

A MEDIAÇÃO ARTÍSTICA COMPÕE KHÔRA: ESPAÇOS ESTRIADOS DA ARTE E DA URBANIDADE

Carolina Clasen / Mestranda PROGRAU – UFPEL

Carolina Rochefort / UFPEL

RESUMO

A ação educativa atuante na Galeria A SALA (UFPEl) proposta pelo Grupo Patafísica: Mediadores do Imaginário será vetor da corpografia nas urbanidades contemporâneas do recorte de caminhos entre instituições de arte e de ensino da cidade de Pelotas. A experiência acontece e desdobra-se nas relações da pele de cada participante envolvido na ação do grupo Patafísica com o espaço urbano e, de alguma forma, pretende a arte como lugar habitado durante estes desdobramentos. A arte que dará lugar a habitantes, constitui frestas do/no cotidiano, contaminando possíveis e agenciando heterotopias. Khôra será o possível reiventado no caos contemporâneo dando lugar às corporeidades primitivas; entre o sensível e o inteligível o encontro patafísico começa quando ainda estamos por nos encontrar com a arte. Na iminência do encontro.

PALAVRAS-CHAVE

mediação; arte; khôra; educação; dobra

ABSTRACT

The educational action happening in the A SALA gallery (UFPEl), proposed by the Patafísica group: Mediators of the Imaginary, will be the carrier of the "bodygraphy" (JACQUES, 2008) in the contemporary urbanity presented in the pieces of the path between the art and educational institutions in the city of Pelotas. The experience happens and unrolls itself among the relations of each participant's skin involved in the group's action with the urban space and, somehow, presents art as an inhabitable place during the unfolding of the process. The art that gives place to inhabitants forms gaps of/on the daily life, infecting and handling possible heterotopies (Khôra will be the possible "reinvented" in the contemporary chaos, providing primitive "bodyties"; between the sensitive and the intelligible/comprehended, the pataphysical encounter begins when we are still to meet with art. In the imminence of the encounter.

KEYWORDS

mediation; art; khôra; education; fold

Mediação a meio caminho: um habitar Khôra

A mediação artística que é proposta pelo *Patafísica* é vetor para as corpografias (JACQUES, 2008) nas urbanidades contemporâneas. Como uma espécie de metodologia do intempestivo a mediação do grupo acontece a meio caminho, no entre, que está no encontro dos corpos, no habitar dos espaços. O *Grupo Patafísica: Mediadores do Imaginário* é o grupo residente da galeria A Sala/Centro de Artes/UFPel e é composto por olhares das artes, memórias da antropologia, convivências com a filosofia e descontinuidades do cinema. O método do grupo constrói-se muito destes fluxos distintos e artísticos presentes no ir e vir da galeria, para além do que está exposto e já posto.

O *Patafísica* desenvolve uma “mediação artística”. Uma mediação propositiva, que tem como objetivo, mais que propor e/ou informar os aspectos poético-criativos da obra, mas o movimento do pensamento. Talvez, por isso a mediação artística proposta pelo grupo aconteça no encontro dos corpos, uma vez que habita a experiência. O registro da produção desses encontros acontece de forma material e/ou imaterial, e procura produzir processos de subjetivação, como o pensamento criativo/crítico, proposto pela arte.

Assim as mediações artísticas encontram na experiência do encontro o que move o ato de mediar. São pensadas como intercessoras¹, porque procuram abrir fendas no olhar do visitante e em nosso olhar, colocando em crise o que está posto, o que percebemos, pensando maneiras de produzir, de inventar a arte a partir das relações. Criar lugares. Inventar agenciamentos. E, como na lógica da emancipação, o vetor patafísico apresentada por Rancière (2010) a respeito da relação arte e espectador:

[...] procura a igualdade de inteligências para abdicar da hierarquia do saber, para que exista sempre uma terceira coisa estranha ao espectador e ao mediador, "cujo sentido nenhum deles possui, que se mantém entre eles, afastando qualquer transmissão fiel, qualquer identidade entre causa e efeito. (RANCIÈRE, 2010, p. 19)

Para esta experiencição coletiva – a mediação – estamos em relações pluridirecionais percebendo as potências do instante. Mesmo que muitas potencialidades ainda não caibam na esfera da percepção superficial, estão transformando o intervalo de tempo em suas forças, afectos e perceptos. Quando Spinoza (2009) propõe atravessamentos de naturezas diversas, está dialogando do ponto de partida de uma ética do encontro. Ao caminhar produzimos corpografias, trazemos a ação para o infinitivo, traduzimos² as experiências individuais e coletivas em palavras, em imagens. Na troca traduzimos nossas aventuras intelectuais para uso dos outros e contratraduzimos as traduções que os outros apresentam de suas próprias aventuras (Idem, 2010, p.15).

Ter tal método como vetor é dizer de movimento, trata-se de compor, de uma “maneira de colocação em órbita” (DELEUZE, 2013, p. 155); estabelecendo diálogo entre os agentes do encontro: arte, educação, contemporaneidade, espaços urbanos e expositivos. Dando forma a um dado lugar que está composto na relação destes agentes, analisando a potencialidade da interseção, transmutando formas criadoras que constituem um entre-espaço que não é estagnado.

A estagnação é o ponto de partida para o contra-movimento, já que a metodologia do Grupo *Patafísica* não pressupõe um objetivo uno, não pretende-se intermediária de explicações representativas. Com a apropriação da criação, contendo uma infinidade de pormenores componentes do ato contemplativo da arte, que está sempre em processo e reticente. Não há contradições, a explicitação da linguagem dos corpos é em si heterogênea e não contraditória. É neste sentido que a ação educativa busca significantes nos “não-ditos”, nos inconscientes trazidos à transitoriedade que proliferam indefinidamente a experiência da arte e da visitação à galeria e ao corpo próprio.

Derrida (2009) dá nome a um lugar que está na linha tênue, pele, de contato com o outro. E somente neste lugar. Khôra é a relação. Mas não permite apenas ser a relação, é como o fazer coletivo do pensamento, quase fabulício, de reinvenção de si no outro, no espaço, na obra. A galeria de arte habitada pela ação educativa, a

obra, a nomenclatura do artista em questão e as temporárias ocupações dos corpos está em potencial espaço criador e criativo. Isto ocorre não só pelas possibilidades representativas e interpretativas da obra ou de um espaço que se expõe, um artista que se mostra, mas estas imagens todas geradas nos olhos da pele e na moldura do artista/obra. O espaço geográfico híbrido (MILTON SANTOS, 1996) contém uma significação sempre relativa, já que para esta pré-existência espacial se propõe uma intrusão social em suas formas e objetos. Estes elementos estagnados no urbano e espaços de arte, não necessitam de uma mudança de lugar, pois estão sempre mudando sua função. O geográfico e o humano pressupõem-se um ao outro por significantes coexistentes. Com isso, para esta movimentação entre a materialidade, os sistemas de encontro estão para além de uma estrutura, mas não apenas.

As estruturações que existem antes mesmo da composição do planejamento das ações educativas ou da expografia vigente, herdaram a logística pragmática burguesa para destituir este além de proposta no movimento coletivo. Esta lógica, que é impregnada de regras e determinações de convivência, é tensionada pelo grupo *Patafísica* quando existe o delineamento de um fluxo que está atento às virtualidades: ao que está por vir, às vontades em silêncio que adentraram o organismo galeria, mediação, obra e, ainda, ao universo emergido de um pensamento artístico no processo anterior a este movimento. Movimento de impulso, dado no fluxo, individual e coletivo que desterritorializa o lugar de si, do outro, do grupo, no deslocamento mesmo, no acontecimento do fluxo, no que é devir, que acontece entre os lugares. Quando termina um lugar e começa o outro, qual o limite? A mediação provoca os caminhantes que tensionam ruas e desconfiam de seus passos, tropeçam no caminho caminhado, que é o mesmo, só que outro, algo se desterritorializa. A grade do pensamento centraliza mesmo que permita transbordamentos. É importante perceber neste deslimite que os acontecimentos possuem um envolvimento, uma dobra (DELEUZE, 1991), uma redobra que sugerem outras espacialidades além de dentro e fora na natureza do pensamento maniqueísta.



Fotografia do Acervo do Grupo Patafísica
Carolina Rochefort, 2014

Cabe aqui a compreensão de subjetividade e subjetivação a partir da escrita de Deleuze e Guattari (1995) como forma de nortear esta escrita, já que os autores agenciaram formas estruturais do pensamento e da psicanálise. Em tanto platôs percebemos que o saber coletivo está em coexistência e em igual potência compõem o encontro em sua subjetivação:

[...] vários pontos coexistem para um determinado indivíduo ou grupo, sempre engajados em vários processos lineares distintos, nem sempre compatíveis. As diversas formas de educação ou de "normalização" impostas a um indivíduo consistem em fazê-lo mudar de ponto de subjetivação [...] (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 55)

É desta forma que concebemos os espaços, enxergamos eles, para além da presencialidade mas com tudo o que cada corpo traz consigo e então, a inclinação dos métodos patafísicos é para esta subjetivação que é inerente ao visitante, para uma subjetividade que se reformula a cada encontro. Guattari (1995) define a subjetividade dando suporte à esta formulação de um pensamento para a singularização no coletivo:

[...] um conjunto de condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial autorreferenciável em adjacência ou em relação

de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva.
(GUATTARI, 1995, p. 92)

Os segmentos que são entendidos como território existencial e processo para produção destes territórios. A mediação patafísica dobra (DELEUZE, 1991) exprimindo e institucionalizando este para “além de” como lugar, uma espacialidade que suporta a invenção, o vazamento estrutural, a fábula e torna-se ferramenta para o pensamento. Desta forma, questiona a operacionalização do pensamento na contemporaneidade que partem apenas de estruturas sistêmicas.

A *dobra* é um conceito trazido por Deleuze constituído por quatro vertentes: Corpo, Poder, Saber e Espera (1991). Uma composição variada de forças dispõe estes desdobramentos do Eu, as relações que coexistem a um Corpo são parte das subjetivações dele. Estas relações componentes são acontecimentos à corporeidade para além dos gestos, mas como escolha gestual. Quando estas alterações ocorrem, dobrando, mapeamos que tipo de pulsões constam neste encontro que é composto em unidade com espaço, obra e o já traçado plano imanente do artista expositor. A identificação da gestualidade vigente no encontro diz muito das pressuposições patafísicas para o ato de encontrar, que não estão atrelados à listas de visitantes mas à uma dada pulverização pluridirecional de subjetivações compostas constantemente. Quando percebemos o quanto estas ações estão entrelaçadas trazemos à consciência a carga semântica de uma monitoria, de um guia e, principalmente, da disposição dos corpos à discussão e apropriação das afecções concorrentes aos encontros na galeria de arte.

Estas alterações estruturais de flexão e curvaturas estão transformando o plano intensivo destes visitantes, acima de tudo das relações consigo e com o mundo. E durante a caminhada, cada desenho curvilíneo urbano compõe o movimento coletivo, aglutinados ao concreto armado. Estas configurações do caminho trazem, para o olhar patafísico, possibilidades que não surgem em espaços religiosamente delimitados já que estes limites arquitetônicos acabam por limitar o pensamento. Em Rancière, fica explícita esta delimitação do pensamento e como a performance, por exemplo, desconstrói a polarização entre a obra de arte e o espectador:

[...] exige espectadores que desempenhem o papel de intérpretes ativos, que elaborem sua própria tradução para apropriar-se da “história” e fazer dela sua própria história. Uma comunidade

emancipada é uma comunidade de narradores e tradutores. (Rancière, 2012, p. 25)

E em artigo publicado anteriormente o filósofo discute este ponto:

Ele deve ser impelido a abandonar o papel de observador passivo e assumir o papel do cientista que observa fenômenos e procura suas causas. Por outro lado, o espectador deve abster-se do papel de mero observador que permanece parado e impassível diante de um espetáculo distante. (RANCIÈRE, 2007, s/p)

Exatamente desta forma quase figurada estabelecemos limites, ainda em movimento. Porém estas estruturas são o fruto e a própria dobra, o que torna corrompíveis estes delineamentos de um processo de pensamento, já que ele está em constante negociação.

Alterações nos enunciados (DELEUZE, 2013) geram a desconstrução de uma hierarquia sugerida por espaços expositivos com corpos que estão aglutinados aos processos de subjetivação da obra, mas não sobrepostos. O Khôra (SOLIS, 2009) é uma sugestão de habitat que o mediador atua como parte, despolarizando os olhares e direções – dentro, fora – e, principalmente, como fragmento deste plasma em que o artista propositor da obra insere o espectador.



Fotografia Acervo do Grupo Patafísica
Mariana Corteze, 2016

Uma linha tracejada, um pingo de aquarela. Vazados e manchas são um convite à continuidade. A interrupção é, nestas relações em deslocamento, o espaço de reafirmação e recomposição do pensamento. Então, estabelecemos desterritorializações das desterritorializações. Sair do espaço sala de aula para aprender em movimento, aquietar o corpo para dar sentido à transitoriedade. Alternâncias que geram sentido sendo, elas mesmas, enunciados de troca e invenção. Para isso o silêncio. O vazio sonoro dá outra superfície possível para o murmúrio urbanóide. Este mesmo vazio está nos espaços entre os corpos que, apesar do movimento, são criados pelo respeito e não por delimitação de cadeiras e mesas. Esta reinvenção espacial é diferente do que acontece nos corpos escolarizados (com determinâncias estruturais intrínsecas) durante a visita na galeria e é neste quase movimento que a mediação quer estar também. Recriando sentido para a partilha tão sugerida na arte contemporânea que acaba por ordenar distâncias tantas com saberes hierárquicos.

A estruturação sistêmica é experienciada a partir de uma desconstrução corpórea destes organismos artístico-educativos, possibilitando questionamentos da engrenagem em seus escalonamentos, no processo mais intrínseco do saber artístico: o ato da criação. Durante o caminho de ida até a exposição, o que atrai a atenção do público não tem legendas ou escola de arte, mas está na produção de sentido deste espectador como um ensaio para o que nos acontecerá em atravessamentos possíveis com a arte, porém em sua trivialidade, propondo maior acesso a esse público ainda distante dos espaços de arte e suas discussões semânticas.



Fotografia Acervo do Grupo Patafísica
Carolina Rochefort, 2014

Costumamos, ao avesso das convenções, começar a mediação quando ela termina. Esta é mais uma crença que uma ação, já que quando a fazeção termina de fato começa uma série de desdobramento, não exatamente com esta linearidade e cronologia, não é um fato de ordem histórica. A imersão patafísica, traz a tona uma interiorização das ações, comunicados ou não; o que nos faz acreditar nestas redistribuições de si no próprio pensamento, de dentro para fora. Numa dada exposição estivemos mediados, em uma fazeção que pedia uma audição ocular os mediantes e mediados transferem para o urbanismo a experiência. A curiosidade afetiva de outra fazeção patafísica, que estivesse em contato com outras obras e em outro espaço expositivo, carrega todos até uma galeria próxima em que o grupo também atuava (a extinta "Casa Paralela", Pelotas-RS) exprimindo num deslocamento autogestão, confiança, respeito e corpo – muito corpo. Quando encerra uma experiência, ponto de subjetivação, o leque de atravessamentos possíveis e subjetivos redireciona esta ação para o improvável.



Fotografia Acervo do Grupo Patafísica
Carolina Rochefort, 2014

Durante estes quatro anos de atuação do *Patafísica*, o entendimento do eterno recomeço é o modo como cada um busca livrar-se ou aglutinar-se ao grupo e as experimentações. Desta forma, os espectadores emancipados recompõem o que haviam encontrado trazendo para os mediadores definições adversas para este lugar efêmero, eterno, entre uma coisa e outra, que habitamos mediando.

Caminhando entre a educação e a urbanidade na contemporaneidade, alternando seus habitats, desconstruindo-os com o movimento, com o devir, com a vontade de potência (NIETZSCHE, 1980) demonstra-se o quanto a escola norteia uma conduta ética opressora como o espaço urbano que, de certa forma, incide sobre estas questões positivistas. Com as ações educativas propõe-se um atravessamento dos enunciados (DELEUZE & GUATARRI, 1995, p. 84) urbanos e educativos. Tais enunciados são construídos na modernidade através de pilares que, ainda na contemporaneidade, constituem uma lógica dicotômica e hierarquizada; com controles de tempo e espaço.

Acolhimento

O acolhimento da mediação artística torna próximos os processos artísticos e errantes às relações de uma educação menor (TADEU, CORAZZA & ZORDAN, 2004, p. 85-86). Tal proximidade possibilita, com a corpografia (JACQUES, 2008), a apropriação e co-criação da obra além de uma urbanidade cidadã; emancipando realidades em suas peculiaridades educativas e compreendendo a produção de individualidade através de uma noção de repressão ainda muito presentes n'A Sala. A galeria em questão está posicionada no canto do lote voltada para o alinhamento predial, mas seu acesso está num dado corredor do lado de dentro do prédio. Tal condição arquitetônica não define, mas é um agravante para a acessibilidade da arte, característica vista em muitos espaços expositivos. A porta está aberta, mas seu enunciado não está preocupado em acolher e dar-se a ver.



Exposição "Lugar Tênuê" Hélio Ferverza e Maria Ivone, Galeria A SALA
Fotografia: acervo do grupo, 2014

Para além do plano intensivo (DELEUZE, 1992) e da construção habitada pela arte contemporânea, o acolhimento é dado muito também pela postura do mediador que recria este espaço quando estilhaça a corporeidade resultando em nós de nós, trazendo a estranheza como forma de acolhimento em seus métodos. Este estrangeirismo corpóreo está para as leituras espaciais genéricas, desconstruindo a espacialidade com relações adversas.

Pés descalços, contramovimentação, direções contrárias, trazer à materialidade a obra. Composições enunciadas pelo mediador de algo que instigue os espectadores emancipados partindo das conversas dos processos artísticos da obra. Estas são algumas características das fazeções e desestruturações nas maneiras de compartilharmos a/na/com Galeria A Sala.

Os degraus não existem na planta, mas existem corporeamente. Antes de um corpo ser um pedaço de coisa qualquer ele é um organismo, uma instrumentalização da palavra, da ação, do vir a ser. Sempre em processo, a materialidade propõe corpos e é habitada por uma série de organizações anaeróbicas que estão compondo os espaços em sua concretude, gesto, desenho dado por outrem e redesenhando-se

com os constantes atravessamentos. Tornando este espaço vulnerável, a ação educativa traz para estes novos habitantes a governabilidade deste lugar. O Khôra é composto por condicionantes coletivas, corpóreas e éticas, já que é espaço com e em relação. Desta forma a ação educativa propõe desde os movimentos iniciais criados por expectativa até parte (ainda ínfimas) de suas reverberações, quando faz o caminho de volta à instituição de educação acompanhando a turma de visitantes.

Não podemos sabê-lo, embora convide a acreditar que sim

O encontro com a arte pode ser, antes de proposições tantas, o encontro consigo e a subjetividade que cada indivíduo está imerso e em contato. A fluidez constante do ser ultrapassa as bordas da escola e guias da calçada, o que torna a transição da sala de aula até o espaço expositivo uma justaposição atemporal de imagens sonoras, olfativas e táteis; encontrando no outro que caminha ao meu lado uma parte do que me constrói e habita.

Hora marcada. A visita à galeria será orientada por possibilidades tantas de habitar, construir, desconstruir, deformar a arte contemporânea para composições outras além das já habituais do espaço escola. Proporcionar lugar além de sugerir concretamente uma habitação. Para a mediação, as escolas agendam visitas com os mediadores que vão até a escola para fazer os trajetos de ida e vinda junto com os grupos compondo uma imersão, que não será delimitada por horários ou espaços marcados para a arte, mas pelos olhos da pele de um espectador emancipado (RANCIÈRE, 2008). Este movimento dado, fluxo contínuo e coletivo, condiciona corpos ao mesmo movimento da caminhada cotidiana e involuntária mas diferencia o móbil, tirando do corpo tais ações de deslocamento para transmutar o infraordinário em encontro artístico. O deslocamento em conjunto acontece para dobrar significações movimentando a lógica dos sentidos, as percepções e as intensidades de um conhecimento que é partilhado e criado coletivamente e produz significantes fora do espaço expositivo, recriando a obra de arte e inventando obras de arte instaladas no urbano. A transitoriedade propõe ao visitante a possibilidade de protagonizar e compor diálogos mais potentes dentro da galeria fazendo com que o caminhar seja transposto à ordem estética das deambulações e atenções às errâncias (JACQUES, 2012).

Assim como no momento do término um coletivo de pensares sugere um novo começo, outra possibilidade de estar, a errantologia da urbanista Paola Jacques discute a ética caminhante na composição dos espaços (2012). Por isso o esvaziamento de sentidos que instrumentalizam os corpos para ser, no organismo corpóreo que habitamos, instrumento. A alternância deste enunciado de obediência para respeito, de ordem para órgão. O que antes seria uma ida em grupo até a galeria de arte vem a ser a confabulação artística, despindo receituários do caminho e da visita. Um par de sapatos no chão, ao lado do container de lixo, foi motivo de vestimenta para uma performance que iniciara na apropriação de discussão sobre o descarte, valor de troca, valor de uso; mas dizia sobretudo de uma deformação moral da estrutura urbana e ética que torna-se espaço da arte e da experiência do corpo para este grupo de alunos secundaristas em uma visita à Galeria A Sala. Uma possível dobra Deleuziana:

O mundo é uma virtualidade que se atualiza nas mônadas ou nas almas, mas é também uma possibilidade que deve realizar-se nas matérias ou nos corpos. (DELEUZE, 1991, p.175)

Consideramos o devir como possibilidade de interpenetração, de apropriação dos instantes, é o mote para as outras percepções, por isso estudar o deslocamento no espaço urbano partindo do espaço escola, já que possui em sua vértebra posturas ético-ideológicas de estratificação do ser. Não há pretensão alguma do aniquilamento dos instrumentos de estudo e análise do urbanismo e da mediação; mas de movimentações e questionamentos acerca das suas concepções para a apropriação. Com as perambulações, as visitas e o planejamento urbano são trazidos como o Acontecimento deleuziano sendo referência, mas não objetivo final da ação de seus usuários: “As proposições definem-se por sua referência, e a referência não concerne ao Acontecimento, mas a uma relação com o estado de coisas ou de corpos, bem como às condições desta relação” (DELEUZE&GUATARRI, 1995, p. 31) o que dá ao espaço expositivo platôs além dos considerados para sua instrumentalização, sem anular a subjetividade e potencialidade das obras.

Notas

¹ Buscamos o sentido em Deleuze, um pensamento intercessor, ou experiência intercessora é que coloca em movimento, que mantém-se vivo, pois não é estagnado. "O essencial são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas - para um filósofo, artistas ou cientista, para um cientista, filósofos ou artistas - mas também coisas plantas até animais como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série, se não formamos uma série estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê" (DELEUZE, 2012, p.156).

² Usamos esse termo referenciando Rancière (2012, p.15) onde entendemos que tal termo exprimi uma ação que toma para si as experiências dos outros e reavalia/revê as suas, colocando em movimento as vivências.

Referências

DELEUZE, GUATARRI, Gilles e Félix. *Mil platôs 2. capitalismo e esquizofrenia /* ; tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *A dobra – Leibniz e o barroco*. São Paulo: Editora PAPIRUS, 1991.

_____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

JACQUES, Paola. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012. 331p.

_____. *Corpografias Urbanas. Artigo publicado originalmente em Arquitextos – Revista Vitruvius* Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>> Acesso: 20 de maio de 2016

NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de potência*. [Der wille zur macht]. Tradução, prefácio e notas: Mário D. Ferreira, 1980. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.. 330 p.

RANCIERE, Jacques. O espectador emancipado. Artigo publicado originalmente em inglês na revista "ArtForum" de março de 2007. Disponível em < <http://www.questaodecritica.com.br/2008/05/o-espectador-emancipado/>> Acesso: 29 de maio de 2016

_____, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção / Milton Santos*. 4. ed. 8. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SOLIS, Dirce Eleonora Nigro. *Desconstrução e Arquitetura: uma abordagem a partir de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Carolina Mesquita Clasen

Mestranda na linha de Urbanismo Contemporâneo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo é licenciada em Artes Visuais (2014) pela Universidade Federal de Pelotas e pesquisa agenciando a contemporaneidade e a urbanidade através da arte/educação.

Carolina Corrêa Rochefort

Professora assistente do Centro de Artes-UFPel, possui mestrado em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS (2010). Especialista em Poéticas Visuais pela Universidade FEEVALE (2008), é graduada no Curso de Artes Visuais Bacharelado em Gravura pela Universidade Federal de Pelotas (2005).