

PEDRO ANTÔNIO VIANNA BATISTA

EUscrito

(ou “Me encontre nas páginas diárias”)

Brasília

2011

PEDRO ANTÔNIO VIANNA BATISTA

EUscrito

(ou “Me encontre nas páginas diárias”)

Trabalho de conclusão do curso de Artes
Plásticas, habilitação em Bacharel, do
Departamento de Artes Visuais do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília

Orientadora: Profa. Ms. Marília Panitz

Brasília

2011

DEDICATÓRIA

Em primeiro lugar à minha avó, Dona Valdivina de Oliveira Batista, ao meu pai, José Paulo Batista Filho, meu tio, Roberto Carlos Batista e à minha irmã, ImyraThaiara. Se cheguei aqui, foi por seu amor, sua compreensão, sua paciência e sua fé em mim (sobretudo quando eu mesmo não a tinha).

À minha mãe, Jaqueline Vianna, sem a qual eu não conheceria as Artes (podem culpa-la).

AGRADECIMENTOS

Aos meus dois orientadores, Professor Marco Antônio Gomes de Araújo (*in memoriam*) e Professora Marília Panitz, que se mostraram donos de grande compreensão, de uma incrível boa-vontade e de incomensurável paciência com a minha mania de querer abraçar o mundo com as pernas.

Aos meus amigos Leonardo Camelo e Cíntia Barbosa, pelas risadas, pelos puxões de orelha, pelas aventuras vividas em terras distantes e no ateliê ao lado (ou, no caso do Leonardo, na *comicshop* mais próxima). A Agda Sá, Douglas Gomes, Káshi Melo, Ingrid Barros e Cíntia Pessoa, pelo companheirismo, empatia e os infinitos conselhos devidamente medidos em copos de bar. A Devs Oliveira que, a despeito de minha inegável timidez, me apresentou o teatro como forma de expressão e à Professora Sônia Paiva, que me aceitou como aluno e – ao longo dos anos – me ensinou a ver com outros olhos não só o teatro e seus mistérios como inúmeras outras coisas no mundo também (este trabalho, incluso).

Ao Thiago, Alex, Fernanda e Hemanuel, que mesmo sem entender uma palavra do que digo (ou faço) me dão incondicional apoio (o que é típico das famílias).

A todos que me ajudaram nesse longo percurso pessoal/acadêmico/artístico. A todos que odiei e amei em medidas desiguais e inconstantes. Aos amores imaginários que andam por aí e aos que voltaram e se tornaram reais. E a quem ler esta página de agradecimentos até o final e entender que uma página é pequena demais para agradecer a sete anos de pessoas e mudanças...

Muito obrigado!

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	6
INTRODUÇÃO	7
1. O SURGIMENTO E O DESENVOLVIMENTO DA IDÉIA E DO TRABALHO PRÁTICO.	
1.1 Que dia é hoje mesmo?	9
1.2 Arquivos da memória	11
2. EUSCRITO	15
CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
BIBLIOGRAFIA	21

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Agendas de 2011 e 2008. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.	8
Figura 2:	CadernoLivro. Obra de Artur Barrio, 2005. Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/_m5mIlg0T11bs/SPIYCsg3Lvl/AAAAAAAABA/ntlCN0zWCMs/s1600-h/LIVRO+5.jpg	10
Figura 3:	Figura 3:Folha nº 5 do Atlas. Obra de Gerhard Richter, 1962. Disponível em: http://www.gerhard-richter.com/includes/retrieve.image.php?paintID=11585&size=xl	13
Figura 4	Detalhe da instalação do apartamento/acervo na 26ª Bienal de Artes de São Paulo. Obra de Paulo Bruscky, 2004. Pesquisado em <i>Paulo Bruscky: Arte, arquivo e utopia</i> .	14
Figura 5:	Cena do filme “O mistério de Picasso”, de Henry-Georges Clouzot, 1955. Disponível em: http://pvcinema.files.wordpress.com/2009/10/picasso_1.jpg?w=450&h=258	15
Figura 6:	Primeira concepção do móvel para exposição. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.	17
Figuras 7 a 8:	Concepções seguintes do móvel, já com as gavetas. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.	18
Figuras 9 a 11:	Trabalhos derivados das anotações nas agendas e exibidos no porta-retratos digital. Pedro Vianna. Acervo pessoal.	19
Figura 12:	Penúltima versão do móvel, com a disposição das gavetas e possíveis lugares para mini-telas de LCD. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.	20
Figura 13	Versão final do móvel para exposição. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.	20

INTRODUÇÃO

Quando a obra de um artista começa a se configurar como tal? A partir de seus primórdios? A partir do momento em que ingressa no *mainstream* das grandes galerias ou, simplesmente, a partir do momento em que o artista se conscientiza de que o que produz é de fato arte?

De qualquer forma, abro aqui um espaço para relatar que, durante boa parte da minha vida, não considerava o que produzia como “arte” (ou pelo menos a “arte” como me foi definida na escola: do belo, do sublime, sempre representado em telas pintadas à óleo e estatuária de mármore e bronze), por que consideraria? Tudo o que eu fazia eram anotações de caneta esferográfica e lápis de cor em folhas de caderno e, quase sempre, tentando reproduzir o traço dos – que eu considerava á época – mestres dos desenhos: o desenhistas de *comics*¹.

Mas, com o passar dos anos, as tentativas de emular os *comics* norte-americanos foram dando lugar à composições mais fantasiosas, repletas de um simbolismo particular e de clichês das mídias de massa; e absorvendo elementos visuais do que acontecia à minha volta, tal qual filmes, videocliques musicais e

¹ Do inglês, histórias em quadrinhos.

*animes*², características que se tornariam freqüentes em meus futuros trabalhos e que, então, passaram a constituir minha linguagem.

A influência dos *comics* continua forte e clara, até hoje, assim como de sua contraparte oriental, os mangás³; fortemente aliado à uma prática auto-biográfica, isto é, narrando, muitas vezes de forma cômica, fatos da minha vida.

O atual projeto, até então uma prática informal, baseia-se em pequenos desabafos manuscritos e desenhos feitos em minhas agendas; originalmente desenvolvidas para o registro e organização de horários e compromissos, mas que no atual contexto mostraram-se suportes acessíveis e passíveis de deslocamento de sua função “original” (e aqui coloco “original” entre aspas pois, indiferentemente de seu propósito prático, agendas são, de forma geral, cadernos abertos e disponíveis a serem rabiscados e intervencionados de acordo com a consciência de seus usuários) para a experimentação estilística.

Tal processo, embora ultimamente mais intenso, data de anos atrás podendo ser caracterizado como – além de uma válvula de escape psíquico – parte essencial do meu processo criativo como artista e organizacional enquanto cidadão adulto contemporâneo.



Figura 1: Da esquerda pra direita, agendas de 2011 e 2008 abertas. Pedro Vianna. Acervo pessoal.

² Seriados japoneses de animação, mundialmente conhecidos por sua estética e narrativa particulares

³ Histórias em quadrinhos japonesas, mundialmente conhecidas por sua estética e narrativa peculiares

1. O SURGIMENTO E O DESENVOLVIMENTO DA IDÉIA E DO TRABALHO PRÁTICO.

1.1 Que dia é hoje mesmo?

O projeto é fruto de uma prática pessoal minha e, portanto, parte de minha vida íntima, profissional e acadêmica. O que pode ser, à primeira vista, classificado como “ordinário”⁴ foi - para meu próprio espanto – definido como condutor de uma poética própria e portador de validade artística quando tomei conhecimento de *works in progress*⁵ como o *Atlas*⁶ de Gerhard Richter e os *Cadernos Livros* de Arthur Barrio; sendo o trabalho de Barrio aquele com que tive maior identificação.

Sobre os mesmos (e num dos mesmos) Artur Barrio escreveu:

Cadernos Livros representam em meu trabalho o embrião do mesmo, pois é lá aonde se encontram quase em estado bruto o germinar das ideias para conseqüentes realizações das mesmas. [...] Cadernos Livros têm como conteúdo textos/ projetos/ documentos/ trabalhos/ reflexões/ ensaios/ anotações/ divagações/ contos/ ideias/ fragmentos de ideias/ desenhos/ colagens/ etc. – Cadernos Livros têm em si a quase totalidade da documentação referente a meu trabalho. Cadernos Livros têm como conteúdo dinamite. Cadernos Livros têm como recheio a livre criatividade. Cadernos Livros são caóticos. Cadernos Livros são um novo suporte. (BARRIO, 1978. p. 73)

Diante dessa definição, é difícil não ver com um olhar de atravessamento da linearidade dos dias de qualquer agenda e que, nas páginas das minhas próprias agendas, há também - alternados entre si - momentos de fuga da realidade,

⁴ Segundo a definição do Dicionário Aurélio: [*Do lat. Ordinariu*] Que está na ordem usual das coisas; habitual, useiro, comum, o que também nos remete ao caráter linear e cronológico das agendas como suporte em questão.

⁵ Do inglês, trabalhos em andamento.

⁶ Sobre o qual falarei mais à frente

desabafos e registros de momentos íntimos e rascunhos de idéias – boa parte destinada a futuras realizações e às atualizações de meu blog pessoal que, por sua vez, mostra-se, ocasionalmente, como uma extensão da agenda (quando não sua “cria” ou, mais superficialmente, sua “contraparte virtual”).

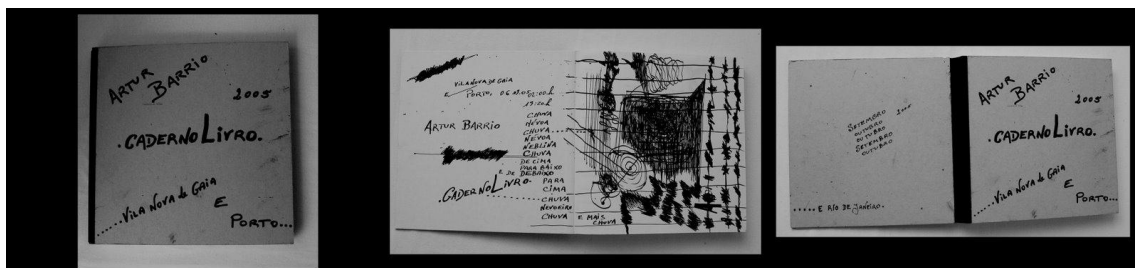


Figura 2: CadernoLivro. Obra de Artur Barrio, 2005.

Mas, diferentemente de Barrio, dei preferência ao uso da agenda como suporte, pois além de se assemelhar bastante a um caderno - suporte muito utilizado nos tempos escolares para o registro de idéias e experiências visuais - é um objeto de fácil transporte e acesso, além de me parecer mais interessante desvirtuá-lo da função de simples registro de datas e compromissos.

Fernando Cocchiarale afirmou, em *Arte em Trânsito: do Objeto ao Sujeito*⁷ que muitos artistas contemporâneos “na contramão da habitual concretude da obra de arte, concentraram seus trabalhos na investigação da própria arte, do seu circuito social da potência da subjetividade na invenção.” (BOUSSO, 2000. p. 18); ideia sustentada anos depois por Noéli Ramme em *Instauração: um conceito na filosofia de Goodman*⁸ ao dizer que “um objeto artístico colocado numa dada situação inaugura a possibilidade de uma nova série de eventos” (A&E 15, 2007. p. 93).

Diante disso, o presente projeto consiste em uma abordagem visual, poética e, por vezes, ácida acerca do meu dia-a-dia; dos medos e questões confrontados pelo cidadão-comum, em meio a uma sociedade hiperindustrialmente⁹ frenética e opressora. Mas, acima de tudo, propõe uma reflexão – a partir dos meus registros – sobre o atual posicionamento do artista frente a isso tudo, sobre a resistência (e

⁷ Em “Artur Barrio – A Metáfora dos Fluxos: 2000/1968”

⁸ Em “Arte & Ensaio” número 15, 2007.

⁹ De acordo com a definição de Bernard Stiegler em *Bernard Stiegler: Reflexões (não) Contemporâneas*, 2007.

reinvenção) da imaginação e, principalmente, propõe alternativas ao comportamento e ideologia massificados que nos são impostos.

1.2 Arquivos da memória

Muito se discute, desde Marcel Duchamp e sua fonte, sobre os ditos parâmetros e valores artísticos. As discussões ainda presentes sobre a existência de valor artístico num mictório assinado e posto numa galeria abriram espaço para inúmeras possibilidades, ao longo das décadas; a arte – assim como todo o resto do Universo – ganhava contornos e alcances cada vez mais relativos.

Claes Oldenburg disse em *Sou a favor de uma arte...*¹⁰: “[...] Sou a favor de uma arte que evolua sem saber que é arte, uma arte que tenha a chance de começar do zero.” (FERREIRA, COTRIM, 2006. p. 67). Por mais poético e subjetivo que seja o referido texto, ele pontua a importância do processo artístico espontâneo e – à primeira vista – descompromissado com a Arte (aqui escrita com letra maiúscula por representar o sublime estereótipo descrito na Introdução); ponto-de-vista compartilhado pelos artistas da fase clássica da arte Pop, sobre os quais escreveu Arthur Danto em *O filósofo como Andy Warhol*¹¹:

Frequentemente era sugerido mesmo pelos próprios artistas da época que a sua intenção era rasurar, se não obliterar as fronteiras entre alta e baixa cultura, desafiando, com logotipos comerciais, painéis com tiras de HQ, anúncios de jornais e revistas, as distinções estabelecidas e reforçadas pelas instituições do mundo da arte – a galeria com seu decor e o estilo afetado do pessoal; a coleção; a moldura entalhada e dourada; o mito romântico do artista. (DANTO, 2004, p. 15).

Dentro desta conseqüente miríade de possibilidades conceituais encontramos os registros do cotidiano ou de processos artístico; sobre os quais dissertou Benjamin Buchloh, em *Atlas de Gerhard Richter: o arquivo anômico*¹²:

A história da vanguarda, no entanto, parece ter pouco ou nenhum precedente para os procedimentos artísticos que organizam o conhecimento sistematicamente, segundo modelos didáticos de apresentação ou conforme métodos mnemônicos. Se tais precedentes existiram [...] eles são geralmente considerados meros suplementos para os reais objetos estéticos (A&E 19, 2009. p. 196).

O *Atlas* em questão consiste numa acervo fotográfico do pintor Gerhard Richter, no qual podemos encontrar – além de registros de família – uma coleção de

¹⁰ Em “*Escritos de artistas: anos 60/70*”

¹¹ DANTO. *O filósofo como Andy Warhol*. [online] Disponível na internet via http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202004000400007&script=sci_arttext. 2004.

¹² Em “*Arte & Ensaio*” número 19, 2009.

imagens (fotos, recortes de jornais e revistas) intimamente ligadas a seu processo criativo. Essa coleção de imagens aparentemente aleatórias pode ser interpretada como um mapeamento da formação cultural e identitária do artista ou, ainda segundo Buchloh, como um questionamento “se a experiência mnemônica poderia continuar a ser construída mesmo sob o reinado universal da reprodução fotográfica, estabelecendo a base conceitual e representativa para a investigação da competência do mnemônico [...]” (A&E 19, 2009. p. 198).



Figura 3: Folha nº 5 do Atlas. Obra de Gerhard Richter, 1962.

Entre outros artistas, Paulo Bruscky disse “Não separo arte e vida” à reportagem do portal Terra¹³ sobre sua instalação apresentada na 26ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2004, a qual consistia em uma reprodução – fiel aos mínimos detalhes – de seu apartamento/ateliê em Recife. No que diz respeito à obra de Bruscky, não era a transposição do apartamento para a galeria, em si, a obra (como uma elevação ao status artístico da vida comum, como fez Warhol e Duchamp a partir da década de 60); mas o que ele lá guardava: dentro do ambiente doméstico era possível ao público contemplar o maior acervo existente sobre a obra do artista. Separados por uma parede de acrílico do resto do ambiente, os visitantes deparavam-se com a correspondência mantida por Bruscky com artistas ao redor do mundo (e que se configurariam como as primeiras manifestações de arte postal no Brasil), seus rascunhos, anotações, livros, estudos e, inclusive, algumas obras,

¹³ REUTERS. *Paulo Bruscky desloca ateliê de Recife à Bienal*. [online] Disponível em <http://www.diversao.terra.com.br/interna/0,,O1390155-EI3615,00.html>. 2004.

espalhadas pelo apartamento numa lógica aparentemente inteligível apenas para o próprio artista.



Figura 4: Detalhe da instalação do apartamento/acervo na 26ª Bienal de Artes de São Paulo. Obra de Paulo Bruscky, 2004.

Sobre essa obra, Cristina Freire escreveu¹⁴:

O colecionador apaixonado, como Paulo Bruscky, move-se por interesses pessoais e não financeiros, mas, não obstante, é constantemente pressionado pelas imposições do mercado. Em oposição a essa lógica mercantil, submete as coisas do mundo ao seu desejo (FREIRE, 2006. p. 174).

Outra possível abordagem da questão, é o documentário “O mistério de Picasso”, rodado em 1955, por Henry-Georges Clouzot, onde o cineasta registrou todo o processo de criação e manufatura do artista. Este filme, que acabaria por se tornar o único registro visual das obras criadas (dado que, devido a um acordo estabelecido no início das filmagens entre o artista e o diretor, todas foram destruídas ao final da produção) expõe o valor do processo artístico, elevando o registro do mesmo ao mesmo patamar das obras finais.

¹⁴ Em *Paulo Bruscky – arte, arquivo e utopia*, 2006



Figura 5: Cena do filme “O mistério de Picasso”, de Henry-Georges Clouzot, 1955.

Defende-se aqui a validade artística dos registros como obras a serem contempladas, não só por sua plasticidade e vasto potencial poético, mas como elemento de investigação do processo artístico e – por que não? - conscientização de que nada se cria repentinamente e sem embasamento; tudo, tanto na arte quanto em qualquer outra área do saber/viver, é fruto ou parte de um processo.

2.EUSCRITO

O cerne do trabalho em questão é o conteúdo das agendas, mas – desde o início – a ideia de colocá-las, simplesmente, sobre uma mesa ou um cubo na galeria me parece impraticável, já que o consenso geral as consideraria simples agendas defasadas e largadas (e que, munidas dos atrativos de qualquer objeto largado ao leu) assim permanecendo; sendo sumariamente ignoradas pelos frequentadores do espaço de exposição.

Partindo desta questão, era preciso “embrulhar” os volumes num ambiente intermediário entre a realidade mostrada na galeria e a realidade imaginada, acessível pelas páginas das agendas. Era preciso, então, dar uma forma visual a essa questão; criar um ambiente, um espaço cenográfico a fim de atrair o visitante e envolvê-lo na perspectiva fantástica de minhas divagações, razão pela qual me lancei na busca de um “suporte para o suporte” (ou, colocando em miúdos, um suporte físico para o suporte palpável no qual minhas ideias e lembranças estavam armazenadas).

Dei preferência ao formato da cabeça humana por seu valor simbólico; por representar não apenas a racionalidade, mas todo o processo envolvendo criação e imaginação; desenvolvi, então, a ideia de uma mesa (fig. 1) na qual as agendas estariam dispostas, dotada de um compartimento interno do qual um projetor jogaria, na parede da galeria, imagens aleatórias do conteúdo dos volumes. Entretanto tal

ideia, apesar de possuidora de grande força visual, mostrava-se inconveniente dado que essa mesma força visual implicaria o inconveniente risco de desviar a atenção do espectador do trabalho (no caso, as agendas) para o suporte.

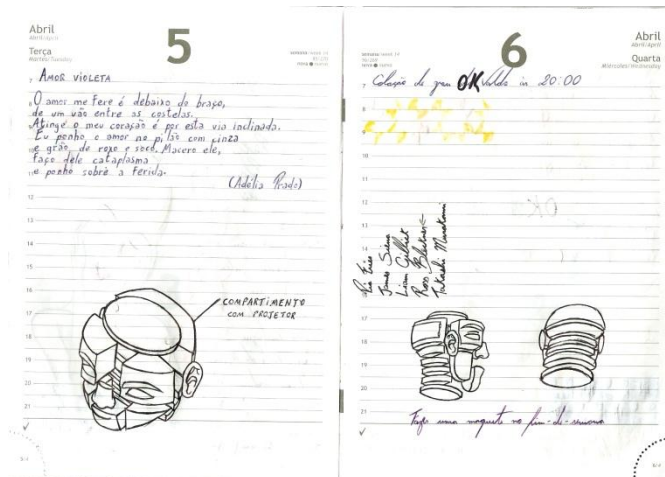


Figura 6: Primeira concepção do móvel para exposição. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.

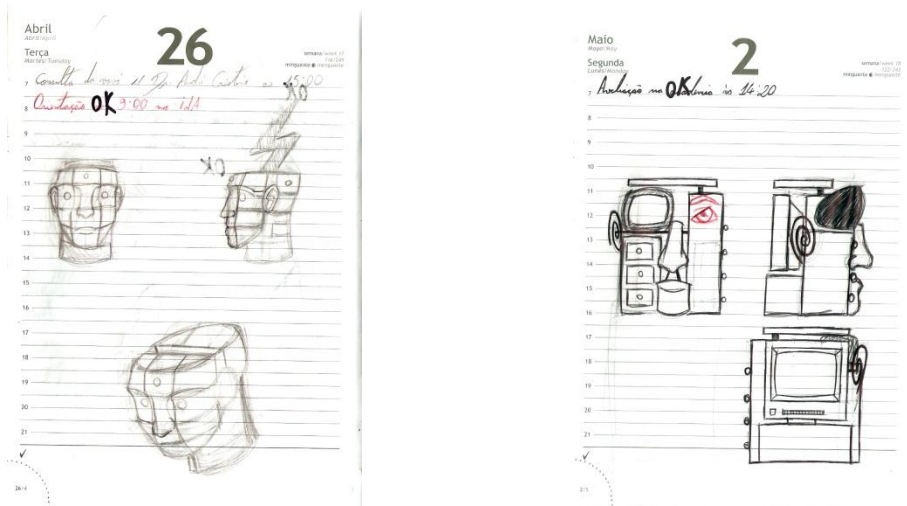
Diante disso, me foi sugerida a idéia de tirar o fruidor de sua posição neutra diante do trabalho e envolvê-lo num jogo de exploração, o que é explicitado por Noéli Ramme quando, em *Instauração: um conceito na filosofia de Goodman*¹⁵, cita Allan Kaprow, o qual disserta, sobre seu conceito de *environment*:

[...] Ao mesmo tempo percebi que cada visitante do 'environment' fazia parte dele. Eu, na verdade, não tinha pensado nisso antes. Dei-lhes oportunidades, então, tais como: mover coisas, apertar botões. Progressivamente, durante 1957 e 1958, isso me sugeriu a necessidade de dar mais responsabilidade ao espectador e continuei a oferecer-lhes cada vez mais, até chegar ao *happening* (A&E 15, 2007. p. 94).

Tal afirmação nos leva a repensar o papel do espectador diante do trabalho de arte, oferecendo-lhe a possibilidade de interação com o mesmo e possibilitando, assim, uma melhor relação de compreensão e sensibilidade sobre o conteúdo exposto.

Vieram, então, as gavetas, para serem manuseadas e exploradas pelo visitante, ávido por descobrir que possibilidades estariam encerradas nelas, como ilustram as figuras a seguir:

¹⁵ Em "Arte & Ensaios" número 15, 2007.

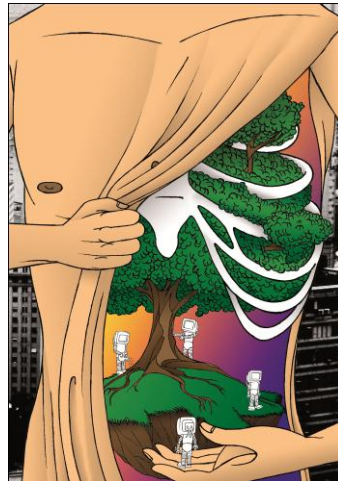
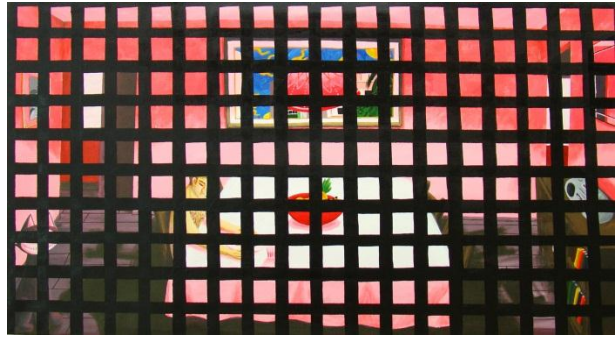


Figuras 7a 8: Concepções seguintes do móvel, já com as gavetas. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.

Pensando nisso, o móvel de madeira foi concebido a fim de estabelecer, através de seu material e das gavetas – elementos comuns no mobiliário doméstico – uma sensação de familiaridade com o espectador, ressaltando assim, o caráter íntimo do trabalho. As gavetas semi-abertas, por sua vez, são um convite à exploração das mesmas, propondo, ao fruidor, um jogo de exploração onde cada gaveta pode esconder um ano vivido num livro ou uma folha/idéia solta.

Entretanto, a solução da questão referente ao envolvimento do visitante com a obra trouxe, de volta, a perspectiva de colocar um simples móvel no meio da galeria (possibilidade, essa, que ainda me desagradava profundamente). Digo isso porque, desde 2006, estudo as técnicas cênicas orientado pela Professora Sônia Paiva do Departamento de Artes Cênicas da UnB; o que, desde então, passou a se refletir diretamente no meu trabalho, tanto no interesse pelas áreas de cenografia e figurino (tendo trabalhado, inclusive, em algumas produções teatrais) quanto na busca por visualidades diversas para meus trabalhos.

Paralelamente à questão do móvel-cabeça, surgiu a necessidade de mostrar trabalhos que, embora presentes nas agendas, sofreram um desenvolvimento posterior ao registro nas mesmas; o que justifica a inclusão do porta-retratos digital em cima do móvel exibindo, em uma sucessão de imagens, trabalhos derivados das anotações, destacando a importância das mesmas no processo e no fazer artístico.



Figuras 9 a 11: Trabalhos derivados das anotações nas agendas e exibidos no porta-retratos digital.
Pedro Vianna. Acervo pessoal.

Desde então, para atender às questões acima explicitadas, o projeto do móvel passou por mais algumas adaptações conceituais até encontrar sua conclusão no ambiente exposto na galeria.



Figura 12: Penúltima versão do móvel, já com a disposição das gavetas e possíveis lugares para mini-telas de LCD. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.

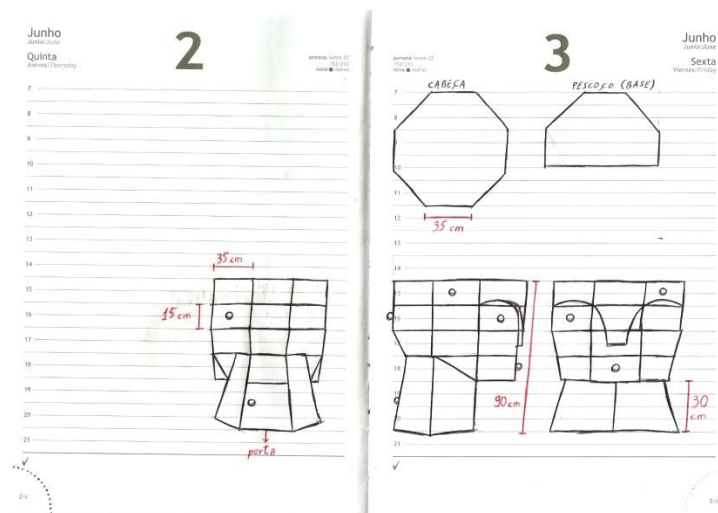


Figura 13: Versão final do móvel para exposição. Pedro Vianna, 2011. Acervo pessoal.

Este trabalho, possivelmente o pontapé inicial de um projeto contínuo de exploração do meu processo artístico e o qual pretendo estender ao longo de minha carreira, pretende “alimentar-se” ano a ano com minhas agendas/diários de esboços, guardados em suas gavetas; disponibilizando ao visitante, inclusive, o processo de criação do próprio móvel, como ilustrado ao longo deste capítulo.

O projeto visa, a partir de seu caráter processual e acumulativo, suscitar, junto ao espectador, a importância do processo artístico e da experimentação dentro do mesmo: da absorção de referenciais teóricos e imagéticos, passando pelo aprimoramento de possibilidades, chegando finalmente à concepção da obra final e sua manufatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Confesso ser um tanto complicado chegar ao fim deste estudo. Na verdade confesso que, também, foi difícil começa-lo, dado que, embora fascinado por contatos anteriores com a obra de Bruscky, nunca havia feito qualquer conexão entre seu trabalho e minha prática pessoal (muito menos que outros artistas compartilhavam do mesmo hábito). Sempre separei o que anotava em minhas agendas do que produzia, sem ver as linhas (sólidas, mas às vezes visíveis apenas por imaginação) que ligavam uma esfera à outra.

“Não separo arte e vida” disse Paulo Bruscky em sua entrevista e confesso, meio sem-jeito, que eu o fazia, seguindo a máxima de que a vida pessoal e a profissional são duas esferas distantes, cujo bem-senso orientava serem incomunicáveis entre si; mas – e acho que essa é uma das questões principais - levando em conta de que trabalho com arte, como separá-la da minha esfera pessoal?

Assim como provado por Duchamp, Warhol, Bruscky e mesmo Danto, vida e arte não são mais separadas por molduras douradas, ou por espaços delimitados de galeria; arte é intrínseca à vida.

Logo, como proposto ao longo do trabalho, o ponto final simbolizado por esta monografia torna-se na verdade reticências para a continuação do presente projeto (e a vida a ele atrelada) de investigação de meu próprio processo criativo e suas consequentes aplicações ou desdobramentos.

BIBLIOGRAFIA

- **LIVROS**

BOUSSO, Vitória Daniela. **Artur Barrio – A Metáfora dos Fluxos: 2000/1968**
Rio de Janeiro: Paço das Artes, 2001.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**
Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FREIRE, Cristina. **Paulo Bruscky: Arte, arquivo e utopia**
São Paulo: CEPE, 2006.

STIEGLER, Bernard. **Bernard Stiegler: reflexões (não) contemporâneas,**
IN, MEDEIROS, Maria Beatriz de (org. e trad.). Bernard Stiegler; Chapecó: Argos,
2007.

- **WEBSITES**

BARRIO, Artur. **Blog do artista.**

Artur Barrio. [online] Disponível na internet via <http://www.arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>

BUCHLOH, Benjamin. **Atlas de Gerhard Richter: o arquivo anômico.**

In, *Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*,
número 19. EBA/UFRJ, 2009. [online] Disponível na internet via

http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e19:benjamin_buchloh.pdf

DANTO, Arthur. **O filósofo como Andy Warhol.**

Arthur Danto. 2004. [online] Disponível na internet via

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202004000400007&script=sci_arttext

RAMME, Noéli. **Instauração: um conceito na filosofia de Goodman.**

In, Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais,

número 15. EBA/UFRJ, 2007. [online] Disponível na internet via

http://www.baiadeguanabara.com.br/arte_ensaios_web/a_e_15/pdf/NoeliRamme.pdf

RICHTER, Gerhard. **Site oficial do artista.**

Gerhard Richter. [online] Disponível na internet via <http://www.gerhard-richter.com>