

**RESSONÂNCIAS E COLAGEM: CONTRIBUIÇÕES DELEUZEANAS AO  
CONTEXTO ARTÍSTICO CONTEMPORÂNEO**

**RESONANCES AND COLLAGE: DELEUZEAN CONTRIBUTIONS TO THE  
CONTEMPORARY ARTISTIC CONTEXT**

Paulète Cristiane de Oliveira / UFPR

**RESUMO**

As proposições artísticas contemporâneas suscitam tanto ao artista/propositor/elaborador como ao público-fruidor um agenciamento muito distinto do que ocorria desde a janela renascentista. Propõe-se neste estudo, a ideia de um agenciamento estético/artístico instaurador de perceptos e afectos para um devir-obra, que aconteceria ininterruptamente ao longo da história das civilizações na sua relação com a esfera da arte, através da dinâmica da dobra deleuzeana.

**PALAVRAS-CHAVE:** agenciamento; devir; perceptos; afectos; dobra.

**ABSTRACT**

*Contemporary artistic propositions give rise to both the artist / proposer / maker and the public-performer a very different agency from what happened from the Renaissance window. It is proposed in this study, the idea of an aesthetic / artistic agency establishing perceptions and affections for a work of art "devir", that would happen uninterruptedly throughout the history of civilizations in their relation with the sphere of art, through the dynamics of the deleuzeana fold.*

**KEYWORDS:** agency; devir; percepts; affections; fold.

As proposições artísticas contemporâneas buscam um agenciamento do observador diante de seus objetos e/ou procedimentos muito distinto do que ocorria desde a janela renascentista. (ARGAN, Carlo Giulio 1992; BAYER, Raymond 1995; BELTIN, Hans 2006; FRANCASTEL, Pierre 1967 / 1987; FREIRE, Cristina 2006; GOMBRICH, Ernest Hans 2000; MELIN, Regina 2008; WÖLFFLING, Heinrich 2001)<sup>1</sup>



Figura 1: Brígida Baltar (1959), Coleta da Neblina – Em busca do efêmero 02 (1998), performance/fotografia - RJ, site Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.

O renascimento apresentou a arte enquanto campo de conhecimento. O homem não era mais considerado mero espectador da grandeza da obra divina, mas também a própria expressão disso. Diferente do que se pensava no período medieval anterior, na época renascentista o mundo passou a ser concebido como instância de compreensão das coisas e não mais apenas espaço para admiração da obra divina e simples etapa para se atingir a transcendência.

Tal forma de entender as coisas procurava operar e se alojar de modo intrínseco no domínio do conhecer cientificamente a realidade do mundo. Esse pressuposto repercutiu e dialogou com o desenvolvimento de um pensamento visual, no qual a representação figurativa da realidade pautava-se por uma primorosa reprodução realista nos suportes artísticos muito apoiada pela expansão do pensamento científico, de modo que a superfície de uma tela se constituía uma janela para o 'mundo real'.

Mais adiante no impressionismo, o espaço pictórico tornou-se situação de experiência perceptiva. Tanto pelo artista que passou a ocupar visualmente a tela com as suas percepções diante do mundo vivido, ao entender que a cor é um

OLIVEIRA, Paulète Cristiane de. Ressonâncias e colagem: contribuições deleuzeanas ao contexto artístico contemporâneo, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.174-187.

fenômeno óptico e que a realidade é constante elaboração e percepção ( por exemplo: Monet e as suas pinturas retratando montes de feno em diferentes épocas do ano e em diferentes momentos do dia ); como também para o espectador que passou a se relacionar com uma superfície bidimensional, a qual mais que uma instância de apresentação realista das coisas, consagrou-se dispositivo de experiência visual.

No final do século XIX, já se tinha conhecimento através de Cezzane que não cabia ao artista a reprodução realista do mundo, mas a criação de 'seres pictóricos'. E, que, portanto, a tela seria um mundo próprio. Artistas como Kandinsky, Mondrian e Malevich trouxeram uma outra forma de apreensão visual e experiência sensível/cognitiva no campo da arte, por meio do desenvolvimento de suas poéticas e de suas buscas pelo sentido e significado do fazer artístico para além da referência figurativa, ultrapassando-a em prol do encontrar um algo mais essencial nas coisas – semente e solo do abstracionismo.

Até aqui profundas alterações no pensamento artístico ocorreram, contudo, ainda havia um lugar de 'estabilidade' nessas transformações, que se abrigava de algum modo no bidimensional da pintura e no tridimensional da escultura.

Na virada do século XIX e primeiras décadas do século XX, as vanguardas artísticas revolucionaram os elementos, conceitos, materiais e procedimentos da prática artística. Isso tudo continuou reverberando nas décadas seguintes, desembocando no que se convencionou chamar por arte contemporânea. Outras possibilidades artísticas surgiram, outras formas e suportes artísticos se estabeleceram, outras questões emergiram.

Tais breves apontamentos sobre a arte na perspectiva histórica, enunciam a complexidade dos seus processos e procedimentos. E, ainda que este estudo não tenha especificamente o caráter histórico mas a interface da arte com a filosofia, se mostraram pertinentes no pavimentar a aproximação entre essas áreas de conhecimento, bem como preparar a passagem para as ponderações que se seguem acerca da arte contemporânea.

Entre vários pontos em debate na teoria contemporânea da arte, têm-se que à arte nestes tempos atuais não compete responder, mas instaurar questões.

Assim, entre o que o artista contemporâneo propõe e o que emerge no indivíduo através da fruição estética dos objetos/procedimentos artísticos, haveria um legítimo e denso espaço aberto de formulações.



Figura 2: Walter de Maria (1935-2013), Lightning Field – Novo México (1977), land art, site The Guardian

Esse aspecto aberto para formulações que envolveria a obra de arte possibilitaria, tanto ao artista no exercício do seu processo criativo e no desenvolvimento de sua poética como ao sujeito fruidor, uma operação de significar e ressignificar as coisas do mundo que extravasaria os pressupostos do gosto, suplantando o âmbito da prazerosa satisfação dos sentidos.



Figura 3: Francis Alÿs (1959), Paradoxo da Prática (1997), performance/vídeo – Cidade do México, site MultimédiaLab

Entretanto, não raramente o que se apresenta enquanto objeto artístico nas produções atuais não encontra pleno reconhecimento por parte de um público, que ainda portador de intensos referenciais estéticos componentes do que se convencionou chamar por belas artes ( por exemplo: pintura, escultura ) se depara com dificuldades no acesso do sensível via dinâmica de alguns dos procedimentos artísticos contemporâneos ( que seriam: fotografia, vídeo, performance, site specific, instalação ), quando seus objetos/procedimentos artísticos derivantes/derivados possuem uma existência matérica peculiar e/ou rarefeita, mesmos que estejam inseridos institucionalmente no campo artístico.

Mais um item a ser averiguado é pensar de que modo a abertura para uma relação ampliada, mais horizontal, deslocada dos processos e espaços institucionais da arte somada à disposição de um público em se relacionar com a arte nessa dinâmica, evoca a necessidade de uma ponderação acurada sobre distanciar e distinguir senso estético de algo como igual e/ou equivalente de pensamento artístico.



Figura 4: Rosângela Rennó (1962), série Turista Transcendental - Yanğyin Bosporos (2012), vídeo - Istanbul, site da artista

Senso estético, tal como ocorre com a criatividade, é um aspecto/atributo presente na subjetividade dos indivíduos que pode se expressar em vários campos da vida.

Nesse sentido, não é apenas o exercício de uma perspicácia estética em algum ato da vida, em algum tipo de produção material que por si só transformará o ato

empreendido e/ou o objeto resultante disto em produção artística. Uma vez que a arte, assim como outras áreas de conhecimento também tem as suas questões, os seus problemas, o seu paradigma.

Na teoria contemporânea da arte, há uma reflexão que investiga o estabelecimento do estatuto de obra de arte à determinados objetos/procedimentos a partir das ações do processo institucional do campo artístico. (DANTO, Arthur 2005; DICKIE, George 2008)

Sob esse prisma, as instituições de arte e seus agentes (galerias, museus, críticos, teóricos) forneceriam o aval inequívoco que conferiria a identificação, o reconhecimento e a legitimidade artística à determinados objetos/ações.

A teoria institucionalista da arte permite um esmiuçar da dinâmica do campo, no qual um pertinente diagnóstico das relações de poder se revela.

Todavia, tal diagnóstico não esgota e não dilui todas as questões que perpassam o todo da esfera da arte.

Por outro lado, apostar todas as fichas em um presumido potencial desvelador na/da fruição estética apenas pela vivência da sensorialidade imediata diante de objetos artísticos, considerando ser esta 'a' chave explicativa/interpretativa do que possa ser o vasto universo da experiência artística, é concentrar atenção em algo pouco elucidativo.

Pois, corre-se o risco de baratear de tal modo a experiência artística, que a arte ao invés de ser campo de conhecimento sensível-cognitivo fomentador do desenvolvimento do pensamento humano, torna-se vivência banal de um entretenimento alienador.

Conforme já dito, desde as vanguardas artísticas até o momento atual ocorreram substanciais mudanças quanto ao que possa ser considerado objeto e fazer artístico, as quais promoveram ampliações e modificações nas formas/expressões/suportes artísticos. Outras maneiras de formalizar uma proposição artística pelos artistas, bem como agenciamentos distintos no fruir a obra de arte na contemporaneidade pelo público se estabeleceram. Pensar essas modificações/alterações e seus agenciamentos é o problema motivador desse

trabalho.



Figura 5: Olafur Eliasson (1967), The Weather Project (2003), instalação – Londres, site Tate Gallery

A questão aqui não é de modo algum refutar tais mudanças, mas não fortalecer niilismos e/ou extravagâncias que não agregam nada ao campo da arte, garantindo assim que esses novos termos da/na experiência estética sejam usufruídos tal como merecem todas as obras de arte de todos os tempos.



Figura 6: Anish Kapoor (1954), Sky Mirror – Nova Iorque (2006), escultura itinerante, site Rockefeller Center

Desse modo, estabelecido esse solo que expõe a questão inspiradora desta pesquisa e anunciando brevemente o desenho do seu plano de imanência – que na argumentação deleuzeana se relacionaria com o horizonte de eventos que compõe a dinâmica de um conceito -, apresenta-se neste estudo a busca pela experimentação do pensar/criar um conceito para debater o problema posto, a partir das construções conceituais do filósofo Gilles Deleuze acerca de agenciamento, perceptos, afectos, devir e dobra.

Deleuze (1996;2007) entende que o indivíduo se constitui pelo agenciar-se diante do movimento do mundo, que refere-se ao acoplamento de relações e ações dos corpos.

Para Deleuze, há uma ‘fabricação’ de modos de subjetivação e individualização engendrada pela reprodução e perpetuação de uma determinada lógica que organiza e orienta as formas sociais. Assim, não haveria uma natureza a priori, mas a existência de uma normativa resultante de um composto de forças que a estabelece e a impõe aos indivíduos nos processos de socialização, mediante agenciamentos de poder que os conduzem e os condicionam no mundo social.

A desconstrução da anulação do legítimo e autônomo pensar e desejar dos indivíduos se relacionaria com a instauração de outros agenciamentos recuperadores das suas potências de criação da realidade, através do agir em um campo de experiência instituído pelo desejo.

Para Deleuze, desejo nunca é falta mas algo produtivo, que instiga, articula e produz a fabricação de formas sociais distintas. Dele advêm e alastram-se devires.

Para o autor, devir é um processo do desejo (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix 1997) e um ponto de partida que promove a elaboração de novas subjetividades e territórios dentro de um campo de multiplicidades, diferenças e desdobramentos, no qual forças e intensidades arrebatam o sujeito impulsionando-o a modos de individuação inéditos, cujo resultado final é uma elaboração e construção constantes, um infinito tornar-se.

Há de se reconhecer o espaço para a contigência do devir, e por conta disso, o aprendizado e o exercício contínuo da improvisação constituem-se em elementos

importantes que cooperam no interminável e intenso tornar-se do devir, que se desenrola na lógica da expansão e do contágio.

Um devir tem a plenitude da sua potência afirmada e consolidada na sua efetivação, da qual, entretanto, nunca resultará em uma categoria pronta e acabada. O que se terá sempre é um ininterrupto processo aberto e efervescente de formulações e fluxos de forças de/para um vir a ser, um constante tornando-se, um eterno tornar-se.

Deleuze (2000) procura evitar que se confundam perceptos com as percepções que organizam e interpretam sensações. Da mesma forma, não se deve confundir afectos com o que está no âmbito da afetividade/sentimentos. Ambos, perceptos e afectos, independem do indivíduo e ultrapassam o vivido.

Perceptos não são signos e nem representações de algo, antecedem ao indivíduo, são paisagens anteriores ao homem. Os artistas criam perceptos, que seriam o conjunto de percepções e sensações que extrapolam os seus conteúdos internos subjetivos, alcançando um lugar sensível externo a si próprios que dialoga com o interno de cada indivíduo em suas singularidades subjetivas.

O fazer artístico extrai perceptos das percepções, conferindo uma certa duração ao caráter volátil destas, que ganham envergadura e autonomia ao escopo limitado e fugaz de suas instâncias primeiras realizadoras de sensações.

Perceptos não existem sem os afectos, que são intensidades em movimento, fluxos intensos de conteúdos e potências que atravessam o indivíduo transformando-se em devires, enunciando e instaurando novos modos de existir.

Deleuze argumenta que a arte é o lugar em que se produz perceptos e afectos, o que a torna invenção. O artista é um criador de blocos de sensações compostos por perceptos e afectos; cujo mérito, valor e ocorrência são autônomos a ele próprio, ao público e a qualquer fator externo.

Ao estudar o pensamento filosófico de Leibniz, Deleuze elabora a sua concepção de dobra. E no tecer o seu conceito identifica a presença ativa de perceptos e afectos em um intenso transbordar para novas formas de apreensão do mundo vivido, os quais vão constituindo-se enquanto devires e potências orientadores de um

pensamento promotor de um plano de imanência que vai ascendendo e espraiando-se.

O autor concebe o sentido de dobra no contexto labiríntico do pensar, no qual o mundo do homem se apresentaria como um espaço curvo infinito, operando na lógica de um constante dobrar-se e desdobrar-se. Sendo assim, existiria um todo inseparável dobrando-se e desdobrando-se, com as dobras encontrando-se e afirmando diferenças, mantendo singularidades distintas e indivisíveis. Desdobram-se em outras paisagens, estabelecendo novas territorialidades.

A partir de uma compreensão não-euclidiana de tempo e espaço, dobras seriam conceitos que instauram o mundo como um todo e não dividido em partes. Assim, a dobra seria uma linha infinita que se curvaria em dobras e redobras, de modo que cada dobra nada mais seria que a extremidade de uma mesma linha.

Deste modo, como pode se constatar, em Deleuze tudo se agencia, nada é pensado como algo sozinho mas enquanto ressonâncias entre blocos discursivos, ou seja, seu sistema teórico é uma malha onde os conceitos se interrelacionam.

Sendo assim, há um mundo que se relaciona e há um trabalho criador que percebe algo acontecendo e suscitando a elaboração de novas ordenações para além do mundo das formas, em direção ao mundo das particularidades intelectuais. Para este autor, não existe totalidade mas objetos parciais e bricolagens, multiplicidades intensivas é o que se têm no mundo vivido.

Para Deleuze, salutar e necessário ao campo da produção de conhecimento é o entender como coisas distintas emergem em uma mesma imanência e o como conectar as diferenças existentes nas multiplicidades. (DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire 1998; BOUTANG, Pierre-André 1996; MACHADO, Roberto 2009; ORLANDI, Luiz B. L. 2013)

O mundo mental deleuzeano é um mundo de ressonâncias, onde tudo está interligado, agenciando-se continuamente, ininterrupta instauração de novos modos de ver e viver o mundo por meio de devires.

Não é um pensamento da linguagem mas do real nele mesmo, pois não considera possível construir coisas com o intelecto. Também não é um pensamento da

representação. Em Deleuze a realidade produz a si própria, não existe um sujeito produzindo um mundo externo. Sua filosofia é prática, conexão plena com a vida expressa pelo dissecar o que emerge da interface entre o cavalo branco da razão e cavalo preto da emoção produzindo os novos modos de perceber e se colocar no mundo vivido.

Sua busca é pelo gerar bons encontros de elucubrações, pela promoção intensiva destes, de modo a constituí-los como encontros intensivos instauradores de outros modos de acessar e agir no mundo vivido. Deleuze pleiteia que se extraia de tudo a sua forma superior, ou seja, aquilo que é intensivo, que faz com que a provisória carne alcance uma condição permanente através da instauração de modos de vida que exaltam assertivamente a consciência de si. Logo, sua produção teórica é estratégia e instrumento apontando saídas para a vida.

Concebeu suas obras históricas na perspectiva da criação, na qual os filósofos estudados foram prolongados a partir da identificação dos ecos destes que persistiam ressoando na dinâmica do mundo vivido e que foram atualizados por ele, a partir de uma assimilação criativa própria.

Essa assimilação teórico-criativa de Deleuze atualizadora dos ecos conceituais de filósofos anteriores que ressoam atemporalmente no mundo vivido, foi um dos elementos formadores do seu sistema de pensamento, cuja autonomia foi se afirmando e se amplificando a cada investida sua no desemaranhar das questões da vida.

Para Deleuze, o novo não significa exatamente novidade, assim, tanto pergunta-se quanto propõe-se a decifrar o enigma de como reiniciar o novo. Foi isso que fez em suas obras históricas a partir das ressonâncias conceituais que encontrou reverberando em nosso tempo contemporâneo. (ORLANDI, Luiz B. L. 2013)

Desse modo, valendo-se da identificação de ecos conceituais encontrados e através do procedimento de colagem (que no campo artístico refere-se ao transpor um elemento característico de um lugar a outro para fora do seu âmbito original, inserindo-o em um contexto inesperado), assimilou e criou prolongamentos teóricos para além do que pensaram os seus autores primeiros. (MACHADO, Roberto 2009)

Ao voltar seus olhos para os artistas e as questões da arte, Deleuze em uma via de mão-dupla disponibilizou o repertório conceitual que construiu para possíveis ressonâncias no campo artístico, assim como se dispôs a agregar ao seu pensamento filosófico ideias e conceitos encontrados, como por exemplo o corpo sem órgãos do dramaturgo Antonin Artaud.

Portanto, igualmente nesse outro momento da sua produção teórica, em que dialoga com o campo da arte através de aproximações com artistas e conceitos, verifica-se a prática deleuzeana de identificar ressonâncias e a execução do procedimento de colagem.

Observa-se isso na medida em que Deleuze expressa similarmente nestas leituras e aproximações teóricas, a busca por extrair ideias e noções que possam corroborar na decodificação dos meandros da dinâmica do mundo vivido, recolocando no campo do pensamento o que encontrou, e isso sempre em uma perspectiva própria e singular.

Desse modo, propôs-se neste artigo, que é parte de uma dissertação de mestrado em desenvolvimento, exercitar esse movimento deleuzeano de buscar ressonâncias conceituais bem como pautar-se pela operação de colagem, mirando o instigar ponderações ao pensamento artístico contemporâneo.

Assim, a partir de uma aproximação intensiva com o universo teórico deleuzeano, procurou-se identificar os seus ecos conceituais que ressoam e reverberam na dimensão da arte. Almejando uma possível prolongação do seu pensamento filosófico por meio da apresentação da ideia de um agenciamento estético/artístico instaurador de perceptos e afectos para um devir-obra, que aconteceria ininterruptamente ao longo da história das civilizações na sua relação com a esfera da arte, através da dinâmica da dobra deleuzeana.

## Notas

---

<sup>1</sup> Tais estudos alicerçaram a reflexão e a elaboração dos argumentos que se seguem sobre a arte em sua dinâmica histórica.

## Referências

ARGAN, Carlo Giulio. *Arte Moderna – Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Ed.

- Companhia das Letras. 1992. SP.
- BAYER, Raymond. *História da Estética*. Tradução: Jose Saramago. Ed. Estampa. 1995. Lisboa-Portugal.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Ed. Cosac Naify. 2006. SP.
- BRAGA, Eduardo Cardoso. Arte e sensação: A natureza sintética da sensação na experiência artística segundo Gilles Deleuze. In *Revista Digital Art &* - ISSN 1806-2962, ano II - número 01 - abril de 2004.
- DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar comum*. Ed. Cosac Naify. 2005. SP.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Ed. Papyrus. 2ª edição. 2000. SP.
- \_\_\_\_\_. *Conversações*. Ed 34. 3ª edição. SP/RJ. 2000.
- \_\_\_\_\_. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Ed. Zahar. RJ. 2007.
- \_\_\_\_\_. O que é o ato de criação? In *O Belo Autônomo: textos clássicos de estética* / org. DUARTE, Rodrigo. Ed. Autêntica. 2ª edição. 2012. MG.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Ed. Imago. 1977. RJ.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto. Ed 34. 1996. RJ.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* vol. 4. Tradução Suely Rolnik. Ed 34. 1997. RJ.
- \_\_\_\_\_. *O que é filosofia?* Ed. 34. 3ª edição. 2010. SP/RJ.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Ed. Escuta. SP. 1998.
- DICKIE, George. *Introdução à estética*. Tradução Vítor Guerreiro. Ed. Bizâncio. 2008. Lisboa/Portugal.
- FRANCASTEL, Pierre. O aparecimento de um novo espaço. In VELHO, Gilberto - *Sociologia da Arte III*. Ed. Zahar. 1967. RJ.
- \_\_\_\_\_. *Imagem, Visão e Imaginação*. Ed. Martins Fontes. 1987. SP.
- FREIRE, Cristina. *Arte Conceitual*. Ed. Jorge Zahar. 1ª edição. 2006. RJ.
- GOMBRICH, Ernest Hans. *História da Arte*. Ed. LTC. 16ª edição. 2000. RJ.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Ed. Zahar. RJ. 2009.
- MARTINS, José Martins. Arte como sensação. Paper. In *36ª Reunião Nacional da Anped*, 29 de setembro a 03 de outubro de 2013, Goiânia-GO.
- MELIN, Regina. *Performance nas Artes Visuais*. Ed. Jorge Zahar. 1ª edição. 2008. RJ.
- ORLANDI, Luiz B. L. O filósofo e seus ovos. In *Laboratório de Sensibilidades/UNIFESP*. Paper. 2013
- WÖLFFLING, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. Ed. Martins. 3ª edição. 2001. SP.
- ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Tradução André Telles. 2004. RJ.
- Digitalização e disponibilização eletrônica: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação/IFCH-Unicamp. SP

#### Vídeos

- ALÝS, Francis. *Paradoxo da prática - Às vezes fazer algo leva a nada*. Videoperformance. Cidade do México. 1997.
- <http://www.francisalys.com> .
- BOUTANG, Pierre-André. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Ed. Montparnasse Paris-França. 1996.
- <https://www.youtube.com/watch?v=vvSptvuiMGU>
- <https://www.youtube.com/watch?v=xCCVfTj5Xkc>
- <https://www.youtube.com/watch?v=sdUiCCj6LHs>
- ELIASSEN, Olafur. *The Weather Project*. Londres. 2003.
- <https://www.youtube.com/watch?v=IsT9vEpfNg4>
- MARIA, Walter de. *The Lightning Fiel*. Deserto do Novo México. Desde 1977 até o momento.

---

<https://www.youtube.com/watch?v=5ek9cJJYXVA>

RENNÓ, Rosângela. *Yanğyin Bosphoros*. Istanbul. 2012.

<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/52/1>

**Paulète Cristiane de Oliveira**

Bacharel em Ciências Sociais (UFPR), bacharel em Artes Visuais (UFPR), especialista em História Moderna e Contemporânea (Embap/Unespar), especialista em Poéticas Visuais (Embap/Unespar), mestranda em Filosofia (UFPR).