

PERSPECTIVAS LUSO-BRASILEIRAS EM ARTES E COMUNICAÇÃO

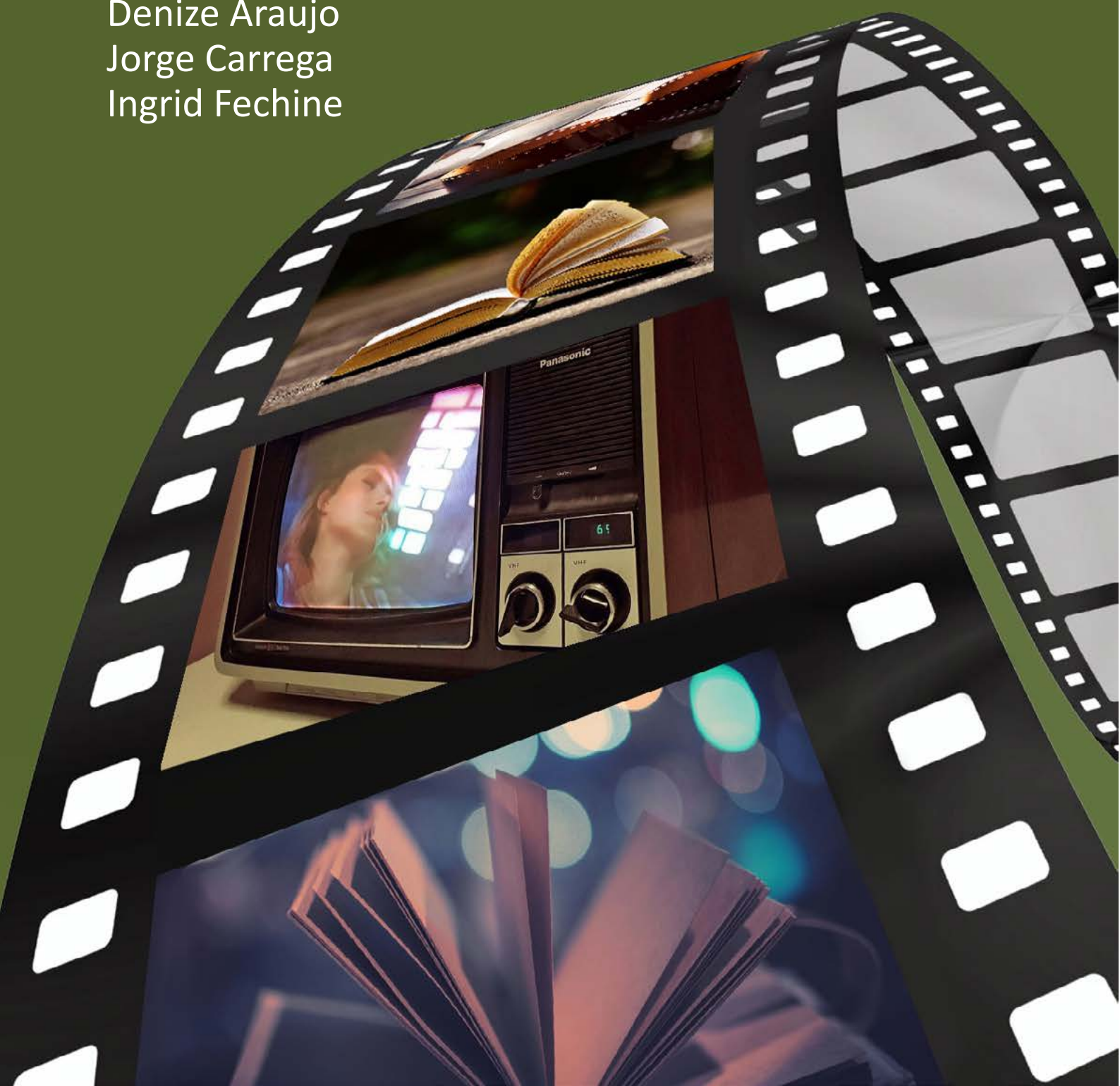
Vol. 2

(Org.)

Denize Araujo

Jorge Carrega

Ingrid Fachine



Organizadores
Denize Araujo
Jorge Carrega
Ingrid Fechine

PERSPECTIVAS LUSO-BRASILEIRAS EM ARTES E COMUNICAÇÃO

Vol. 2

Uma edição do Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” da UEPB- Universidade Estadual da Paraíba (Brasil) com a colaboração do CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve (Portugal) e o CIC – Grupo de Pesquisa “Comunicação, Imagem e Contemporaneidade” da UTP- Universidade Tuiuti do Paraná.

CONSELHO CIENTÍFICO

Doutora Teresa Araújo – Universidade Nova de Lisboa
Doutora Denize Araujo – Universidade Tuiuti do Paraná
Doutor José Bidarra – Universidade Aberta
Doutora Ioli Campos – Universidade Nova de Lisboa
Doutor Paulo Cunha – Universidade da Beira Interior
Doutora Ingrid Fachine – Universidade Estadual da Paraíba
Doutora Goretti Maria Sampaio de Freitas – Universidade Estadual da Paraíba
Doutora Irenilda de Souza Lima – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Doutor Paulo Munhoz – Universidade Tuiuti do Paraná
Doutora Robéria Nádia A. Nascimento – Universidade Estadual da Paraíba
Doutor Rodrigo Oliva – Universidade Paranaense
Doutor Wiliam Pianco – Universidade do Algarve
Doutor Pedro Cabral Santo - Universidade do Algarve
Doutor Bruno Silva – Universidade do Algarve
Doutora Fátima de Sousa Silva – Universidade de Coimbra
Doutora Ana Isabel Soares – Universidade do Algarve
Doutora Mirian Tavares – Universidade do Algarve
Doutor Vítor Tomé – Universidade do Algarve

ORGANIZAÇÃO

Denize Araujo | Jorge Carrega | Ingrid Fachine

Perspectivas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação
Vol. 2

© 2019 Copyright by Denize Araujo, Jorge Manuel Neves Carrega e Ingrid Fachine
(Organizadores)

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS PARA OS AUTORES:

**Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” da Universidade
Estadual da Paraíba**

Rua Baraúnas, nº: 351, Bairro Universitário, Campina Grande, CEP: 58429500
ingridfachine@yahoo.com.br

CIAC-Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve
FCHS-Universidade do Algarve, Campus de Gambelas, 8005-139 Faro
www.ciac.pt | secretaria.ualg@ciac.p

ISBN: 978-989-8859-68-6

Todas as fotos são da responsabilidade dos respectivos autores e editor.

Capa, composição, paginação e organização gráfica:

Elissama Vitor Barreto

SUMÁRIO

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Irenilda de Souza Lima | 8

INTRODUÇÃO

Denize Araújo, Jorge Carrega e Ingrid Fachine | 10

PARTE I: CINEMA

O COTIDIANO DA CRÍTICA DE CINEMA BRASILEIRA CENSURADA E A PERSEGUIÇÃO AOS CRÍTICOS

Margarida Maria Adamatti | 13

OS CINEJORNAIS COMO INSTRUMENTOS DE PROPAGANDA IDEOLÓGICA NA DÉCADA DE 1930

Alvaro Eduardo Trigueiro Americano | 27

CONSTRUÇÕES DA IMAGEM: MECANISMOS DE TRANSMISSÃO DAS IMAGENS EM DOIS FILMES DE MANOEL DE OLIVEIRA – *DOURO, FAINA FLUVIAL E O PINTOR E A CIDADE*

Hugo Barreira | 41

1927-1935: CINEASTAS EUROPEUS NAS ORIGENS DO MANEIRISMO DE HOLLYWOOD

Jorge Manuel Neves Carrega e Mirian Estela Nogueira Tavares | 59

EXPERIMENTAÇÕES DO ROTEIRO NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Patrícia Dourado | 72

O DOGMA 95 COMO DISPOSITIVO FÍLMICO E OBJETO COMUNICACIONAL

Luis Fernando Severo | 85

A RELAÇÃO MIMÉTICA ENTRE O PÚBLICO E A IMAGEM CINEMATOGRAFICA: A INFLUÊNCIA DO CINE-TEATRO IRAPUÃ NOS PROCESSOS DE SOCIABILIDADE DA CIDADE DE ITORORÓ-BA

Clédson Luciano Miranda dos Santos | 97

**RACIALIDADE, BRANQUITUDE E BRANQUEAMENTO NO CINEMA
BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: *QUE HORAS ELA VOLTA?*,
AQUARIUS E *O CRIME DA GÁVEA***

Marcello Messina, Cicero Dantas, Jeissyane Furtado, Lisânia Ghisi, Teresa Di Somma | 115

PARTE II: ARTES E COMUNICAÇÃO

**DA BIBLIOTECA BARROCA À EMERGÊNCIA DO SUJEITO: UMA LEITURA
DO ROMANCE ‘PIDIENDO UNA DAMA LA MEMORIA DE LOS LIBROS
QUE EL AUTOR TENÍA EN SU CASA, SE LE ENVIÓ ESTA’, DE D. FRANCISCO
MANUEL DE MELO**

Sandra Boto | 133

QUASE-MEDIUM: DA SUBVERSÃO À HIBRIDAÇÃO

Pedro Correia, Bruno Mendes da Silva e Mirian Tavares | 144

“MÁS VALE QUE NO TENGAS QUE ELEGIR”: JOAQUÍN SABINA E A LINHA TÊNUE ENTRE A LITERATURA E A MÚSICA

Josely Teixeira Carlos | 156

1867/8: A ODISSEIA SUBMARINA DE JULES VERNE

Ana Alexandra Seabra de Carvalho | 170

**REDES, VOZES E RENDAS: JORNALISMO CULTURAL E ASSESSORIA DE
COMUNICAÇÃO COMO INSTRUMENTOS DE DIVULGAÇÃO, DESENVOLVIMENTO
E VISIBILIDADE DAS PRODUÇÕES DAS RENDEIRAS DA PARAÍBA**

Ingrid Fechine e Elissama Barreto | 185

**COMUNICAÇÃO, CULTURA E ESTÉTICA: A ERA PÓS-LIKE E AS RECORRENTES
MUDANÇAS NAS CONFIGURAÇÕES SOCIAIS NA INTERNET**

Lucas Guedes | 202

OS RUÍDOS DAS IMAGENS NO FILME “NATUREZA MORTA”

Eduarda Kuhnert | 214

**ENTRE A PROSA E A POESIA: DIMENSÕES LITERÁRIAS
DO JORNALISMO DE REVISTAS**

Robéria Nádia Araujo Nascimento e Emanuel Gomes de Oliveira | 230

**NUANCES DO PROTAGONISMO FEMININO: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NAS
TELEFICÇÕES *GABRIELA E TIETA***

Robéria Nádia Araujo Nascimento e Valtynnya Campos Pires | 242

**A ANTIGUIDADE GRECO-LATINA NA COMUNICAÇÃO E NA ARTE
CONTEMPORÂNEAS – O EXEMPLO DAS “TRÊS GRAÇAS”.**

Adriana Freire Nogueira | 254

**O DESEJO DE PRESENTIFICAR O PASSADO: AS OPERAÇÕES MEMORÁVEIS DE
CULTURAS JUVENIS NA URBANIDADE DO SÉCULO XXI**

Éverly Pegoraro | 271

IMAGENS INSURGENTES: A PLURIDIVERSIDADE DA ARTE DE MÁRIO VITÓRIA

Ana Carmem do Nascimento Silva e Vânia de Vasconcelos Gico | 286

**CONSIDERAÇÕES SOBRE TECNOLOGIA E IDENTIDADE NA FOTOGRAFIA
CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

Fernando Artur de Souza | 300

PAISAGEM: UM RECURSO SEMIÓTICO

Tiago Cruz, Fernando Paulino e Mirian Tavares | 311

**EDUCAÇÃO PARA A CIDADANIA DIGITAL E PARTICIPAÇÃO DEMOCRÁTICA:
UM PROJETO COMUNITÁRIO COM CRIANÇAS DO PRÉ-ESCOLAR
E 1º CICLO EM PORTUGAL**

Vitor Tomé | 323

**A ARTE EM CONEXÃO COM O REAL: APLICAÇÃO DA REALIDADE
AUMENTADA NA CONTEMPORANEIDADE**

Dilson Carneiro de Oliveira, Analaura Corradi e Luiza Elayne Correa Azevedo | 342

NOTAS BIOGRÁFICAS | 358

O livro *Perspectivas Luso-brasileiras em Artes e Comunicação – Vol. II*, é resultado do trabalho interinstitucional com articulação nacional e internacional. Essa obra afirma-se como um dos frutos das parcerias desenvolvidas no meio acadêmico entre o Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” da UEPB – Universidade Estadual da Paraíba (Brasil), com a colaboração do CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve (Portugal) e o CIC – Grupo de Pesquisa “Comunicação, Imagem e Contemporaneidade” da UTP- Universidade Tuiuti do Paraná (Brasil) que trouxe à culminância a presente edição, como uma obra cuja organização tem os nomes dos docentes pesquisadores Denize Araújo, Jorge Carrega e Ingrid Fachine.

O texto é instigante e apresenta uma amplitude de temas bem relacionados às abordagens em torno das áreas de comunicação em suas várias modalidades e aspecto polissêmico, o que faz convergir para o texto as questões contemporâneas e ao mesmo tempo associadas ao contexto geral no que se refere aos aspectos da história, memória, cultura popular, cinema e outras artes. Os vários textos nos presenteiam com análises e discursões críticas permeando em suas narrativas a consciência de que mesmo na sociedade impregnada das tecnologias, a comunicação é matéria prima que nos indica que na comunicação humana ou facilitada pelas máquinas haverá, sempre permeando nesse cenário, pessoas e vida em sociedade. No conjunto da obra, com direção de criticidade em seus conteúdos, trazem os elementos inerentes a busca por uma sociedade democrática que precisa discutir questões ligadas a gênero, geração, raça, ética, estética, educação digital, desenvolvimento e inclusão social, a partir da relação arte e comunicação.

Leitura fascinante, pelos assuntos abordados e pela demanda da sociedade por discuti-los e compreende-los. A linha narrativa nos remete a fazer uma retrospectiva e buscarmos no passado recente, o que se compreendia sobre comunicação e sua relação com a sociedade. As primeiras formulações teóricas em torno da comunicação, veiculadas entre 1960 e 1970, estavam muito diretamente ligadas às abordagens dos sistemas sociais e aos conceitos de psicologia de massa, e partiam da suposição de que um sistema de comunicação onipotente influía na vontade de receptores indefesos e desunidos socialmente. Essa concepção adquiriu uma conotação negativa ou como sinônimo de manipulação. Nesse livro, os trinta e

seis autores sistematizaram nos vinte e quatro artigos, os resultados das investigações em torno dos efeitos e das manifestações associadas as mais variadas concepções de arte e comunicação, de seus públicos e efeitos sociais, usos e apropriações.

A sociedade atual, vista de forma pós-moderna está mergulhada no universo imagético e digital, tendo como reflexo o modo de atuação dos sistemas interativos e virtuais, como produtoras de outras utilidades e sentidos. A partir dessa reflexão, encontramos no texto temas ligados a censura, à imagem fixa, como a fotografia e a imagem em movimento, sem deixar de contemplar, música, poesia e a prosa, analisados e o resultado são textos com conclusões que podem ser entendidos no sentido transdisciplinar. Vivemos a realidade onde prevalece turbilhões de informações e modos comunicativos que nos assediam no cotidiano. Do livro, ficou evidente que nesse contexto, emerge nos meios acadêmicos a necessidade de pesquisar e consequentemente a sistematizar esse momento histórico, social e político permeado pela comunicação. Momento que testemunhamos, como protagonistas e ao mesmo tempo observadores. Estamos meio perplexos, caminhamos juntos, mas não sabemos para onde vamos, qual nosso destino, enquanto sociedade. Pela velocidade com que tudo ocorre na sociedade em geral, parece que estamos numa infinita transição em todos recantos do mundo contemporâneo e vivemos realidades complexas.

O livro *Perspectivas Luso-brasileiras em Artes e Comunicação – Vol. II*, apresenta um panorama no qual queremos destacar que estes assuntos representam contribuições efetivas para as formulações de propostas de estudos, para formulações de políticas públicas, vinculados à compreensão da arte e da comunicação como áreas correlatas e de interesse social e educativo. As discussões sobre estas questões ultrapassam o ambiente do texto e nos remetem a vida em sociedade considerada, de forma simplificada, como a sociedade da informação e do conhecimento.

O conjunto da obra traz elementos críticos importantes que nos invoca a pensar em sua vocação educativa e problematizadora. Nesse sentido, podemos associar o conteúdo do texto ao pensamento comunicacional, dialógico e interacionista de Paulo Freire, quando afirmou que educação é comunicação, é diálogo na medida que não é transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores, que buscam a significação dos significados. A partir da inspiração em Paulo Freire, penso não sendo possível compreender a relação entre os organizadores do livro, os autores e autoras, fora do princípio cognoscitivo e comunicativo, de serem todos eternos sujeitos cognoscentes e educadores sociais.

INTRODUÇÃO

O livro “Perspectivas luso-brasileiras em artes e comunicação” chega ao volume II. Esta publicação acadêmico-científica nasceu de uma parceria entre investigadores de Portugal e do Brasil, e foi organizada pelo Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” da UEPB – Universidade Estadual da Paraíba (Brasil), o CIAC- Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve e o CIC – Grupo de Pesquisa “Comunicação, Imagem e Contemporaneidade” da UTP - Universidade Tuiuti do Paraná (Brasil).

O Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular”, criado em 2013 pela Professora Doutora Ingrid Fachine (UEPB), está cadastrado no Diretório de Grupos de pesquisa do CNPq. O Grupo objetiva desenvolver estudos que apoiem pesquisas na área de Comunicação (Jornalismo/ Assessoria de Comunicação/Mídia) e Cultura. Realizam-se pesquisas em torno dos saberes das Culturas populares, registrados na oralidade e na escritura, expressões da Memória Coletiva. Artesanato, rendadeiras, rendas, cordel, funcionaram como primeiro centro de interesse de pesquisa, que vem sendo ampliado com os estudos de temáticas afins. O Grupo articula estudos junto ao Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le monde Lusophone, dirigido pela Professora Doutora Idelette Muzart-Fonseca dos Santos da Université Paris Ouest Nanterre La Défense. A atuação concentra-se igualmente na interação com outros grupos de pesquisa que desenvolvem temáticas afins, estimulando as pesquisas na área, a disseminação das discussões e incentivando a organização de publicações.

Criado em 2008, como resultado da fusão do Centro de Investigação em Ciências da Comunicação e Artes (Universidade do Algarve) e do Centro de Investigação em Teatro e Cinema (Escola Superior de Teatro e Cinema do IPL), o CIAC agrega também investigadores da Universidade Aberta e do Instituto Universitário da Maia. Atuando na área dos estudos artísticos, o CIAC assume um carácter interdisciplinar, desenvolvendo investigação na área dos estudos artísticos (artes, cinema, teatro) e comunicação, e encontra-se organizado em três linhas fundamentais:

- Arquivos e memória – Compreende a produção de plataformas digitais, interligadas à plataforma base do centro, que acolhem o resultado dos

projetos desenvolvidos nas diversas linhas de investigação no intuito de promover a circulação e difusão dos conteúdos de arquivos materiais pré-existent, por um lado e por outro a criação de arquivos de raiz utilizando as tecnologias dos new media.

- Criação de Artefactos Digitais – Esta diretriz é voltada para a produção de artefactos digitais que promovem a interligação entre as artes e as tecnologias, sendo que parte dos produtos aqui desenvolvidos são resultado de projetos cuja matriz encontra-se nos cursos de formação avançada acolhidos pelo CIAC. A produção de artefactos digitais está intimamente relacionada à ideia geral de produção de arquivos e da preservação da memória, sobretudo no que diz respeito ao património imaterial.

- Literacias - Investigação fundamental ou aplicada sobre mecanismos de apropriação de princípios, técnicas/métodos, códigos/convenções próprios das Artes ou dos Media, em contextos diferenciados.

O CIC- Grupo de Pesquisa “Comunicação, Imagem e Contemporaneidade” pertence à Linha de Pesquisa em Estudos de Cinema e Audiovisual do Mestrado e Doutorado em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiut do Paraná - UTP. O GP CIC foi criado em 2001, pela pesquisadora Professora Doutora Denize Araujo, e está registrado no Diretório de Grupos de pesquisa do CNPq. O objetivo do GP CIC é investigar o desenvolvimento histórico da imagem em movimento, assim como pesquisar as tendências mais recentes do Cinema e Audiovisual.

A publicação é composta de artigos na área da comunicação, produzidos por trinta e seis investigadores de diversas instituições portuguesas e brasileiras. Optamos por estruturar o e-book “Perspectivas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação. Vol 2”, em duas partes. A primeira, traz oito trabalhos dedicados a investigação sobre cinema. E, a segunda parte, conta com dezesseis artigos que percorrem reflexões em torno das artes e comunicação.

Esperamos que esta publicação contribua para o debate sobre as diversas questões relacionadas com os estudos de imagem, roteiro e construções cinematográficas, assim como a investigação em literatura, artes, cultura, fotografia e jornalismo.

Denize Araújo

Jorge Carrega

Ingrid Fachine

Setembro de 2019

Pedro Correia
Bruno Mendes da Silva
Mirian Tavares

CIAC-Centro de Investigação em Artes e Comunicação da UAIG

Resumo: Este artigo aborda as tensões que se estabelecem entre a arte e os seus meios. Procura-se fundamentar a deriva mediática que se extrai da ampla tendência tecnológica de algumas práticas artísticas contemporâneas. A partir de uma perspectiva pós-media, examina-se, para além de uma emergente *teckné*, a relevância de dois vetores não instrumentais — o subversivo e o híbrido — na afirmação de um potencial devir média (quase-média) de determinados artefactos artísticos.

Palavras-chave: artefacto, pós-media, subversão; hibridação, quase-media.

Abstract: This article addresses the tensions between the art and its media. It aims to explain the *mediatic* drift that can be extracted of the wide technological trend of some contemporary artistic practices. From a post-media perspective, it examines, in addition to an emerging *teckné*, the relevance of two non-technological vectors in the potential “becoming media” (quasi media) of a certain kind of artistic artifacts: the subversive and the hybrid.

Keywords: artifact, post-media, subversion, hybridization, quasi-media.

INTRODUÇÃO

As relações que se estabelecem entre a arte e os seus meios definem a temática e o campo de ação deste exercício. Campo alargado que limitaremos às práticas artísticas que registam uma camada mediática resultante de uma determinada deriva tecnológica. Em que é que se fundamenta esta deriva, este devir médium, no contexto pós-media, entendido como tempo de hibridações, de desaparecimento de fronteiras entre meios e de fragmentação dos *mass media*? Esta pergunta é a casa de partida deste trabalho.

Para responder a esta questão, começamos por colocar a hipótese de que a utilização de tecnologias digitais (computacionais) na criação de dispositivos de mediação (artefactos) decorre, em parte, de uma dupla ascendência: a subversiva, fragmentadora, que recusa os *mass-media* unidireccionais, de resistência a forças dominantes e a híbrida, expandida, em que tudo se converte em matéria prima. Com este pressuposto, temos por objetivo demonstrar que, entre estes dois pontos de vista aparentemente distintos, existem conceitos tangentes, a partir dos quais se pode explicar, fundamentar, parte dessa deriva.

Delimitação

No sentido de clarificar a delimitação deste estudo, salientamos que a nossa abordagem presume que algumas práticas e procedimentos, no contexto pós-media, se focam no próprio processo de mediação. Na nossa análise, das numerosas variantes em que a relação da arte com a tecnologia se fragmenta, elegemos tipologias em que as práticas artísticas centram os seus processos de criação (de fruição e de interpretação) na materialização de um processo de mediação de que são exemplo as obras telemáticas, as obras em rede, os projetos imersivos de realidade virtual ou as complexas instalações interativas em que há necessidade de ativação por parte do espectador, que passa a interator. Tal acontece, por exemplo, no artefacto Sopro, versão *Inner Blow*¹ (Fig.1), uma vídeo instalação interativa que temos vindo a desenvolver, em que a interface que possibilita a visualização do filme é acionada pelo sopro de um interator².

1 “Inner Blow” - Pedro Correia com The Inner Project - Coletivo de Vídeo formado por Bruno Mendes da Silva, Filipa Cerol Martins, Mirian Tavares e Sílvia Viera. Vídeo Instalação Interativa apresentada no Algarve Design Meeting, em maio de 2018.

2 De acordo com a sinopse do projeto, o filme, ao desvelar-se de forma mágica, assinala a interface como metáfora do utopismo tecnológico: a crença numa vida cada vez mais facilitada (e superada) pela tecnologia. Mas, mesmo aqui, nada se consegue sem esforço, e o movimentar do filme exige um pulmão forte e treinado.

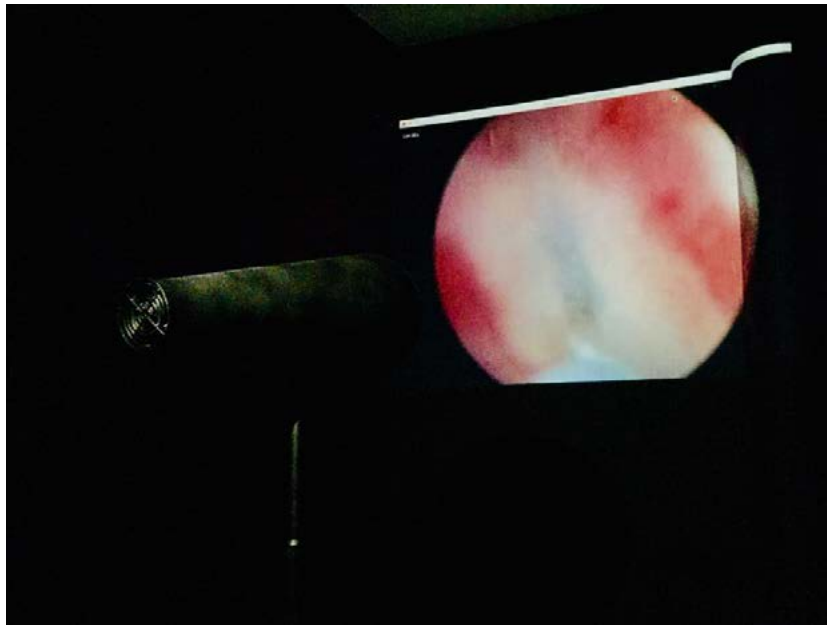


Fig-1 Artefacto *Inner Blow*³, Interface e projeção (arduino e processing). Vídeo instalação interativa, em que a interface que possibilita a visualização do filme é acionada pelo sopro de um interator.

Salientamos também que, no âmbito do nosso estudo, a mediação não se refere à divulgação ou à recepção de um produto artístico em espaços físicos ou virtuais. O meio é um vetor de uma obra interativa e especulativa que se revela através de uma praxis, de uma *techné*. A materialização do meio, neste sentido e neste contexto, adquire, ela própria, uma função poética, para além do potencial interpretativo e simbólico da obra em si.

Mapa

Começamos por enquadrar o nosso estudo nas ligações (cruzamentos) entre a arte, a tecnologia e os média. Com recurso a uma base histórica, revisitamos a teoria modernista defendida por Clement Greenberg (1940)⁴ — resgatada a Lessing (1766)⁵ — que apresentava a especificidade dos meios como marca distintiva das disciplinas artísticas. De seguida, cruzamos (e analisamos) alguns dos principais textos dos autores do debate crítico sobre o pós-media, procurando detetar ressonâncias recentes desses discursos noutros autores. Dessa revisão e do debate posterior, destacamos duas abordagens que funcionam como fontes primárias neste exercício: a sustentada por Félix Guattari (1990)⁶, que centra a sua atenção no combate aos meios de comuni-

3 Um estudo de caso deste artefacto será incluído num outro texto. Aqui é assinalado, não só como ilustração, mas sobretudo como afirmação de uma correlação entre a pesquisa teórica e o trabalho prático.

4 GREENBERG, Clement [1940] (1997) *Rumo a um mais novo Laocoonte in Clement Greenberg e o debate crítico*, Rio de Janeiro, Zahar. pp: 45-59.

5 LESSING, Gotthold Ephraim [1766] (1998) *Laocoonte ou Sobre as fronteiras da poesia e da pintura*. São Paulo: Iluminuras.

6 GUATTARI, Félix (1990) *Towards a Post-Media Era*. Unpublished text of October

cação de massa, e a de Rosalind Krauss (2000)⁷, focada no médium artístico. Guattari fala de uma era *post-media* (histórica), propondo uma emancipação — a libertação de um poder hegemónico — e uma fragmentação (subversão) dos *mass-media*. Krauss refere-se a uma condição *post-medium* — um romper de limites que leva à contaminação dos meios.

Devir

As evidências de uma cultura tecnológica contemporânea são incontáveis. Estamos permanentemente ligados e dependentes de aparatos tecnológicos e, em consequência, “vivemos num ambiente onde a cultura dificilmente pode ser adequadamente pensada sem a sua dimensão tecnológica” (Felinto, 2013). Os cruzamentos entre a arte, a ciência e a tecnologia multiplicam-se, com os artistas empenhados em usar as tecnologias existentes de um modo não previsto. As categorias e as disciplinas tradicionais dissolvem-se no mesmo terreno onde emergem interfaces, dispositivos e artefactos. Nesta dinâmica do fazer artístico, a “tecnologia (...) não é apenas um suporte ou médium, mas faz parte da própria conceção do objeto artístico, pois vários artistas trabalham em parceria com as máquinas ou, indo mais longe, trabalham a partir da máquina” (Mirian Tavares, 2015)⁸.

Na relação entre a arte e os seus meios, a exploração da especificidade de um determinado meio parece estar superada. As práticas artísticas mesclam não apenas os meios (suportes e outras materialidades), mas também contextos, discursos, relações (sociais, políticas, etc.) e disciplinas. Os meios tecnológicos digitais são, em si, híbridos e os seus limites não parecem definíveis. Surgiu, assim, para os artistas o pós-média: um instigante campo de possibilidades, múltiplo, fluido e aberto. No entanto, e apesar do consenso sobre esta condição, a discussão sobre os meios não está vetada ou suspensa, mantém-se em aberto, disponível se pretendermos problematizar o(s) meio(s) ou os média, isto é, reinventar, subverter ou tornar um artefacto num médium.

O espírito do tempo influencia as artes. Gillo Dorfles, no final dos anos 50, associava o devir das artes⁹, em resultado das oscilações do gosto, a uma contínua transformação e à fatalidade da obsolescência¹⁰: “A rapidez com que se sucedem as transformações estilísticas e técnicas neste como noutros sectores faz com que apenas se possa

1990, published in the journal *Chimères*, n.28, spring-summer1996.

in: <http://www.metamute.org/editorial/lab/towards-post-media-era>. (tradução nossa) (data de consulta: maio de 2018).

7 KRAUSS, Rosalind (2000) *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*. London: Thames e Hudson.

8 TAVARES, Mirian (2015) *Entre o fantasma e o cadáver. Apontamentos sobre a Investigação em Artes*, Revista Wall Street International Magazine de 22 dezembro. In: <https://wsimag.com/pt/ciencia-e-tecnologia/18689-entre-o-fantasma-e-o-cadaver> (data de consulta: maio de 2018).

9 DORFLES, Gillo (1988) [1959] *O Devir das Artes*, Lisboa: Dom Quixote.

10 “desenvolver, sazonar e murchar” (Dorfles, 1988 [1957]: 15).

estudar, com alguma probabilidade de êxito, o seu devir, isto é, o processo metamorfofísico contínuo.” (Gillo Dorfles, [1988 (1957)] p.13). No entanto, a tendência estruturalista que tomou conta da cultura e das artes nos anos 50/60 transmitiu energia ao movimento das artes em direção ao conceptualismo— mostrando um devir conceptual na arte— e, dentro deste, ao desenvolvimento de correntes dedicadas à arte-linguagem¹¹ e à arte participativa. Da interatividade que daí adveio, incrementada mais tarde pelas tecnologias digitais, emerge a exigência de deslocar o espectador para o interior das obras. Para o acolher, tornou-se necessário estabelecer uma relação medial que se iria materializar em artefactos, interfaces ou em dispositivos. Nesta tendência, de acordo com Ivana Bentes (2006)¹² somos convocados não só pelo corpo, mas igualmente pelos sentidos. O conceito de dispositivo passa a ser decisivo: “Se na arte conceptual, a ideia é o motor da obra, em algumas obras e produções contemporâneas, o dispositivo é o disparador ou o condicionador de narrativas e sensações” (Bentes, 2006: 101). Neste dispositivo está incluída a interface, o fenómeno da interatividade aproxima-se do fenómeno da mediatização. Geram-se, assim, de acordo com a autora (Bentes, 2006), duas dinâmicas: o devir mediático das artes, a partir da apropriação pelos artistas dos dispositivos mediáticos e uma outra, recíproca, o próprio devir estético dos média.

Post-medium/media

Esgotado o tempo das fronteiras e das definições dogmáticas, o pós-média sedimentou-se na arte como afirmação das produções híbridas. Condição — pós-media — que pode ser entendida como “superação da própria problemática do médium” (Cruz, 2016: 9)¹³ em que os meios tecnológicos digitais (e as artes) se fundem dando lugar a formações cruzadas, convergências e contaminações que desafiam a pureza dos meios originais.

Por outro lado, a hibridação dos meios entra em conflito com a ideia de autonomia das várias disciplinas artísticas, que o conceito de especificidade do meio permitiu circunscrever, no sentido de as tornar independentes. Não subjugação que incorporava, em si, um ato de emancipação.

11 A linguagem, o signo e o significado “invadem” as artes. Joseph Kosuth é um proeminente artista da tendência conceitual, aberta por Henry Flynt, músico e matemático que em 1963 publicou seu ensaio ‘Concept Art’ (...) Para Flynt a linguagem instaura o sentido das artes visuais. (...) Mel Bochner, Dan Graham e Kosuth seriam outros importantes artistas a interessar-se pela relação entre arte e linguagem, assim como o grupo Art&Language, que terá em comum com Kosuth o fato de assumir o texto teórico como trabalho de arte.” In: *Escritos de artistas: anos 60/70*. seleção e comentários Glória Fenreira e Cecilia Cotrim; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2006.

12 BENTES, Ivana (2006) *Média-Arte ou as estéticas da comunicação e seus modelos teóricos* in Limiares da Imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Antonio Fatorelli e Fernanda Bruno (org.). Rio de Janeiro: Mauad X. pp: 91-108.

13 CRUZ, Maria Teresa (2016). *Arte E Mediação Art And Mediation. Nº 4, 2016. Medium/PósMedium Oscilações Na Arte Contemporânea*, pp: 8–17.

No ensaio *Laocoonte - Sobre as fronteiras da pintura e da poesia*, Lessing ([1766] 1998) reflete sobre as especificidades das artes — no caso, a poesia e a pintura, que ele entende, respetivamente, como literatura e artes plásticas —, socorrendo-se de um paralelo entre a escultura *Laocoonte e seus filhos*¹⁴ e uma passagem de Virgílio (70 a.C a 19 a.C.) no poema *Eneida* sobre o mesmo tema. Ao comparar as duas disciplinas, o autor defende uma clara delimitação entre a poesia e a pintura, opondo-se ao *ut pictura poesis*¹⁵ — se é pintura é poesia — de Horácio (séc. 20 a.C.).

Laocoonte é uma personagem trágica na história grega, vítima do conflito entre as duas cidades¹⁶. Em Tróia, durante a guerra, prenunciou o perigo ateniense, revoltou-se e arremessou a sua lança contra o cavalo armadilhado. Os deuses de Atenas não lhe perdoaram a afronta. Como punição, o sacerdote troiano e os seus dois filhos são devorados por duas serpentes. O dramatismo do acontecimento exige do artista clássico uma escolha criteriosa do momento exato. Estranhamente, o instante materializado na representação plástica não foi o da máxima dor. Os artistas deixaram esse instante para a imaginação. A beleza clássica, em oposição ao feio e ao patético é, de acordo com Lessing, aquilo a que se deve submeter o que se eterniza:

“Quando, portanto, *Laocoonte* suspira, a imaginação pode escutá-lo a gritar; se, no entanto, ele gritasse, ela não poderia nem subir um degrau acima na sua representação, nem descer um degrau abaixo, sem olhá-lo num estado mais tolerável e, portanto, mais desinteressante” (Lessing, 1998: 101-102).

Na poesia, a sequência das descrições dissolve o instante, podendo, por isso, coexistir nesta disciplina, a beleza, o feio e o patético. Estava assim fundamentada (e validada) para Lessing, a fronteira entre as artes do tempo e as artes do espaço. Fronteira mais limitada nas artes plásticas, dependentes da beleza, do que na poesia.

Clement Greenberg ([1940]1997), no seu texto *‘Rumo a um mais novo Laocoonte’*, recupera as ideias centrais da obra de Lessing: “a pintura e a escultura de vanguarda atingiram uma pureza muito mais radical do que a poesia de vanguarda. (...) são capazes de se tornar mais completamente aquilo que fazem e nada mais” (Greenberg [1940] 1997: 54). As artes (disciplinas) deveriam preocupar-se com as qualidades específicas dos seus meios e explorar as suas potencialidades. Os meios deveriam evitar

14 Trata-se de um grupo escultórico que representa *Laocoonte* e os seus dois filhos (séc. I a.C.), Antifantes e Timbreu, a serem estrangulados por duas serpentes marinhas. Plínio atribui a autoria aos escultores da ilha de Rodas Agesandro, Atenodoro e Polidoro.


15 Expressão usada por Horácio na sua *Arte Poética* (c. 20 a. C.), que significa “como a pintura, é a poesia” e que, apesar de não possuir um significado estrutural, veio a ser interpretada como um princípio de similaridade entre a pintura e poesia. In <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6962/ut-pictura-poesis/> (data de consulta: maio de 2018).

16 *Laocoonte* es la personificación de todas las víctimas ocasionadas por la violencia política: es el arquetipo y, por tanto, “laocoontes” han existido siempre y, por supuesto, viven hoy entre nosotros. in <http://www.artium.org/es/explora/exposiciones/item/55755-laocoonte-devorado.-arte-y-violencia-politica> (data de consulta: maio de 2018).

contaminações — as ilusões, o romantismo, as alegorias, a subjugação à literatura — e aceitar as suas limitações: “A pureza na arte consiste na aceitação — a aceitação voluntária das limitações do meio de cada arte específica” (Greenberg [1940] 1997: 53)¹⁷. O meio específico seria definido por uma convenção entre o suporte e os materiais sobre ele utilizados. “É em virtude de seu meio que cada arte é única e estritamente ela mesma” (Greenberg [1940] 1997: 54). No caso da pintura, o trabalho era entendido como distribuição de cores (tintas) sobre uma superfície plana, e no da escultura, como produção de um objeto tridimensional e autónomo.

F. I. N. 

 . R. T. S.

Rosalind Krauss (2000)¹⁸, no ensaio *The Voyage of the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, em que analisa o grafismo híbrido (texto-imagem) que o artista Marcel Broodthaers (1924-1976) elaborou para a capa da revista *Studio Internacional* de outubro de 1974, vai colocar em questão toda a edificação teórica, modernista de Greenberg. O termo *post-medium* que aparece no subtítulo do ensaio passa a classificar um conjunto de práticas artísticas interdisciplinares e híbridas, em que os meios se contaminam ou cruzam. A autora destaca o caráter impuro dos meios, a sua indistinção e o F.I.N. ¹⁹ da apologia de uma arte pura — não contaminada, em que, “não apenas texto e imagem (...), mas qualquer outro par de contrários em que se possa pensar, irão agora misturar-se livremente” (Krauss, 2000: 12). Peter Weibel (2006)²⁰ (2012)²¹ reverbera parte do pensamento de Krauss (2000), apresenta uma sequência em duas fases para o estabelecimento de uma condição pós-média: uma primeira, em que se procura estabelecer a igualdade entre os média através do reconhecimento das especificidades de cada meio e uma segunda fase, potencialmente inovadora, resultante da combinação de meios em que a fusão dos média, em consequência das inovações tecnológicas digitais, levaria a um ponto de indistinção entre os meios²². Lev Manovich (2001), autor que procura aproximar a era da informação, a estética e a arte contemporânea, refere-se a uma estética pós-media, destacando

17 GREENBERG, Clement [1940] (1997) *Rumo a um mais novo Laocoonte* in *Clement Greenberg e o debate crítico*, Rio de Janeiro, Zahar. pp: 45-59.

18 KRAUSS, Rosalind (2000) *A voyage on the North Sea: art in the age of the post-medium condition*. Londres: Thames & Hudson (tradução nossa).

19 Referência à relação ambígua, que Marcel Broodthaers fixou na capa da revista entre texto e imagem, podendo a relação ser interpretada com fim.

20 WEIBEL, Peter (2006) *La condición post media. Catálogo exposición*. Madrid: Centro Cultural Conde Duque, p.15 (tradução nossa).

21 WEIBEL, Peter (2012) *The Post-Media Condition*. in <http://www.metamute.org/editorial/lab/post-media-condition> (data de consulta: maio de 2018).

22 Weibel (2006) afirma, de modo temerário, que a: “a condição da prática artística atual deve ser denominada de condição pós-media, contexto em que nenhum meio domina por si mesmo, e em que todos se influenciam e se condicionam entre si”.

três aspetos: o abandono da especificidade, a aproximação entre os meios artísticos e os de meios de comunicação e o advento do digital. Este, diluiu a diferença entre os meios e, em ligação com a web (rede), ao combinar vários meios, estabeleceu um novo paradigma comunicacional: o multimédia ²³.

Antes de Rosalind Krauss (2000), a problemática dos média tinha sido colocada por Felix Guattari (1990), quando se refere à entrada numa *Post-Media Era*²⁴, considerando-a um tempo de convergências em que antevê grandes transformações provocadas pela interseção dos vários media (Guattari, 1990) e também um tempo de novas práticas em que a tecnologia potencia a consciência política (Guattari, 1990). O fenómeno da mediatização sob a influência dos mass media era, em sua opinião, responsável pela expansão da nossa experiência, mas igualmente pelo seu controlo, e seriam o forte desenvolvimento tecnológico e as redes emergentes que iriam subverter esse domínio. “O ponto aqui não é tanto fazer crescer uma alternativa aos meios (de massa) convencionais, mas antes criar seus próprios meios [tornar-se média], a fim de rearticular o campo hegemónico” (Apprigh, 2013: s/n)²⁵.

Estes desejos revelavam um forte compromisso (micro) político e animaram um conjunto de ações subversoras contra o poder instalado (tradicional) dos *mass-media*. O impacto destes anseios é visível em Juan Luís Brea²⁶ (2002: 33) que se refere à instauração de “*sociedades postmediales*”, sociedades não orientadas à produção de consensos, em que, ao modo consensual do tempo hegemónico dos média unidirecionais, sucede um modo litigioso, subversivo e heterogéneo: uma era pós-media que se estabeleceria, assim, na sequência da desconstrução e da fragmentação dos *mass media*. Brea (2002:22) considera que o desafio que se coloca aos artistas e às suas práticas, perante a disseminação de novos dispositivos, não é apenas explorar as suas potencialidades materiais ou formais, mas sim o de os associar a processos que se vinculem a um sentido transformador/político.

M^a Teresa Cruz (2016)²⁷ afirma que a problemática do meio e da mediação persiste na arte, entre outras variáveis²⁸, no âmbito da sua relação com a técnica. Alguns au-

23 De acordo com Manovich (2001), o vínculo entre meio e objeto desfaz-se pelas redes digitais cuja distribuição já não é a mesma da cultura de massas. Os novos meios não são meios no sentido tradicional do termo. Os meios digitais apagam as diferenças entre os meios ao nível material.

24 GUATTARI, Félix (1990) *Towards a Post-Media Era*. Unpublished text of October 1990, published in the journal *Chimères*, n.28, spring-summer1996.

25 CLEMENS, Apprigh (2013) *Remaking Media Practices – From Tactical Media To Post-Media*

In: <http://www.metamute.org/editorial/lab/remaking-media-practices—tactical-media-to-post-media>

Da Mídia Tática ao Pós-Mídia. Traduzido para português por Thiago Novaes in: <https://varzea.milharal.org/2013/05/16/da-midia-tatica-ao-pos-midia/> (ambos acedidos em maio de 2018)

26 BREA, J. Luís (2002) *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Ed. Casa. Publicada em Março de 2009 sob licença Creative Commons. In jose-luis-brea.net/ediciones_cc/erapost.pdf (data de consulta: maio de 2018).

27 CRUZ, Maria Teresa (2016). *Arte E Mediação Art And Mediation. Nº 4, 2016. Medium/PósMedium Oscilações Na Arte Contemporânea*, pp: 8–17.

28 Cruz (2016) refere-se às problemáticas: “relação paradoxal entre comunicação e arte, que nos fala do

tores parecem dar por encerrada a discussão sobre as questões do meio nas práticas artísticas, como Manovich (2001), para quem o conceito de meio já não se adequa à realidade cultural e artística contemporânea, ou Weibel (2012) que afirma perentoriamente que toda a arte é pós-media²⁹.

Brea (2002) propõe uma definição de média-arte restritiva, quase específica, abrangendo apenas práticas artísticas que desenvolvem os seus próprios média: aquelas em que o objeto artístico não se serve apenas de um meio (canal) ou é produzido para ser nele difundido, mas de obras em que o objeto é, ele próprio, um médium (Brea, 2002:15). Por sua vez, Alessio Chierico (2016)³⁰, no seu estudo sobre a especificidade do meio nas práticas pós-media, sustenta que uma prática pós-media pode incidir sobre a especificidade de um determinado meio. “A pesquisa sobre um meio só pode ser desenvolvida com linguagens pós-média” (Chierico, 2016). Nesta perspetiva, não é descartada a especificidade, sendo possível discriminar a natureza de um meio através de uma linguagem ou de práticas pós-media. “A exclusão *a priori* do campo dos meios só pode ser explicada como uma interpretação errada e preconceituosa, conduzida por uma oposição cega a qualquer reminiscência do modernismo” (Chierico, 2016). Assim, a especificidade do meio regressa através do ponto de vista (teoria) que o desvitalizou.

Vetores

A hibridação intensificou-se com a plasticidade dos meios digitais cujos limites, a existirem, parecem impossíveis de fixar. Esta característica confere à média-arte uma natureza não só multimédia, mas igualmente multidisciplinar e transdisciplinar³¹. Sem fronteiras, de fronteiras imprecisas ou abertas, os diferentes meios contaminam-se, sobrepõem-se, entrelaçam-se, e o que se comunica flui entre meios justapostos, em sequência ou camadas.

À hibridação junta-se a apropriação crítica, a subversão e a (re)invenção, que se afirmaram como estratégias para a produção de artefactos. Os tecno-objetos resultantes integram-se assim numa cultura em que as tecnologias digitais, através de múltiplos dispositivos mediáticos, absorvem não só práticas artísticas, mas igualmente atividades sociais e políticas, em contracorrente com os *Laocoonte* de Lessing e de Greenberg que as procuraram separar.

caráter irrepresentável e incomunicável da obra de arte; oposição entre arte e “cultura dos media”, sendo esta identificada com a “indústria da cultura”, o “espetáculo” ou o entretenimento”.

29 “Os media modificaram todas as artes. O efeito dos média é universal. O paradigma dos média estende-se a todas as artes” (Weibel: 2012)

30 CHIERICO, Alessio (2016) *Especificidade do meio na prática pós-mídias* Tradução Nayara Benatti. **VIRUS**, São Carlos, nº 12. (s/n).

31 A Transdisciplinaridade é complementar da aproximação disciplinar; ela faz emergir da confrontação das disciplinas novos dados que as articulam entre si e que nos dão uma nova visão da natureza e da realidade. [...] não procura a dominação de várias disciplinas, mas a abertura de todas as disciplinas ao que as atravessa e as ultrapassa. (“Carta Da Transdisciplinaridade”, artigo 3º). In: <http://www.fisica-interessante.com/files/artigo-transdisciplinaridade.pdf> (acedido em maio de 2018).

Estas experiências que se apropriam de estruturas tecnológicas que se estabelecem a partir de confrontos com claros objetivos transformadores, para além de uma pá-tina nostálgica (modernista) que possam recuperar para o contemporâneo, expõem também uma camada não tecnológica. Contudo, os objetos tecno-artísticos que se concretizam (materializam) a partir da exploração de infinitas e complexas possibilidades técnicas e tecnológicas parecem recriar uma nova *teckné* que, de acordo com Mirian Tavares³², é um retorno que se impõe na contemporaneidade. Assim, os dois vetores em análise — o subversivo e o híbrido —, associados à emergência de uma *techné*, parecem sustentar, de um ponto de vista pós-*media*, a arte que se serve do potencial comunicativo dos meios tecnológicos digitais. Ao facilitarem uma operatividade simultaneamente complexa e fluída, estes meios possibilitam que os artefactos se apresentem, concomitantemente, como objetos artísticos e comunicacionais, em que os limites entre o poético e o comunicacional parecem desaparecer.

Quase-*media*

O ponto de partida deste estudo apontava para a questão da fundamentação de um devir média das artes que se relacionam com a tecnologia. Entre o fim da especificidade dos meios e a especificidade vista a partir de uma condição pós-*media*, percebemos que o debate sobre os meios e a mediação se mantém ativo. No contexto pós-*media*, esse devir que se materializa na produção de múltiplos artefactos tecno-digitais, dispositivos e interfaces (de RV, RA, plataformas ou em múltiplas variantes de instalações interativas) é, em parte, influenciado por fatores não instrumentais que se traduziram em práticas subversivas de desconstrução dos *mass media* (o tornar-se média) e nas propostas de fusão, expansão e reinvenção dos meios que levaram à sua hibridação.

Podemos então concluir que esta deriva mediática, suportada por uma emergente *techné*, induz as práticas artísticas a conceberem os seus próprios meios e a estabelecerem, não os seus limites ou especificidades, mas sim, hibridizações e imprevisibilidades. Sendo que, os produtos que resultam destas práticas não se servem de um qualquer meio, como canal, para se desvelar. Estes média-artefactos, dispositivos ou interfaces tornam-se, eles próprios, em *Quase média*³³: artefactos preparados para (re)produzir “fluxos sensíveis” (Cruz, 2016), que se projetam para acolher o espetador e se dispõem a viabilizar “algo como... uma comunicação sem comunicação” (Lyotard, 1998).

32 TAVARES, Mirian (2015) *Entre o fantasma e o cadáver*, *Apontamentos sobre a Investigação em Artes*, Wall Street International Magazine, 22 dezembro. <https://wsimag.com/pt/ciencia-e-tecnologia/18689-entre-o-fantasma-e-o-cadaver> (data de consulta: maio de 2018).

33 Referência aos *quasi-cinemas* (ambientes/instalações multisensoriais) do artista brasileiro Hélio Oiticica, nos anos 70, que tinham a intenção de trazer o espectador para dentro das suas obras desafiando a tradicional relação passiva entre o público e as obras. In: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/galeria-cosmococa/>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLEMENS, Apprich (2013) *Remaking Media Practices – From Tactical Media To Post-Media* In: <http://www.metamute.org/editorial/lab/remaking-media-practices---tactical-media-to-post-media> Da Mídia Tática ao Pós-Mídia. Traduzido para português por Thiago Novaes in: <https://varzea.milharal.org/2013/05/16/da-midia-tatica-ao-pos-midia/> (ambos acedidos em maio de 2018)

BENTES, Ivana (2006) *Média-Arte ou as estéticas da comunicação e seus modelos teóricos* in Limiares da Imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Antonio Fatorelli e Fernanda Bruno (org.). Rio de Janeiro: Mauad X. pp: 91-108.

BREA, José Luís (2002) *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Ed. Casa.

CHIERICO, Alessio (2016) *Especificidade do meio na prática pós-mídias*. Tradução de Nayara Benatti. **VIRUS**, São Carlos, nº 12. (S/N). Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=6 &lang=pt>. (data de consulta: maio de 2018).

CRUZ, Maria Teresa (2016). *Arte E Mediação Art And Mediation. Nº 4, 2016. Medium/ PósMedium Oscilações Na Arte Contemporânea*, pp: 8–17.

DORFLES, Gillo (1988) [1959] *O Devir das Artes*, Lisboa: Dom Quixote.

FELINTO, Erick (2013) *Novos Materialismos, Realismo Especulativo e Comunicologia: Sobre algumas proposições para as ciências humanas em diálogos com as artes e tecnologias contemporâneas*. in *ArTecnologia; arte, tecnologia e linguagens mediáticas*. Organização: Vinícius Andrade Pereira, Arturo Lolorado Csatellary. Porto Alegre, RS: Buqui.

GREENBERG, Clement ([1939] 1997) *Vanguarda e Kitsch in Clement Greenberg e o debate crítico*, Rio de Janeiro, Zahar. pp: 27-43.

GREENBERG, Clement [1940] (1997) *Rumo a um mais novo Laocoonte in Clement Greenberg e o debate crítico*, Rio de Janeiro, Zahar. pp: 45-59.

GUATTARI, Félix (1990) *Towards a Post-Media Era*. Unpublished text of October 1990, published in the journal *Chimères*, n.28, spring-summer1996. in: <http://www.metamute.org/editorial/lab/towards-post-media-era> (data de consulta: maio de 2018).

KRAUSS, Rosalind (2000) *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London: Thames & Hudson.

LESSING, Gotthold Ephraim [1766] (1998) *Laocoonte ou Sobre as fronteiras da poesia e da pintura*. São Paulo: Iluminuras.

LYOTARD, Jean François (1997) *O Inumano. Considerações sobre o tempo*. Lisboa: Estampa.

MANOVICH, Lev (1999) *The Language of New Media*, MIT Press: Boston, Mass.

MANOVICH, Lev (2001) Post-media Aesthetics. In: <http://manovich.net/index.php/projects/post-media-aesthetics> (data de consulta: maio de 2018).

TAVARES, Mirian (2015) *Entre o fantasma e o cadáver. Apontamentos sobre a Investigação em Artes*, Revista Wall Street International Magazine de 22 dezembro. In: <https://wsimag.com/pt/ciencia-e-tecnologia/18689-entre-o-fantasma-e-o-cadaver> (data de consulta: maio de 2018).

WEIBEL, Peter (2006) *La condición post media*. Catálogo exposición. Madrid: Centro Cultural Conde Duque, p.15.

WEIBEL, Peter (2012) *The Post-Media Condition*. In <http://www.metamute.org/editorial/lab/post-media-condition> (data de consulta: maio de 2018).