

Arte contemporânea - produções de Arte Postal mediadas pela rede

LURDI BLAUTH
ALEXANDRA ECKERT NUNES

Resumo

O estudo aborda conceitos relacionados à mediação e à convergência de novas tecnologias, mídias digitais e fenômenos socioculturais presentes em produções da arte atual. Trata da interação de formas de comunicação e de informação operada pela internet e redes sociais, enfocando nos meios de troca de ideias e conceitos antecipados pela Mail Art ou Arte Postal.

Palavras-chave:
Arte postal, tecnologia digital,
mediação

Contemporary art – Postal art productions mediated by the network

AUTORA

Abstract

The study approaches concepts related to mediation and to the convergence of new technologies, digital media and socio-cultural phenomena that can be found in present days art productions. It is also about the interaction of communication forms and of information operated through the internet and social media, focusing on ways of exchanging ideas and concepts that were anticipated by Mail Art or Postal Art.

Keywords:

Postal art, digital technology,
mediation

Arte contemporáneo – Producciones de Arte Postal mediadas por la red

AUTORA

Resumen

El estudio aborda conceptos relacionados con la mediación y la convergencia de nuevas tecnologías, medios digitales y fenómenos socioculturales presentes en producciones del arte actual. Se trata de la interacción de formas de comunicación e información operadas por Internet y en las redes sociales, centrándose en los medios de intercambio de ideas y en los conceptos anticipados por el Mail Art o Arte Postal.

Palabras clave:
Arte postal, tecnología digital,
mediación

Novas tecnologias: convergências entre mediações e remediações

“O mundo das interfaces é o reino privilegiado da nova arte, não somente porque ele constitui um ambiente acessível à pesquisa, mas porque ele representa uma metáfora tecnológica dos sentidos”

Derrick de Kerckhove

Diante da complexa relação entre as novas tecnologias, as mídias digitais e os fenômenos socioculturais, constatamos a dependência, em um grau cada vez maior, da midiaticização em sociedades industrializadas, configurada como uma significativa influência das redes sociais e da internet no dia a dia das pessoas, estabelecendo outras formas de interação, comunicação e informação. Esses novos meios exercem um papel fundamental nas relações sociais e culturais, uma vez que, atualmente, estabelecem “uma série de pré-requisitos de como os meios de comunicação, em determinadas situações, são usados e percebidos pelos emissores e receptores, afetando, desta forma, as relações entre as pessoas”. (HJARVARD, 2012, p. 54-55). Embora a midiaticização não seja universal, pois atinge regiões e países de maneira diferenciada, está presente na sociedade contemporânea e já não pode mais ser considerada como algo separado das instituições, que, inclusive, são submetidas e conectadas de acordo com a sua lógica.

O século XX foi um século de expansão das tecnologias de reprodução, sendo a fotografia considerada por Benjamin (2012, p. 33) “[...] o primeiro meio de reprodução efetivamente revolucionário – a fotografia (ao mesmo tempo que o des-

pontar do socialismo), pressentiu a aproximação da crise que, após cem anos, se tornou inegável, reagiu com a doutrina da *arte pela arte*. Os limites tradicionais e a representação objetiva da arte começam a ser questionados, sobretudo, com a utilização de novos materiais, bem como com a expressão pessoal do artista. Movimentos artísticos como o surrealismo, futurismo e dadaísmo transgridem as formas tradicionais da arte por meio de publicações em manifestos que confrontam questões sociais e culturais. Proposições de outros sistemas, suportes e meios alternativos para a divulgação, socialização de ideias e intercâmbios artísticos são criados por esses movimentos históricos, consolidando, posteriormente, a *mail art*, ou arte postal, antecipando as conexões estabelecidas pela internet, as redes de trocas atuais.

Como podemos observar, em cada época surgem novos sistemas tecnológicos que são incorporados e subvertidos pelos artistas, implicando na transformação e remodelação de processos anteriores. Ou seja, as técnicas presentes em cada período da história da humanidade não são apenas formas de produção de imagens que representam o mundo, mas também “mediações entre homem e mundo” (FLUSSER, 2002, p. 9). Os desdobramentos das tecnologias modernas suscitaram, sobretudo, novas descobertas em suas possibilidades de reprodutibilidade técnica, questionando critérios de autenticidade, originalidade, autoria, unicidade, entre outros. Nesse sentido, a função social da arte é modificada toda vez que uma imagem é reproduzida e socializada, problematizando as formas de estabelecer interações com o espectador.

A influência exercida pelas mídias e tecnologias atuais, portanto, impacta as formas de comunicação e reprodução de informações, e tudo começa a ser mediado, remediado e transcodificado, o que afeta, inclusive, o sistema da arte. Nas últimas décadas, com a utilização de suportes derivados de tecnologias digitais, isto é, com a numerização da imagem, configuram-se outras relações de tempo e de espaço nas formas e códigos, nos procedimentos tradicionais de reprodução de imagens.

Ao serem criados novos meios para alguma finalidade, a referência é sempre o procedimento anterior, com a intenção de melhorar a forma ou adaptar os materiais e as técnicas existentes à nova tecnologia. Mencionamos Gutenberg e a primeira geração de impressores, por exemplo, que se valeram das formas das letras dos manuscritos para construir o bloco impresso, com a intenção de melhorar e facilitar a escrita e a

leitura dos textos. O mesmo ocorreu com as mudanças em relação ao espaço e tempo da representação na arte moderna, que foram *remediações* (conceito abordado por Jay David Bolter e Richard Grusin [2000]) de técnicas estéticas da perspectiva linear e da iluminação realista. Outro exemplo é o surgimento da fotografia, que, além de cumprir sua função de obter imagens do real, propiciou a liberação da pintura em relação aos cânones de representação, mudando seus conceitos. De certa maneira, “acabou participando de uma profunda avaliação da arte tradicional, abrindo espaço, inclusive para uma aproximação visceral de alguns artistas com as novas tecnologias” (VENTURELLI, 2004, p. 16).

Para Bolter e Grusin (2000) os conceitos de *remediação* (*remediation*) e *demediação* são características essenciais e definidoras das novas mídias digitais, argumentando que toda mediação é *remediação* das mídias anteriores. Nessa perspectiva, em cada nova mídia que surge, há sempre uma dupla tentativa no processo de *remediação*, isto é, de multiplicar os meios anteriores pela *hipermediação* (*hypermediacy*), e também a tentativa de ocultar qualquer referência dos meios mediados pela *imediação* (*immediacy*), com o intuito de propor a transparência.

Nas operações entre diferentes meios e recursos técnicos, a tentativa é sempre alcançar a *imediação* (*immediacy*), para tornar a experiência mais autêntica e próxima da realidade. Há uma busca pela transparência nos sistemas das mídias digitais, cuja *imediação* consiste na ausência de mediação ou representação para propiciar que o espectador entre em contato direto com o objeto que está sendo representado. A fotografia, por exemplo, ao seguir o caminho da perspectiva linear, propôs seu próprio caminho para a *imediação*, alcançando a transparência por meio da reprodução automática. O caráter automático da fotografia contribuiu para que os fotógrafos percebessem o *imediatismo*, porém, no computador, a situação é mais complexa, pois ele é, automaticamente, simultâneo e interativo. As novas mídias buscam continuamente substituir as anteriores e, nesse processo, cada ato de mediação depende de outros atos de mediação cujo intuito é remodelar ou reabilitar outra mídia.

Neste início do século XXI, percebemos as relações de espaço, tempo e movimento sendo operadas e automatizadas através da televisão, do filme, da computação gráfica, da fotografia digital etc., modificando profundamente nossos modos de ver e perceber o mundo, borrando até mesmo as relações

entre o real e o virtual. Ao mesmo tempo, diante de todas essas mudanças tecnológicas, não podemos deixar de reconhecer que uma nova tecnologia não opera de forma isolada, tendo sempre referência em outra mídia, conforme preconizam Bolter e Grusin (2000).

Por outro lado, a presença das múltiplas interfaces e linguagens propicia, de acordo com Eduardo Campos Pellanda, “a convergência de mídias [o que] se dá quando em um mesmo ambiente estão presentes elementos de linguagem de duas ou mais mídias interligadas pelo conteúdo” (2003, p. 3). Simultaneamente, essas relações implicam no acesso a novas realidades em que são configuradas relações de espaço e tempo, impulsionando outras formas de pensar e se relacionar com o mundo hodierno. Contudo, “a convergência não significa a perfeita estabilidade ou unidade. Ela opera como uma força constante pela unificação, mas sempre em dinâmica tensão com a transformação” (JENKINS, 2009, p. 38). Para Jenkins (2009), a convergência das mídias atuais e suas novas formas de relacionamento com o público propiciam interatividade e difusão no modo de aprender e compartilhar conhecimentos, conteúdos e informações.

No campo das produções da arte contemporânea, as fronteiras e as delimitações das categorias tradicionais encontram-se esgarçadas, desconstruídas e questionadas. São questões um tanto paradoxais, diante dos múltiplos processos de estetização do mundo atual, pois de um lado, a arte contemporânea desestetiza e, de outro, propõe a reestetização de experiências simples e cotidianas.

Mesmo tomando como tema o abjeto e rejeitando qualquer alcance estético, fica-se na dimensão estética, por ser a obra apresentada num lugar eminentemente estético, museu ou exposição. E a ‘retirada’ estética reivindicada pelos artistas contemporâneos não deixa de ser um gesto artístico, qualquer que seja o conteúdo da obra. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 283).

Os autores salientam certa oposição nas proposições estéticas que compreendem um regime de arte estética em um mundo exterior à arte, mas que é dominado pelo império estético provocado pelo avanço do desenvolvimento “do processo de estetização, mais exatamente, de transestetização do mundo” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 283). Ao mesmo tempo, a fluidez do mundo globalizado, a indução ao consumo e à espetacularização afetam o universo da cultura, no

qual estão presentes diferenças, conflitos e processos híbridos nas formas de interação com a vida. São novos paradigmas que se chocam e dialogam entre si, rompendo, inclusive com as múltiplas formas de representação e o próprio conceito de arte e de estética. São novas práticas de produção e consumo de imagens nas quais convergem técnicas e mídias que são apropriadas e mediadas pelos artistas. Embora os processos de globalização tendam a homogeneizar modelos de consumo de produtos e ideologias mercadológicas, essa linearização dos sistemas comunicativos é problematizada em relação à recepção por parte do espectador.

A convergência midiática é considerada como uma nova forma de poder, contudo, o espectador não é um receptor passivo, pois ele interpreta e interage de acordo com sua sensibilidade. Os novos espaços de comunicação geram outras possibilidades de conexões e experiências estéticas que podem ser percebidas no âmbito social e cultural. Contudo, mesmo que o artista se empenhe em comunicar e representar visualmente um determinado conteúdo, por exemplo, não se pode afirmar que existe um controle sobre os efeitos, interpretações e apropriações por parte do espectador. O resultado seria uma laceração da competência interpretativa do espectador, reduzida, nesse horizonte, à função de compreensão adequada dos sentidos propostos pelo realizador (RANCIÈRE, 2010a).

Quais seriam as possibilidades de causar uma experiência estética no espectador? Pode-se dizer que há uma necessidade do envolvimento com o fazer sensual de fenômenos e situações que alteram a percepção do que é real e do que é possível “[...] de forma totalmente imprevisita” (SEEL, 2014, p. 28). Por essa razão, a reorganização do sensível, virtualmente tecida na experiência estética, adquire feição política ao tomar uma distância artificial das formas naturalizadas de representação das estruturas da sociedade, dos conflitos ou das identidades dos grupos sociais, contribuindo para “desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável e, por isso mesmo, uma paisagem nova do possível” (RANCIÈRE, 2010a, p.112-113).

No campo da estética, para Jacques Rancière (2010b), podemos distinguir três partilhas diferentes do sensível: o regime ético das imagens, o regime representativo da arte e o regime estético da arte. A partilha do sensível pode definir lugares e formas de participação num mundo comum ao estabelecer primeiro os modos de percepção nos quais estes se inscrevem.

No campo do possível da arte atual, experiências estéticas

são operadas por diferentes meios e linguagens, que também detectamos na arte postal, recolocando-se a questão dos seus entrecruzamentos e inter-relações, deslocando, inclusive, a autonomia das áreas de conhecimento. São mediações e remediações de recursos tradicionais com as novas tecnologias, mídias e redes sociais e o artista. Nesse processo de certezas e incertezas, são reorganizadas outras formas de interação e de comunicação com trocas de mensagens, informações, redes de artistas, rompendo com o monopólio dos sistemas vigentes da arte. Portanto, a produção contemporânea não se configura mais em delimitações de categorias artísticas tradicionais, mas em proposições que hibridizam as suas práticas por meio da utilização de variados materiais, processos de criação e de procedimentos, desde os analógicos aos digitais.

No entendimento de Iclea Borsa Cattani (2007), a partir de 1975, houve o surgimento progressivo de linguagens e formas abandonadas da modernidade, acompanhado de misturas de elementos que permitem mestiçagens ou hibridizações. Trata-se de obras múltiplas, impuras, que recorrem ao passado, em ruptura com princípios de pureza, de unicidade e de originalidade modernos. Em oposição à pureza, ocorrem contaminações provocadas pela coexistência de elementos diferentes e opostos entre si, como, por exemplo, a coexistência de imagens e palavras, de tecnologias analógicas e tecnologias digitais. Ou seja, nas práticas artísticas contemporâneas é articulada uma pluralidade de experiências e questionamentos que misturam, tensionam e incorporam elementos de outras áreas do conhecimento. O objeto construído não está mais aprisionado neste ou naquele campo, porém, revela essa complexidade multifacetada do mundo hodierno, o que, de certa maneira, está presente nas proposições da arte postal.

Conceitos como cruzamento, apropriação, citação e vida cotidiana provocam discussões em redes sociais, no uso de tecnologias digitais, bem como em meios tradicionais de produção de imagens. Neste campo de interfaceamentos e processualidades, a arte postal ainda é um recurso utilizado por muitos artistas, os quais, aliados às possibilidades de interação e de comunicação com o outro, promovem *partilhas sensíveis*, com trocas de experiências por meio de imagens em pequenos formatos, valendo-se inclusive das operações mediadas pelas redes sociais.

Arte postal e mediações

Neste estudo, retomamos a atuação inicial de grupos de artistas que, na década de 1960¹, já propunham a circulação de ideias e conceitos por meio da Arte Postal, a também denominada *Mail Art*. Atualmente, artistas de diversas partes do mundo continuam a propagar suas indagações, utilizando-se de redes de correios, correspondências convencionais e, sobretudo, acessando as novas tecnologias e mídias sociais para interagir com o espectador/participador. A cada nova invenção tecnológica, portanto, novos materiais e experiências são articuladas pelos artistas e, conseqüentemente, nesse diálogo da arte com a ciência, provocam-se mudanças que permitem ampliar as práticas artísticas.

Historicamente, a Arte Postal sofreu influências do Futurismo, Surrealismo e Dadaísmo, devido, principalmente, às características e aproximações entre arte e vida preconizadas por esses movimentos e, também, pelas vanguardas literárias do início do século XX. Para Cristina Freire (1999, p. 76): “O intercâmbio de trabalhos pela via postal era prática corrente entre os poetas desde os anos 50. No entanto, na arte postal, o correio passa a ser o suporte privilegiado da arte”. No Dadaísmo, as principais contribuições foram dadas por séries de postais produzidos por Marcel Duchamp e Kurt Schwitters.

Cabe mencionar que o contexto internacional em que a Arte Postal se desenvolveu nos anos 1960 e 1970 foi marcado por movimentos de contracultura, pela luta dos direitos civis nos Estados Unidos e na Europa e pelo cenário de ditaduras militares no Brasil e em diversos países da América Latina, o que conferiu a esse movimento uma intencionalidade subversiva, um caráter contestatório e, conseqüentemente, a quebra de paradigmas no campo da arte tradicional.

Entre os artistas mais atuantes no cenário internacional da Arte Postal, destacam-se os componentes do grupo Fluxus, que teve no artista lituano George Maciunas seu principal expoente. Já no Brasil, cita-se o artista pernambucano Paulo Bruscky como grande produtor e incentivador dessa linguagem artística. Bruscky ingressou no movimento de Arte Postal em meados da década de 1970 e logo estabeleceu trocas com membros do Fluxus, tornando-se um dos representantes brasileiros do grupo (FREIRE, 2006).

A linguagem artística da Arte Postal favorece, sobretudo, o intercâmbio entre os participantes de diversas partes do

mundo, e seu foco está na comunicação, na troca artística e na colaboração entre seus membros. Na produção de seus artistas, participantes da “rede de Arte Postal”, identifica-se a presença de certa ludicidade e de acaso, bem como da ideia global de liberdade, de trocas culturais e de fluidez, pois, nela, há uma combinação de diversos materiais artísticos e não artísticos e a fusão de meios expressivos (FREIRE, 2006).

As trocas e os intercâmbios são realizados através dos correios como correspondência, que envolve postais, envelopes, selos e carimbos – muitas vezes criados pelo próprio artista – cujas produções são manuseadas por diversas pessoas, ativando uma rede de fruição, que se inicia no remetente, estendendo-se aos funcionários dos correios e ao destinatário, rompendo, conseqüentemente, com a tradicional forma de distribuição e consumo da arte. Para Anne Cauquelin, “O suporte postal é utilizado como rede de atores. Os envios são feitos entre artistas ou entre artistas e destinatários anônimos e constroem uma trama de acontecimentos” (2005, p. 151). No entendimento da autora, a arte postal pode ser considerada como

Matéria-prima da comunicação, essa troca permite construir uma obra a diversas vozes, abalando assim a noção de autor único; o tempo da produção é posto em evidência, e a referência é questionada. Ligada à transmissão, a *mail art* destaca a importância contemporânea da informação e da necessidade de construir redes. Nisso reside seu aspecto sociológico. (CAUQUELIN, 2005, p. 151-2).

Hodiernamente, o processo de construção de redes pelas trocas diretas ou indiretas é ampliado por meio de convocatórias e exposições dedicadas à arte postal, sendo postadas na *WEB*, onde diversas pessoas podem participar, o que é uma forma mais democrática de partilhar singulares de expressões e ideias. As novas mídias e tecnologias digitais, além de encurtar distâncias, representam a possibilidade virtual e física de trocas entre indivíduos. Inúmeras são as convocatórias de arte postal divulgadas em rede-internet e em redes sociais como, por exemplo, o *Facebook* e o *Instagram*.

Neste estudo, mencionamos algumas experiências coletivas que são fomentadas, inclusive, em cursos universitários de Artes Visuais, como o Projeto de Ensino Circular², que busca estimular a participação de estudantes e egressos para que possam ampliar a sua inserção em estratégias de midiaticização

e socialização de trocas de ideias e *partilhas sensíveis*, utilizando-se de diferentes linguagens artísticas e recursos técnicos. São realizados encontros semanais nos quais são discutidas propostas com o intuito de estarem atentos ao circuito da arte regional, nacional e internacional, gerando participações em convocatórias, salões, bienais e exposições de arte. Em 2013, entre as ações do referido projeto, foi promovida a “1ª Convocatória Internacional de Arte Postal Projeto Circular”, tendo uma ampla repercussão, pois envolveu mais de 130 artistas nacionais e internacionais. (Figura 1).



Figura 1 - Detalhe da exposição 1ª Convocatória Internacional de Arte Postal Projeto Circular. 2013. Pinacoteca Feevale. Novo Hamburgo, RS.

Fonte: Arquivo da Pinacoteca Feevale.

Nessa convocatória, percebemos a persistência do desejo de artistas em compartilhar ideias relacionadas a aspectos sociais e culturais no momento em que são abertas oportunidades facilitadas pelas redes e mídias sociais. O Projeto Circular, além de objetivar a produção e a circulação da obra de arte, enfatiza produções gráficas com os recursos da serigrafia e, de certa maneira, também é uma linguagem rápida e demo-

crática do campo da gravura. Ao mesmo tempo, para além de um fazer técnico analógico, interage com meios digitais para a produção das imagens, assim como reflete sobre questões de territorialidade pelas suas possibilidades de socialização e divulgação em rede. Em suas ações coletivas são promovidas convocatórias – das quais também participa –, o que possibilita inúmeros intercâmbios em diferentes cidades e países, descortinando universos virtuais em um mundo globalizado, repleto de práticas midiáticas. Abaixo estão dois trabalhos apresentados na exposição da 1ª Convocatória Projeto Circular de Arte Postal, (Figuras 2 e 3).

Figuras 2 e 3 – Alexandra Eckert e Jackson Lippert, participantes da exposição 1ª Convocatória Internacional de Arte Postal Projeto Circular. 2013. Pinacoteca Feevale. Novo Hamburgo, RS.

Fonte: Arquivo da Pinacoteca Feevale.



De acordo com Maria Amélia Bulhões (2011), o panorama geral dos espaços de arte, na internet, demonstra um campo de interconexões e alternativas criativas para o regime de comunicação da arte contemporânea³. Nessa rede, “a partir da identidade de interesses, o indivíduo compartilha experiências e informações; por isso, instituições e artistas buscam ampliar a abrangência de seu trabalho fazendo uso da internet, a fim de difundir suas práticas e seus produtos”. (BULHÕES, 2011, p. 16).

Diversos *sites*, *blogs* e plataformas na rede apresentam uma cartografia de lugares, estruturas e agrupamentos de artistas que prospectam espaços de agenciamento e cruzamentos, além, é claro, de divulgação de suas produções atuais. Segundo Paulo Bruscky (2006, p. 374),

A *Arte Correio* surgiu numa época em que a comunicação, apesar da multiplicidade dos meios, tornou-se mais difícil, enquanto a arte oficial, cada vez mais, acha-se comprometida pela especulação do mercado capitalista, fugindo a toda uma realidade para beneficiar uns poucos: burgueses, marchands, críticos e a maioria das galerias que exploram os artistas de maneira insaciável.

Passados mais de cinquenta anos desde as primeiras proposições dos artistas da Arte Postal, atualmente, identifica-se a persistente crítica aos espaços fechados de museus e galerias de arte, bem como a constante busca por alternativas possíveis para veiculação e apresentação da produção da arte contemporânea, principalmente, de artistas em início de carreira e, sobretudo, por locais fundadores de novos diálogos. Sob esse aspecto, as produções em rede mediadas pela Arte Postal seguirão seu profícuo caminho.

NOTAS

1 O ano de 1962 é considerado o marco inicial da Arte Postal com a criação da New York Correspondance School of Art pelo americano Ray Johnson, participante do grupo Fluxus.

2 O Projeto de Ensino Projeto Circular é um coletivo de acadêmicos, professores e artistas convidados, que participam de atividades promovidas pelos cursos de Artes Visuais e *Design* Gráfico da Universidade Feevale, na área da gravura, com ênfase na serigrafia. Desde 2008, participa de exposições, convocatórias e festivais de arte no Brasil e no exterior. Destacam-se mostras de arte nos estados do Rio Grande do Sul e São Paulo, e em países como França, Inglaterra, Itália, Espanha e Grécia. Organiza e realiza exposições temáticas de seus participantes, como Narrativas Serigráficas e Séries Gráficas, com várias edições. Em 2014, participou do SP Estampa, com o livro de artista intitulado *Contos dos Irmãos Grimm*, apresentado na Galeria Gravura Brasileira. Em 2015, apresentou sua trajetória no Simpósio SP Estampa; criou a Editora Circular; participou da Parada Gráfica, expondo no Museu do Trabalho, em

Porto Alegre. Em 2016, amplia as publicações da Editora Circular, com a série de livros de artista *Contos de Edgar Allan Poe*.

3 Para Cauquelin (2005), a arte moderna é marcada pelo regime de mercado, enquanto a arte contemporânea é marcada pelo regime de comunicação.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BOLTER Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation, understanding: New Media*. London, England: MIT Press, 2000.
- CATTANI, Iclea Borsa. Mestiçagens na arte contemporânea: conceitos e desdobramentos. In: _____. (Org.). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- BRUSCKY, Paulo. Arte Correio: hoje a arte é este comunicado. In: FERREIRA, Glória(Org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- BULHÕES, Maria Amélia. *Web arte e poéticas do território*. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005. (Coleção todas as artes).
- FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. *Arte conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- HJARVARD, Stig. Mídiação: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. *MATRIZES*, São Paulo, ano 5, n. 2, p. 53-91, jan.-jun, 2012.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *Estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PELLANDA, Eduardo Campos. Convergência de mídias potencializada pela mobilidade e um novo processo de pensamento. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 26, 2003, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), 2003. Disponível em: <<http://portal.eusoufamecos.net/convergencia-de-midias-potencializada-pela-mobilidade-e-um-novo-processo-de-pensamento/>>. Acesso em: 31 out. 2011.

- RANCIÈRE, Jacques. *Estética del aparecer*. Buenos Aires: Katz, 2010a.
- _____. *A partilha do sensível: estética e política*. Porto: Dafne, 2010b.
- SEEL, Martin. No escopo da experiência estética. In: PICADO, B.; MENDONÇA, C.M.; FILHO, J.C. (Org.). *Experiência estética e performance*. Salvador: UFBA, 2014.
- VENTURELLI, Suzana. *Arte: espaço, tempo, imagem*. Brasília: UNB, 2004.

Recebido em: 27/05/2017

Aprovado em: 06/02/2018

LURDI BLAUTH

lurdiblauth@gmail.com

Artista visual, professora, pesquisadora. Doutora em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/RS, (2005). Estágio doutorado, Université Pantheon-Sorbonne, Paris I, FR (2003). Docente no PPG Processos e Manifestações Culturais, e da graduação em Artes Visuais, Universidade Feevale, Novo Hamburgo/RS. Líder do projeto de pesquisa Arte e Tecnologia: interfaces híbridas entre mediações e remediações

ALEXANDRA ECKERT NUNES

alekert@gmail.com

Artista visual, professora, pesquisadora. Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Docente na Graduação em Artes Visuais e Design Gráfico, coordenadora da Especialização em Design de Superfície e do projeto de ensino Projeto Circular na Universidade Feevale. Coordena, ainda, na mesma Instituição, a Pinacoteca Feevale.