

Trinômio

Danillo Silva Barata

Doutor em Comunicação e Semiótica- PUC_SP / Professor da UFRB

A pesquisa visa a analisar os modos discursivos, procedimentos influenciados por condições de produção, condições de interpretação e condições do discurso, na relação entre o corpo e a expressão videográfica. Dessa maneira, abordaremos trabalhos desenvolvidos que apontam para um caminho construído pela poética do corpo, utilizando como linguagens o vídeo, a *performance* e as videoinstalações. Motivados por esta tendência, buscamos uma ampliação desses conceitos e dos meios artísticos de expressão para a realização de uma pesquisa em análise das mídias. As seguintes questões norteiam nosso programa de pesquisa e estudo: 1. A relação entre poéticas e políticas dos corpos; 2. O diálogo entre o corpo e a câmera; 3. A arte eletrônica como campo preferencial para potencializar o discurso do corpo; 4. A busca “na tela” de uma episteme do corpo. O *corpus* é constituído por um conjunto de vídeos dos videoartistas baianos Ayrson Heráclito, Marcondes Dourado e Danillo Barata, produzidos entre a década de 1980 e 2010, que tem como poética os ícones do sincretismo religioso, a cultura de massa e o mito de baianidade.

Palavras-chave: Vídeo. Corpo. Performance. Artemídia. Arte baiana. Hibridismo.

Abstract

The research aims to analyze the discursive modes, procedures influenced by production conditions, interpreting conditions and speech conditions, on the relationship between the body and the videographic expression. This way we will discuss a path built by poetics of the body, using as languages video, performance, and video installations. Motivated by this trend, we seek a broadening of these concepts and of artistic means of expression to conduct a survey on media analysis. The following questions guide our program of research and study: 1. The relationship between poetics and politics of the bodies; 2. The dialogue between body and camera; 3. Electronic art as preferred field to enhance the body's speech; 4. The "on screen" search of an episteme of the body. The corpus consists of a set of videos of the Brazilian video artists from Bahia, Ayrson Heráclito, Marcondes Dourado and Danillo Barata, produced between 1980 and 2010, who have as poetics the icons of religious syncretism, mass culture and the myth of “baianidade” (Bahia’s way of being).

Keywords: vídeo. Body. Performance. Media Art. Art of Bahia. Hybridism.

O vídeo, no contexto da arte contemporânea, passa por uma contínua transformação. Trata-se de uma emancipação no campo da visualidade de uma juventude informada, que modifica os métodos operacionais quanto aos gêneros e, sobretudo, às linguagens. Ao observar as transformações ocorridas no campo do vídeo nos anos de 1980 e 1990, notamos uma estreita relação com as práticas, no campo artístico, do registro, da *performance* e do diário íntimo. Evidentemente, a facilidade no uso das câmeras digitais, aliada ao “excesso” na captura e no descarte, proporcionou uma mudança radical no que tange às relações com a imagem.

Ayrson Heráclito, Marcondes Dourado e Danillo Barata compõem a cena de artistas que articulam uma pesquisa sólida no campo da imagem. Perseguem com rigor os processos performativos e sua potencialização através da imagem. Desse modo, o processo se dá pela rara sensibilidade dos videoartistas, que conseguem ser parte do ambiente que performam e, por isso, suas *performances* e vídeos apresentam uma pulsação curiosa e sutil.

Há na Bahia, a partir de 1990, sobretudo em Salvador, uma ebulição no que diz respeito à produção de vídeo e de *performances*, pois a tradição do cinema novo e de Glauber, de certo modo, não deixou espaço para que ocorresse uma incursão em outras investigações que não fossem próprias do cinema. Nesse sentido, o vídeo na Bahia viveu nos anos 1990 seu momento de afirmação. Afirmação da linguagem, visto que até então era pensado como suporte e, portanto, necessitava ser entendido como uma outra plataforma de olhares.

Em Ecologia de Pertencimento, abordaremos a produção simbólica do artista **Ayrson Heráclito**. Heráclito nasceu em Macaúbas, interior da Bahia; o gosto pela leitura o fez conhecer, muito cedo, autores como Sartre e Nietzsche. Ingressou na Escola de Artes Plásticas em 1986 e no curso de Educação Artística da Universidade Católica do Salvador. O estudo dos movimentos de antiarte das décadas de 1960 e 1970, as experiências com o acaso e o aleatório das pesquisas musicais de John Cage sinalizavam para uma nova forma de ação artística, que ultrapassava o limite da tela: a

performance. Inspirado em tais referências, apresentou pequenos *happenings* na faculdade, suscitando estranheza e curiosidade.

A transvanguarda e o neoexpressionismo da década de 1980 colocavam a metalinguagem como um caminho possível para ultrapassar os limites impostos ao fazer pictórico, que pareciam esgotar o seu potencial criativo com a arte contemporânea. Necessariamente, as leituras de Foucault acabaram por contaminar completamente a sua forma de pensar a arte. Pensar a estética como um momento de construção de verdades sobre a arte, historizar, completamente, todas as possibilidades pseudouniversalizantes da tradição artística ocidental, operando desconstruções de cânones e paradigmas.

Em 1989, concluiu o curso Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas. Em 1990, foi aprovado em concurso público promovido pela Secretaria de Educação do Estado da Bahia, como professor de Educação Artística do primeiro e segundo graus, seguindo para Vitória da Conquista.

O seu retorno para Salvador dá-se em 1995, quando foi motivado pelo desejo de empreender estudos mais sistemáticos na área de Arte, bem como em Antropologia e História da Bahia. Ingressou no recém-criado mestrado de Artes Plásticas da Universidade Federal da Bahia (Ufba), com a pré-dissertação intitulada ***Segredos no Boca do Inferno: arte, história e cultura baiana***, tendo como orientador o Prof. Dr. Michael Walker.

Tomando como referência a poesia satírica e erótica de Gregório de Mattos, organizou um mapa de orientação para um estudo histórico-antropológico da "baianidade", traduzida na produção poética de Gregório de Mattos e o seu ajustamento na contemporaneidade.

A realização do trabalho exigiu-lhe uma vivência cotidiana, uma observação atenta do universo de pesquisa. Organizou, para tanto, um primeiro contato via a "poesia da época chamada Gregório de Matos" e o estudo histórico do Brasil colonial.

Estamos na cidade da Bahia: entre o moderno e o arcaico - "o monstruoso e o sublime" o nobre e o ignóbil - o carnaval e a miséria - a crítica e a emoção. E não estamos sós, estamos

tropicalisticamente com todos os santos. Na velha relação do artista com o seu modelo, de certo um distanciamento platônico, onde o olho do artista investiga e se espelha no objeto de desejo e criação. Encontramos nas palavras de Antônio Risério citando Stefan Zweig (um escritor austríaco que se matou no Brasil) a minha verdadeira motivação para a criação deste conjunto de instalações. Ao comparar a cidade de Salvador com a atitude de uma velha rainha viúva - "uma rainha viúva, grandiosa como a das peças do Shakespeare," - acrescenta Risério "uma rainha tão bem sucedida em seus convites a idealizações paradisíacas que geralmente consegue ocultar dos olhos que a contemplam, a realidade de sua miséria e de seus conflitos sociais." - Então, como artista, adentro esta pesquisa, pinçando e picando certos segredos desta nossa cidade. Propus-me fazer uma pequena simbiose da cultura erudita e popular, pensando, com isto, exercitar os limites da arte, da antropologia, da história e da atitude artística. (HERÁCLITO, 1997, p. 14)

A partir desta visão, elaborou instalações onde os materiais utilizados não deveriam ser vistos como elementos da representação, mas sim como material em si, resultante das suas próprias fontes significantes. Apoiou-se, assim, nas concepções teóricas e nos ensinamentos estéticos de Joseph Beuys, para quem os materiais se sobrepõem ao artista enquanto identidade simbólica.

Joseph Beuys herdara dos seus estudos da década de cinquenta, quando foi aluno de Matarré, uma enorme sensibilidade para tratar das questões formais e compositivas diante do espaço. Segundo Heráclito:

Suas esculturas espaciais promovem um efeito onde o dramático, o patético, o hermético e o ancestral são revestidos de uma simplicidade que incorpora o acaso e revela uma inacreditável capacidade de transformar conceitos em imagens sensíveis. A obra de Beuys é a reunião, o conjunto integrado de muitas partes que se comunicam, gerando tensões de diversos tempos e espaços. (HERÁCLITO, 1997, p. 27)

Selecionou diversos materiais para a criação das obras. Enxofre, petróleo, besouros, rapadura, azeite de dendê, carne-seca, mapa de época. Associou a cada um deles uma referência culturalmente atribuída. Contudo, ao utilizá-las, recodificou-as, estabelecendo uma sintaxe dessas referências em relação ao espaço, desconstruindo e reconstruindo suas ordens simbólicas. Ao lê-las, o espectador estaria a desvendar a sua leitura da obra de Gregório de Mattos.

Na exposição **Terrenos**, retomou trabalhos utilizando dendê, material que fora primordialmente explorado na criação de esculturas apresentadas no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) em 1995. O dendê ocupa um papel central na sua investigação recente. O azeite de dendê, como compreende, é um elemento que estabelece, pela sua condutibilidade, uma integração simbólica e mística daquilo que podemos perceber como a afro-baianidade, concebida, nessa sua imagem, como um corpo alimentado por esse “sangue ancestral”. O papel do sangue no corpo humano serve como referência associativa ao uso que faz do dendê na sua obra.

O projeto de Escultura social **A Transmutação da Carne**, evento artístico polifônico, desdobrado em várias etapas e instâncias sociais de intervenção, foi pensado no ano 2000. Nesta obra de fôlego, o artista tenta aplicar o conceito de escultura social, de Joseph Beuys, numa série de ações, cujo suporte artístico se utiliza da *performance*, da instalação e do *happening*, assim como da discussão como meios veiculadores da sua mensagem. Compreendido enquanto exercício de crítica social e renovação estética, tem como núcleo significante a confecção de uma coleção de roupas de carne, que, apresentadas em vários eventos e situações, assumem formas diversificadas de ação artística, tendo a denúncia da fome no Brasil como a variável unificadora.

O conjunto da obra de **Marcondes Dourado**, natural de Irecê na Bahia, revela um flerte com a cultura baiana das paradas *gay* e, sobretudo, das comunidades marginalizadas. Podemos notar em alguns de seus trabalhos que o artista desenvolveu um gosto muito “profícuo” pela obra do japonês Kazuo Ohno, um dos mais inquietos e contundentes artistas da dança, pela sua contribuição ao teatro ocidental, ao fundar um novo paradigma no teatro-dança. O desconforto, a solidão e o vazio são sentimentos expostos em alguns dos seus vídeos, que convocam a uma “imagem-manifesto” de uma sociedade pós-bomba atômica.

Na produção videográfica de Marcondes, o mito da baianidade e as fábulas que permeiam sua produção são elementos cruciais para estabelecer uma conexão com a produção de um território informado por uma mistura de

culturas, crenças e sexualidades. Não é demasiado afirmar que, no campo de investigações da *performance* e do vídeo, temos Marcondes Dourado como um de seus grandes investigadores.

Nascido no semiárido baiano, traz essas referências na gênese de sua produção simbólica. Irecê, um território onde a seca é vista por toda parte, tem um solo extremante rico em minerais. Conhecida como “terra do feijão” nos anos de 1990, foi um dos centros mais importantes do semiárido baiano. Em 2006, a Bahia passou a ter uma nova configuração, desta vez baseada em territórios de identidade, e a região de Irecê recebeu a denominação de Sertão Produtivo. Terra de um vermelho intenso, o solo tem pigmentação muito forte e contrasta com os umbuzeiros na paisagem.

No final dos anos 1980, Marcondes ingressou na Escola de Belas Artes da Ufba, mas logo decepcionou-se com o currículo e as convenções estéticas da Escola. Passou a interagir com professores e alunos das Escolas de Dança, Teatro e Música da Ufba, que para ele de algum modo ampliariam sua formação. Nesses encontros, conheceu a *performer* Sandra Del Carmen com quem pôde aprender os conceitos de *performance*. Sandra acabara de chegar ao Brasil e montara um grupo denominado de “Corpo sem Órgãos”, influenciada pelos textos de Deleuze. Nessa formação, construíram uma série de *performances* e vídeos.

Marcondes, por sua vez, sentia um abismo visível em todo o trabalho que precisaria desenvolver para atualizar-se em relação àqueles conceitos. Por outro lado, Sandra foi recusada no mestrado em Dança, pois para a Escola aquilo que ela fazia não era dança. Um fato bastante contraditório, pois as escolas de artes da Ufba na sua formação sempre foram vanguardistas, como veremos mais adiante.

No início dos anos 1990, o artista ganhou uma câmera Super-VHS da família e começou a investigar as festas populares e o comportamento dos soteropolitanos no subúrbio de Salvador. Essas derivas iriam constituir um capital simbólico extremamente rico e sofisticado. Marcondes iniciava então seus processos de entendimento da própria precariedade que o dispositivo em termos de resolução e profundidade de campo apresentava e tomava

partido utilizando-se de uma estética muito particular. Em 1995, realizou *Ogodô 1*, um vídeo que se constitui como um registro da Quarta-Feira de Cinzas do Carnaval daquele ano. O vídeo não apresenta nenhum elemento mais sofisticado de edição ou tratamento de imagem. O som é uma música do Tom Zé, *Ogodô Ano 2000*, que nomearia o seu trabalho mais adiante. Ao ter acesso a uma ilha de corte, iniciou de forma autodidata os processos de edição e tratamento de imagem, o que resultaria em uma fatura bastante sofisticada. Com este trabalho ganhou o prêmio do Videobrasil em 1996 e ratificou sua inserção no campo da imagem videográfica.

Poderíamos aferir que Dourado seria uma terceira geração de artistas da Imagem, que dialogam com os elementos da cultura baiana e exploram de forma bastante radical os elementos da sexualidade, religiosidade e negritude. Precedido pelo etnólogo Pierre Verger e por Mário Cravo Jr., Marcondes Dourado realiza um trabalho sensível ao passo que se insere em caminhos de uma fabulação narrativa.

Danillo Barata, nascido em Salvador, é autor de uma obra que tem como centro a relação entre corpo e câmera, corpo e sistema da arte, corpo e mundo, sobretudo, em seus estratos sociais. Está interessado na produção contemporânea que articula *performance*, imagem e arte eletrônica.

A motivação para criar precedeu sua entrada no curso de Desenho e Plástica da Universidade Federal da Bahia em 1997. Desde muito antes, a casa paterna já lhe oferecia o primeiro e fundamental encontro com o mundo das artes: um dia a dia marcado pelo fazer artístico e pelas obras do pai, José Mário Barata, pintor autodidata.

Durante o período de estudos universitários, o artista desenvolveu trabalhos como assistente de cenografia e integrou por dois anos o núcleo técnico do Teatro Castro Alves, em Salvador, onde assinou cenografias como a do espetáculo *Lábaro Estrelado*, dirigido por José Possi Neto. As pesquisas que desenvolvia na Escola de Belas Artes incorporavam-se aos processos cênicos. No segundo ano de faculdade, o contato marcante com a fotografia causou o que o artista define como um “encantamento com a imagem”. Sob

esse impulso, escreveu seu primeiro roteiro e dirigiu seu curta-metragem, em 16mm, *Barbearia Ideal* (1998).

Depois de sua experiência no Teatro Castro Alves, o artista passou a trabalhar na Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia, onde desenvolveu uma série de trabalhos em vídeo e criou o projeto *Videoclipes de apoio aos novos talentos da música baiana*. Os clipes *Cidade de São Camaleão* (para O Cumbuca), *Garotas boas vão pro céu, garotas más vão pra qualquer lugar* (para Rebeca Matta) e *Alucinação* (para a banda Dois Sapos e Meio), os quais dirigiu, serviram de importante introdução ao casamento de som e imagem.

Em paralelo com a intensa produção audiovisual, o criador refletia sobre seu processo de criação em um grupo de estudos que o aproximou de outros estudantes da Escola de Belas Artes da Ufba interessados em investigar as poéticas visuais.

Em 2000, foi convidado a integrar a coletiva “Terrenos”, ao lado de artistas baianos da novíssima geração: Zuarte, Marepe, Zau Pimentel, Ayron Heráclito, Marco Aurélio, Gaio, Iêda Oliveira e Eneida Sanches. Expôs a videoinstalação *O Inferno de Narciso*, concebida a partir da “relação narcísica com a sociedade de consumo e a necessidade de espelhamento” e com base no mito grego descrito em *Metamorfoses*, de Ovídio.

Protagonizado pelo artista, o projeto desencadeou o interesse em explorar o próprio corpo como fonte de reflexão e matéria-prima de obras posteriores. “Experimentei uma forte relação com o meu corpo por estar posando e misturei isso a uma tradição do autorretrato.”

Também determinante para essa decisão foi a produção de seu segundo curta-metragem, *Capitália* (2002). Inspirado em outro clássico, a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, o filme sobleva a vida noturna no centro de Salvador e flagra seus personagens à luz dos pecados capitais.

No ano seguinte, explorou a linguagem da instalação em *O Corpo como Inscrição de Acontecimentos*, em que relaciona rostos e torsos com palavras/conceitos como “vigor” e “juventude”. Seguiu-se o vídeo *Barrueco*, realizado com Ayron Heráclito em 2004, no qual despontam elementos

simbólicos da masculinidade e da negritude. Em 2007, voltou a utilizar a própria imagem no vídeo *Soco na Imagem*, em que boxeia com a câmera – e cria uma tautologia entre o espectador e a tela – como se com um adversário ou espelho. Exibida em *loop* no 16º Festival Internacional de Arte Eletrônica SESC_Videobrasil, a obra chama atenção para a trajetória do autor. Com este vídeo conquistou uma residência artística, que foi realizada em 2008 na Werkplaats voor Beeldende Kunsten Vrije Academie, em Haia. Nasceu dessa vivência a série *Panorama 360º*, *Celestial Movements* e *Bruce Nauman`s Friend*, que ganharia outros desdobramentos em 2009, em nova viagem à Holanda.

Nessa primeira leva de vídeos, o autor realizou uma espécie de “decupagem explícita” de registros feitos na Bahia; o que muda a cada episódio são os ângulos, velocidades, edições, personagens e recursos sonoros, em visões distintas dos mesmos fatos. Desenvolveu, na segunda fase da série, estudo baseado em textos dos historiadores João José Reis, Flávio dos Santos Gomes e Marcus J. M. de Carvalho para retratar a trajetória de um escravo africano que comprou sua alforria no Brasil, estudou árabe em Serra Leoa e foi preso sob suspeita de conspiração. No entanto, o contato mais próximo com as comunidades islâmicas fizeram com que desistisse do projeto com foco no Islã. O assassinato de um artista por um membro da comunidade islâmica fizeram-se refletir sobre o impacto desse projeto na sua poética.

Inicia um trabalho complexo, que usa dez projetores para criar um ambiente imersivo com 360º de imagem em movimento sincrônico. Trata-se de uma estrutura interessante para pensar o conceito de vídeo expandido.

Práticas Discursivas na Arte Eletrônica

Em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (1936), Walter Benjamin desenvolveu ideias ainda inspiradoras. Ao refletir sobre a especificidade do discurso da obra de arte na época de sua normativa reprodutibilidade técnica, quando as noções antigas de aura, autenticidade

e valor cultural foram destituídas ou deslocadas pelas de valor de troca e consumo industrial, Benjamin observava um deslocamento do receptor no que diz respeito à mobilização de sua consciência, imaginação e, por conseguinte, à mobilização de sua sensibilidade e condição de sujeito. Uma outra questão sugerida pelo autor, fundamental para esta proposta de pesquisa, refere-se a uma transformação da corporalidade humana. As novas tecnologias de comunicação, que, para Benjamin, ampliavam o poder de penetração na vida social, ao mesmo tempo que se distanciavam desta própria vida através da sua fragmentação e refração ao longo do século XX, aliadas à troca e consumo industrial, viriam, pouco a pouco, gerar novas formas de sociabilidade, novos padrões de intercâmbios que prometem remodelar, generalizar e dominar as relações sociais.

Entre os aspectos mais instigantes deste fenômeno comunicacional, destacam-se a prescindibilidade de objetos materiais durante a comunicação; uma aparente base igualitária no acesso à informação e durante “conversas” virtuais; o esvaziamento da autoridade de falar e ser ouvido baseado no acúmulo de experiência vital, poder de trânsito ou de prestígio social; prescindibilidade do contato entre corpos humanos; desmembramento da relação fundamental entre corpos e personas reais uma vez que, neste caso, corpos se constituem e são desejados como textos e símbolos a serem lidos e personas podem ser ficção e fantasia. (SEGATO, 1997)

A proposta de trabalho, aqui apresentada, pretende refletir sobre a relação entre *O corpo e a expressão videográfica: práticas discursivas na arte eletrônica*, considerando-o num contexto em que as novas tecnologias de comunicação superam e nos distanciam da vida social ordinária, esvaziam modelos tradicionais de sociabilidade, ao tempo que impedem e retardam interações e relações que não sejam baseadas nas velhas assimetrias entre as raças, os gêneros, as sexualidades e em inscrições de sentido prescritas nos corpos. As seguintes questões nortearam nosso programa de pesquisa e estudo: 1. A relação entre poéticas e políticas dos corpos; 2. O diálogo entre o corpo e a câmera; 3. A arte eletrônica como

campo preferencial para potencializar o discurso do corpo; 4. A busca “na tela” de uma episteme do corpo.

Para analisar os modos discursivos – procedimentos influenciados por condições de produção, condições de interpretação e condições do discurso – na relação entre o corpo e expressão videográfica – abordaremos trabalhos desenvolvidos que apontam para um caminho construído pela poética do corpo, utilizando como linguagens o vídeo, a *performance* e as videoinstalações. Motivados por esta tendência, buscamos uma ampliação desses conceitos e dos meios artísticos de expressão para a realização de uma pesquisa na linha de pesquisa 3: análise das mídias.

A metodologia utilizada nesta pesquisa baseia-se no contato dialético entre pesquisador e conteúdos de pesquisa, dentro de uma abordagem de análise e síntese, tendo como procedimento o método experimental aliado à busca de símbolos e signos culturais análogos ao conteúdo da pesquisa e aos meios de expressão artística. A interação do pesquisador com as técnicas trabalhadas e as linguagens de expressão deverá ocorrer tanto no sentido de estudo prático-teórico, como também visando à intersubjetividade ao pretender uma reavaliação dos conceitos e dos meios de expressão artística sob um olhar contemporâneo.

O trabalho constante com as fontes bibliográficas e arquivos midiáticos permitiu o confronto com os limites do novo ambiente interativo, entre o corpo e a artemídia. Dessa maneira, nosso aporte teórico tem como base a teoria do processo, sobretudo, nas contribuições de Arlindo Machado, Philippe Dubois e Edgar Morin, da História Social e da geografia em Katia de Queirós Mattoso, Milton Santos e Antônio Risério, dos estudos da arte do corpo em Battcock, Henri Pierre Jeudy, Renato Cohen, Richard Schechner, Jorge Glusberg, da antropologia, dos estudos culturais e de uma história e sociologia da arte. O próprio campo de definição do nosso objeto na área da criação e experimentação da arte e da tecnologia nos faz cruzar metodologicamente procedimentos da linguagem e da narrativa e também da investigação dos processos técnicos. O próprio campo de definição do nosso objeto na área da criação e experimentação da arte e da tecnologia nos faz

cruzar metodologicamente procedimentos da linguagem e da narrativa e também da investigação dos processos técnicos.

Desenvolvemos uma exploração teórica sobre a relação entre o corpo e a expressão videográfica, focado na produção dos videoartistas baianos, considerando-a como lugar “de inscrição de acontecimentos”, “experiências” e sentidos sociais, culturais e históricos. Este projeto tem um caráter eminentemente teórico, uma vez que busca a elaboração ou sistematização de conceitos e categorias que permitam analisar o corpo e corporalidades contemporâneas mediados pela arte eletrônica. Por outro lado, pretende elaborar a descrição, a interpretação e análise de práticas corporais, assim como a análise, experimentação e interpretação de símbolos e signos inscritos no corpo através da mídia e meios de expressão artística.

Faremos uma leitura de conceitos que não se limitem apenas aos seus valores históricos. A pesquisa extrapola-os quando vê possibilidades destes conceitos juntos expressarem uma atitude artística transformadora, explorando as relações entre Tradição e Contemporaneidade. Escolhemos linguagens contemporâneas, tais como: *performance*, vídeo e videoinstalação. Para tanto, é importante compreender a psicologia dos signos e sua abrangência, assim como a estrutura de novas linguagens enquanto meios de produção de imagens.

Referências:

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** In: **Os pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, pp.05-28

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac e Naify, 2004

HEARTENEY, Eleanor. **Pós-Modernismo.** São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

HERÁCLITO, Ayrson. **Espaços e Ações.** Salvador: o Autor, 2003.

_____. **Segredos no Boca do Inferno: arte, História e cultura baiana.** Dissertação apresentada ao Mestrado em Artes Visuais da UFBA. 1997.

LIMA, Herman. **Imagens do Ceará**. Brasília: Ministério da Educação, 1958. p. 125-126.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. Bahia, **Século XIX: uma província no Império**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MOTT, Luiz. **Terror na Casa da Torre: tortura de escravos na Bahia colonial**. In: REIS, J. J. (org.). *Escravidão e invenção da liberdade*. S.Paulo: Editora Brasiliense, 1988. p. 18-32.

PINHEIRO, Amálio. **Mestiçagem latino-americana**. Entrevista para o Jornal do povo. (10/05/2008 16:57). Disponível em: <http://barrocomestico.blogspot.com/2008/05/entrevistado-amlio-para-o-jornal-o.html>. Acesso em: 15/03/2009.

RISÉRIO, Antônio. **Uma História da Cidade da Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

_____. **Avant-garde na Bahía**. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo; 1ª edição, 1995.

_____. **Ensaio sobre o texto poético em contexto digital**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Editora Record, 2000.

SEGATO, Rita Laura. **La economía del Deseo en el Espacio Virtual: Conversando sobre Religión en la internet**. In: MASFERRER KAN, Elio (ed.). ? *Sectas o Iglesias? Viejos o Nuevos Movimientos Religiosos*. Mexico, DF, Editora Plaza y Valdez/UNAM. 1998. pp.1-35.

SILVA, Kalina Vanderlei. **O Barroco Mestiço: Sistema de valores da sociedade açucareira da América Portuguesa nos séculos XVII E XVIII**. Revista Mneme V. 07. N. 16, jun./jul. de 2005. Disponível em www.cerescaico.ufrn.br/mneme

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Baía de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX**. 4ª ed. Salvador: Corrupio, 2002

VIRILIO, Paul. **A máquina de visão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

Danillo Barata

Videoartista, Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo, Mestre em Artes Visuais pela PPGAV - UFBA. Professor do CECULT - UFRB. É pesquisador do GAAP (Grupo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Arte, Audiovisual e Patrimônio) e do Grupo de Estudos e Práticas Laboratoriais em Plataformas Livres e Multimeios - LinkLivre, cadastrados no CNPQ.