 16:16 - O IMAGINÁRIO ENTRE A IMAGEM, O SUJEITO E O ESPAÇO

WINDOWS TO THE CITY, BELÉM 16:16 - THE IMAGINARY BETWEEN IMAGE, SUBJECT, AND SPACE

Carolina Venturini
ICLC - UFPA

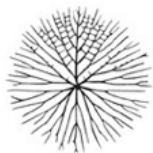
RESUMO: Este texto tem como objetivo entrelaçar diálogos acerca da produção de sentido imagético e simbólico presentes nas relações entre o sujeito e o espaço por meio da imagem fotográfica. Para tanto, apresenta-se uma pesquisa inicialmente, costurada por referenciais teóricos a partir das representações sociais, do imaginário cultural visual e da linguagem da imagem, que se confluem na fotografia em Jacques Aumont (2012), Walter Benjamin (2012), Susan Sontag (2004), Jacques Rancière (2012) e Néstor García Canclini (2016), os quais discutem o ato fotográfico e sua incidência sobre o ato do observar e do refletir as fotografias capturadas, como formas que transcendam às funcionalidades da imagem. Assim, lança-se um olhar à criação e produção fotográfica contemporânea, com base nesses aportes, para compreender o projeto cultural visual Belém 16:16, coordenado pelo artista, fotógrafo e educador Miguel Chikaoka.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; cultura; ato fotográfico; cidade; Miguel Chikaoka.

ABSTRACT: *This text aims to intertwine dialogues about the production of imagery and symbolic meaning present in the relationships between the subject and space through the photographic image. To this end, a research is initially presented, sewn by theoretical references from social representations, visual cultural imagery and image language, which come together in photography in Jacques Aumont (2012), Walter Benjamin (2012), Susan Sontag (2004), Jacques Rancière (2012) and Néstor García Canclini (2016), who discuss the photographic act and its impact on the act of observing and reflecting captured photographs, as ways that transcend the image's functionalities. Thus, it takes a look at the creation and contemporary photographic production, based on these contributions, to understand the visual cultural project Belém 16:16, coordinated by the artist, photographer and educator Miguel Chikaoka.*

KEYWORDS: *photography; culture; photographic act; city; Miguel Chikaoka.*

ENTREMEIOS



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

As grandes transformações nas dimensões sociais vieram acompanhadas de mudanças visuais na percepção estética com a ascensão do visual, como discurso e uma reestruturação do olhar, pelos dispositivos, como: a câmera fotográfica - que passou a 'assumir' o lugar do olho do homem na construção do inconsciente estético. A fotografia, apesar de gerar uma dissolução da 'aura' imagética advinda das interações homem-máquina (BENJAMIN, 2012), possibilitou um desenvolvimento instintivo no ato artístico, o que promoveu mudanças qualitativas surgidas a partir de uma nova forma de relacionamento da arte com as massas, tornando a fotografia, instrumento para a renovação das estruturas sociais e para a formação do conhecimento por meio das imagens.

Tais mudanças que a tecnicidade provocou na percepção e na arte propiciaram novas formas de experiência pela interação de materiais e corpos; esta, de caráter experiencial entre arte e vida, responsável por trazer à tona o pensamento contemporâneo, no qual a arte se apresenta, cada vez mais, próxima do contexto social baseado nas relações de representatividade, de vestir-se do outro, do espaço, do tempo, da vida, do possibilitar vivências e sensações pelos imaginários abstratos simbólicos, os quais recriam realidades concretas imagetivamente. Realidades que transcendem toda e qualquer materialidade da obra e desnudam pré-conceitos, refletindo acerca da autonomia da arte, e do artista, suas fronteiras entre o ser arte, o ser social, o ser artista, e as múltiplas possibilidades de expressão.

Canclini (2016) aponta que a arte na contemporaneidade se faz por um lugar de iminência, um momento possível, em que entrelinhas tornam-se visíveis e os sentidos são re- construídos, na perspectiva de uma outra relação com o real, uma nova cartografia da percepção e da sensibilidade, propiciando relações que renovam as formas de questionar, traduzir, ler o incompreensível, o surpreendente. Corroborando ao confluir-se espaço-tempo contemporâneo ao que Bhabha (2013) denomina a palavra "entremeios", um espaço intermediário que permita novas combinações, arranjos, vivências inesperadas; uma característica nas obras de arte hoje, que possibilita uma composição de escritas marcadas por histórias de deslocamentos, narrativas do tempo.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

É nesta relação entre a arte e o social, mediada pela cultura, que se tem como objetivo olhar para a criação e produção de fotografia na arte contemporânea, e aos meios de compreendê-la, para se pensar sobre o ato fotográfico no que tange a possíveis percepções visuais e relações do ser com o tempo e o espaço.

LINGUAGEMIMAGEM

A linguagem estabelece pontes entre diferentes espaços e tempos da realidade da vida cotidiana, integrando-as em uma totalidade dotada de sentido, aderindo transcendências espaciais, temporais e sociais, como apontam Berger e Luckmann (2012). Sendo assim, a linguagem adquire um papel significativo no processo de construção social da realidade, posto que admite a construção de um 'universo simbólico', permitindo uma interpretação aberta e ideológica da realidade, uma subjetividade relativa.

Nesse interim, a cultura pode ser identificada tanto no sentido restrito do termo, por meio de grandes obras como a literatura, o teatro, a música, quanto no sentido amplo, de caráter antropológico, e os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, o dia a dia. Para Maffesoli (2001), a cultura nomeada de 'materialidade da obra', é envolta por sua aura, algo que se pode sentir, mas não ver, perceptível, mas não quantificável, uma matriz atmosférica, uma dimensão ambiental, a qual ele remete à aura descrita por Benjamin (2012), uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, voltada ao imaginário, algo que envolve e ultrapassa a obra.

Maffesoli (2001) também dialoga a cultura e o imaginário na figuração social por dimensões que se conversam e que, em partes, contêm, mesmo que autônomas: a cultura sendo um conjunto de fenômenos passíveis de descrição, e o imaginário sendo um estado de espírito que carrega a criação e a transfiguração. Segundo o autor, o imaginário é a aura que ultrapassa e alimenta a cultura com base na interação, de uma sensação partilhada, uma vibração comum, definindo assim – o imaginário coletivo como a cultura de uma sociedade.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Dessa forma, compreende-se que a construção do espaço social tem base na natureza humana por sua própria necessidade antropológica, transfigurando-se a uma social, marcada pela dinâmica da construção de conhecimento do senso comum, do cotidiano, no elo entre seu sujeito, sua biografia, ambiente e experiência, formando o espaço social das interrelações.

Essa relação cultural à formação do espaço social, reitera-se com o pensamento de Durand (2001), ao defender que nada se pode compreender da cultura, caso não se aceite que existe uma espécie de 'algo mais', uma ultrapassagem, uma superação da cultura, algo vivido, sentido, experimentado, em uma dimensão, na qual, ele chama de imaginação simbólica, construída por uma trama relativa entre o sujeito e o objeto, um conjunto de suas qualidades e atributos.

Já para Aumont (1993), o imaginário cultural parte do visível ao visual, de uma atenção ao ato de olhar, no qual a relação do sujeito espectador com a imagem é definida pela sua capacidade de percepção, valores, repertório, contextos, em uma relação que se constrói mutuamente, pressupondo que não existe possibilidade de percepção imagética sem uma compreensão imediata do sentido de cultura. Assim, a imagem se vincula ao simbólico e passa a ser entendida como mediação entre o espectador e a realidade, uma representação do abstrato em concreto, uma cópia carregada de significados e simbolismos construídos pelo criador e pelo espectador, cuja analogia diz respeito ao visual, à realidade visível, e o realismo à informação, à compreensão do social, cultural, ideológico.

Nesse sentido, Aumont (2012), discorre que:

tal simulacro, imaginário, representação, se cria na distância entre tempo e espaço na formação da imagem por estímulos visuais que possibilitem a percepção visual e promovam uma durabilidade do efeito causado na observação, assim, por uma clara percepção do espaço, o autor explica a relação do corpo com o deslocamento da visão, algo imaginário, que surja do visível ao visual, e reconstrói a realidade; algo acerca da alteridade da imagem e o irrepresentável, entre o visível e o dizível (RANCIÈRE, 2012 *apud* XXXXXXXX, 2018, p. 29).



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Logo, essa ilusão representativa só existe quando as condições perceptivas e psicológicas do sistema visual produzem um efeito verossímil, de julgamento do real, quando o espectador crê que a imagem vista pode acontecer de fato na realidade.

IMAGEMARGEM

A imagem revela em suas margens espaço e tempo, materialidade e imaginário, imagético e aura, objetividades e subjetividades que percorrem os processos de criação e fruição estéticas, que apesar de serem observadas em dimensões distintas às margens da razão e da emoção, entre o corpo e a alma, coexistem e complementam-se as interpretações do mundo e de nossas experiências para a produção de sentidos acerca da realidade, como uma ideia transcendente ao significado, imaginada a partir de poéticas do espaço sensíveis as relações homem-ambiente.

Dewey (2010) levanta a importância da arte no comum da vida, como essência para a compreensão do mundo, que por meio de sua plasticidade, forma, e materialidade, propiciam uma sensorialidade, uma experiência estética pela relação do lugar da arte no cotidiano, qual só faz sentido na natureza mediante uma 'consciência da experiência', tornando o ato contemplador tão relevante quanto o ato criador, posto que, no hiato entre estes, encontra-se o distanciamento; e, na confluência entre o fazer e o observar é que se estabelece tal "presença", por meio do prazer estético da contemplação.

Assim, a *poiesis* (criação) e a *aisthesis* (contemplação) estética confluem em processos contínuos de significação e ressignificação de sentidos socialmente compartilhados, propiciados por uma percepção sensível dos movimentos interrelacionais entre contextos e sujeitos, configurando uma experiência estética a construção de metanarrativas, uma vez que, a cultura de cada um, enraíza-se em seu cotidiano de tal forma, que sobre quaisquer totalidades, é perceptível o encontro de suas múltiplas particularidades.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

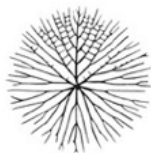
O contemporâneo conflui margens que se convergem em espaços de troca, entrecruzando saberes, expandindo imaginários, flexibilizando a compreensão e construção social pelas práticas culturais, como Ferreira (2010) descreve no que designa como 'cultura das bordas', um movimento latente à produção de um repertório comum no entremeio das estruturas do imaginário e da historicidade das narrativas estéticas, iminentes, como apresenta Canclini (2016) em diálogos entre a arte, a estética e a cultura, na apropriação pelos sujeitos de bens simbólicos, gerando uma sociedade sem relatos hegemônicos.

Isso pode ser reiterado ao pensamento de Bhabha. Em entrevista à Folha Ilustrada (MARTÍ, 2012), Bhabha fala em lidar com situações em que o poder cultural é assimétrico, partindo do termo “iminência das poéticas”, sobre tornar visível um valor intrínseco de algo que já estava ali, pegar uma memória e dar a ela uma nova perspectiva simbólica, evocar anterioridades. Nesse viés, a iminência das poéticas é compreender, por exemplo, que obras de arte, ao mesmo tempo são inesquecíveis, também são difíceis de serem lembradas porque envolvem muitos aspectos afetivos e culturais do criador e do observador.

FOTOGRAFIMAGEM

Assim, a fotografia de acordo com Dubois (1984) altera a inserção do sujeito no mundo, quando a representação social sobre o real apreendido é, conseqüentemente, como fundamento deste. O sujeito passa a vivenciar o mundo pela visibilidade que a apreensão fotográfica permite, por meio de relações imaginárias que o situam em uma homogeneidade padronizada do mundo, e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, permitem situá-lo em sua particularidade e singularidade. A temporalidade do sujeito na fotografia – esta, livre de tempos e espacialidades - é, portanto, uma sobreposição de tempos e espaços registrados, singulares, porém, comuns a uma temporalidade social universal.

Uma outra relação que se pode perceber a respeito da fotografia é a apresentada por Soulages (2010). O filósofo acredita ser possível de se estabelecer – não só pela fotografia ser um meio de reprodução das obras de arte, de representação de realidades, mas por tornar-se ela própria em arte – uma transposição, a qual ele



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

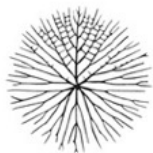
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

denomina como "fotograficidade", uma estética fotográfica que reflete sobre uma realidade que pertence a esfera da arte, uma estética própria, singular, mas, que abrange várias vertentes da fotografia e suscita o olhar fotográfico tanto na construção da imagem quanto na observação dela mesma (XXXXXXX, 2018, pp. 26 - 28).

O que é ressaltado por Rancière (2012, p. 17) quando diz que a imagem é tripla: a imagem da arte que separa da técnica, que produz semelhanças, mas que a reencontra na possibilidade de relação de um ser com sua proveniência e sua destinação, "corpo glorioso da comunidade ou marca da própria coisa"; a isso, o autor chama de "arquissemelhança", a semelhança originária que não fornece "a réplica de uma realidade, mas o testemunho imediato de um outro lugar, de onde ela provém".

Desde sua invenção, a fotografia se constitui em técnicas que possam expressar visualmente a realidade de forma fidedigna, produzir simulacros, criar representações visuais da vida cotidiana, como uma máquina capaz de parar o tempo e reter na imagem certa concretude da realidade e da existência que se esvai da memória. Ela (a fotografia) atua como uma referência do real, de algo que aconteceu, que foi vivido. Meados do século XIX, surge na fotografia um interesse mais plástico na imagem, no sentido de fuga do fidedigno do figurativo, que foge da imagem real como documento; um interesse por uma técnica que aproximasse a fotografia da pintura de encontro à arte, atuante em um universo mais onírico, ficcional, fantástico, aproximando a fotografia de outras linguagens e suportes, o que gerou o movimento pictorialista em defesa de uma fotografia artística, criativa, de uma imagem técnica, cenográfica, performática, que constrói a representação.

Não à rigor a este movimento, mas, demonstra-se tal manifestação por meio de Cartier-Bresson, que traz em sua fotografia de rua, de cotidiano, uma composição 'pintada' para suas imagens, com um senso gráfico, um 'olho' geométrico, apresenta uma preocupação estética, artística e também documental, que por meio de sucessão e justaposição de volumes, planos e perspectivas, desenha a fotografia,



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

criando uma 'plasticidade do acaso', que mistura artifício com flagrante, e raciocínio com percepção.

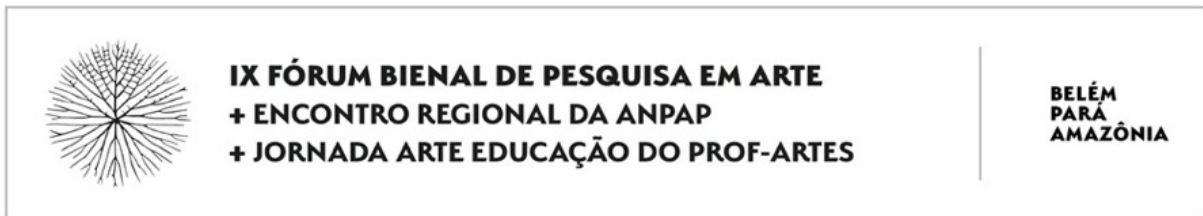
Cartier-Bresson brinca com os conteúdos/elementos/objetos para compor sua linguagem nas imagens, como relata em seu ensaio *O Instante decisivo* (FONTCUBERTA, 2003, pp. 221-236), fotografar é subverter-se, é olhar com o olho, a mente, e o coração, é experimentar cada movimento que a vida perfaz, e cada momento propiciado por uma 'estética do movimento', um observar que para ele, faz-se na coalizão simultânea de uma coordenação orgânica dos elementos visuais enxergados pelo olho. Cartier-Bresson não compreende a composição como uma reflexão posterior, sobreposta à imagem, mas, como algo indissociável do ato fotográfico, de impossível separação entre conteúdo e forma.

É nesta importante função do captar um instante, que Sontag (2004) relaciona o ato fotográfico ao consumo de imagens, no sentido de não se perder por um segundo a memória deste algo vivido, criando a necessidade de registro de cada segundo, cada plano, cada ângulo, e detalhe, em algo novo, em uma imagem nova, um ato, ao qual a autora relata como uma substituição da experiência pela imagem de si mesma; porém, algo que se leva a entender como um deixar de experienciar o momento, para registrá-lo e viver do espelho refletido neste registro e não mais da memória no inconsciente.

JANELAS PARA A CIDADE, BELÉM 16:16

Neste entremeio, volta-se esta pesquisa à percepção, a um cuidado do olhar, a um não fotografar 'automaticamente', mas, a experienciar o momento, não somente em busca de uma beleza estética, não fugindo de uma linguagem produzida, mas com foco no processo em si, uma atenção ao ato fotográfico e às possibilidades estéticas que este processo pode experienciar tanto ao artista quanto ao espectador em suas interrelações com o tempo e o espaço.

Direciona-se assim os olhares ao artista, fotógrafo e educador Miguel Chikaoka, a partir de suas experiências e suas filosofia e ideologia de vida, pois elas revelam um caminho em busca da percepção, de experimentação estética, do olhar, com base



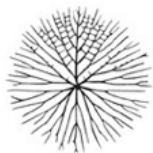
na gênese do processo da luz e da fotografia artesanal/experimental, de linguagem plástica e filosófica, que usa a imagem para compreensão do mundo, principalmente em ações comunitárias, como a exemplo, o Projeto Belém 16:16 (Figura 1), realizado em conjunto com o Centro Cultural SESC Boulevard.

Figura 1: E-book Projeto Belém 16:16, Captura de tela. (CCSB, 2016, p. 139-140).



O Projeto Belém 16:16 foi realizado pelo Centro Cultural Sesc Boulevard (CCSB) juntamente ao Núcleo de Fotografia, coordenado pela fotógrafa Paula Sampaio, em relevância aos 400 anos de fundação da cidade de Belém, Pará, comemorados em 2016. Com duração de cinco anos (de 2011 a 2015), o projeto teve o intuito de propiciar o acesso ao conhecimento e à experimentação de formas de expressão da cultura e da arte, promovendo a educação para o patrimônio material e imaterial da cidade (CCSB, 2016). Belém 16:16 partiu do objetivo de se produzir, organizar e compartilhar um repertório de imagens, memórias, histórias, testemunhos, reflexões e sentimentos em torno da cidade e suas múltiplas dimensões, no intuito de estimular a valorização da memória e do patrimônio cultural da cidade, registrada e compartilhada em seu cotidiano (CCSB, 2016).

Sua abrangência consistiu na realização de um conjunto de ações culturais visuais na área da fotografia, como oficinas, palestras, debates, relatos, maratonas fotográficas e vivências sobre a temática “Belém, com que olhos? Poesia, memória,



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

cidade e patrimônio” (CCSB, 2016), que culminou em foto-varais para exposição e circulação dos resultados (Figura 2). Conhecer o processo de formação das imagens através da luz foi o mote para as dinâmicas que buscavam refletir acerca da cidade e as conexões que ela estabelece no mundo contemporâneo, em um processo participativo coletivo junto ao público em geral, em torno dos bens simbólicos materiais e imateriais de Belém, no qual 'cidadania' foi traduzido como um livre exercício do olhar (CCSB, 2016).

Em seu memorial (CCSB, 2016) não são relatados dados específicos, como por exemplo, a quantidade de participantes e de imagens registradas e selecionadas às mostras, mas ao envolver a comunidade em suas atividades, o projeto provocou positivamente a expressão de memórias individuais e coletivas, em forma de fotografias e da manifestação da oralidade; o que se considera uma pequena e significativa contribuição sensível e afetiva ao imaginário da cidade, que se renova e se amplia na colaboração que cada um é capaz de promover no seu cotidiano e na



forma como o representa ao mundo (CCSB, 2016).

Figura 2: E-book Projeto Belém 16:16, Captura de tela. (CCSB, 2016, p. 141-142).



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Fotografias mergulhadas em luzes, cores e formas, as imagens que se mostram no projeto, conversam entre altos contrastes e sombras, representações do tempo, do espaço vivido, das históricas, arquitetônicas, culturais, religiosas e das memórias afetivas. Através de focos, disformes e reflexos, retratam ruas, prédios, placas, objetos e sujeitos em ação; revelam diálogos cotidianos do movimento contínuo de vivências e experimentações estéticas capturadas pelo ato fotográfico. Em imagens apresentadas individualmente ou dípticos e trípticos, em monocromia ou policromia, planos gerais ou detalhados, e enquadramentos em perspectiva, as poéticas se estruturam em seu plano conceitual ou plástico, ou pelo simples 'conto'/obra



coletada.

Figura 3: Quadro de inspiração de fotografias captadas por participantes no Projeto Belém 16:16 (CCSB, 2016). Fonte: Elaboração própria.

Observa-se em recorte (Figura 3), uma conjunção de sentidos, na tentativa de mostrar a pluralidade de possibilidades de expressão visual, de culturas, de percepções que circundam Belém e seus sujeitos no quadragésimo centenário de



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

sua história. Diferem-se por uma liberdade estética entre elas, porém, congregando transnarrativas que realçam afetos e sensações do viver a cidade.

CONCLUSÕES

Perceber e compreender o cotidiano possibilita o revelar de experiências históricas, sociais, culturais, as dinâmicas e processos de transformações pelos quais a sociedade passa. Desvelar seus traços culturais por meio da imagem fotográfica, não só como memória, mas também como instrumento de percepção de um tempo e um espaço, momento e movimento: como janelas que se abrem para olhar a cidade, revela em representações, como os próprios sujeitos se vêem enquanto atores da construção de sua própria realidade.

Diante disso, o ato fotográfico, cabe como uma lente pela qual o homem reflete sobre o mundo e a si mesmo, como ser social no espaço e no tempo. A partir desta teia, espera-se possibilitar uma compreensão dos processos de criação e produção de sentidos pelas práticas culturais que se materializam na vida cotidiana mediadas pela arte, assim como o projeto Belém 16:16 representou.

NOTAS:

Esta pesquisa encontra-se em desenvolvimento. Faz-se a partir de um desdobramento da pesquisa de Tese da autora. Foi parcialmente apresentada no XXXXX – Encontro Nacional de Pesquisadores em XXXXXXXXXXXXXXXX (CRP/ECA/USP, 2019).

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS:

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 16.ed. São Paulo: Papirus, 2012.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 34.ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BHABHA, H. K. *O Local da cultura*. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

CANCLINI, Néstor G. *A Sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: USP, 2016.

CCSB - Centro Cultural Sesc Boulevard: Serviço Social do Comércio - DR/PA. *Belém 1616*. Belém, 2016. ISBN 987-85-64457-03-4. Disponível em: <http://sesc-pa.com.br/Belem1616.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2018.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1984.

DURAND, Gilbert. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 2.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

FERREIRA, Jerusa P. *Cultura das bordas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica - una selección de textos*. Barcelona: GG, 2003.

MAFFESOLI, Michel. O Imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, n. 15, pp. 74-82, Porto Alegre: UFRGS, 2001.

MARTÍ, S. Filósofo Homi Bhabha vê força de regionalismos na arte global. Folha de São Paulo [online], São Paulo, 18 nov. 2012. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1186685-filosofo-homi-bhabha-ve-forca-de-regionalismos-na-arte-global.shtml>. Acesso em: 04 abr. 2019.

PASSOS, Carolina M. M. Venturini, et al. Dona Ana, por Tiago Coelho. *Revista Asas da Palavra - Políticas da Arte, Poéticas da Imagem*, v. 15, n. 2, pp. 18-31, Belém: UNAMA, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das Imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. *Estética da Fotografia: perdas e permanências*. São Paulo: Senac, 2010.