



O novo realmente novo: as formas de apropriação da tecnologia na produção cinematográfica de Jean Rouch¹

Tomyo Costa Ito²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

Este artigo pretende pensar sobre as relações de produção do cineasta Jean Rouch a partir de dois importantes ensaios de Walter Benjamin “O autor como produtor” e a “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” utilizando suas argumentações sobre a autonomia do autor e a materialidade da arte. Pretendemos pensar sobre a forma como Rouch se apropria da tecnologia no intuito de criar novas formas de expressão e de que forma esta apropriação contribui para o desenvolvimento da comunicação e do conhecimento.

Palavras-chave: técnica; tecnologia; cinema; audiovisual; Jean Rouch

O audiovisual se apresenta como uma das principais formas de representar o mundo na contemporaneidade. Até poucos anos, a produção audiovisual era restrita, a maior parte dos indivíduos apenas consumia. Agora, as câmeras estão disseminadas e os antes consumidores se tornam também produtores. Neste ambiente, a questão das formas de apropriação da tecnologia cinematográfica se torna fundamental não apenas para acadêmicos, críticos e profissionais, mas para toda a sociedade que se comunica e se expressa cada vez mais por meio do audiovisual. Pretendemos nesta discussão da utilização da tecnologia do cinema, buscar formas de expressão que promovam a comunicação, o conhecimento e o estabelecimento da cidadania “em seu sentido mais generoso e abrangente, o de saber-se pertencente e atuante no espaço e na vida de uma cidade-mundo” (LAHNI; PINHEIRO, 2008, p. 7).

O recente acesso aos meios audiovisuais garante a possibilidade de produção para um grande número de pessoas. Mas será que esta simples acessibilidade é

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Mestrando em Comunicação pelo PPGCOM-UFJF, e-mail: tomyocostaito@hotmail.com



suficiente para a melhoria e para o desenvolvimento dos processos de comunicação e conhecimento? Como se apresenta este novo ambiente de produção? Qual é a postura dos novos produtores em relação aos meios disponíveis? Há maior oportunidade (liberdade) de expressão?

Em sua busca por uma ruptura no tratamento formal do cinema, o cineasta Jean Rouch procurou sempre criar novos modos de dizer. Rouch tem importância inaugural para o cinema moderno e grande relevância na modificação do modo de vermos o cinema e sua forma narrativa. Em seus filmes, ficção e documentário se tornam indiscerníveis. O cineasta e etnólogo francês soube extrair das possibilidades tecnológicas do cinema novas formas de tratar os assuntos abordados em seus filmes, consideradas inovadoras da linguagem cinematográfica. Usando com genialidade os recursos que possuía, modificou as condições técnicas de filmagem, adotando uma metodologia de trabalho que não buscava neutralizar ou negar, antes intensificar as interferências do ato de filmagem e, principalmente, alterar a forma de se relacionar com os personagens de seus filmes.

Pode-se dizer que a obra de Rouch possui uma ‘função organizadora’, ou seja, a capacidade de modificar o processo social ao estimular a produção de outros filmes e outros cinemas, como por exemplo, sua influência sobre a Nouvelle Vague. Afirma Benjamin (1996, p.132) quanto à função organizadora na produção do autor: “em primeiro lugar, ela deve orientar outros produtores em sua produção e, em segundo lugar, precisa colocar à disposição deles um aparelho mais perfeito. Esse aparelho é tanto melhor quanto mais conduz consumidores à esfera da produção”.

Por tais aspectos entendemos que a produção cinematográfica de Jean Rouch tem maior capacidade de estimular a comunicação e o conhecimento e pode nos auxiliar na defesa da ‘comunicação como ideal’, como argumenta Pernisa (2008, p. 174), “a possibilidade de as pessoas retomarem o processo de comunicação, atuando não só como receptoras, mas também como produtoras [...]”.

Antes de iniciarmos o estudo da produção de Rouch, iremos realizar um percurso nas transformações das comunicações e das artes considerando o papel decisivo das técnicas, e posteriormente, das tecnologias na definição das condições sociais de produção e recepção. Para tal, tomaremos como direção as argumentações de Benjamin acerca da materialidade da arte e da autonomia do autor.

No seu famoso ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin (1996) discorre sobre o impacto das modificações tecnológicas na



alteração de relações sociais e de linguagem. Com o desenvolvimento da reprodução técnica, a obra de arte foi destituída de sua “aura” como objeto único e original, dando lugar a uma existência em série. Nesse momento, o critério de autenticidade deixa de se aplicar à produção artística e a função social da arte se transforma, passando a fundar sua práxis na política e não mais no ritual.

Ao considerar as modificações nas relações sociais desencadeadas pela materialidade da arte, Benjamin (1996) no ensaio “O autor como produtor”, aponta para uma pergunta essencial: como a obra se situa dentro das relações de produção, em outras palavras, como ela se situa dentro da técnica artística de sua época? Nesta pergunta está o problema da autonomia do autor, ou seja, sua liberdade de produzir o que quiser. Esta autonomia é dependente da forma de apropriação do artista sobre a tecnologia de seu tempo. O autor “perderá sua autonomia sempre que abdicar de seu papel como artista, que é o de criar novas formas de expressão” (ALVARENGA; SOTOMAIOR, 2008, p.46). Para Benjamin, a produção artística orientada na direção de uma inovação técnica, automaticamente, uma tendência política correta. Consideramos que tal postura possui potencial para se converter em comunicação e conhecimento, ao proporcionar uma experiência com o novo realmente novo.

Hoje, o que se acha que é novo pode ser apenas um modismo passageiro, algo que não tem força para se manter por muito tempo. A moda não tem nada a ver com o novo que transforma, o novo que traz algo mais. O contato com o novo que transforma leva a uma postura que busca o conhecimento, ou seja, a comparação com outras informações e, muitas vezes, esta comparação também passa para a esfera da comunicação, com a troca de informações e até mesmo com a troca de experiências (PERNISA, 2008, p. 172).

No decorrer da história sempre houve um limite imposto para autonomia do autor. As técnicas e as tecnologias sempre tiveram papel decisivo na imposição desse limite ao ajudar a definir as condições sociais nas quais o autor produziria. Neste percurso a forma de percepção do homem se transforma juntamente com seu modo de existência. Os gregos foram obrigados a produzir valores eternos por força do desenvolvimento de sua técnica que afetava diretamente à relação social de produção e recepção da obra. Se buscarmos a compreensão das transformações perceptivas, considerando a materialidade da arte e o problema da autonomia do autor, poderemos tornar mais claras as causas sociais dessas transformações, bem como esclarecermos as naturezas desses limites.



Como constata Benjamin (1996, p. 171) as mais antigas obras de arte foram criadas a serviço de um ritual, inicialmente mágico e depois religioso. A obra de arte aurática possui uma autoridade histórica, é um objeto único e original que não pode ser apreciado em sua plenitude, pois ela não pertence somente ao presente, mas também ao passado. A participação em celebrações e rituais, os lugares, as pessoas que estiveram em sua presença, tudo isso compõe os elementos espaciais e temporais da obra, tornando-a distante por mais próxima (fisicamente) que ela esteja. É um objeto único, pois sua história é tão importante quanto sua própria condição de obra. Está é a aura da obra de arte que distancia seu receptor por mais perto que ele esteja. Ela é única, autêntica e insubstituível. Por essa natureza esse tipo de obra de arte nunca se destaca de sua função ritual.

É neste ponto que a reprodução técnica gera transformações na percepção humana, aquilo que antes estava distante pode ser aproximada³ do receptor, tanto por sua proximidade física em que a obra pode ser vista por ângulos que não eram possíveis, quanto por sua falta de autenticidade, pois ela não terá elementos temporais e espaciais que construíram sua história como objeto singular. Não existiria mais “apego” para com a obra de arte. A função ritual então se perde com a cópia, transformando a relação perceptiva do receptor, transformando ao mesmo tempo o modo de existência das coletividades humanas, passando a arte a fundar sua práxis na política. A forma de apropriação de uma técnica passa a ser uma escolha política e não mais realizada com fins religiosos⁴. Esta talvez seja uma das grandes contribuições de Benjamin, a compreensão que a forma de apropriação da técnica (o como fazer ou o como se apropriar de ferramentas e dispositivos) transforma as relações sociais, e particularmente, as relações de produção e recepção.

As comunicações e as artes se modificam com as inovações técnicas e tecnológicas, mas o acesso a estes meios e, conseqüentemente sua utilização política, permanecia na mão de um pequeno grupo. A escrita foi uma das primeiras formas de

³ A reprodução técnica tem mais autonomia e pode ser colocada em situações impossíveis para o original, bem como acentuar certos aspectos. Benjamin dá como exemplo as cópias fotográficas de obras de artes. Hoje este procedimento se modernizou como podemos verificar na recente disponibilização online pela empresa Google das fotos de grandes obras da pintura fotografadas digitalmente. As fotografias em alta definição permitem a visualização de minúcias da obra de pintores como Van Gogh, tornando possível visualizar os menores movimentos de pinceladas, praticamente imperceptíveis a olho nu.

⁴ É claro que a religião envolve política, mas neste caso as escolhas de como fazer uma obra artística, envolviam uma carga muito maior de utilidade para um ato religioso e pouco se pensava nas transformações sociais que ela poderia ocasionar. Com a reprodutibilidade técnica essa consciência torna-se muito mais forte e a produção se torna essencialmente política.



comunicação e de arte a ter modificado suas relações sociais pela possibilidade de reprodução técnica com a invenção da prensa por Gutenberg. Neste período, a revolução industrial impulsionou a alfabetização das populações para que os trabalhadores das fábricas obtivessem uma melhor qualificação para lidar com as máquinas recentemente criadas. Iniciou-se também uma produção em massa de jornais e livros que passou a atender essa demanda recentemente criada de alfabetizados. Como resultado desse processo a produção literária passou a ser acessível a grande parte dos indivíduos. O domínio da escrita não envolvia mais uma formação especializada (como para se tornar escritor ou para exercer determinadas funções administrativas), a formação passou a ser “politécnica”, ou seja, pessoas com diversos cargos e funções passaram a aprender a ler e a escrever, expandindo o direito do exercício da autoria literária, modificando radicalmente a relação social de produção literária. Para exemplificar esta questão, Benjamin (1996, p. 124-125) cita a imprensa soviética, onde o leitor também escrevia e podia falar a partir de sua posição de trabalhador, por exemplo. As fronteiras entre o produtor e o receptor começam a ficar difusas.

A produção em massa de livros e jornais foi seguida pelo surgimento das revistas ilustradas, do cinema, do rádio e da televisão. Até meados do século XX, a cultura de massa, formada por essas diversas mídias, permaneceu predominante. Ela se caracteriza por uma comunicação tradicionalmente unidirecional (um produtor e uma massa de receptores). Nos anos 1980 surgiram várias novas mídias (fotocopiadoras, os filmes super 8 e 16mm, o equipamento portátil de vídeo etc) que possibilitavam uma apropriação produtiva por parte de um pequeno grupo, período denominado por Santaella (2003) de cultura das mídias. Atualmente estamos vivenciando a cultura digital onde a participação e a efetiva produção de conteúdo está potencialmente nas mãos de um grande número de produtores, em função do barateamento dos meios de produção. É importante termos em mente que as culturas não são excludentes e dividem simultaneamente o mesmo espaço como ressalta Santaella (2005, p. 9). A cultura de massa permanece tendo um forte predomínio ancorado em produções de sucesso popular voltadas para mercados de alcance global, visando uma estratégia de maximização de lucros. A Internet não escapa desse espectro de influência como aponta Pernisa Júnior,

A comunicação de massa não foi definitivamente ultrapassada e continua sendo referência em diversos casos. Mesmo a internet, ainda hoje, que seria uma resposta a ela, acaba por seguir o seu modelo de via de mão única. Ou



os sites de jornais, revistas, rádios e televisões não são, em grande parte, reproduções de suas versões fora da rede mundial de computadores? Isso leva a duvidar que o modelo unilateral de produção de informação vá ser substituído, muito rapidamente, por aquele que prevê a via de mão dupla neste processo. O resultado é uma dificuldade maior, por parte das pessoas, de terem acesso à comunicação efetiva e, também, ao conhecimento (PERNISA JÚNIOR, 2008, p. 174).

Apesar da força da cultura de massa, o acesso aos meios de produção na cultura digital vem transformando os antigos receptores em produtores. Neste ponto podemos traçar um paralelo com a análise de Benjamin (1996, p. 125) sobre a produção literária. O pensador observa que não existia necessidade de uma formação especializada em literatura para se escrever; a formação se transforma em politécnica, onde de vários lugares, pessoas com formações diferenciadas irão se expressar dando o direito de escrever potencialmente para todos. Neste momento temos questionada a relação entre autor e leitor, quando ambos passam a ocupar o mesmo espaço. É o que acontece hoje, os indivíduos estão tomando ainda mais parte do processo produtivo e com um grande diferencial: agora os meios disponíveis são diversos. Dentre eles, queremos destacar, os meios de produção audiovisual. Câmeras de vídeo digital, programas para edição e manipulação de imagens e locais para a divulgação desses materiais, principalmente por meio das Internet estão disponíveis. Essa facilidade de acesso permite uma autonomia inédita para os autores de vídeo e cinema. Agora, mais do que nunca há um retorno ao pensamento benjaminiano de que a diferença essencial entre produtor e receptor esta desaparecendo.

Até aqui fizemos um percurso na transformação das comunicações e das artes. Já argumentamos que atualmente existe uma maior possibilidade de participação devido a facilidade de acesso aos meios de produção. Mas será que esta participação do indivíduo no processo produtivo das comunicações e das artes significa a modificação de sua posição no interior deste processo? Não, pois a produção (apesar de ser originar de vários indivíduos) pode muito bem se tornar mais um artigo de consumo e permanecerá direcionada para uma massa de receptores.

Em pesquisa realizada anteriormente (COSTA ITO, 2009) foram estudados vídeos disponibilizados na Internet (local responsável por grandes transformações nas relações sociais de produção) realizados por novos produtores que tiveram oportunidade de se expressar em termos audiovisuais pela facilidade de acesso aos meios de produção possibilitada pela tecnologia digital. Constatou-se que apenas um pequena porção desse conteúdo está vinculado a ambientes de produção marcados pelo privilégio do



conhecimento e de sua reflexão, a grande maioria esta na verdade alinhada estritamente com o mercado, produzindo com a preocupação exclusiva em conquistar o público, e de “vender” o produto.

A motivação para produzir está fora do realizador que apenas segue o preestabelecido, seja pelos festivais e concursos que limitam a criatividade, impondo temas, seja pela tentativa de criar conteúdos para a Internet que mesmo de outra forma ainda carrega a estigma dos índices de audiência. Muito do conteúdo da Internet acaba por se basear em linguagens bastante conhecidas e se tornam uma imitação da linguagem televisiva. (COSTA ITO, 2009, p. 51)

Produz-se um vídeo para atingir o maior público, para ganhar dinheiro, para ser popular. Sendo assim esse novo produtor se preocupa inicialmente com o que pode atrair mais público, ele então limita sua produção, muitas vezes opta por imitar uma determinada fórmula ou apenas a modifica levemente para apresentá-la como algo inédito (e não é na verdade).

A forma de apropriação da técnica e da tecnologia pelos novos produtores não deve ser direcionada estritamente para o mercado, mas deve-se procurar modificá-lo, na medida do possível. É preciso uma constante refuncionalização⁵ das formas e instrumentos de produção, ou seja, sua transformação por indivíduos interessados na liberação dos meios de produção – que permanecem atrelados a uma produção em massa com fins estritamente mercadológicos. A intenção é procurar realmente inovar no como fazer, não tendo por objetivos estritamente o mercado e o entretenimento, mas transmitir uma experiência capaz de transformar as pessoas.

A posição do produtor não deve se resumir ao nível apenas do conteúdo, mas existe a necessidade do produtor pensar sobre seu próprio trabalho. É necessário que os indivíduos tenham conhecimento das possibilidades dos meios de produção, que eles saibam o que eles são capazes de produzir, para que eles possam utilizá-los para expressar suas idéias e para que eles sejam também capazes de subverter a ordem desses meios criando novos conteúdos e novas linguagens. Benjamin (1996) argumenta que a tendência política do autor não será revolucionária⁶ quando ele não considerar essas questões, deixando de lado sua qualidade de produtor. É nesse ponto que autores como Jean Rouch se destacam na construção de novas formas de expressão. Não pretendemos

⁵ Benjamin (1996, p. 127) se utiliza do conceito de refuncionalização de Brecht.

⁶ Benjamin era adepto do socialismo e seu uso da palavra “revolucionária” claramente acompanha sua inclinação política. Entretanto, o termo pode também assumir o significado de transformação, mais pertinente na forma que estamos tratando a questão.



buscar modelos ou exemplos ao destacarmos este autor, mas procurar parâmetros dentro da produção de certos artistas que nos auxiliem a pensar nossa questão.

Aplicando-se a questão da autonomia do autor à filmografia de Jean Rouch, indagamos como sua obra se situa dentro das relações de produção, isto é, como ela se situa dentro da técnica cinematográfica de sua época. O estilo naturalista hollywoodiano, desde os primeiros anos do cinema, se constitui na forma mais difundida de fazer cinema. São três elementos básicos que o definem: a decupagem clássica, que produz efeito de transparência, tornando invisíveis os meios de produção daquela realidade; método de interpretação dentro de princípios naturalistas; e a escolha de histórias de popularidade comprovada (XAVIER, 2005, p. 41). Tal concepção cinematográfica foi bastante criticada, em especial num contexto ideológico, e pode suscitar reflexões importantes para nossa questão, quando reflete sobre a produção de conhecimento. A esse respeito, Baudry (1983, p. 386) declara que a especificidade cinematográfica se refere a um trabalho, considerando-o como um processo de transformação. Enfatiza que “o que importa é saber se o trabalho está à mostra, se o consumo do produto provoca um efeito de conhecimento; ou se ele é dissimulado e, neste caso, o consumo do produto será evidentemente acompanhado de uma mais-valia ideológica”.

Um tipo de cinema que participa da indústria cultural, segundo Adorno (1970), inserindo-se em um sistema predominantemente mercadológico, preocupado em grande parte com o consumo de um espetáculo. Nesse contexto, sem cumplicidade com o espectador, considerado apenas um consumidor de entretenimento efêmero, a produção cinematográfica apresenta pequena possibilidade de proporcionar uma experiência transformadora.

Contudo, “Longe de deixar-se escravizar por uma norma, ou por um modo estandardizado de se comunicar, obras artísticas realmente fundantes na verdade reinventam a maneira de se apropriar de uma tecnologia”. (MACHADO, 2005). Essa foi a natureza da inovação de Rouch, cuja produção recusou todos os elementos do cinema hollywoodiano, utilizando uma técnica mais barata de filmagem que inspirou novos cinemas. Ele dialoga com Benjamin na transformação de formas e instrumentos de produção, com o intuito de liberá-los de uma tendência, buscando a liberdade constitutiva da autonomia do autor e partindo em busca de novas formas de expressão.

A intenção inicial de Rouch foi de romper com o modelo de produção da ciência antropológica; a câmera não era encarada como um instrumento científico capaz de



captar a realidade objetivamente. Ao contrário, com a câmera no ombro e o gravador portátil, ele reinventa sua ciência pela técnica cinematográfica, quando adentra seu objeto de estudo, tornando-se também sujeito do próprio processo que capta. Ao mesmo tempo, o cineasta modifica de dentro o discurso cinematográfico. Os filmes de Rouch possuem uma dimensão propriamente dialógica, ou seja, eles são construções que contam com a participação dos personagens retratados. Essa participação se deu de diferentes formas ao longo da cinematografia do cineasta. Inicialmente Rouch passava as imagens dos filmados para que eles pudessem opinar sobre o filme. Uma dimensão “compartilhada” potencializada pela imagem, que permitia aos nativos assistir o material produzido sobre eles, contato inexistente com os textos antropológicos.

A partir de *Eu, um Negro* (1958), a câmera se torna peça central do próprio filme e como define Fieschi (2009), ela ganha toda uma nova função. Rouch propõe a três jovens africanos produzirem com ele um filme, no qual poderiam fazer e dizer o que eles quisessem. A câmera passa, então, a criar as situações. O filme se cria no ato de filmar, no encontro com as improvisações de personagens criados por eles próprios. Depois, ao verem suas atuações, os personagens comentam aqueles acontecimentos, multiplicando seus significados. A câmera que segue seus personagens, desencadeadora de situações, os comentários dos personagens sobrepostos à imagem, configuram uma soma de recursos técnicos utilizados na criação de uma forma inteiramente nova no cinema. Na adoção desses procedimentos, Rouch utiliza sua autonomia como produtor para dar a seus filmes uma autoria múltipla, constituindo uma forma de filmar capaz de proporcionar uma experiência transformadora.

Em *Os Mestres Loucos* (1954), a montagem que se apresenta como principal articulador da experiência. Neste filme, migrantes vindos da “selva” africana, em contato com a urbanização e a cultura promovida pelos colonizadores, criam novas culturas e novas religiões. É neste processo que surge a seita africana dos “haukas”, retratada no referido filme. Rouch contrapõe as imagens dos rostos de homens babando, se contorcendo em transe, com as imagens dos rostos desses mesmos homens alegres em seu trabalho. Em meio a este contraponto, surge outro abrindo um vão. Um ritual ocidental se apresenta, uma cerimônia militar britânica de onde os “haukas” retiraram modelos para seu próprio ritual. Significados, antes óbvios, para uma leitura prematura, se multiplicam, ou melhor, se dispersam. Uma montagem que mantém uma abertura por onde o espectador adentra para tirar de lá experiências que podem transformá-lo, e não conclusões ou verdades acabadas.



Ao traçarmos um paralelo com o cinema contemporâneo, identificamos no cineasta iraniano Abbas Kiarostami, uma proximidade com Rouch no uso da tecnologia na criação de novas formas. Ambos trabalham com a forma híbrida de documentário e ficção, questionam a relação da autoria do filme e recusam o modelo hollywoodiano. Uma significativa inovação técnica se observa no filme *Dez*, no qual ele se utiliza de uma micro câmera digital para captar diálogos dentro de um automóvel. Este filme trabalha no sentido de proporcionar uma experiência ao espectador, partindo da idéia de uma não autoria, em que a presença do diretor se dispersaria na tentativa de dar ao espectador o controle da história. Por meio de inovações como esta, Kiarostami, no papel de autor, busca uma “nova direção” para o cinema, a partir dos quais podem surgir outros cinemas.

Há uma força especial nos filmes destes dois cineastas, que contam uma experiência capaz de transformar as pessoas, e de fazê-las também produtoras. Primeiro por produzirem pensamentos e idéias de onde surgirão novas percepções e afetos e possíveis ações, mudanças de comportamento, e o impulso para a expressão, transformando o espectador em produtor de novas obras de arte e de novas formas de expressão. Esta forma de arte seria um impulso para o movimento das pessoas na constituição de novos modos de existência, na invenção de novas “possibilidades de vida” (DELEUZE, 2008). Um cinema que produz cinemas, “filmes que produzem filmes”, como diria Dziga Vertov e que vão além, exigindo novos meios de produção.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, 1970.

ALVARENGA, Nilson Assunção; SOTOMAIOR, Gabriel de Barcelos. O cineasta como produtor: Notas para uma releitura de “O autor como produtor” e algumas reflexões sobre o cinema brasileiro moderno e contemporâneo. In: PERNISA JÚNIOR, Carlos; FURTADO, Fernando Fábio Fiorese; ALVARENGA, Nilson Assunção (Orgs). **Walter Benjamin: imagens**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008, p.45-81.

BAUDRY, Jean Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: Ismail Xavier, **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro. Graal / Embrafilme, 1983.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

COSTA ITO, Tomyo. O impacto da tecnologia digital na facilidade de acesso aos meios de produção audiovisual. Monografia (Graduação em Comunicação), Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2009.



FIESCHI, Jean-André. Derivas da ficção: notas sobre o cinema de Jean Rouch. In: DEVIRES: cinema e humanidades. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, v.6, n.1, p.13-29, 2009.

LAHNI, Cláudia Regina; PINHEIRO, Marta de Araújo (Orgs). **Sociedade e comunicação: perspectivas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

MACHADO, Arlindo. Tecnologia e Arte Contemporânea: como politizar o debate. Revista de Estudios Sociales: Universidad de los Andes, Bogotá: n 22, p. 71-79, dez. 2005.

PERNISA JÚNIOR, Carlos. Comunicação, informação e conhecimento. In: LAHNI, Cláudia Regina; PINHEIRO, Marta de Araújo (Orgs). **Sociedade e comunicação: perspectivas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X, p.171-175, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Porque as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005

XAVIER, Ismael. **O Discurso Cinematográfico: Transparência e Opacidade**. Rio de Janeiro: Paz Eterna, 2005.