ARTE E INTERDISCIPLINARIDADE: UM CONVITE À PARTILHA.

Marcos Rizolli - UPM
Mirian Celeste Ferreira Dias Martins - UPM
Regina Lara Silveira Mello - UPM

RESUMO

O presente artigo pretende ser o portal reflexivo acerca do Simpósio Temático *Arte e Interdisciplinaridade* cuja coordenação está sob a responsabilidade de seus autores no 21.º Encontro Nacional da Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas, promovido pela ANPAP. A convergência de nossos interesses de pesquisadores sobre as questões da interdisciplinaridade se dá na convivência cotidiana e nas ações de ensino, pesquisa e extensão demandadas pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie – alicerçadas por suas linhas de pesquisa: Culturas e Artes na Contemporaneidade; Formação do Educador para a interdisciplinaridade; Linguagens e Tecnologias. Assim, nosso dia-a-dia colaborativo nos motivou à partilha das múltiplas concepções e visões referentes à dinâmica interdisciplinar, na pesquisa em artes.

Palavras-chave: Arte; Interdisciplinaridade; Pesquisa.

ABSTRACT

This present article intends to be reflective about the Symposium Thematic Art and Interdisciplinarity to whom the coordination is under the responsibility of their authors in 21st National Meeting of the Association of Researchers in Arts, sponsored by ANPAP. The convergence of our research interests on the questions of the interdisciplinarity occurs in daily living activities and in the action of to teach, research and extension service has been demanded by the Postgraduate Program in Education, Art and History of Culture of the Mackenzie Presbyterian University – grounded by its lines of research: Contemporary Culture and the Arts; Educator Training for Interdisciplinarity; Languages and Technologies. Therefore, our daily collaborative has been motivating us to share the many ideas and visions about the dynamic interdisciplinary in the research and arts.

Key words: *Art; Interdisciplinarity; Research.*

No portal do Renascimento, Michelangelo Buonarroti, para aprender a figura, se aproximou dos médicos anatomistas. Enquanto isso, Leonardo da Vinci, para compreender a razão da natureza visível, buscou a competência dos cientistas óticos. Na efervescência modernista, Marcel Duchamp, para redefinir a arte, se instrui na cotidianidade, ainda que sintática-semanticamente. Por outros caminhos, Salvador Dalí, de modo a aludir a sua *paranoia crítica*, foge do real sensível para

adentrar no labirinto da mente. Em tempos contemporâneos, Andy Warhol, para elogiar/criticar a indústria cultural, se transforma, ele próprio, numa celebridade. Por sua vez, Joseph Beuys, diante da ambição do artista social, cria uma universidade livre. Em tempo real: Anish Kapoor e a força das matérias ou Shirin Neshat e as relações interculturais. Mais próximos de nós: os mapas de Anna Bella Geiger, as experiências de Eduardo Kac e as relações com a tecnologia de Gilbertto Prado.

Desde sempre, a arte parece ser um fenômeno potencialmente interdisciplinar. E, aqui na contemporaneidade, *MecArt*, *GeoArt* ou *BioArt*, por exemplo, são, já, matrizes expressivas que vão muito além das materialidades e configurações convencionais da obra de arte, do objeto artístico, da experiência estética, do conceito de arte – e, entre tantas outras possibilidades, exigem do artista um irreversível movimento de atuação colaborativa em termos expressivos e procedimentais.

A dinâmica do fenômeno artístico acentua a importância e os desafios da interdisciplinaridade no mundo contemporâneo, constituindo-se num saber que relaciona saberes, que propõe o encontro entre o fazer o teorizar e entre as humanidades e as ciências, em complexas formas de cognição, tomando para si o papel de pensamento mediador entre os mais diversificados universos da expressão humana. Algo assim: entre a criação na linguagem, a inovação friccional no método e a estreita relação com o cotidiano e a subjetividade, sendo a arte seu espelho e ficção.

Nesse sentido, a interdisciplinaridade deve ser considerada, sobretudo, como uma epistemologia que, devido às suas características de integração, exerce um papel preponderante em todos os campos do conhecimento artístico, científico e tecnológico. Quer seja no campo da criação e produção, leitura e crítica, quer seja no âmbito da pesquisa e reflexão, ensino e curadoria.

O simpósio proposto abre espaço para aprofundamento da questão que se amplia na contemporaneidade, liquefazendo fronteiras, problematizando barreiras, superando perspectivas polivalentes no convite à partilha.

Abrem-se, assim, fendas para as configurações inseridas em nossas próprias dimensões de trabalho, mergulhadas sempre na interdisciplinaridade e na diversidade das partilhas que bem poderiam ser determinadas pela projeção de feixes temáticos que comportariam as expressões orgânicas da contemporaneidade: Semioses Artísticas; Processos Criativos na Arte Contemporânea; Processos Colaborativos entre Arte, Ciência de Tecnologia; Mediação Cultural e Ensino do Arte; Arte em Processos Interdisciplinares.

Semioses Artísticas.

A dimensão interdisciplinar das artes bem pode ser percebida a partir da observação crítica dos modos operativos da linguagem da arte estabelecidos por alguns artistas matriciais da arte contemporânea. Três deles, em especial, reivindicamos para nossas reflexões de partilha. A saber: Marcel Duchamp; Andy Warhol; Joseph Beuys.

Duchamp, líder máximo do Dadaísmo, interveio no coração do pensamento moderno ao criar uma revolta ideal. Com ela, o artista abandona o plano do indivíduo isolado e solitário. O Dadaísmo esgarçou as fronteiras da arte: criou quadros-manifestos; poemas-manifestos; fotomontagens. Usou materiais estranhos à arte e, intencionalmente, mesclou palavras, objetos visuais ou movimentos. Esse acordo entre expressão verbal e visual pretendia um arte total – a integração de elementos literários, plásticos, teatrais e musicais. Da ideologia de uma arte total fez a ideologia do homem total. Duchamp queria que cada artista realizasse a sua criatividade polivalente (PAZ, 1979, p.19).

Com o Dadaísmo surgiu uma estética de ruptura e estranhamento: imagens prontas; novos materiais e objetos; palavras e fragmentos textuais; imagens produzidas por máquinas. O artista age em combinatórias intermináveis. A coerência das imagens não está mais em sua plasticidade. Está na ideia, no conceito – em montagens interdisciplinares. O Dadaismo produziu manifestos, proclamas, conferências, artigos, poesias, aforismos, teatro, contos e, prioritariamente, desenhos, gravuras, pinturas, esculturas, objetos, colagens, *assemblages* – o que demonstra que foi, acima de tudo, uma enérgica experimentação formal.

Por sua vez, o representante-celebridade da Pop Art norteamericana, Andy Warhol foi, por excelência, um experimentador. Buscou continuamente explorar, e expor, as imagens de sua cultura imediata – sob qualquer pretexto! Seu intenso repertório imagético foi extraído de motivos visuais que procediam dos meios de comunicação de massa. E assim tentou realizar uma forma de arte mecanizada, que não parecia ser criada pela mão do homem.

Warhol não trabalhava sozinho: contou com diversos auxiliares. E no amplo espaço de seu estúdio, o *The Factory*, com eles compartilhou o seu tempo e a sua vida. Coletivamente, viveu-se uma nova vanguarda – nas artes e nos costumes. Deixaram-se penetrar pelo cotidiano ao incorporar imagens da vida e formas do real.

Qualquer imagem lhe interessava, qualquer figura era pretexto para desencadear um intenso processo de criação individual e produção coletiva. Tudo e todas as imagens vinham submetidas à cadeia de montagens: imagens bidimensionais preexistentes (mass-media; publicidade; fotografia; HQ); zonas planas de cores puras; contornos; a abolição parcial do fazer manual e o uso de técnicas mecânicas; procedimentos de produção em série – num trabalho programático em dimensão conceitual. Com sua arte, tão coletiva quanto interdisciplinar, Warhol revisou as modalidades do imaginário contemporâneo: gravura, pintura, fotografia, vídeo e TV.

Duchamp e Warhol conciliam, através da arte, cotidiano e cultura! E determinaram atos generativos da interdisciplinaridade.

Por seu curso, o artista social Joseph Beuys, configurou a ideia de arte como evento (talvez fosse mais preciso pensar em acontecimentos) – como um fluir ininterrupto de situações e emoções. E contribuiu para eliminar as barreiras que separavam as distintas manifestações artísticas. Suas exposições eram acontecimentos interdisciplinares que propunham a intersecção de diversas linguagens: música; teatro; dança; artes plásticas. Tudo o que realizava era devidamente planejado para, contraditoriamente, desencadear a percepção-sentimento de ato improvisado, passageiro, que serviria de ente intermediário para apresentar ao público a sua intenção deliberada de ativar a coletiva capacidade de vivência sensorial. Para tanto, articulava instrumentalmente a linguagem, teatralizando o real. Ele próprio declara: *a*

imagem é uma sabedoria que antecede a filosofia e a representação (BEUYS, 1990, p.83).

E ainda, afinal: se o conceito de criatividade, em suas definições tradicionais, incorpora intuição e imaginação localizadas numa zona de percepções, as definições atuais acrescentam vontade de articulação e de formação – realidade e realização do homem intelectual. Beuys, assim, considerava que a arte deveria abrir debates articulados, no que se refere à relação homem-linguagem-cultura-sociedade – o campo tensional em que se configurariam todas as capacidades humanas – e, entre elas, os produtos artísticos.

A tríade Duchamp, Warhol e Beuys abre-se ao irreversível cenário interdisciplinar da arte contemporânea. Duchamp e os *ready-mades* inaugura a era das imagens prontas e das montagens conceituais, livrando a arte de suas convencionais modalidades materiais e técnicas e vislumbrando novos mecanismos procedimentais; Warhol e sua coletiva maneira de produzir figuras multiplica o campo especular entre arte e cultura, gerando novos e transitórios signos – entre a fixação e a mobilidade das imagens; Beuys e suas viscerais relações com a criação experimenta novas materialidades artísticas e desafia – para expandir - os limites da expressão humana. Enfim, um artista social.

E, para chamar a origem de nossa proposição, o universo artístico contemporâneo prospecta a expressão colaborativa – em interdisciplinaridade: *MecArt*; *GeoArt*; *BioArt*; *Body Art*; *Land Art*; Performance; Instalação; Vídeo Arte; *Supports-Surfaces*; *Site Works*; *Sound Art*; *WebArt*. Por fim, da origem criativa às consequências produtivas, a ações dos Coletivos de Arte.

Processos Criativos na Arte Contemporânea.

Arte e criatividade são palavras constantemente associadas, usadas quase como sinônimos, pois o artista é reconhecidamente considerado uma pessoa criativa. A palavra criatividade é relacionada à capacidade de pensar produtivamente à revelia das regras, de criar coisas novas combinando de maneira inusitada os saberes já disponíveis. *Nas definições mais antigas sobre criatividade encontramos o termo*

latino creare = fazer, e o termo grego krainen = realizar. Essas duas definições demonstram a constante preocupação com o que se faz e com o que se sente (WECHSLER, 1989, p. 83). A criatividade é reconhecida como um fenômeno multidimensional, que envolve motivações, dimensões internas, cognitivas como conhecimento e habilidades técnicas e externas como aspectos culturais do processo criativo.

No modelo sistêmico desenvolvido pelo pesquisador húngaro Mihalyi Csikzentmihalyi (1998), a criatividade que muda algum aspecto da cultura nunca se encontra exclusivamente na mente de uma única pessoa. Para ter algum efeito a ideia tem que ser expressa em termos que sejam compreensíveis aos outros, deve ser aceitável aos especialistas do âmbito, *gate kepers* (tradução livre = guardiões do portal), para depois ser incluída no campo cultural a que pertence. Não há formas de saber se um pensamento é novo ou valioso, a não ser que passe pela avaliação social, pelos critérios determinados pelos agentes do sistema onde se insere. O campo consiste em uma série de regras e procedimentos, e está situado no que chamamos de cultura, no conhecimento simbólico compartilhado por uma sociedade particular ou pela sociedade como um todo. Este conceito de sistema socialmente constituído implica na constante renovação do campo, essencial para compreendermos a arte em sua dinâmica pulsante.

Nos processos criativos da arte contemporânea o artista busca seus instrumentos, inventa ferramentas, explora tecnologias e percebe seu tempo. Neste contexto criativo surge o conceito de *flow* – que tão bem, nos parece, atende às demandas interdisciplinares.

O argumento *flow*, ou fluir de ideias correntes, é a trama que vai sendo minuciosamente tecida entre as motivações do artista e sua criação, incorporando envolvimentos afetivos e percepções ao processo criativo, ampliando-o para além dos momentos de corporificação da obra de arte. Para investigar criatividade, Csikzentmihalyi entrevistou profissionais das mais variadas áreas, desenvolvendo o conceito de *flow,* que aplicado às artes visuais permite a observação profunda e

detalhada do fazer artístico, o fluir de ideias correntes no processo de criação da obra de arte.

O artista em processo de criação envolvido no *flow* pode buscar os conhecimentos técnicos necessários, aprender como fazer alguma coisa em função do seu trabalho, para melhorar suas habilidades técnicas. Inventa ferramentas específicas, explora novas tecnologias acessíveis a poucos ou propõe novos arranjos para saberes ancestrais.

Quando o artista espanhol Pablo Picasso pintou o magistral painel *Guernica*, nos meses de maio a junho de 1937, o faz num processo criativo profundamente arraigado a realidade, pois a obra refere-se ao bombardeio que matou civis na cidade espanhola do mesmo nome, neste ano. O fato confere a obra um tom de denúncia, com imagens que impressionam e ao mesmo tempo aproximam o público, como se o artista desejasse quebrar o paradigma da representação estabelecido pela obra de arte. O significado das formas apresentadas, sua expressividade particular, sua relação com o caráter da imagem, *que é mensageira do significado tanto no sentido poético quanto no da realidade cotidiana. Estamos imaginando e contemplando por meio da obra objetos identificados, que conhecemos e com referencia aos quais temos ideias e interesses* (SCHAPIRO, 2002, p.197).

Ao analisar a vida e os processos de criação de Picasso, Gardner (1996) destaca uma característica atribuída a pessoas criativas e particularmente presente nos artistas, que é a capacidade de criar imagens de longo alcance que traduzam a cultura de uma sociedade, capazes de estabelecer signos e revelar significados importantes. O artista também pode sentir-se ligado a movimentos na arte, por afinidade de ideias, por sentir apoio ou desprezo de seus pares nas questões estéticas que propõe; ou ainda por acontecimentos externos a arte, como guerras e descobertas científicas. Picasso viveu e produziu muito, atravessando períodos com momentos culturais diferentes, que refletiram em fases distintas de seu trabalho (SCHAPIRO, 2002).

Processos Colaborativos entre Arte, Ciência e Tecnologia.

Diante das mais imediatas ideias que surgem quando pensamos acerca das relações entre arte, ciência e tecnologia, sempre nos deparamos com os momentos históricos de ganhos tecnológicos que, em seus modos expressivos, vão fazer expandir processos criativos, materialidades artísticas e procedimentos de produção de imagem. Tem sido assim desde a câmara obscura do Renascimento, passando pela fotografia no Modernismo, avançando através dos processos fotomecânicos, presentes nas artes do Século XX até alcançar a geração atual das infoimagens.

Devemos perceber, entretanto, que esta tensão colaborativa entre diferentes campos do fazer-conhecer humano esteve desde sempre presente nos mais agudos momentos de manifestação artística.

Em dimensão material: a natureza mineral das pontas de desenho; o espectro químico das tintas; a engenhosidade das ferramentas de entalhe; as matriciais superfícies da gravura. Em dimensão expressiva: a ciência do olhar; a matemática projetiva das imagens figurativas; as dimensões internas dos sujeitos; os gestos do produzir arte; a interação e a interatividade na relação entre programas, programador e artista. Em dimensão imagética: a forma; a cor; a composição. E as diversificadas leituras das imagens da arte – em suas razões antropológicas, histórias, filosóficas, psicológicas e sociais. E, ainda, as mais recentes compreensões acerca da própria linguagem da arte – tão genuinamente dimensionadas outrora pelos artistas-pensadores do Século XX (Cèzanne, Kandinsky ou Mondrian).

A partir do empréstimo de outras consciências, o sistema da arte nos âmbitos da teoria e crítica, começa a adotar terminologias externas: paradigma e sintagma, metáfora e metonímia – emprestadas da linguística; produção e logística – originadas no campo das engenharias; gestão e produção – aproximadas dos ambientes corporativos.

As formas contemporâneas de criação e produção fazem com que o artista abandone a sua original plataforma de ação – o ateliê, a oficina, o estúdio – para adotar novos cenários tensionais. Adota a paisagem, em suas georeferências; o corpo, como se fosse um diagnóstico por imagem (vale citar, aqui, a radical

experiência de Orlan – que reduz o seu ateliê ao próprio corpo); a cidade, como amplo espaço de expressão; e, muitas vezes em parceria, o laboratório de informática.

Em síntese: conforme as ciências e as tecnologias agem em inovação a criatividade humana, contiguamente, reconhecerá seu avanço expressivo – em outras configurações do fenômeno artístico.

Mediação Cultural e Ensino de Arte.

Em tempos contemporâneos, sem manifestos e movimentos de ruptura, podemos nos voltar para o presente com olhos de ontem, mas não só. A contemplação – que as manifestações artísticas, as obras de arte e os responsáveis por sua divulgação, sejam os povos pré-históricos, a Igreja ou o Estado – esperada por quem a via em seus tempos, somam-se hoje não só a proliferação de imagens, sonoridades e acontecimentos artísticos das mais variadas formas, como também nos chamam para outras possibilidades de aproximação.

A arte foi cada vez mais provocando uma saída cômoda da apreciação outrora apoiada pelos ditames da história da arte que nos ensinavam modos de olhar a arte ocidental. Hoje, Bell (2008) nos traz uma história da arte pelos seis continentes e nos convida a traçar relações. Em textos escritos no passado e apenas recentemente publicados em português, Duchamp (2004) aponta o ato criador do espectador, assim como Dewey (2010). Criação de significados, fruição e experiência estética são termos que vão além da leitura das obras, cerceadas às vezes por metodologias simplistas.

Provocando estranhamentos, esgarçando nossa percepção para além do olhar tomando o corpo, convocando o repertório cultural pelas citações imagéticas, a arte contemporânea envolve o espectador com seu chamamento ou o parece expulsar na expansão de suas ardilosas teias, nem sempre amigáveis ao leigo, àquele que tem apenas na memória significativa a figuração com lampejos realistas.

Fruição e experiência estética exigem hoje uma compreensão deste espectador criador que nos implicam em estudos que envolvem outras áreas de conhecimento

como a semiótica, a psicologia, a sociologia, a antropologia, os estudos culturais, em namoro constante com autores como Deleuze e Guattari (1992, 1995), Kastrup (2007), Pareyson (1998), Bordieu (2011, 2003), Didi-Huberman (1998), Ranciére, (2002), Larossa (2004) entre tantos outros. Exigem também uma profunda reflexão sobre a mediação cultural, considerada por nós como um “estar entre muitos” e sobre o ensino de arte, como dizem Martins e Picosque (2008, 2010).

Como uma área de conhecimento que ganha cada vez mais adeptos, estudos e pesquisas tem sido feitas e divulgadas em dissertações e teses, artigos e livros. Assim, a mediação cultural ora é fisgada pelas instituições culturais, ora pelas escolas ou ONGs, ora pelos espaços do patrimônio cultural ou da cultura visual. Nesta perspectiva, muitos autores poderiam ser aqui lembrados, como Barbosa e Coutinho (2009) e o esforço de publicação dos Cadernos de Textos – Diálogos entre arte e público organizado por Anderson Pinheiro Santos (2008, 2009, 2010).

Desde 2003, primeiro no Instituto de Artes/UNESP e hoje na Universidade Presbiteriana Mackenzie, um grupo de pesquisa filiado ao CNPq tem aprofundado suas discussões. Publicações, encontros, artigos publicados e comunicações em congressos tem tentado expandir o conceito de mediação cultural, para além de ponte entre arte e público, seja qualquer que seja ele. Compreendido como uma teia rizomática, o conceito tem se expandido em territórios que se instituem, se fundem, se opõe, se transformam. Pode-se entrar por qualquer um deles, apenas listados em ordem alfabética neste artigo, como fendas que se abrem para que possamos estudá-los, refletir sobre eles e provocar mediações culturais. Neste momento, somos atravessados por eles: ação mediadora; acesso cultural; conversação/diálogo; cultura visual; curadoria educativa; espaços culturais na escola; experiência estética; formação docente; interculturalidade: a mediação expandida; leitura de imagem: metodologias; leitura de imagens: camadas interpretativas; mediação cultural nos museus e instituições culturais; movimento estético do espectador; nutrição estética; objetos propositores; patrimônio cultural; políticas, produção e práticas culturais; tecnologias interativas; recepção; silêncios; e... e... e... Neles, infinitas perguntas a nos provocar.

Longe de lançar práticas homogêneas, a mediação cultural vislumbrada por suas fendas/territórios frente à dinâmica do fenômeno artístico, se desvela como prática intersemiótica dependente de seus contextos, mas também os esgarçando sob uma perspectiva interdisciplinar, enveredando pelo ensino de arte a nos provocar fricções e o desejo de partilhar inquietudes, avanços e desejos.

Arte em Processos Interdisciplinares.

Desde tempos ancestrais a arte permeia as atividades da sociedade humana, porém a ideia de campo com regras e procedimentos simbolicamente constituídos é recente, se imaginarmos a dimensão histórica do tempo. O campo da arte vem sendo delimitado mais precisamente a partir do Renascimento Italiano quando a figura do artista começou a ser reconhecida socialmente, que reconhece e propõe os símbolos ao domínio da arte estabelecendo uma nova linguagem (RIZOLLI, 2010). Assim como na arte, na ciência e nas humanidades o campo se amplia ao mesmo tempo em que fica mais específico, conforme os saberes, em seus elementos de inovação, permitem o aprofundamento do conhecimento. A intersecção de campos se impõe e o artista busca conhecimentos de outras áreas para expressar-se na linguagem da arte, atravessando as fronteiras na pesquisa de procedimentos específicos.

Argumento-síntese de nossa proposição, as artes visuais, em seus processos interdisciplinares: 1) desacomodam-se de suas semioses próprias para estabelecer tensões expressivas com outras formas de produção de linguagem: música, dança e teatro, cinema, poesia e literatura, arquitetura; 2) a própria criação artística, alicerçada pela contínua expansão do processos criativos, reconhece novas dimensões do seu fluir; 3) as paritárias colaborações dos artistas com demais profissionais de outras áreas do conhecimento humano (química e física, biologia e medicina, design e engenharia, computação e informática, filosofia e psicologia …) acentuam o caráter excêntrico da arte; 4) E, justamente, o caráter excêntrico da arte contemporânea é que vai exigir uma outra relação tensional entre o artista, a arte (obras de arte, objetos artísticos, vivências ou experiências), e o público. O que se

exige, aqui, todos os mecanismos interdisciplinares para que se garanta a necessária mediação.

Os feixes temáticos tendem a se abrir, fundir, liquefazer, transformar, multiplicar e provocar estranhamentos mútuos, na partilha interdisciplinar que este simpósio inaugura.

Referências:

BARBOSA, A. M. e COUTINHO, R. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009.

Bell, J. **Uma nova história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BEUYS, J. **Joseph Beuys Block Beuys.** Munchen: Schirma/Mosel, 1990.

BORDIEU, P. *Títulos e ascendência de nobreza cultural.* In: **A distinção: crítica social do julgamento.** Porto Alegre: Zouck, 2011, p. 15-92.

___. e DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público.** São Paulo: EDUSP / Zouck, 2003.

CRISPOLTI, E. **Come Studiare L'Arte Contemporanea.** Roma: Donzelli, 1997.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Creatividad. El fluir y la psicologia del descubrimento y la invencion.** Barcelona: Paidós, 1996.

CSIKSZENTMIHALYI, M. *Society, culture, and person: a systems view of creativity.* In: R. J. Sternberg (Org.). **The nature of Creativity-Contemporary psychological perspectives.** Cambridge: University Press,1998, p. 325-339.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F*. Introdução: Rizoma.* In: **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: 34, Vol.1, 1995.

___. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: 34, 1998.

DUCHAMP, M. *O ato criador.* In: BATTCOCK, G. (Org.). **A nova arte***.* São Paulo: Perspectiva, 2004, p.71-74.

GARDNER, H. **Arte, Mente, Cérebro, uma abordagem cognitiva da criatividade**. 2.ª ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LAROSSA, J. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUCIE-SMITH, E. **Art Tomorrow**. Paris: Terrail, 2002.

MARTINS, M.C. e PICOSQUE, G. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** São Paulo: Contentstuff/Arte por escrito, 2008.

___. *Provocações pra início de outra conversa.* In: ___. e TELLES, M.T. **Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo.** São Paulo: FTD, 2010, p. 182-2006.

MELLO, R.L.S. **O Processo Criativo em Arte: Percepção de Artistas Visuais, 2008**. 258p. Tese (Doutorado em Psicologia como Profissão e Ciência) – Centro de Ciências da Vida da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

PAREYSON, L. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PAZ, A. **Dada Surrealismo e Dintorni.** Bologna: Cooperativa Universitaria, 1979.

PINHEIRO SANTOS, A. (Org.) **Diálogos entre arte e público - Caderno de Textos I, II e III.** Recife: Fundação de Cultura, 2008, 2009, 2010.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RIZOLLI, M. **Artista-Cultura-Linguagem**. 1.ª reimpressão. Campinas: Akademika, 2010.

SCHAPIRO, M. **A Unidade da Arte de Picasso.** 2ª ed. São Paulo: Cosac&Naif, 2002.

WECHSLER, S.M. **Criatividade: Descobrindo e Encorajando.** Campinas: Livro Pleno, 2002.

Marcos Rizolli é Doutor em Comunicação e Semiótica: Artes; Professor-Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie; Líder do Grupo de Pesquisa *Arte e Linguagens Contemporâneas* – CNPq; Crítico de Arte e Curador Independente; Membro da ANPAP e da CRIABRASILIS – Associação Brasileira de Criatividade e Inovação.
rzll@uol.com.br

Mirian Celeste Ferreira Dias Martins é Doutora em Educação; Professora-Pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie; Líder do Grupo de Pesquisa *Mediação Cultural: provocações e contaminações estéticas* - CNPq; Arte/educadora; Mediadora Cultural; Membro da ANPAP.
mcmart@uol.com.br

Regina Lara Silveira de Mello é Doutora em Psicologia e Criatividade; Professora-Pesquisadora no Curso de Graduação em Design da Universidade Presbiteriana Mackenzie; Líder do Grupo de Pesquisa *Criatividade: Proposições, Teorias e Processos* - CNPq; Ceramista e Vitralista; Membro da ANPAP e da CRIABRASILIS – Associação Brasileira de Criatividade e Inovação.
reginalara.vitral@gmail.com