

## NOMADISMO, TECNO-IMAGEM E EXPERIENCIA ESPAÇO-TEMPO NA ARTE DO VIDEO: LARA ARELLANO

*NOMADISM, TECHNOLOGY AND SPACE-TIME EXPERIENCE IN VIDEO ART: LARA ARELLANO*

**Regilene A. Sarzi-Ribeiro** / PPGMiT/  
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade  
de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru

---

### RESUMO

Trata-se de um ensaio sobre nomadismo e tecno-imagem por meio da descrição da experiência espaço-temporal no vídeo *Mientras paseo en cisne*, de Lara Arellano. O objetivo é investigar como o contexto cultural e artístico contemporâneo influencia as experiências espaço-temporais e as formas imagéticas na arte do vídeo. A pesquisa, de caráter documental, é qualitativa tendo como base instrumentos de análises estéticas e leituras do vídeo no contexto da América Latina. Os resultados apontam que o vídeo, um dispositivo-aparato tecnológico-digital mutante, interfere na maneira como fruímos as imagens na contemporaneidade e seu *modus operandi* funciona como um espelho do comportamento nômade humano, errante e desviante. Após o surgimento da videoarte, a imagem movimento revela um traço essencial das poéticas videográficas: a não linearidade espaço-temporal tecida pelas deambulações e mixagens, fruto da mutação eletrônico-digital que permite composições espaço-temporais outras.

### PALAVRAS-CHAVE

Vídeo; nomadismo; experiência espaço-temporal; Lara Arellano;

### ABSTRACT

*It is an essay on nomadism and techno-image through the description of the space-time experience in the video *Mientras paseo en swan*, by Lara Arellano. The aim is to investigate how the contemporary cultural and artistic context influences space-time experiences and imagery in video art. The research, of documentary character, is qualitative based on instruments of aesthetic analysis and video readings in the context of Latin America. The results show that video, a mutant technological-digital device-device, interferes in the way we*

*enjoy images in contemporary times and its modus operandi works as a mirror of human nomadic, wandering and deviant behavior. After the emergence of video art, the movement image reveals an essential feature of videographic poetics: the non-linear space-time woven by wandering and mixing, the result of electronic-digital mutation that allows for other space-time compositions.*

#### **KEYWORDS**

*Video; nomadism; space-time experience; Lara Arellano;*

O tema deste ensaio – nomadismo, técnico-imagem e vídeo – é parte de uma pesquisa sobre as artes audiovisuais na América Latina e as arquiteturas espaço-temporais do vídeo e sua linguagem ubíqua. Visa, em linhas gerais, realizar um estudo teórico transdisciplinar que articule, em suas complexidades, as áreas de Artes Visuais e Audiovisuais, Mídia e Tecnologia, Arquitetura e Geografia, Filosofia e Sociologia. Entre os objetivos específicos, busca investigar e analisar como o contexto cultural e artístico contemporâneo e a era pós-digital influenciam as experiências espaço-temporais e as formas imagéticas nas artes audiovisuais e assim contribuir na construção de uma história das tecno-imagens, a partir de perspectivas contemporâneas.

A pesquisa, de caráter documental, é qualitativa tendo como base instrumentos de análises estéticas e leituras iconográficas com vistas ao estudo da linguagem e estética das artes audiovisuais – videoarte, videoinstalação, livecinema, videomapping, transcinema no contexto da América Latina. As análises serão pautadas em referenciais histórico-críticos com base em desenvolvimentos filosóficos e sociológicos, cujos autores de base discutem as questões sociais e culturais; experimentais (tempo, espaço e materialidade) e as transformações estéticas, sociais e políticas que envolvem os processos de produção e exibição ou circulação das formas audiovisuais.

#### **Video, Nomadismo**

A proposta metodológica de estudo do vídeo por meio de uma abordagem transdisciplinar, baseada nos desenvolvimentos teóricos de autores como Edgar Morin (2000) e Cornelius Castoriadis (1999), objetiva tecer novas formas de análise e produção do conhecimento acerca do audiovisual que não reiterem as formas já estabelecidas pelo sistema das teorias da arte, cristalizados pela historiografia.

Castoriadis (1999) discute o social histórico, a criação e a relação entre as formas novas e antigas do conhecimento, articulados à metodologia transdisciplinar e à filosofia da

emancipação, a partir de uma nova postura criativa e disposição para o novo. Ao passo que Morin (2000) defende um olhar para o conhecimento pertinente e para as incertezas, as quais nos levarão ao novo e a compreensão dos fenômenos sociais por visões outras.

Na arte contemporânea, sobretudo a partir dos anos de 1960, as novas relações com novas situações geográficas e sociais mudam o *status* do artista, o lugar de transformações políticas é também o lugar de transformações artísticas: o etnógrafo converte-se em paradigma da arte contemporânea (PEIXOTO, 2012), mas a etnografia como experiência espaço-temporal.

Os locais investidos de sentido, passam a fazer parte da experiência poética. O espaço em que o discurso é apresentado passa a ser um componente essencial da obra (CAUQUELIN, 2008). Além disso, a arte contextual se exprime no ambiente (espaço/lugar) introduzindo aspectos sensíveis na realidade para transformá-la (CAUQUELIN, 2008).

Não por acaso, as cartografias (itinerários, territórios) e o nomadismo ou derivas psicogeográficas, conforme descreve Michel Maffesoli (2001), dominam as exposições artísticas nos últimos anos. Estas estruturas implicam na transformação das condições de percepção, ocupação do espaço e mudanças nos procedimentos de criação e organização institucional da arte no mundo contemporâneo.

Neste contexto, o vídeo como interface é metáfora do próprio homem contemporâneo: sem fronteiras, nômade, em constante fluxo. O vídeo é a própria imagem diáspora, em constante deriva, imagem *flaneur*. O sociólogo francês Michel Maffesoli, conhecido por suas pesquisas com grupos e comportamentos sociais coletivos e criador do conceito de tribo urbana, define o nomadismo como um comportamento essencial e próprio da condição humana. Este mesmo comportamento, reconhecemos na imagem vídeo.

Em *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas* (2001), Maffesoli defende que, diferente do que se imagina a deriva ou nomadismo não é uma condição do homem moderno cujos veículos de locomoção ou desejo de conhecer o outro o levou à expansão de territórios econômicos, políticos e culturais, mas que desde que o homem saiu da sua origem migrando para regiões e localidades distintas e longínquas, a própria experiência de mover-se e deslocar-se – o movimento, a agitação, oscilação e circulação geraram a dissolução de fronteiras e as migrações em massa que caracterizam o que conhecemos hoje por era da globalização. Maffesoli discorre sobre o fenômeno desde os tempos remotos e mostra como a noção de

nomadismo, mobilidade, circulação, é uma característica intrínseca ao homem, e sua essência inquieta. Trata-se de pensar o nomadismo como um modelo, um arquétipo.

Como se sabe, a construção do campo da história das tecno-imagens envolve elementos estruturais como a arquitetura e a experiência espaço-temporal e os dispositivos e aparatos de produção e veiculação ou circulação da imagem técnica, termo este que nasce com a imagem fotográfica (imagem estática) mas depois ganha ênfase com o cinema (imagem movimento), o vídeo e as imagens numéricas ou imagens síntese (GRAU, 2007), até o hibridismo e a convergência de linguagens cuja especificidade tem um traço singular que interessa especialmente para esta pesquisa: o *in between* (BHABHA, 1998), o *entre* linguagens. Até aqui, pensamos as outras linguagens no vídeo e como este é composto estruturalmente por outras linguagens, que ficou conhecido na história da arte do vídeo como *entremeios*.

O videoartista Lucas Bambozzi afirma que superado o discurso da especificidade, ocorrida na década de 1990 e anos 2000, do vídeo é possível enxergar o cruzamento do mesmo “[...] com outras formas de imagem como um acontecimento profícuo e de proporções ainda não familiares” (BAMBOZZI, 2002, p.75), e são essas proporções ainda não familiares que pretendemos investigar.

Passados vinte e sete anos, o legado dessa busca por definição (MACHADO, 1993) nos revela que pontos importantes, sobre as características particulares do vídeo e das formas audiovisuais assim como traços da experiência estética audiovisual, foram incorporados pela recente história da arte do vídeo e seus desdobramentos culturais, sociais e políticos. Novamente é Machado quem nos remete ao hibridismo do vídeo:

Sabemos pelo simples exame retrospectivo desse meio de expressão, que o vídeo é um sistema híbrido, ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importado do teatro, da literatura, do rádio e mais modernamente da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar ideias ou sensações que lhes são exclusivos, mas que não são suficientes, por si só, para construir a estrutura inteira de uma obra (MACHADO, 1993, p.8).

Mas chegamos ao ponto, à guinada do vídeo e seu comportamento nômade que passa a ser uma matriz da imagem movimento e tudo é vídeo hoje. Não se trata de pensar o nomadismo como tema da arte do vídeo ou o vídeo como registro de ações e performances que envolvem o nomadismo e as derivas. Mas pensar a própria linguagem do vídeo como um fenômeno nômade, em constante devir.

Ao mesmo tempo em que o vídeo se caracteriza por um entremeios e passa a habitar nos interstícios do audiovisual, a linguagem videográfica é hoje a matriz para

inúmeros tratamentos da imagem como sampleamentos, mixagens, sobreposições e efeitos de som e imagem que modelam experiências espaço-temporais outras.

Ademais, as inúmeras formas de veiculação e circulação do vídeo sustentam a ubiquidade do meio e a “[...] facilidade que o suporte vídeo permite tem realmente a ver com a questão do nomadismo contemporâneo, e com a ideia de sincronicidade, de presença de uma realidade que está distante espacialmente mas possivelmente próxima em termos de ideologia e possivelmente de afetividade [...] o nomadismo estético é uma ação que reflete o nomadismo econômico, ou melhor, uma contração.” (SANSOLO, 2003).

Observando o vídeo na arte contemporânea, o conceito de *entremeios* ganha perspectiva de atravessamento de linguagens, que nos leva a pensar em como o vídeo se expandiu e se transformou em uma linguagem matriz de novas formas audiovisuais experimentais. Por isso defendemos pensar o vídeo pelo vídeo e não mais a partir da sua relação com o cinema. Trata-se de investigar e contextualizar histórica e culturalmente o vídeo como matriz de novas formas audiovisuais na arte contemporânea latino-americana.

A intersecção de linguagens resultou na imagem nômade e configurou ao vídeo, uma estética desviante. Por uma estética desviante entendemos um campo da experiência provocada pela arte que encontra na arte do vídeo um potente dispositivo da experiência do fenômeno artístico que foge as regras e a normalidade, que se desvia dos padrões da experiência do sensível. Os comportamentos desviantes denotam mudanças de direção, rupturas e fissuras ante as regras, afastamento da normalidade, comportamentos outros, contramodelos.

Assim é a arte do vídeo, o vídeo experimental e as formas experimentais do audiovisual na arte contemporânea, que ignoram definições e rompem com as normas e fronteiras entre linguagens exatamente para se localizar *in between* e neste lugar, de dentro nos atravessamentos de linguagens, estabelecer novas experiências estéticas, vivências outras para com a linguagem videográfica.

### **Experiencia espaço-tempo na arte do vídeo: Lara Arellano**

Lara Arellano nasceu, em 1976, e cresceu em Buenos Aires, na Argentina. Formou-se em Design de Som e Imagem pela Universidade de Buenos Aires, onde atua como professora. Suas primeiras experimentações artísticas em performances audiovisuais foram como VJ. Aos 19 anos, Arellano foi apresentadora de TV do canal canadense

*Muchmusic*, entrevistando músicos e comentando videoclipes no programa dedicado à música pop para jovens. Arellano também é diretora de peças publicitárias e videoclipes e vídeos artísticos que posteriormente tornou-se o principal meio de seus trabalhos como o vídeo experimental *Domésticas* (2006). *Mientras paseo en cisne* (2010) foi premiado como melhor curta da seleção oficial do Buenos Aires International Festival of Independent Cinema 2010 (VIDEOBRASIL, s/d).

*Mientras paseo en cisne* (2010), objeto deste breve estudo que propomos realizar, é um vídeo com cerca de 8 minutos e foi assim descrito, quando participou do 17º Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC Videobrasil:

Do banco de trás de um carro que percorre uma estrada, uma menina pensa no que vê: seus próprios sapatos vermelhos, vacas, poças longínquas que nunca chegam. A conversa dos pais no banco da frente entrecruza suas reflexões, aprofundando a sensação de sono, sonho, mergulho. A obra explora o diálogo entre paisagem exterior e estados interiores, a expressão feminina na arte e a ideia de viagem como trajeto afetivo. (PANORAMAS DO SUL, 2011, p. 151).

Lara Arellano participou da exposição *Trânsitos Improváveis*, com curadoria de Solange Farkas, compondo o eixo *Cartografias do Afeto*, que integrou a mostra *Panoramas do Sul*, realizada em 2011, durante o 17º Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC\_Videobrasil. Ao descrever o eixo *Cartografias do Afeto*, Farkas afirma:

[...] *Cartografia do afeto*, reúne trabalhos que podem ser entendidos como tentativas de criar representações possíveis para questões de ordem subjetiva – muitas vezes, a partir de percursos únicos, mas que se tornam língua comum, intra e extra-arte. [...] de formas diversas, elas lidam com uma sensibilidade de fronteiras – entre o pessoal e o coletivo, o indivíduo e a sociedade. [...] Em *Mientras paseo en cisne*, Lara Arellano usa o olhar de uma menina que viaja com os pais para pôr em diálogo paisagem exterior e estados interiores (FARKAS, 2011, p.18).

A impressão que se tem do vídeo *Mientras paseo en cisne* ao assistir pela primeira vez, até pode ser a de que se trata de um curta-metragem sobretudo se a leitura feita for sobre a narrativa de uma menina que viaja de carro com seus pais e o quão tedioso pode ser aquele percurso demorado e solitário. Mas logo nas primeiras cenas fica claro que não se trata de uma narrativa linear, muito menos da estória de um passeio por uma estrada qualquer, mas sim de um encontro entre a paisagem, uma menina e o tempo. Um tempo aliás que passa rapidamente, fora, pela janela e uma menina que se descobre solitária, lentamente, dentro. A conversa dos adultos e o deslocamento do

carro não é suficiente para esconder a voz da menina que olha fixamente para fora do carro e ora encosta a cabeça e as mãos no vidro da janela.

Ao contemplar a paisagem, a menina canta “*la, la, la... la, la, la... la...* e nomeia o que vê *vaca, vaca, vaca, três, pasto, vaca, árvore*”, como se estivesse contando e descrevendo o que passa frente aos seus olhos e continua... “*pasto, carro, céu, estrada, sinal, roda, carro, céu, céu, pássaro, carro, árvore, árvore, céu, pássaro, nada, nada, céu, nada, nada, sinal*” e acena para o carro que passa, neste momento a mulher no banco dianteiro pergunta: quanto tempo temos até chegar? Nota-se um silêncio da menina e ouve-se a conversa entre os adultos que falam sobre o que fazer quando chegar ao destino. Na cena seguinte, vemos o carro parado na beira da estrada e notamos que a menina estava fora do carro e retorna para o mesmo e o carro segue viagem.

Na primeira parte do vídeo, a menina encosta a cabeça no vidro da janela do carro e enquanto olha para a paisagem, relata a viagem dos caracóis que ela encontrou com a sua família durante uma viagem a praia “*[...] os peixes não vieram, se foram para sempre, viajaram como nós viajamos agora... em São Clemente de Tuyú, encontramos caracóis inteiros e deixamos no carro para ir à praia, eles subiram pelas janelas... nós os levamos para o mar... porque caracóis viajam em direção ao mar[...]*”.

Na segunda parte do vídeo, por volta dos três minutos e meio, vemos os pés da menina, vestindo sapatos vermelhos e meias claras, ser lançado para o alto rumo a janela. Num jogo de corpo, a menina se deita no sofá do carro e coloca seus pés sobre os vidros. A conversa solitária continua e a paisagem com casas, árvores, construções na beira da estrada continuam passando pela janela (Figura 1) e a narrativa também. A menina fala sobre estados femininos, sobre cuidados com o corpo, a fita do cabelo, “*[...] se o elevador cair, você também cai, mas se eu o alcanço, eu não caio... se olhar agora e não ver nada, se não ver nada, não se pode olhar... eu cantei dessa vez, cantei a canção dos meninos das azeitonas [...]*”.



Figura 1. Frame do vídeo *Mientras paseo en cisne*, 2010, de Lara Arellano. Vídeo. 8'41.

Fonte: <https://vimeo.com/140465604>

Aos seis minutos do vídeo, o céu começa a ficar amarelado e vemos o entardecer. Pela janela do carro, os pés da menina se mantêm no vidro e ao fundo vemos o pôr do sol, as árvores e as casas vão ficando escuras, na sombra, e o sol ao fundo tingem o céu de ocre e amarelo dourado e ouvimos “[...] e posso abrir meus olhos, e nem sequer posso olhar, eles não me veem, eu posso fingir que estou dormindo e espiar, mas eles não me veem, como as vacas[...]. Por volta dos sete minutos, ouvimos uma música suave, melancólica e a menina conclui “[...]os peixes não vieram, se foram para sempre”. Fim do vídeo.

Durante o vídeo nas primeiras cenas vemos a paisagem, os cabelos castanhos e a fita vermelha da menina e suas mãozinhas na janela, e mais adiante seus sapatos vermelhos e delicados. Essas posições descontraídas e desinteressadas da menina introduzem uma temporalidade outra na fruição do vídeo.

Se o foco for a conversa frenética do casal que segue viagem sentado nos bancos da frente do carro, o vídeo ganha aspecto de registro de uma viagem, que pelo comportamento dos personagens se apresenta longa, cansativa e da qual se quer ver livre logo, a mulher pergunta várias vezes quanto tempo ainda terão de viagem.

No entanto, o vídeo desloca a experiência temporal por meio do texto/diálogo e na tentativa de compreender o que a menina fala o tempo todo, nossa atenção é desviada tanto para a escuta da voz suave e delicada da menina quanto para a contemplação da paisagem que passa em alta velocidade pela janela do carro. Quando nos damos conta, estamos em outro tempo, muito mais lento, embora a paisagem fora do carro nos dê a exata medida da passagem do tempo e sua velocidade, enquanto o tempo, interno, da criança nos provoca relaxamento e calma.

Quando fixamos nossa atenção na criança no banco de trás e acompanhamos o diálogo que ela desenvolve, a viagem se mostra sob uma outra perspectiva e tal como uma deriva, o vídeo revela *frames* de uma paisagem do campo e os pezinhos que parecem voar sobre um céu azulado (figura 2), e uma estrada bucólica com animais e, por fim um lindo pôr do sol que recebe a noite sem que sequer tenhamos percebido sua chegada. Como se fotografias, ou instantes temporais, estivessem sendo projetados diante de nós, pelas janelas do automóvel.





Figura 2. Frame do vídeo *Mientras paseo en cisne*, 2010, de Lara Arellano. Vídeo. 8'41.

Fonte: <https://vimeo.com/140465604>

O tempo desacelera na medida em que o carro se desloca se mantém-se em velocidade. A paisagem muda e ganha novas tonalidades. O tempo, desacelerado pelo ritmo ditado pela voz suave da menina, altera a percepção da sua passagem e é como se o tempo fosse suspenso. Basta se deixar contagiar e se sentar com a menina no banco de trás para compartilhar com ela, a sua viagem afetiva.

Se a leitura do vídeo de Lara Arellano for feita por critérios conhecidos como a narrativa e o enquadramento herdados da linguagem do cinema, como dissemos pode-se chegar ao formato e a análise da narrativa fílmica de mais um curta-metragem, entre tantos. Mas é muito mais que isso, cabe expandir a leitura e descrever traços como a conexão entre a paisagem e a menina e a experiência temporal que as cenas finais, por exemplo, proporcionam. O tempo alterado pela sinergia entre texto/som e imagem não precisa do recurso da câmera lenta para nos fazer sentir sua velocidade outra, como um *flaneur* a experimentar a deriva, o percurso, a paisagem. O vídeo como linguagem nômade estrutura a imagem movimento alterando nossa experiência temporal nos levando para um lugar outro.

### **Video, tecno-imagem**

Como é conhecido, as linguagens são resultantes da capacidade humana de expressar pensamentos, ideias, opiniões e sentimentos que estruturam a expressão e a comunicação humana e advém de regras e normas convencionais, mesmo as híbridas que são a fusão de uma ou mais linguagens.

Mas a linguagem do vídeo não se define somente por seu aspecto híbrido, ela é também uma linguagem que se encontra *entre* as linguagens e não pode ser

considerada apenas a soma de outras linguagens, ela não é cinema, teatro ou pintura, mas todas estas formas de linguagens que se encontram na estrutura do vídeo configurando uma forma entre, no interstício de linguagens.

No campo da poética muito já se estudou sobre o entre linguagens desde o rompimento das fronteiras entre as mesmas, no auge da década de 1960. De igual forma foi sinalizada a associação do vídeo com fatos históricos e econômicos e a relação com a indústria, o capitalismo e a globalização e os discursos de poder naturalizados pelo consumo de imagens técnicas, em estudos que contextualizam as formas artísticas audiovisuais histórica e culturalmente.

Mas perguntamos, como podemos pensar as imagens técnicas, especialmente o vídeo na arte contemporânea e nos reaproximar da história de forma livre sem ideias preestabelecidas por sistemas hegemônicos de pensamento e leitura contaminados por vícios de interpretações herdados do passado, como aquela que resume a linguagem do vídeo a uma linguagem síntese da fotografia, do cinema e do teatro?

Exatamente tomando outros percursos de análise, outras abordagens para estudar o vídeo pelo vídeo, por estudos desviantes que constroem o conhecimento sobre os fenômenos sociais de outra forma, a partir de outro lugar, do *entre-lugares* (BHABHA, 1998) ou ainda pelas bordas, a partir das margens para avançar pelas frestas e descrever o entre meios e entre linguagens, até chegar a um encontro com novas formas de leitura e concepção da arte do vídeo.

Após o surgimento da videoarte, a imagem movimento e as novas formas das artes audiovisuais revelam um traço essencial das poéticas videográficas como descrevemos no vídeo de Lara Arellano: a não linearidade espaço-temporal tecida pelas deambulações e mixagens, fruto da mutação eletrônico-digital que permite composições espaço-temporais outras.

A onipresença do som e imagem se dá por meio da espacialização do audiovisual a partir das tecnologias móveis e digitais, *outdoors* eletrônicos, monitores de propaganda e informação veiculados por canais de tevê corporativos e institucionais, em celulares e monitores móveis dentro de elevadores, ônibus e trens; em circuitos fechados de tevê e câmeras de monitoria e vigilância tanto em ambientes abertos (praças e ruas) como em fechados (aeroportos e lojas); em drones e captação de imagens aéreas, e em redes sociais e internet, sites de exibição de vídeos e material audiovisual.

Em suma, o vídeo como interface, um dispositivo-aparato tecnológico-digital mutante e nômade, se torna uma onipresença como veículo das imagens em movimento na

contemporaneidade. Seu *modus operandi* funciona como um espelho do comportamento nômade humano, errante e desviante, com contribuições outras para a história da arte e para a história das tecno-imagens.

## Referencias

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1998.

BAMBOZZI, Lucas. O contexto do vídeo no Brasil. In: **INTIMIDADE**. Catálogo da Exposição. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2002. p.74-77.

CASTORIADIS, Cornelius. **Feito e a ser feito**. As encruzilhadas do labirinto V. Rio de Janeiro, DP&A, 1999.

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os Incorporais**. Contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FARKAS, Solange. Estratégias e Riscos. In: **PANORAMAS DO SUL**. Catálogo do 17º. Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC-VIDEOBRASIL. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC SP, 2011. pp.16-23.

GRAU, Oliver. **Arte virtual: da ilusão a imersão**. São Paulo: SENAC, 2007.

MACHADO, Arlindo. O Vídeo e sua linguagem. Dossiê Palavra/Imagem. **Revista USP** vol. 16, 1993. pp. 06-17. Disponível em:< <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25681>> Acesso em 03 jun. de 2020.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma - reformar o pensamento**. Trad. E. Jacobina, Rio de Janeiro: E. Bertrand Brasil, 2000.

PANORAMAS DO SUL. Catálogo do 17º. Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC-VIDEOBRASIL. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC SP, 2011.

PEIXOTO, Nelson Brissac (org.) **Intervenções urbanas: Arte/Cidade**. 2ª.ed. São Paulo: Editora SENAC/ Edições SESC SP, 2012.

SANSOLO, Carlo. **Entrevista**. Carlo Sansolo. 2003. Disponível em:< <http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/textos/78412>> Acesso em 03 jun. de 2020.

VIDEOBRASIL. **Lara Arellano**. s/d. Disponível em: < <http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/78790>> Acesso em 02 jun. de 2020.

**Regilene A. Sarzi-Ribeiro**

Pós-doutorado em Artes (IA/UNESP/SP). Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Tecnologia (PPGMiT). Professora Doutora do Departamento de Artes e Representação Gráfica atuante nos cursos de Artes Visuais e Rádio, TV e Internet da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC/UNESP, Bauru/SP. Líder do grupo de pesquisa LabIMAGEM – Laboratório de Estudos de Imagem/CNPq. Contato: regilene.sarzi@unesp.br