

POSSÍVEIS ABERTURAS DA OBRA DE ARTE COLABORATIVA: DISPOSITIVOS, RESSONÂNCIAS E TERRITÓRIOS ACIONÁVEIS

Marcelo Wasem / Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Mariana Novaes / PPGArtes – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo apresenta reflexões acerca do fazer artístico colaborativo, voltando-se mais especificamente para processos complexos e de longa duração em espaços de arte não tradicionais, após seus períodos de realização. Serão exploradas algumas possibilidades de abertura da obra, partindo do conceito de dispositivo relacional pautado não apenas por Nicolas Bourriaud (2006) mas, também, em Suely Rolnik (2003) e José Gil (1996) apontando, por fim, para o conceito de obra enquanto território acionável. Para aprofundar o debate proposto serão relatadas algumas ações do projeto Rádio Interfônica, realizado na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano.

PALAVRAS-CHAVE

arte colaborativa; dispositivo relacional; ressonância; território acionável; radiofonia.

ABSTRACT

This article presents reflections on the artistic collaborative making, more specifically to the challenge of presenting complex and long-term processes in non traditional art spaces, after their periods of fulfillment. Will explore some possibilities of opening the work of art, based on the concept of relational dispositif guided not only by Nicolas Bourriaud (2006), as well as Suely Rolnik in (2003) and José Gil (1996) pointing also to the concept of work as a territory actionable. In order to deepen the debate proposed will be reported some activities from the project Radio Interfônica in the city of Cachoeira, city in the Recôncavo Baiano (Brazil).

KEYWORDS

collaborative art; relational dispositif; resonance; territory actionable; radiophony.

O presente artigo apresenta reflexões acerca do fazer colaborativo, voltando-se mais especificamente para o desafio de apresentar processos complexos e de longa duração em espaços outros, após seus períodos de realização. A obra de arte, antes definida como o produto final da ação do artista através de diversas materialidades, na atualidade não é mais facilmente determinada e delimitada, dados os procedimentos expandidos de artistas e coletivos de arte atuais (KESTER, 2006; LADDAGA, 2006). Serão aqui exploradas algumas possibilidades de abertura da obra de arte, partindo do conceito de dispositivo relacional pautado não apenas por Nicolas Bourriaud (2006) mas, também, em Suely Rolnik (2003) e José Gil (1996) apontando para o conceito de obra enquanto território acionável. Para aprofundar o debate proposto serão relatadas algumas ações do projeto Rádio Interfônica realizado na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano.

Um projeto de arte colaborativa no Recôncavo Baiano

O projeto "Rádio Interfônica #5: descartografias visuais, sonoras e audiovisuais" produziu um mapeamento diferenciado de Cachoeira, na Bahia, aproximando os campos da cartografia e radiofonia a partir de um processo colaborativo – unindo múltiplas linguagens artísticas. Foram eleitos sons, imagens, espaços e ideias em um processo compartilhado com artistas locais, artesãos, estudantes e outras pessoas da região.

A estrutura aplicada ao trabalho contemplou, durante duas semanas e de forma intensa, a criação de uma rádio temporária e o desenvolvimento de uma cartografia mais subjetiva da cidade. Na sede do projeto montamos uma rádio que operou em ondas FM, nos 88,5 MhZ, e pela internet, transmitimos programas de música com artistas locais – dos grupos de samba duro, aos artistas de reggae – e do cenário nacional. Também realizamos entrevistas e bate-papos ao vivo com diversas personalidades da região. Além disso, desenvolvemos oficinas sobre arte cartográfica e livro de artista, e recebemos crianças da rede pública de ensino (fig. 1).

No espaço físico da rádio fixamos, na parede, uma lona vinílica branca de 2 x 7m, que serviu como suporte para o exercício de cartografia subjetiva. O mapa foi iniciado contendo apenas algumas ruas e acidentes geográficos. Depois, as pessoas eram

convidadas a interferir, ampliando o mapa com novas ruas, pontos do seu campo de interesses ou mesmo desenhos-ícone colocando-se, assim, na cartografia. Também foi realizado, em concomitância com a cartografia subjetiva, um trabalho de mapeamento digital da região pelo grupo Link Livre, da Universidade Federal do Recôncavo Baiano – UFRB, tendo como plataforma digital o projeto OpenStreetMaps – sistema cartográfico digital que é construído já de forma colaborativa entre usuários desta plataforma. Através do projeto estabelecemos uma parceria com o grupo Link Livre e levamos para a sua plataforma o material produzido na cartografia subjetiva, acrescentando os pontos eleitos pelos participantes que definiram seus locais de pertencimento na cidade. Ao final este processo resultou em alterações reais nos desenhos das ruas de Cachoeira dentro da plataforma OpenStreetMaps.



Autoria compartilhada
Oficinas, entrevistas e encontros diversos na sede da Rádio Interfônica
Fotografia digital, dimensões variáveis
Acervo Rádio Interfônica

Com a rádio transmitindo ininterruptamente alguns participantes passaram a realizar intervenções pela cidade, espalhando grafites com a frequência e sintonizando a rádio no espaço público. Essas ações objetivaram não só trazer pessoas para a sede da

rádio, mas derivar pela cidade, encontrando seus moradores em seus territórios, vivenciando, assim, outras temporalidades e ampliando os horizontes sobre a região. Alguns temas para esse movimento nômade foram: mapeamento fotográfico dos grafites já existentes; explorações sobre territórios periféricos, como a favela do Viradouro; passeio pelo rio Paraguaçu, observando Cachoeira e a vizinha São Félix do ponto de vista do rio; visita a diversos terreiros, de diversas nações de candomblé; e o descobrimento de tampas nas calçadas com a insígnia Aldebarã (trabalho artístico de Marcelo Wasem iniciado em 2003 que consiste na criação de uma constelação ficcional, formada a partir das tampas de incêndio encontradas nas ruas de diversas cidades brasileiras).

Partimos do princípio de que a linguagem radiofônica entra em ação como uma plataforma relacional de encontro, contaminação e diálogo entre habitantes e estrangeiros, entre tradição e contemporâneo. Na transmissão ao vivo, além de colocar em contato os conhecimentos e musicalidades trazidas pelos artistas visitantes, pudemos explorar a dimensão da palavra falada, possibilitando o acontecimento de entrevistas e debates. A prática cartográfica foi apropriada no projeto como um caminho para repensar e propor outros usos dos espaços públicos. Viabilizou a reflexão sobre estar no mundo e, também, sobre as relações que se entrelaçam para formar um território propício para produções multidisciplinares.

De maneira geral o projeto seguiu metodologia pautada entre dois polos: planejamento e improviso. Por um lado, as atividades artísticas previstas foram realizadas de acordo com o cronograma estipulado pelo coletivo, afinado com potencialidades e desejos do grupo formado *in loco*, seguindo a proposta que foi aceita e premiada pelo edital da Funarte/MinC. Por outro lado, só durante a execução das ações é que elas puderam ser de fato efetivadas e ativadas, já que a participação do contexto era fundamental e moldou as próprias formas de realização do trabalho colaborativo. E é justamente nesse momento de efetivação que se fez necessário lidar com acontecimentos inesperados e improvisar.

Essa prática coletiva parte dos desejos e intenções pessoais de cada envolvido e com eles dialoga. O envolvimento nessas práticas de arte é amplo e diverso, desde os integrantes do coletivo até os artistas, artesãos, estudantes e articuladores culturais,

nascidos ou não em Cachoeira. De nossa parte, como artistas propositores e à frente dos objetivos práticos do projeto, foram vivenciadas algumas experiências distintas nesse ambiente, estabelecendo pontes entre os acontecimentos desse contexto com nossa bagagem de conhecimentos. Neste sentido, a prática realizada, mesmo sendo atravessado por outros saberes de outras disciplinas, nunca deixa de pertencer ao campo da arte, mesmo que para outros envolvidos, oriundos de áreas diversas, estes a classifiquem de acordo com suas referenciais.

Obras de arte que não possuem a “cara” de obras de arte

Como explicar o que é uma obra de arte? Um pedaço de matéria manipulada, objeto de uma transformação física por um agente e que é extraído de um cotidiano ordinário e passa a pertencer à esfera da arte. Após as experimentações de Marcel Duchamp podemos constatar que este procedimento artístico é, antes de tudo, uma operação mais mental e de ordem tática do que plástica ou visual propriamente dita. Podemos ainda refletir sobre esta modalidade de fazer desempenhado pelo artista. Será que toda ação do artista, seu fazer artístico, resultará em “obras”, a serem veiculadas em sistemas identificados com a categoria “arte”?

O artista e teórico Hélio Ferverza (2005) questiona como a relação entre arte e sociedade se estabelece, partindo da ideia de que, quando se fala em arte, nem sempre se trata de produzir um objeto, mas uma experiência.

Como, então, pensar a arte quando ela parece constantemente extravasar, transbordar seus limites socialmente estabelecidos? Como ela se pensa em constante expansão e deslocamento? Por que ocorrem esses deslocamentos e ao que eles correspondem? (ibidem, p. 132)

Seus questionamentos nos direcionam a pensar que o território da arte, por mais estabilizada que ela esteja através das institucionalizações de várias ordens, possui sempre uma linha de fuga, uma potência desterritorializante, como postulam Deleuze e Guattari, que permite esse permanente estado de indefinição sobre seus limites. Podemos caracterizar exatamente essa especificidade como própria da arte: a possibilidade de expandir suas fronteiras, enveredar por outros campos a ponto de instaurar, permanentemente, zonas de intersecção efêmeras. Ferverza indaga ainda se

é possível pensar na expansão de uma experiência artística, sendo que a relação entre artista e público possa acontecer em espaços de naturezas diversas e mediante objetos ou vivências que não necessariamente se enquadram na categoria “arte”. Seriam essas experiências reconhecíveis como arte, ou, ainda, seus agentes identificáveis como artistas?

Por um lado, sobre esse movimento de dissolução do papel do artista, o que está em jogo é como cada membro envolvido se coloca diante dos outros: uma questão de posicionamento. Da localização física até a postura política assumida, posicionar-se significa assumir um papel consciente e crítico. Os agentes legitimadores de outras disciplinas podem classificar ou não como arte, concordar ou discordar dos métodos, aceitando ou questionando os resultados, porém permanece, em última instância, sob a responsabilidade do artista localizar tal prática dentro de uma ou mais áreas. Por outro lado, esse posicionamento não significa o enaltecimento constante do ser artista – muito menos do papel de provedor de carências dos outros. É exatamente na redução da sua importância que pode residir um modus operandi relacional com outros agentes e situações. Conforme Kaprow, ser artista

[...] significa conhecer-se, conhecer-se significa esquecer-se (o que seja a imagem que se faz de ‘si mesmo’). Esquecer a arte (o ‘si mesmo’) significa ter uma clareza ou uma realidade. E ter essa clareza significa reduzir a distância entre si mesmo e todos os fenômenos. (KAPROW, 1992 apud FERVENZA, *ibidem*, p. 136)

Há aqui um projeto de reduzir a figura do artista e de sua ação dita artística em prol da aproximação com outros pares e situações. Na verdade, o fazer artístico ganha outras competências e acaba transformando a própria obra de arte, entendendo-a não mais como um resultado objetual fixo, mas um conjunto de materialidades maleáveis, expressas em linguagens múltiplas e formando, assim, uma rede mais complexa de associações.

No projeto aqui citado a própria formação do coletivo trouxe a interdisciplinaridade com integrantes vindos do ativismo de mídia alternativa, artes visuais e ciências sociais. Dos cinco membros centrais para a execução do projeto, três vieram de fora da cidade e duas eram moradoras da cidade e estudantes da UFRB: a dupla de artistas, autores do presente texto, o jornalista Ronaldo Eli e as estudantes de arte Luciana Tognon e Maíra

Carbonieri. Houve um estágio de inicial de três meses na pré-produção, com reuniões via internet, até a chegada dos três integrantes não moradores à cidade, seguido por um período intensivo no qual esses processos tomaram corpo.

Para abrir as atividades do projeto, começamos uma oficina apresentando artistas e discutindo obras que usam a cartografia em suas poéticas. A proposta prática de realizar outros mapeamentos da cidade (descartografia) foi iniciada com a disposição da lona usada como um grande rascunho, aberta para que todos que passassem pelo espaço inserissem seus referenciais afetivos, locais de importância ou até modificassem o mapa, acrescentando detalhes ou alterando as representações da região. Configurou-se, assim, um dispositivo relacional, ou seja, um meio para que as pessoas pudessem se aproximar das ações do projeto, facilitando que se estabelecesse a mediação com os proponentes. (ver imagem 2)



Autoria compartilhada
Detalhe do exercício de cartografia colaborativa
Fotografia digital, dimensões variáveis
Acervo Rádio Interfônica

No mesmo espaço físico, a rádio esteve em funcionamento executando não só uma programação musical plural, mas sendo o principal ambiente no qual as entrevistas aconteceram. Esse espaço criado pela entrevista também pode ser considerado um dispositivo que traça linhas de aproximação de alteridades. Havia sincronização de temporalidades, mas também de pontos de vista e opiniões sobre assuntos diversos. Cada entrevistado falava a respeito de suas atividades e colocava sua visão sobre Cachoeira em voz alta, posicionando-se, assim, dentro do território – um exercício

cartográfico. Tais táticas instigavam o participante a sair de uma postura passiva, experimentando o exercício intensivo do sensível – ação sobre seu corpo vibrátil, conforme aponta Suely Rolnik (2003).



Autoria compartilhada
Mariana Novaes e Roni Bon acima com o Diário Cartográfico e fotos dos conteúdos do Diário
Fotografia digital, dimensões variáveis
Acervo Rádio Interfônica

Outra atividade desenvolvida durante o projeto foi o Diário Cartográfico – fruto do diálogo desenvolvido por estes autores e Luciana, estudante da UFRB, com um dos participantes do projeto, Roni Bon (ver imagem 3). Foi ele, aliás, quem trouxe sua experiência do trabalho em tipografia e deu início a uma publicação tamanho A3, criando capa com tipografia artesanal e encadernação manual. O Diário teve como objetivo registrar a passagem do público pelo espaço da Rádio Interfônica, interferindo em suas páginas com desenhos, textos, poemas ou simples comentários. A partir do desejo de interação com as pessoas que estavam frequentando diariamente o espaço da rádio e, sobretudo, através de uma escuta atenta às possibilidades em potencial, pôde-se pensar e viabilizar colaborativamente tal proposta. O Diário surgiu com o intuito

de seguir criando diálogos, circulando entre os moradores de Cachoeira, mesmo depois do término dessa etapa presencial, tornando-se, assim, um dispositivo cartográfico.

Possibilidades de abertura da obra

No texto “Alteridade a céu aberto: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg”, Sueli Rolnik (2003) desloca o significado da palavra “obra” ao atribuir aos projetos feitos pela dupla de artistas com a qualidade de disparadores de questionamentos sobre o mundo e a arte, colocando ambos “em obra”, ou seja, em processo permanente de constituição por todos seus agentes. No decorrer do texto, a autora explica como cada obra da dupla é gerada a partir da invenção de um dispositivo em função de um impasse da ordem da alteridade, dentro de certo campo e através de abordagens dialógicas entre as dimensões da macro e micropolítica (ibidem, p. 7).

A dupla utiliza o vídeo e objetos durante suas etapas de relação direta com o público como uma documentação da memória coletiva que se instala neste envolvimento. Além da função de registro, estes materiais possuem o potencial de provocar outros acontecimentos, conforme aponta a autora:

Os vídeos serão a matéria prima da dimensão documentária dos trabalhos da dupla e, junto com os objetos, o serão também de suas etapas de comunicação com o mundo da arte e com um mundo mais amplo. Tais etapas terão como desafio fazer com que a experiência vivida até este momento em pequeno âmbito, reverbere numa rede social mais ampla. (ibidem, p. 17)

É inserida neste contexto que a comunicação se expande em direção a um processo que se multiplica em cadeia, chegando a outros contextos. Rolnik usa o verbo “reverberar”, que cumpre o papel de falar deste processo. Preferimos usar emprestado outro conceito do campo da física: o da ressonância. Este é usado para explicar a vibração enérgica que dois corpos distintos e separados no espaço podem atingir quando acionados por uma onda mecânica de frequência igual a uma das suas frequências próprias. Nesta relação é possível que haja uma transferência de energia. Pensar a comunicação enquanto ressonância seria, então, transformar a comunicação em uma maneira muito singular de estabelecer este contato e troca, ou ainda no “sentido de transmissão de uma alteridade viva, portadora de um poder de infiltração e contágio que é o que se pretende com a obra” (ibidem, p. 30).

No caso do projeto aqui relatado, a ressonância está presente não somente na terminologia radiofônica (uma vez que transmissão de ondas sonoras se dá pela sintonização do aparelho de rádio em uma frequência específica), mas ela é a base fundamental para a qualidade de relacionamento que se quer estabelecer entre os envolvidos. Foi preciso uma escuta aguçada para entrar “em sintonia” com as especificidades do local, prestando atenção no tipo de respostas que surgiram a partir do contato com as coletividades presentes. Após toda a realização das ações no contexto, a ressonância continua sendo muito importante para se pensar em como reunir todas as materialidades produzidas e rerepresentar em outros meios, para outros públicos, provocando novas ressonâncias.

Para refletir acerca deste momento a posteriori da obra de arte, podemos citar a leitura que o filósofo José Gil, no seu livro *"A imagem nua e as pequenas percepções"* (1996), faz do artista alemão Joseph Beuys. Para Gil, os conceitos de imagem-nua e pequenas percepções se referem à multiplicidade de significações oriundas de uma experiência estética, sem esta poder ser esgotada ou traduzida para a instância do verbal. O autor explica que o ato da percepção se dá entre as dimensões do consciente e do inconsciente, sendo que o objetivo maior da percepção estética *"é a abertura e a exploração de um domínio afim ao da percepção artística: o das pequenas impressões, sensações ínfimas, imperceptíveis que acompanham necessariamente a apreensão de uma forma pictural"* (ibidem, p. 11).

A produção poética de Joseph Beuys é emblemática para a tese de Gil. O artista atuava mesclando materiais estranhos e de diferentes origens, durante a realização de acontecimentos que denominava de “Ações”. Segundo Gil, a Ação é *"um dispositivo visando criar imagens inconscientes indutoras de forças que tendem a provocar a ação no espectador"* (ibidem, p. 209). O impacto dessas associações inesperadas e intensivas poderiam desencadear um estado criador, um projeto, uma direção existencial no espectador – a esta experiência ele denomina “contra-imagem”. Para estas criações, Beuys apresenta um rigor na escolha dos materiais e um repertório de elementos que aparecem de forma recorrente em seu trabalho, ao mesmo tempo em que suas proposições suscitam verdadeiras críticas às formas de fazer política, cunhando, inclusive, o termo “escultura social”. Pode-se afirmar que o denominador

comum entre à investigação formal iniciada na escultura e suas práticas políticas de ação direta se dão neste caráter de intenso questionamento sobre o fazer artístico e seu transbordamento em direção à vida.

Quando Suely Rolnik se refere ao uso do vídeo na poética de Dias & Riedweg também comenta a abertura da obra de arte mediante uma visão mais pós-estruturalista. Ela comenta que as estratégias usadas em suas poéticas e instalações instigam o participante a sair de uma postura passiva, experienciando o exercício intensivo do sensível - o corpo vibrátil - ativando, também, a criação no intuito de explicar e desdobrar as sensações. A autora determina, assim, a polissemia da obra: *"porque a representação de uma mesma coisa varia dependendo de quem a percebe, pois esta é resultante não só do repertório de representações de cada um, mas também e sobretudo de sua imaginação criadora."* (ibidem, p. 14).

A abertura da obra de arte não é mais pensada nos termos da obra meramente interativa, mas sim considerando que cada etapa possui temporalidade e maneira específicas em como envolver outros não artistas nas obras, agora em concepção expandida. O grau de participação é específico em cada momento: desde as fases de criação até as de reapresentação dos fatos ocorridos, uma maneira de enunciação. A obra de arte colaborativa se configura como um dispositivo – um conjunto de relações construídas em uma oportunidade geradora ou não de materialidades, mediada ou não por outros dispositivos que favorecem a troca entre artistas e não artistas. Tudo isso dentro da fase presencial dos acontecimentos. Quando o que ocorreu é reapresentado em outro momento ou em outro contexto (neste encontro acadêmico, por exemplo), constata-se que se está em outro território, configurando uma enunciação fragmentada do que aconteceu (como no desenho digital criado a partir das fotografias do projeto) (ver imagem 4). A fragmentação é fato inevitável, pois toda enunciação conta com um agente enunciador que dará o seu ponto de vista, a sua forma de organização das informações, adequando-se, assim, às especificidades do meio.



Marcelo Wasem e Mariana Novaes
Mapa costurado (desenho digital criado a partir das fotografias do projeto)
Fotografia digital, dimensões variáveis
Acervo Rádio Interfônica

Compartilhamento de autorias e territórios

Desta maneira, a discussão aqui colocada está centrada na criação de obras de arte construídas a partir de dispositivos que promovam a participação com o outro e que se tornem, elas mesmas, máquinas que deem continuidade a estabelecer trocas, em diversos outros meios. Podemos relacionar, de modo similar, ao caráter que Hélio Ferverza denomina auto-apresentação:

Nas propostas e nas ações das quais nos fala Kaprow ou Cildo Meireles não há um público, não há ninguém assistindo, não há testemunhas oculares. Dessa forma, ocorre aqui algo que poderíamos chamar de auto-apresentação. Aquele que toma parte nesse processo inclui-se como alguém que produz uma experiência de fazer e abre uma experiência de sentir e pensar, ou pensar, sentir, fazer: os termos encontrando-se inter-relacionados e não necessariamente numa ordem estabelecida. (2005, p. 138)

Ferverza se refere aqui aos trabalhos de artistas que não estão exatamente na chave da

arte colaborativa, mas entendemos que é possível aplicarmos o conceito de auto-apresentação não só para a obra e, sim, como uma postura na relação artista e não artista. Tal relacionamento é fundamental para pensarmos a fase quando o processo colaborativo é finalizado ou tem sua intensidade de encontros diminuída. Há aqui um distanciamento natural entre os envolvidos cabendo, porém, ao artista um papel diferenciado já que muitas vezes ele carrega os registros do conjunto de experiências para outros contextos. Além disso, uma vez que certa coletividade teve uma experiência de arte colaborativa, mesmo com este movimento de distanciamento, tal território poderá ser contatado e acionado no futuro podendo, inclusive, dar ao artista um retorno e tornar-se um modo de refletir sobre as ações realizadas no passado. O território acionado torna-se, então, território acionável.

De forma geral, podemos pontuar cinco movimentos que configuram a arte colaborativa:

1. Entrada, quando os envolvidos apresentam e trocam suas intenções e desejos (quando o artista mostra de onde vem e quais suas intenções em um território);
2. Processo em si, constituído por todos os eventos que formam o conjunto de ações, planejamentos e improvisos (ênfase em como a relação é estabelecida e transformação em um território acionado);
3. Saída, com eventos pontuais de conclusão ou esmaecimento das vontades por diversos motivos (como o artista sai do território acionado e transforma-o em território acionável);
4. Reflexão e reapresentação de todo este grande conjunto de registros das ações em outras oportunidades (trabalho de seleção, organização e formatação).
5. Retorno ao território, configurando a possibilidade do artista retornar e ver as diferenças de quando esteve se relacionando diretamente com aquela coletividade.

Ao final, o sentido da obra de arte colaborativa é se tornar uma experiência pessoal continuada, que atravessa a vida de todos os que estabelecem uma relação real e direta com os processos desencadeados e fomenta uma produção de subjetividades

que possam ser baseadas no respeito e na escuta. As possíveis formas que a obra de arte colaborativa pode assumir, com materialidades e funcionamentos singulares, compõem dispositivos em prol do encontro sem negar a possibilidade salutar do conflito.

Durante todo o processo mais intenso de atividades do projeto Rádio interofônica, pessoas de diferentes contextos tiveram contato com as múltiplas ações. Desde membros do movimento negro até pessoas de interessados variados; alunos tanto da universidade quanto do ensino infantil e médio; de professores de diferentes níveis até artistas, poetas, desenhistas, artesões – cada uma destas interações reconfigurou as metas e influenciou o andamento do projeto. O encontro entre diferentes pôde afirmar subjetividades enquanto construía novas possibilidades de reconhecimento, sem subjugar ou negligenciar as diferenças presentes entre agentes de contextos diversos. Neste sentido, se promoveu um exercício de contaminação, onde contaminar-se pelo outro não é confraternizar-se, mas deixar que haja aproximação e que as tensões se apresentem. Foi deste estranhamento que o encontro se estabeleceu, expandindo as aberturas, não apenas do fazer e da obra de arte colaborativa, mas dos possíveis modos de existir.

Referências

- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006 (1998). 144 p.
- DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-61. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.
- DIAS & RIEDWEG. *Até que a rua nos separe = Until the street do us apart*. Rio de Janeiro: NAU: Imago Escritório de Arte, 2012. 320 p.
- FERVENZA, H. C. Considerações da arte que não se parece com arte. In: 14º Congresso da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2005, Goiânia. *Cultura visual e desafios da pesquisa em artes*. Goiânia: ANPAP - PPG Cultura Visual/UFG, 2005. v. 2. p. 15-611
- GIL, José. *A Imagem-nua e as pequenas percepções: estética metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.
- KAPROW, Allan. *La educación del des-artista*. Tradução Armando Montesinos e David García Casado. Madrid: Árdora Ediciones, 2007.

KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. In: HARA, Helio. (Org.) Caderno Videobrasil 02 - Arte Mobilidade Sustentabilidade. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC São Paulo, 2006.

LADDAGA, Reinaldo. Estética de la emergência: la formación de otra cultra de las artes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

ROLNIK, Suely. Alteridade a céu aberto: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. In: Posiblemente hablemos de lo mismo, catálogo da exposição da obra de Maurício Dias e Walter Riedweg. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003.

Marcelo Wasem

Professor adjunto do Departamento de Linguagens Visuais do Instituto de Artes (UERJ) e doutor em Poéticas Interdisciplinares pela Escola de Belas Artes (UFRJ). Artista visual e músico, pesquisa as relações entre arte, jogo, sonoridades e colaboração. Realizou o projeto Ondas Radiofônicas no Museu da Maré (Prêmio Interações Estéticas) e o projeto Rádio Interfônica no Circuito Interações Estéticas Funarte/MinC em 4 capitais brasileiras. Coordena na UERJ o projeto de extensão Arte Colaborativa, Sonoridades e Biopolítica.

Mariana Novaes

Doutoranda em Arte, Cognição e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Artes (UERJ) e mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFRJ). Realizou o projeto Ondas Radiofônicas no Museu da Maré (Prêmio Interações Estéticas) e o projeto Rádio Interfônica no Circuito Interações Estéticas Funarte/MinC em 4 capitais brasileiras. Desenvolve atualmente o projeto Saúde e Arte, dentro do Hospital Universitário Pedro Ernesto, e nos seguintes temas: arte, colaboração, saúde mental, multidisciplinaridade, cultura, ensino e arte pública.