

(\*) *Lilian Amaral* é artista audiovisual e diretora do programa Museu Aberto: a cidade como museu e o museu como prática artística. Mestrado e Doutorado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisadora junto ao GIIP – Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Convergências Arte, Ciência e Tecnologia, IA-Unesp/ CNPq. @ - lilianamaral@uol.com.br

# Interterritorialidades:

passagens, cartografias e imaginários

## Inter-territorialities: paths, cartographies and imaginaries

Lilian Amaral \*

**RESUMO:** Se no paradigma etnográfico, como indica Hal Foster, o lugar da transformação artística e política estará sempre fora “no campo do outro cultural”, consideramos que os diálogos, negociações e transações com a alteridade cultural – tais como orientação sexual, religiosa e política – são desafios que se colocam no momento que se sai a campo. Alguns destes aspectos impulsionam a sustentabilidade da arte pública contemporânea e seu redimensionamento. Estética relacional e interterritorialidade estão na base deste debate que apresenta uma cartografia da arte contemporânea e esfera pública brasileira a partir da análise e inserção na Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE.

**Palavras-chave:** arte pública contemporânea, alteridade cultural, documentário, interterritorialidade, imaginário.

*Os processos são os devires, e estes não se julgam pelo resultado que os findaria, mas pela qualidade de seus cursos e pela potência de sua continuação[...].*

Gilles Deleuze  
Conversações

A presente discussão propõe analisar o lugar da arte no âmbito da esfera pública contemporânea a partir da diluição e do deslocamento do objeto para o campo da experiência estética, tendo o tempo se convertido em matéria artística. Transitar entre a autonomia e a instrumentalização parece ser um dos dilemas enfrentados pela arte que incide em dinâmicas sociais, prática contemporânea derivada da arte pública e suas recentes hibridizações, como “novo gênero de arte pública”, “arte contextual”, “estética relacional”, entre outras reconfigurações.

Tais questões podem iluminar um debate sobre as práticas críticas como campos de ação processuais e colaborativos apontando para renovadas formas de comunicação, apropriação e pertencimento. Objetiva-se investigar os modos de fazer artísticos compartilhados em rede, os processos de transformação no território deles decorrentes e implicações políticas no tecido social. O atual confronto com a modernidade, a quebra de fronteiras entre suportes, linguagens e áreas do conhecimento, além da aproximação entre camadas da cultura, permite que a arte engendre lugares de novas experimentações estéticas, acopladas às tensões sociais existentes no entorno do artista.

Se a relação entre arte e estética sempre acompanhou a produção artística, atualmente, a reunião entre elas pode se configurar como uma dimensão básica do fazer artístico. Nessas circunstâncias abertas surgem determinados projetos que aprofundam a compreensão da expansão de limites tensionados pela arte contemporânea no tecido social, propositores de espaços de encontros entre arte e vida, estética e política e entre artista e sociedade.

Transitar entre territórios converteu-se em condição humana contemporânea marcada pela mobilidade, deslocamento, fluxo e aceleração. Territórios entendidos como contextos definem os lugares de existência. Territórios culturais, étnicos, religiosos parecem definir melhor a noção contemporânea de lugar.

Diálogos cada vez mais intensos vêm configurando uma nova cartografia cognitiva caracterizada por colaborações entre diferentes territórios e domínios, colocando em evidência as possibilidades de compartilhamento de estratégias pautadas pela complementaridade, interrelacionamento e reciprocidade entre campos: a História da Arte, a Estética, a Teoria Cinematográfica, os Estudos Culturais, a Teoria dos Meios, a Arte/Educação, a Cultura Visual, os Estudos de Gênero, entre outros. Que lugares, num mundo marcado pelo nomadismo, impermanência e simultaneidade as manifestações artísticas podem ocupar?

Hoje debatemos com muita insistência e clarividência o lugar da arte – fora do museu, no cotidiano – e mais ainda, a própria instituição “museu” se vê pressionada a conquistar um lugar no cotidiano urbano na era do espetáculo, ora confundindo-se, ora competindo com shopping centers. A informação e a comunicação que caracterizam a cidade contemporânea vem se tornando cada vez mais, agudamente crítica para transcender a sociedade de consumo. Tudo está para ser visto, consumido, refletido, assumido ou descartado. (AMARAL & BARBOSA, 1998)

*Interterritorialidade - Passagens, Cartografias e Imaginários*<sup>1</sup>, integra, a um só tempo, reflexão teórica e prática artística acerca de uma das modalidades

de arte contemporânea que mais têm se destacado nos debates em circuitos artísticos e culturais atuais: arte pública expandida no campo da esfera social, apontando mutações e tendências nacionais e internacionais.

Articula-se numa perspectiva interdisciplinar de reflexão/ação, contribuindo para provocar e atritar os contornos e interstícios do pensamento e da prática artístico-crítica, criando dispositivos de interlocução, mediação, atuação e difusão da arte em rede<sup>2</sup>, no contexto da vida cotidiana, tecendo arquiteturas de relações, do local ao global.

Incorpora as tensões, fluxos e mediações ocorridas nas fronteiras entre espaço público e privado, entre ética e estética, entre individual e coletivo, entre memória e imaginário, tendo a potência, fraturas e interrupções da cidade de Vitória como lugar de experiência, atuação crítica e criativa. Convoca artistas e não-artistas, coletivos interdisciplinares e a população para interagir, por meio de pensamentos, ações e atitudes simbólicas nos espaços públicos, re-significando a experiência urbana cotidiana.

Os significados de uma obra ou ação artística são construídos no encontro entre a subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que ativamente a tomaram para si. No entanto, no momento em que a proposição começa a tomar forma e o momento em que é ativada, por um e por outro sujeito, deve haver um desejo de alcance público. Quando se decide apresentar publicamente o resultado ou o processo de um pensamento é porque se acredita que ele pode ser pertinente para outros. E não somente para aqueles com quem sabidamente nos entendemos e freqüentemente nos encontramos, mas também para outros com quem compartilhamos coisas que talvez ainda não tenham nome.

*Interterritorialidades - Fronteiras Líquidas. Passagens, Cartografias e Imaginários*, configura-se como laboratório transdisciplinar em processo e propõe considerar que tanto os métodos de análise contemporâneos das disciplinas urbanas quanto o que poderia ser visto como um de seus resultados projetuais, a *cidade-espetáculo*, se distanciam cada vez mais da experiência urbana, da própria vivência ou prática da cidade. Ser errante poderia ser um instrumento desta experiência urbana, uma ferramenta subjetiva e singular, ou seja, o contrário de um método ou de um diagnóstico tradicional. A errância urbana seria uma apologia da experiência da cidade, um tipo de ação que poderia ser praticada por qualquer um. Um dispositivo para ampliação da percepção.

Os praticantes das cidades atualizam os projetos urbanos, e o próprio urbanismo, através da prática dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam

1 Interterritorialidades – Fronteiras Líquidas. Passagens, Cartografias e Imaginários. laboratório processual articulado ao 8o. salão Bial do Mar, ministrado por esta autora em Setembro de 2008 na cidade de Vitória, ES.

2 [www.pocs.org](http://www.pocs.org). [www.casadamemoria.wordpress.com](http://www.casadamemoria.wordpress.com). Interterritorialidades integra o projeto em processo em nível de doutoramento “Litmites Difusos. Arte e Esfera Pública Contemporânea. Museu Aberto: A cidade como museu e o museu como prática artística”, na ECA/USP. Articula-se ao POCS – Project for Open and Closed Space Sculpture Association/Barcelona. POCS realiza desde 2003 o projeto de Arte Urbana, efêmera, 24 Horas: uma Línea en la Ciudad, simultaneamente em Barcelona/ES, Quilmes e La Plata/Argentina, Medelin/Colômbia, Foggia/Itália, São Paulo-Parana-piacaba-Brasília-Rio Branco/Brasil [2007]. Museu Aberto é representante brasileiro do POCS e em 2008 apresentou mostra de processos como etapa do doutoramento na Universidade Complutense/Madrid, no Museu da Cidade de Barcelona e Vic, Espanha.

usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São diferentes ações, apropriações ou improvisações mediadas pelo pensamento crítico apontado pela Arte Pública Relacional Contemporânea que podem propor extrapolar a circunscrição das experiências nos espaços convencionados ao consumo privado da arte em direção aos espaços da vida, das experiências no espaço público pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam tais espaços em seu cotidiano.

Enquanto o urbanismo busca a orientação através de mapas e planos, a preocupação do errante estaria mais na desorientação, sobretudo em deixar seus condicionamentos urbanos, uma vez que toda a educação do urbanismo está voltada para a questão do se orientar, ou seja, o contrário mesmo do “se perder”.

Em seguida, pode-se notar a lentidão dos errantes, o tipo de movimento qualificado dos homens lentos, que negam, ou lhes é negado, o ritmo veloz imposto pela contemporaneidade.

E por fim, a própria corporeidade destes, e, sobretudo, a relação, ou contaminação, entre seu próprio corpo físico e o corpo da cidade que se dá através da ação de errar pela cidade. A contaminação corporal leva a uma incorporação, ou seja, uma ação imanente ligada à materialidade física, corporal, que contrasta com uma pretensa busca contemporânea do virtual, imaterial, incorporeal.





Práticas urbanas: o caminhar e a percepção como práticas estéticas. Corporeidade: experimentação do corpo no espaço. Percurso analítico na cidade. Visualidade e visibilidade.

As três propriedades mais recorrentes das errâncias – se perder, lentidão, corporeidade – estão intimamente relacionadas, e remetem a própria ação, ou seja, a prática ou experiência do espaço urbano. O errante urbano se relaciona com a cidade, a experimenta, e este ato de se relacionar com a cidade implica nesta corporeidade própria, advinda da relação entre seu próprio corpo físico e o corpo urbano que se dá no momento da desterritorialização lenta da errância.

Para resumir pode-se dizer que o errante faz seu elogio à experiência principalmente através da desterritorialização do ato de se perder, da qualidade lenta de seu movimento e da determinação de sua corporeidade. As três propriedades poderiam ser consideradas como resistências ou críticas ao pensamento hegemônico contemporâneo do urbanismo que ainda busca uma certa orientação (principalmente através do excesso de informação), rapidez (ou aceleração) e, sobretudo, uma redução da experiência e presença física (através das novas tecnologias de comunicação e transporte).

Apesar da íntima relação entre essas propriedades da errância, talvez seja a relação corporal com a cidade, na experiência da incorporação, que mostre de forma mais clara e crítica, o cotidiano contemporâneo cada vez mais desencarnado e espetacular. Diante da atual espetacularização das cidades que se tornam cada dia mais cenográficas, a experiência corporal das cidades, ou seja, sua prática ou experiência poderia ser considerada como

um antídoto a essa espetacularização. O que chamo de espetacularização das cidades contemporâneas - que também pode ser chamado de cidade-espetáculo (no sentido debordiano) - está diretamente relacionado a uma diminuição da participação, mas também da própria experiência urbana enquanto prática cotidiana, estética ou artística.

A redução da ação urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. Os espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados, nos levam a repensar as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão, o que abre possibilidades tanto para uma crítica da atual espetacularização urbana quanto para uma pesquisa de outros caminhos pelos errantes urbanos, que passariam a ser os maiores críticos do espetáculo urbano.

Ao se observar mais de perto a história crítica do urbanismo, a história marginal, é possível se perceber um outro caminho, que critica a espetacularização desde seus primórdios. Nesta pista, as principais questões são as diferentes formas de ação e participação, na cidade mas também as relações corporais, através das experiências efetivas dos espaços urbanos. As relações sensoriais com a cidade que passam pelas experiências corporais destes espaços, em suas diferentes temporalidades, seriam o oposto da imagem da cidade-logotipo. Os cenários ou espaços espetacularizados, desencarnados, seriam propícios somente para os simples espectadores.

Os praticantes da cidade, como os errantes urbanos, realmente experimentam os espaços quando os percorrem, e assim lhes dão corpo, e vida, pela simples ação de percorrê-los. Uma experiência corporal, sensorial, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, a uma simples imagem ou logotipo. A cidade deixa de ser um simples cenário no momento em que ela é vivida, experimentada. Ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo. Para o errante urbano sua relação com a cidade seria da ordem da incorporação. Seria precisamente desta relação entre o corpo do cidadão e deste outro corpo urbano que poderia surgir uma outra forma de apreensão da cidade, uma outra forma de ação, através da experiência da errância – desorientada, lenta e incorporada - a ser realizada pelo urbanista errante, que se inspiraria de outros errantes urbanos e, em particular, das experiências realizadas pelos escritores e artistas errantes.

## **Arte colaborativa, memória e identidade**

Configuradas no âmbito da experimentação de práticas artísticas contemporâneas que investigam os imaginários urbanos a partir das

fronteiras e potências entre linguagens, meios e contextos, têm como base processos colaborativos com perspectivas de apropriação, pertencimento e ressignificação do patrimônio material e imaterial urbano, implicando em perspectivas de transformações no tecido social. Encontram na arte pública expandida e na estética relacional sua plataforma de operações.

Tais processos fundam-se na concepção ampliada da Arte como Experiência, tendo os lugares como territórios para criações coletivas que envolvem artistas e não-artistas, estimulando a documentação e apropriação crítica e criativa de tais espaços e tempos compartilhados.

A memória é um fenômeno construído social e individualmente, sujeito a constantes transformações, que estabelece estreita ligação com o sentimento de identidade, o qual deve ser entendido como a imagem que um indivíduo ou grupo faz de si, para si e para os outros.

Trabalhos artísticos pautados pela utilização dos meios fotográficos, videográficos, resultando em projeções em espaços urbanos reapropriados, produções que investigam referências na história oral, em álbuns de família, compõe arqueologias do agora. Inscrevem-se neste conjunto, projetos que articulam espaços da memória, espaço arquitetônico e espaço da experiência.

## Arqueologias da Memória: micro-histórias no tempo e no espaço

A memória é um fenômeno construído social e individualmente, sujeito a constantes transformações, estabelece estreita ligação com o sentimento de identidade, o qual deve ser entendido como a imagem que um indivíduo ou grupo faz de si, para si e para os outros.

Se na Renascença uma das questões centrais era o espaço, na Modernidade o tempo passa a ser uma categoria fundamental na expressão das vanguardas. Já na Contemporaneidade é a relação espaço-temporal que constitui um dos vetores centrais das problemáticas artísticas. O tempo é abordado em suas diferentes dimensões sobrepondo-se ao espaço: tempo interno, tempo externo, tempo-distância configuram a sua relativização compreendendo diversos deslocamentos, impasses e limites entre a ciência e a ficção, tornando-se cada vez mais difícil romper a fissura criada entre tempo real e tempo virtual.

Considerando que a tecnologia permite a composição de imensos arquivos que operam a memória numa fração de segundos, temos limitação de armazenamento da mesma quantidade de memória, somos apagamento.

Dominamos o pensamento associativo e articulador. Nossa memória é capaz de selecionar uma “duração” ou “prolongamento” de memória, resgatando imagens. Se “imaginar” é produzir imagens e essas resgatam percepções já vividas, identifica-se um movimento pendular do sujeito: a percepção pode gerar ação. Entre o sujeito e o mundo uma interioridade opera certas aberturas onde vida e espontaneidade fluem através das imagens. É nesse limite que vive o homem contemporâneo e é também nesse limite que a arte tem operado.

O mundo contemporâneo caracteriza-se por transformações aceleradas da noção relacionada ao tempo, ao espaço e à individualidade. Todas elas abrigam a figura do excesso, característico da supermodernidade. O “lugar antropológico” passa a ser definido como aquele que é vivido para quem vive lá, e também para aqueles que vêm de fora e tentam interpretá-lo. Tal lugar opõe-se ao que se denomina “lugares da memória”, os quais suscitam a nostalgia, a recordação.

O etnólogo em exercício é aquele que se encontra em algum lugar [seu aqui do momento]. A pesquisa antropológica trata, no presente, da questão do outro. Ela o trata no presente, o que basta para distingui-la da história. Enquanto no “lugar antropológico” seu habitante “não faz a história, mas vive na história” (práticas socioculturais do presente), nos “lugares da memória” apreende-se “a imagem do que não somos mais”, pois seu significado está na memória, no passado. Outra noção de tempo presente articula-se com o conceito de história de Walter Benjamin. Em tal conceito, o passado ainda tem algo a dizer, e o presente contém o passado que não foi redimido.

Olgária Matos vê a imagem localizada a meio caminho entre o sensível e o inteligível. É a “imaterialidade material” (MATOS, 1991, p.17) que remete a uma força fora do comum, excedente a si mesma e referida a uma efetualidade mágica [imagem no sentido de reprodução, de representação]. A aproximação do filme documentário com aquilo que se vive ou viveu é o que leva à afirmação de que é nas representações que esse gênero de filme faz, que o diferencia da ficção, e não na sua construção como texto porque ambos são textos. Essa diferenciação é importante, mas, com os recursos disponíveis atualmente, o documentarista/historiador/artista/ ”artógrafo” (IRWIN, 2008) pode alterar de tal modo a imagem, recriar situações, que o documentário final não será mais uma representação do mundo vivido, e sim algo que diz respeito ao mundo imaginado. De que outro modo pode um “passado”, por definição constituído de eventos, processos, estruturas, etc. não mais perceptíveis, ser representado em qualquer consciência ou discurso, a não ser de modo “imaginário”?



O limite entre Cultura e Identidade, esfera Pública e Privada são as questões demarcadas por trabalhos que entendem a cidade e o corpo como território cultural, tendo como foco diferentes escalas de ocupação da cidade e das ruas. Aborda paisagens em movimento como elementos desagregadores da imagem, tempo, espaço e memórias. Se, como indica Hal Foster, no paradigma etnográfico o lugar da transformação artística e política será sempre fora, “no campo do outro cultural” (FOSTER, 2001), consideramos que os diálogos, negociações e transações com a alteridade cultural são desafios que se apresentam quando se sai a campo. Aqui identificam-se propostas que apontam o redimensionamento do que nos aproxima e nos distancia uns dos outros. Estes trabalhos investigam como as psicologias privadas afetam o espaço público, entendendo a Arte como subversão da Cultura para criar um campo de ação onde os significados das coisas sejam sempre revistos.

A história audiovisual tem forte relação com a história escrita. As palavras faladas, ao serem transcritas, transformam-se em palavras-escritas. Logo, constituem-se em meio idôneo de reconstrução da história. Na História Oral em vídeo, a palavra reaparece, com importância vital também, só que a palavra filmada, colada à imagem, quando editada, é colada a outras linguagens, o que resulta em novos tipos de história que os meios audiovisuais podem oferecer, uma História que corre paralela à história escrita. Algumas obras emblemáticas permitem esboçar os contornos de uma tipologia da pós-produção: a forma como enredo ou, quando os enredos se tornam formas (BOURRIAUD, 2009).

Ver, conforme Marilena Chauí, é pensar por meio da linguagem. Ver, ainda segundo a autora, leva as pessoas ao mundo exterior, enquanto ouvir leva-as ao mundo interior (CHAUÍ, 1988). Na História Oral em vídeo, ver e ouvir são diferentes faces de uma mesma moeda. A expressão história visual guarda certa impropriedade porque a narrativa fílmica evoca outras narrativas ou linguagens para além da imagem, tais como a verbal, a escrita, a sonora e a gestual. Se a denominação de história visual é inadequada ou não, o que importa é que a história que surge do suporte vídeo é diferente da história que decorre apenas da linguagem escrita. No embate entre a história escrita e a história audiovisual há certa desconfiança, incompreensão ou recusa em aceitar os meios audiovisuais no processo de recriação histórica, pois advém da pluralidade e diversidade metodológica.

## Corporeidade, Percurso e Composição Urbana

Investidos de uma nova atitude estético-crítica pautada numa maior proximidade entre arte e política, identifica-se conjunto significativo de

propostas que evidenciam, por meio de inter[*in*]venções, percursos e composições urbanas, “a concepção da arte calcada no enraizamento das práticas sociais coletivas, indicando uma relação produtiva entre arte e gestão do espaço público (...) resultando em invenções criativas para formas do habitar” (VELOSO, 2004-5, p. 113).

Apresentam uma visão dialógica de espaço da arte, vida cotidiana, corpo e lugar, acreditando firmemente que é possível construir e reconstruir outros tipos de cidades, reais e imaginárias.





Composições Urbanas: realização das ocupações efêmeras em espaços públicos, como parte do Laboratório Interterritorialidades – Fronteiras Líquidas. Lilian Amaral, 8o. Salão Bienal do Mar, Vitória, Setembro, 2008.

As representações da cidade, fixas ou fluídas, dimensionam características ao mesmo tempo sociais e semióticas. Enquanto sociais são representações que surgem na cidade e demarcam sua inserção na história do espaço urbano. Enquanto semióticas, são informações/ações que se processam pela cidade que lhes é suporte. Considerando-se que estas informações/ações são fluídas e velozes, correspondem aos fluxos que inspiram e patrocinam ações na simultaneidade espaço/temporal que caracteriza os processos eletrônicos da comunicação e são responsáveis pelo diálogo e tensão entre cidades distantes ou próximas no tempo e no espaço ou entre lugares de uma só cidade.

Hábito e experiência representam-se visualmente, porém a natureza da imagem produzida tem ontologias diversas que permitem falar em visualidade para designar a imagem que se insinua na constatação receptiva do visual físico e concreto das marcas fixas que referenciam a cidade e a identificam e visibilidade, que corresponde à elaboração perceptiva e reflexiva das marcas visuais que ultrapassam o recorte icônico para ser flagrada em indícios.

Do espetáculo à experiência da cidade passa-se às diferenças entre visualidade e visibilidade, passa-se da cidade ao lugar, e de uma semiótica visual da cidade a uma semiótica do lugar invisível. Opera-se uma distinção entre visualidade e visibilidade, entre recepção e percepção, entre comunicação e informação, entre padrão e dinâmica de valores culturais. Em todas essas diferenças se produzem metamorfoses do olhar.

A visibilidade do lugar como criadora de sentidos e significados da cidade e na cidade nos leva a rever conceitos de espaço próximo ou distante, local ou global e, parece, um rejeita o outro e se podem anular como diferença. Em cada lugar processam-se conexões entre lugares próximos ou distantes, vizinhos ou longínquos, em cada lugar confrontam-se diversidades, diferença e identidades.

A percepção do lugar não depende da forma na cidade, mas do olhar do leitor capaz de superar o hábito e perceber as diferenças: um olhar que se debruça sobre a cidade para perceber suas dimensões e sentidos que estabelecem o lugar como fronteira entre a cidade e o sujeito atento. Para esboçar uma conclusão, ainda que processual, evocamos as idéias de Lucrecia Ferrara (FERRARA, 2003) que aponta ser essa a base epistemológica da visibilidade da cidade pelo lugar, porque se a visualidade da cidade está nas formas que a constroem, a visibilidade está na possibilidade do sujeito debruçar-se sobre a cidade, seu objeto de conhecimento para, ao produzi-la cognitivamente, produzir-se e perceber-se como leitor, criador e cidadão.

Artigo

Recebido: 16/03/2011

Aprovado: 12/05/2011

**Mots-clés**

**contemporary public art, cultural alterity, documentary, interterritoriality, imaginary.**

**RESUMÉ: If in the ethnographic paradigm, as Hal Foster indicates, the place of artistic and political transformation will always be outside “in the field of the cultural other”, we consider that the dialogues, negotiations and transactions with cultural alterity – such as sexual, religious and politic orientation - are challenges that are posed at the very moment one goes out into the field. Some of those aspects put forward the sustainability of contemporary public art and the redimensioning. Relational aesthetics and Interterritoriality concepts are in the basis of this debate that presents an contemporary cartography of brazilian art and public sphere based on an analysis and insertions in the National FUNARTE’s Visual Art Net.**

## Referências

AMARAL, Lilian; BARBOSA, Ana Mae [orgs]. Interterritorialidade: mídias, contextos e educação. São Paulo: Editora Senac São Paulo : Edições SESC SP, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. Pós-Produção. Como a Arte reprograma o Mundo Contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

CHAUI, Marilena. “Janela da Alma, Espelho do Mundo”, in NOVAES, Aduino [Org]. O Olhar. SP: Companhia das Letras, 1988.

DELEUZE, Gilles. Conversações. SP: Editora 34, 1992.

FERRARA, Lucrecia D’Alessio. Lugar na Cidade: Conhecimento e diálogo. In: SOUZA, Maria Adélia de.[org.]. Território Brasileira: Usos e Abusos. Campinas, Editora TERRITORIAL, 2003.

FOSTER, Hal. The Return of the Real: the Avant-Gard at the End of the Century. Massachusetts Institute of Technology, 1996, 1999.

IRWIN, Rita. "A/r/tografia: Uma Mestiçagem Metonímica", in BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Lilian [Orgs.]. InterTerritorialidade: mídias, contextos e educação. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições , São Paulo, 2008.

MATOS, Olgária C. F. "Imagens Sem Objetos", in NOVAES, Adauto [Org.]. RedeImaginária: televisão e democracia. SP: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

VELOSO, Mariza. Rede Nacional de Artes Visuais. Rio de Janeiro: FUNARTE / Ministério da Cultura, 2004/2005.