



## AS ARTES VISUAIS NO CONTEXTO URBANO: A ESTÉTICA DE CIBERATRAÇÕES



Apoio: **FAPEMIG**

Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais<sup>1</sup>

Heliana Ometto Nardin (UFU)  
Andressa Rezende Boel (UFU)

### RESUMO

A Arte Pública Contemporânea caracteriza-se principalmente por sua efemeridade e diálogo direto com o público. Neste artigo apreciamos *Ciberatrazões*, uma intervenção artística de Gastão Frota e colaboradores. Constituiu-se como arte ativista ao equipar um veículo de tração animal, *CharreteNet*, como foi designado, com instalações de multimídia móvel conectada à rede de internet visando a realização de filmagens e transmissão deste conteúdo em tempo real. Cortou Uberlândia de norte a sul e de leste a oeste, mapeando em seu trajeto “encontros” em pontos culturais ou locais relevantes merecedores de maior visibilidade.

**Palavras-chave:** Arte Pública; Arte Relacional; ativismo; coletivos; mapas urbanos.

### SOMMAIRE

*L'Art Public Contemporain ou Art Urbain se caractérise principalement par sa éphémérité et dialogue direct avec le public. Dans cet article nous apprécions Ciberatrazões, une intervention artistique de Gastão Frota et ses collaborateurs. Le projet se constitue comme art activiste pour ayant équipé un véhicule de traction animale, CharreteNet, comme elle a été désignée, avec installations de multimédia mobile connecté à un réseau internet visant la réalisation de vidéos et transmission du contenu en temps réel. A coupée Uberlândia du nord au sud et de l'est à ouest en marquant sur son trajet «rencontres» en des points culturels ou en des locaux pertinents méritants de plus grande visibilité.*

**Mots-clé:** Art Publique ; Art Relationnel ; activisme ; groupes ; cartes urbaines.

### Introdução

A arte urbana tem a cidade como campo expositivo, portanto, propõe-se ao contato direto com a sociedade. Possibilitando a apreciação imediata investe em sua interação com o espectador, instigando-o e mesmo, às vezes, provocando-o com suas ações. Dirige-se ao transeunte que, como observador urbano, recebe seu

apelo e pode estabelecer relações diferenciadas com ela e com seus articuladores, exercitando seu senso estético e crítico.

Este artigo detém-se sobre *Ciberatrapções*, proposta coletiva de arte ativista organizada pelo artista Gastão Frota<sup>2</sup>, MUDI e GOMA<sup>3</sup>. Intervenção aprovada pelo Edital Arte Móvel – Urbana/2011 subvencionado pela Secretaria de Cultura de Uberlândia-MG.

Tomamos como ponto de discussão a concretização da obra, no caso específico, a realização da intervenção artística e sua relação com o espaço-tempo do artista que se refere ao “solo onde o trabalho germina”, entendendo-se por “solo” o contexto em que “o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico” (SALLES, 1998, p. 38).

Compreendemos que é através do processo de criação que o artista descobre e desenvolve o seu projeto poético e que este se constitui como “um conjunto de comandos éticos e estéticos ligados ao tempo e espaço com fortes marcas pessoais” (*Ibidem*, p. 130). Em *Redes de Criação* (2008), a mesma autora aponta, ainda, a não linearidade desse processo criativo que se constitui como sistema aberto de trocas entre as múltiplas informações da esfera individual, da história privada do artista, e as do meio sociocultural que este agencia, revelando-se o processo como rede interativa. Ampliamos esse campo de relação ao pensarmos com Bourriaud (2009) que o artista contemporâneo em sua arte insere sempre o seu projeto cultural e político baseado em seu solo teórico, o referencial artístico interpenetrado pelas práticas sociais.

Vale lembrar que, além das transformações operadas pelo artista no percurso entre o projeto e sua realização, conta-se necessariamente com a recepção, as interações do observador com o objeto ou fato artístico. Interações estas que podem ser objetivas, concretas ou apenas simbólicas, de caráter significativo e/ou ressignificativo, sendo esse complexo relacional o que torna infinito o processo de mutação da obra. Consideramos, para os objetivos desse estudo, a obra finalizada quando o artista decreta o fim de seu trabalho e a ela somam-se novas ações como os registros fotográficos, filmagens, gravações e críticas feitas ao trabalho.

## A arte pública/urbana

Sabendo que a arte urbana atual tem comumente como característica a efemeridade e o diálogo com o público e que depende dele para sua realização, Sérgio Luiz de Oliveira nos auxilia a pensar a arte pública contemporânea a partir da temporalidade dessas obras, afirmando que ela disputa:

a atenção do passante quase sempre absorto em seus pensamentos e engolfado pelo seu próprio tempo mental. Por outro lado, muito dessa arte ambiciosa produzida na contemporaneidade na esfera pública caracteriza-se como evento, com hora marcada para começar, e mais importante, com hora marcada para terminar, circunscrita em uma duração que não deve ser ignorada por quem não quiser ignorar a própria obra (OLIVEIRA, 2008, p 401).

Normalmente estas não são “construídas” apenas para a observação do espectador, a interação com trabalho artístico por parte deste pode ser necessária para que a intervenção artística aconteça, como troca de experiências. Sensível a essas características, adotamos como referencial teórico Nicolas Bourriaud (2009), propositor da *Estética Relacional* que se fundamenta principalmente em intervenções que possuem como tema central o “encontro”, interpretando-a como “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e *privado*” (2009, p. 19). Compreendemos então que os trabalhos/intervenções artísticas passaram a não ter mais a necessidade da construção de uma obra concreta ou palpável pois o objeto de arte se constitui como as operações que permeiam as interações e experiências compartilhadas entre os participantes/artistas ou participantes/participantes.

Bourriaud (2009) argumenta que a Estética Relacional não se enquadra quanto a uma teoria da arte, mas sim como uma teoria da forma. Entendendo forma como o nascimento de um pensamento ou um mundo que é resultado da união entre ideias do interator<sup>4</sup> e ideias contidas no trabalho artístico e, para que essa fusão aconteça, é necessário que este encontro inesperado ou fortuito se configure de maneira a se constituir em uma síntese de mundo possível.

Em contraponto a esse pensamento, Jacques Rancière em um depoimento para o *Caderno Mais!* (Folha de São Paulo, 24/10/2004) se mostra desiludido ao analisar o desdobramento das produções artísticas atuais, a tendência política que a

arte assumiu e sua urgência em tematizar os problemas sociais, se tornando assistencialista em detrimento da possibilidade de poetizar a ação artística.

O sonho de uma arte que construa as formas de uma vida nova tornou-se o projeto modesto de uma "arte relacional": arte que busca criar não mais obras, mas situações e relações, e nas quais o artista, como diz um teórico francês dessa arte, presta à sociedade "pequenos serviços" próprios a reparar "as falhas do vínculo social".

Outros autores, entretanto, consideram pertinentes os desdobramentos atuais entre a arte e o ativismo. Sendo oportuno o emprego de ações coletivas que visem mudanças sócio-políticas, André Mesquita, entre outros, considera que essa arte engajada socialmente carregue juntamente com a expressão política as experimentações estéticas, constituindo-se num misto entre arte e ativismo, conceituando-a como:

(...) compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Essa não mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e de compartilhamento, abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças representativas do capitalismo global e de seu sistema de relações entre governos e corporações, a reorganização espacial das grandes cidades, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial-militar, ordens religiosas, instituições culturais, educacionais etc. (MESQUITA, 2011, p.17).

De acordo com este autor, os coletivos compartilham, em suas ações, de importantes conceitos das "ciências da guerra", orientando-se por "táticas" e "estratégias", assumem aspecto ora de coletivos de guerrilha ora de coletivos de arte.

A partir dessas questões, exercitamos a reflexão crítica tendo como foco *Ciberatrapções*, intervenção artística que se propõe a expressar não um ponto de vista ou modo de se entender o mundo, mas sim uma maneira de intervir expressando diversidades singulares.

### **Sobre a proposta *Ciberatrapções***

*Ciberatrapções* constitui-se como arte ativista ao equipar um veículo de tração animal, com instalações de multimídia móvel conectada à rede de internet visando a realização de filmagens e transmissão deste conteúdo em tempo real. Segundo o

projeto apresentado por Frota em atendimento ao edital Arte Móvel – Urbana/2011, o objetivo consistia em:

(...) criar um fluxo colaborativo entre diversos coletivos locais e nacionais: de carroceiros, ciclistas e deficientes físicos à ativistas pró-inclusão digital, democracia participativa, ocupação popular dos espaços públicos da cidade e controle social das gestões, celebrando a diversidade nas novas políticas DA cultura.

Tendo em vista a inclusão digital momentânea das periferias da cidade promovida pelo deslocamento desta “carroça ‘turbinada’”, que mais tarde foi nomeada *CharreteNet*, o coletivo buscou também conectar diferentes experiências e tempos, levando inclusão digital à grupos desconectados trocando informações e saberes por meio de interações entre grupos que trabalham, contemplam e utilizam as ruas de forma diversa dos que apenas a atravessam (desde artistas até pessoas em situação de rua).

Para melhor compreensão cronológica e do objetivo das atividades propostas transcrevemos aqui o memorial descritivo da ação e, em seguida, aprofundaremos a leitura desse trabalho.

- 1) Aprovado o edital, inicia-se a pesquisa junto aos carroceiros para escolha da carroça e definição do design.
- 2) Mapeamento dos locais de circulação e pesquisa de abordagens dos grupos parceiros pelo MUDI: consultas com ativistas software livre e da inclusão digital, artistas de rua, população em situação de rua, profissionais do sexo, vendedores ambulantes, enfim, segmentos da população que trabalham informalmente na rua e grupos ligados a eles.
- 3) Definição conjunta com a comissão de Arte Móvel Urbana da trajetória mais adequada e melhor para o trabalho.
- 4) Confecção de site e aluguel de equipamento (internet 3G, gerador, massa switcher e monitor – serão usado computadores do proponente e parceiros além de outros equipamentos) e adaptação da carroça: pintura, montagem dos equipamentos e instalação.
- 5) Realização do trabalho durante quatro dias, em quatro regiões da cidade com produção de vídeos e abordagem direta dos transeuntes para fruição e produção de conteúdos ao vivo on-line.
- 6) Realização da passeata festiva com presença dos grupos abordados e organizadores (MUDI e GOMA) e performances de artistas de rua e colaboradores espontâneos.
- 7) Realização de vídeos de divulgação do trabalho para exposição e apresentação dos eventos do Arte Móvel Urbana e publicação on-line via blog do projeto.

8) Como proponente acompanharei pessoalmente todo o trabalho, zelando pela qualidade ética e estética de sua realização conforme essa proposta e as adequações necessárias.

Nos próximos tópicos, pretendemos uma apreciação sobre essa intervenção artística levando em consideração o trajeto percorrido na cidade e a possível emergência de questões sociais, políticas, culturais e artísticas.

### **Ao encontro de uma “imagética” do espaço urbano**

Em Uberlândia, apesar de se constituir como uma cidade de médio porte, podemos observar em sua arquitetura protótipos de construções ambiciosas contrastando com a degradação de espaços periféricos e mesmo centrais. Percebemos ainda estruturas em processo de construção ou que foram criadas há pouco tempo já abandonadas, constituindo-se como depósitos de lixo urbano ou dormitórios clandestinos. Uma parte desta cidade, o setor central ou o atual bairro Fundinho e seus arredores, espaços primeiros e considerados fundantes do núcleo urbano, embora tenham passado por revitalização e se tornado espaços privilegiados comercialmente, envelheceram e convivem com o crescimento/nascimento de novas áreas de estilos arquitetônicos diferenciados.

Nas ruas os ônibus, carros, motos, bicicletas, pedestres e (por que não?) carroças e charretes, conduzidas por cavalos ou por homens, disputam o espaço. Procuram otimizar o tempo percorrendo o menor espaço/percurso para não chegarem atrasados ao seu destino. Nos passeios públicos, os trabalhadores, crianças em direção às escolas e consumidores que entram e saem das lojas com sacolas “compõem juntos a dança nervosa e sincopada das batidas dos sapatos no chão” (CANTON, 2009, p.22).

Participando dessa ação, como cidadãos e pesquisadoras, vivenciamos como os caminhos propostos pelo projeto urbanístico da cidade e os atalhos que, por acaso ou necessidade, são descobertos ou construídos pelos transeuntes funcionam como modificadores do uso do espaço e conseqüentemente tornam-se trajetos compartilhados. Da mesma forma as vias que ligam as favelas ao centro da cidade se constituem como espaços criados pelas pessoas, isto é, não são projetados pelo plano urbano ou reconhecidos pela secretaria de trânsito e transporte da cidade, evidenciando que “os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares”

(CERTEAU, 2011, p.163). Este pensamento nos permite avaliar que a *CharreteNet* contribui para a moldagem desses espaços compartilhados social e culturalmente quando visita e registra imageticamente as periferias, os assentamentos dos sem teto com seus moradores e os diversos acontecimentos, construindo uma teia no mapa urbano ao ligar os pontos periféricos ao centro, ora se utilizando de caminhos mais ora menos frequentados. Atribui relevância e dá visibilidade a esses espaços quando torna pública a subcultura de bairros uberlandenses ao lançar as imagens em redes de comunicação e divulgação próprios da intervenção urbana: as redes sociais e também através da mídia televisiva da cidade.

Os traçados dos itinerários, nos possíveis mapas urbanos, podem apontar a frequência de transeuntes que percorrem este caminho, registrando graficamente sua espessura ou dando-lhe destaque. As avenidas, por exemplo, são representadas por traços mais largos e/ou mais densos por terem maior fluxo de veículos e pessoas, recebendo, portanto, maior destaque visual. Estas marcas não nos dão, entretanto, a dimensão temporal do vivido, do tempo gasto pelo caminhante ao percorrer todo o espaço ou mesmo o tempo que ele interage com o espaço ao longo do itinerário percorrido (CERTEAU, 2011).

Tendo a reflexão despertada, situamos no mapa urbano o itinerário de um dos três dias de ação da *CharreteNet* (figura 1) que nos dá no plano espacial de representação a linha do percurso realizado.

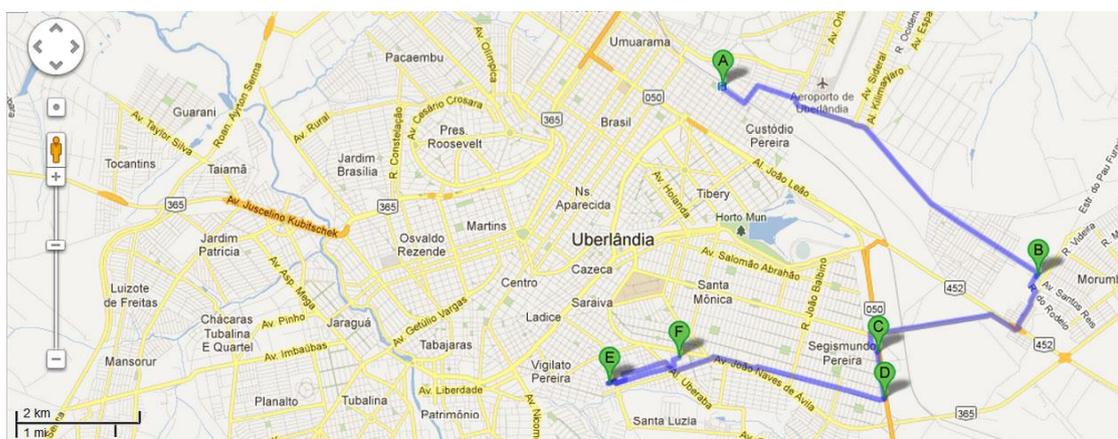


Figura 1: Trajeto e pontos de parada da *Charretenet* no dia 4 de agosto de 2011. Rota gerada por Google Maps 01/07/2012 às 17:00. A) Estação Ferroviária; B) Ação Moradia; C) Ceasa; D) Ocupação da Associação dos Trabalhadores Rurais Bela Vista; E) Vovó Caximbó e o Grupo Faz de Conta; F) Escola Municipal Professora Gláucia Santos Monteiro.

Baseado nos “destaques do percurso”, a dimensão da ação temporal estudada centra-se nos “relatos” ou narrativa dos fatos ocorridos nos determinados espaços, nesse caso utilizamos como material de estudo o relato imagético virtual produzido pelo artista propositor e seus colaboradores postado nas redes sociais, sabendo que:

Todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço. A este título, tem a ver com as táticas cotidianas, faz parte delas, desde o abecedário da indicação espacial (“dobre a direita”, “siga à esquerda”), esboço de um relato cuja sequência é escrita pelos passos até ao “noticiário” de cada dia (“Adivinhe quem eu encontrei na padaria?”) (...) (CERTEAU, 2011, p. 183).

Entendemos que, ao postar esses relatos imagéticos, o tempo em que foram produzidas as imagens fica suspenso e se imortaliza. Os arquivos ficam disponíveis ao público que utiliza internet para postar suas opiniões, comentários ou apenas (re)ver. Compreendemos também que nossa leitura só pode ser feita a partir dos recortes e edições que o artista e colaboradores publicaram em seu aparato midiático, restringindo nossas interpretações até o ponto permitido ou selecionado por eles.

### **Coletivos de guerra e de arte: “estratégias” como objetivos e “táticas” como ações artística incisivas**

Sobre os coletivos verificamos que geralmente surgem pela afinidade ideológica de um grupo que se mostra contrário ou diferente em relação à maioria dos indivíduos integrantes da sociedade que, por sua vez, se sobrepõe à ideologia dessas minorias. Tentando ser ouvidas estas minorias eclodem ações deixando emergir os problemas sociais, políticos, culturais entre outros que permeiam a vida dos cidadãos. Com o auxílio de Mesquita definimos coletivo como uma “composição de diferentes identidades”, ou ainda como:

(...) condição ontológica da existência de células e grupos de indivíduos que buscam em novas conexões a inclusão e o fortalecimento político e tecnológico, localizando-se a partir de exemplos muito extremos, tanto nas redes sociais de relacionamento (Orkut, Facebook e MySpace), controladas por corporações do entretenimento (como a News Corporation) e empresas de serviço online (Google), como em conflitos políticos midiáticos e ataques terroristas, no caso os eventos de 11 de Setembro atribuídos à organização árabe AL-Qaeda (MESQUITA, p.135, 2011).

Os coletivos artísticos igualmente se constituem por afinidade ideológicas e praticam ações que visam subverter a ordem social e estética imposta e, nesse

sentido, se assemelham a ações de guerrilha, possuindo como elas táticas e estratégias de ataque.

A “estratégia” percebida aqui como o objetivo da ação artística, o que se pretende a partir da intervenção. Assim, *CharreteNet* tem como estratégia a mobilização de grupos diversos desde carroceiros, ciclistas, deficientes físicos aos grupos favoráveis à democracia participativa, à ocupação popular dos espaços públicos da cidade e aos que visam o controle social das gestões.

Entendemos, por outro lado, a “tática” como ações incisivas praticadas para alcançar o objetivo. Como táticas consideramos, portanto, as ações pontuais como: a escolha do *design* da carroça; o mapeamento dos locais de circulação visando abarcar no trajeto os grupos parceiros e diversos seguimentos da população, dentre outros já citados no memorial proposto pelo coletivo. Nesse sentido, as táticas reafirmam a estratégia de mobilização inclusiva e celebração do espaço comum.

Mesmo considerando a identidade ideológica coletiva sabemos que existem diferentes ideologias, desejos e anseios individuais com suas diferentes temporalidades, marcas culturais e criações específicas convergindo, entretanto, para a que os une. Percebemos essas afinidades culturais ou temáticas entre os artistas convidados e os locais que decidem visitar. Como exemplos, a *performance* de Ana Reis que se apresenta em ação artística jogando sal grosso pelas ruas e benzendo a cidade e, Jack Will que toca percussão e canta na charrete e que são recebidos pelo terno de congado Tabinha, bem como Vovó Cachimbó com o Grupo Faz de Conta (Figura 2) que interage com as crianças e Robson Sete que declama poesias em um megafone, a bordo da *CarreteNet* em trânsito, na alvorada do dia.



Figura 2: Detalhe da intervenção artística ativista *Ciberatrações*, agosto de 2011. Créditos da foto: *CharreteNet*.

A temporalidade da ação e o próprio ato subversivo da intervenção artística são detectados quando a *CharreteNet* visita diferentes pontos culturais existentes no mapa da cidade focando a atenção para os atuais conflitos socioeconômicos e político-culturais, reavivando marcas e fatos passados em via de serem apagados ou que são desconhecidos pela maioria da população uberlandense. Temos assim por meio dessas ações a ativação da memória sobre a conquista do terno de congado Tabinha no bairro Patrimônio (zona sul) que obteve promessa de edificação de um Centro de Formação Cultural e que atualmente está com a construção paralisada e do Teatro Grande Otelo, que abandonado e sem muitas chances de restauração corre o risco de ser demolido. Outro ponto estratégico na malha urbana visitado e documentado por esta arte ativista foi a região entre os bairros Santa Mônica e Alvorada (zona leste), ocupada pela Associação dos Trabalhadores Rurais Bela Vista que, naquele momento, estavam sendo despejados (Figura 3), e que foram convidados a participar da *CharreteNet* se manifestando. Dessa ação resultou a veiculação em tempo real e o registro dos protestos contra a mídia que documenta a situação mas não dá voz a eles e à prefeitura, responsável pela ordem de despejo. Também foi visitado o grupo Shama, associação que visa defender as diferentes expressões de gêneros e garantir o respeito, dignidade e autoestima aos homossexuais, com sede localizada na zona central da cidade. A *Ciberatrações* com sua charrete turbinada passou também por um importante ponto comercial da cidade, o Ceasa (Central de Abastecimento), onde realizou um leilão com alguns

dos vendedores e teve um encontro com a “Mulher das Facas”, personagem do cotidiano local. Em todo o trajeto por onde a *CharreteNet* passava eram “descobertos” novos pontos de “encontro” onde a população era instigada a participar, a cantar, a contar piadas ou a recitar poemas ou apenas se manifestar.



Figura 3: Detalhe da intervenção artística ativista *Ciberatracões*, agosto de 2011. Créditos da foto: *CharreteNet*.

Além da intervenção na cidade, a que dá conta da participação presencial dos transeuntes, destacamos a divulgação das imagens produzidas em tempo real na internet e redes sociais expandindo consequentemente a teia de participantes. Os vídeos produzidos durante a ação artística foram ainda editados em formato de vídeo documentário se constituindo em um arquivo público e concreto de um fragmento temporal e cultural da cidade, do “encontro” sensível da arte com seus cidadãos.

### **Considerações finais**

Reafirmamos em nosso estudo o fator essencial e simbólico do “encontro” agenciado pela Arte urbana contemporânea que depende da participação efetiva, interação física, psíquica e ideológica dos participantes. Interações em que Bourriaud (2009) se fundamenta para definir a Estética Relacional, pautada na esfera das interações entre homem, mundo e trabalho artístico, fundada no “encontro” e troca de experiências sensíveis ativadoras do campo estético-político.

Temos um contraponto teórico ao registrarmos que *Ciberatrapções* foi subvencionada por um edital público e por compreender que Mesquita (2011) define a Arte Ativista como uma arte que utiliza “forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação”. Mesmo assim concordamos com Gastão Frota quando, ao subverter os propósitos institucionais, apropriando-se de mecanismos e transgredindo fronteiras, afirma sua intervenção como ativista tendo em vista, dentre outras, a crítica à mídia local uma vez que ele cria seu próprio aparato móvel de produção e difusão de notícias em relação aos pontos culturais periféricos de Uberlândia, divulgando o que julga necessário.

Com esta ação artística o mapa cognitivo, cultural e artístico desenhou e deu visibilidade a diversidade de “encontros”, além de destacar “eventos” pouco registrados pela mídia televisiva local, como a retirada dos moradores do acampamento Bela Vista; construindo um fluxo entre os coletivos locais, conferindo atenções para práticas culturais e artísticas até então desconhecidas ou esquecidas por parte da população.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado com o apoio da agência brasileira de fomento FAPEMIG ( Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais ) na ocasião do 22º. Encontro Nacional da Associação dos Pesquisadores em Artes Plásticas em Belém, Pará.

<sup>2</sup> Gastão Frota – artista; mestre em Artes Visuais (MFA) pela Pratt Institute (NY-USA), atualmente é professor no Curso de Artes Visuais – Instituto de Artes – da Universidade Federal de Uberlândia, MG.

<sup>3</sup> MUDI - Movimento Cultura Uberlândia: iniciativa voluntária, apartidária e autônoma de indivíduos comprometidos com a ampliação e democratização das políticas culturais, mobilizados pela preservação da memória e patrimônio material e imaterial da cidade. GOMA: grupo empreendedor, articulador e integrante de projetos e iniciativas de diversas áreas artísticas, principalmente na música.

<sup>4</sup> Participante que se torna agente no processo quando intervém ou se comunica efetivamente com o trabalho proposto, sendo considerado coadjuvante necessário para que este se realize.

## REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 19-21.

CANTON, Katia. *Espaço e lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 22.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 163-168.

GOOGLE MAPAS. Disponível: <https://maps.google.com.br/maps?>: Acesso em: 01/07/2012.

---

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: Arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2011. p. 17-135.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. Duração / temporalidade / desmaterialização (ou quase) / colaboração na esfera pública: dois casos de interação explícita com as comunidades e uma viagem solitária de artistas latino-americanos (ou quase). *Anais ANPAP*. Florianópolis, ago, 2008. Disponível: [www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/038.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/038.pdf). Acesso em: 23/07/2012.

RANCIÈRE, Jacques. A arte além da arte. *Folha de São Paulo, Caderno MAIS!*, 24/10/2004.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998. p. 38-130.

\_\_\_\_\_. *Redes da Criação: Construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 20-32.

### **Heliana Omentto Nardin**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> na graduação em Artes Visuais e no programa de pós-graduação / mestrado em Artes – Instituto de Artes – Universidade Federal de Uberlândia-MG. Pertence ao NUPAV – Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais/UFU.

### **Andressa Rezende Boel**

Artista; Graduada em Artes Visuais, licenciatura e bacharelado, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG). Bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPq (2010-2012). Pertence ao NUPAV – Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais/UFU.