

Arte e Ficção na construção de uma poética em Arte e Tecnologia

Cintia Medianeira Bitencourt de Lima¹
Reinilda Minuzzi²

ISSN 2238-0272

Resumo

O presente artigo se propõe a contribuir com as discussões a respeito das possíveis relações entre arte e ficção. A pesquisa tem como foco a criação de uma figura fictícia, vinculada ao universo midiático da moda e da arte, a fim de criar factoides públicos derivados dessa personagem e, frente a isso, refletir como se dá a relação do público com a arte e ficção. Nessa perspectiva, meios híbridos transitam pelo campo da arte e tecnologia na produção poética em questão. Em um contexto onde a tecnologia avança e evolui cada vez mais, novas propostas são experimentadas e viabilizadas. A criação dessa personagem e seu universo está inserida em um ambiente de atualização, ou seja, outro olhar diante da "arte e ficção".

Palavras-chave: Arte e Tecnologia; Arte e Ficção; Web.

A arte contemporânea dá abertura para inúmeras possibilidades para os artistas desenvolverem suas poéticas. Surgem multiplicidades de estilos, formas, práticas e programas. Como refere Arthur Danto (2006), o moderno era norteado pelas "narrativas mestras" que determinavam o que era arte e apontavam o lugar onde cada obra deveria estar. Já o pós-moderno (pós-histórico) define-se pela falta de um direcionamento narrativo. Para Michael Archer (2001) não existe mais uma "história da arte" linear, mas uma diversidade de atitudes e abordagens que modificam os valores por meio da realidade do cenário contemporâneo. Nesse contexto, o autor menciona com propriedade que, ao observar a arte não significa que temos que ser passivos, mas que podemos tornar parte deste mundo ao qual pertencem essa arte e esse espectador. "Olhar não é um ato passivo; ele não faz que as coisas permaneçam imutáveis" (ARCHER, 2001, p. 235).

Muitos artistas, no momento atual, recorrem à fotografia como linguagem artística a ser explorada de maneira híbrida na criação de sua poética.

Desde a Antiguidade, segundo Walter Benjamin (2013), passando com veemência pelo Renascimento e até o séc. XVIII debatia-se bastante a respeito das obras e dos artistas se deveriam imitar e reproduzir a natureza e as obras de artes "clássicas" ou, então, se teriam o compromisso de buscar uma obra notável ou singular, digna de ser ela imitada.

A fotografia está intrinsecamente ligada à ideia de reprodutibilidade libertando-se, assim, de "modelos" precedentes e possibilitando romper com o passado (BENJAMIN, 2013). Nesse sentido, o que importa não é mais imitar ou buscar a originalidade, mas sim "não existir mais uma identidade única, fechada,

¹ Mestranda em Artes Visuais/PPGART; Universidade Federal de Santa Maria, RS; E-mail: cmbdelima@gmail.com.

² Doutora Eng. Produção/Gestão do Design, Universidade Federal de Santa Maria, RS; E-mail: reibmin@yahoo.com.br.

da obra, do seu produtor e daquilo que eventualmente ela venha a representar” (BENJAMIN, 2013, p. 28). A fotografia, segundo o autor, insere-se no período que ele intitula de era da reprodutibilidade técnica.

Convém ainda destacar que a fotografia, na contemporaneidade artística, pode servir de suporte para práticas artísticas ou mesmo ser a própria obra, possibilitando inúmeras formas de abordagens.

Por esse caminho, este estudo trata da criação de uma personagem fictícia, ou seja, uma designer de moda, compondo uma poética de natureza híbrida em que essa identidade contemporânea está introduzida no espaço midiático da moda e da arte, objetivando criar factoides públicos originários dessa personalidade inventada. Nesse processo, pretende-se trabalhar com a encenação fotográfica (surge aí a fotografia como um importante recurso na concepção da poética) e com a manipulação da imagem a fim de criar essa personagem e seu entorno. Para divulgar essa figura, parte-se de meios analógicos e digitais com o propósito de firmá-la na mídia. Nesse sentido, destaca-se a Web como um relevante espaço por onde transitará a falsa designer de moda. Uma questão central que se coloca é como acontece a relação do público com a arte e ficção.

Retomando o pensamento da fotografia também ser um recurso para uma poética híbrida, cabe mencionar o hibridismo como forma de operar nas práticas em arte. Segundo Edmond Couchot (2003), a hibridação acontece a partir do momento que todas as imagens se encontram numerizadas. Já Lúcia Santaella (2003), situa o termo hibridação como uma mistura de materiais, suportes e meios que estão à disposição do artista. Por sua vez, Priscila Arantes (2005, p. 49) fala do híbrido como “linguagens e meios que se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada”.

Em relação à manipulação da imagem em prol de uma produção híbrida em arte, destaca-se a particularidade da imagem em permitir sua manipulação estrutural. Segundo Júlio Plaza e Mônica Tavares (1998), na criação de uma imagem interpolada existe uma natureza metamórfica. No seu processo estão inseridas regras sintáticas do programa de computador. Para sua execução, necessita-se de duas imagens estabelecidas. Quem opera fornece as imagens-matriz e o computador viabiliza a transformação. Essa alteração diz respeito à modificação, no tempo e no espaço, “das curvas modeladoras do contorno das imagens, as quais determinam a trajetória e a dinâmica dos pontos entre cada passo da metamorfose” (PLAZA e TAVARES, 1998, p. 208).

Por esse viés, Arlindo Machado acrescenta, para entendimento a respeito da versatilidade da imagem eletrônica, quando se refere ao fato de as imagens eletrônicas possuírem uma característica muito mais elástica e manipulável do que as imagens fotográficas convencionais, rígidas e resistentes em seu destino figurativo (MACHADO *apud* FERREIRA, 2006).

Para contribuir na criação do universo ficcional, desenvolveu-se a criação de estampas têxteis como produções da personagem fictícia (Figura 1). A figura *fake* e seu universo, enquanto fruto de uma pesquisa em arte e tecnologia, estabelecem uma relação com a produção poética pessoal, de fragmentação e deslocamento própria de sua existência na realidade contemporânea. Estar introduzida nesse meio a torna (a personagem) uma motivação, abrindo novas

possibilidades para a investigação, ou seja, buscar outros modos de inseri-la na contemporaneidade a partir da arte e ficção.

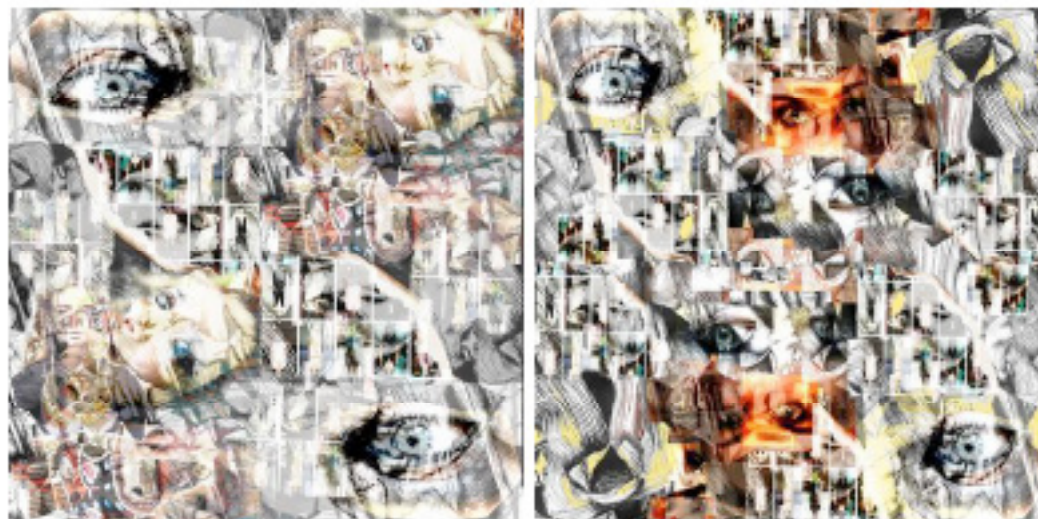


Figura 1 - Estudos para estampas têxteis a partir de fotomontagens manuais e digitais.
Fonte: Arquivo pessoal

A fim de tornar o mais verossímil possível a personagem, objetiva-se divulgá-la nas mídias comunicacionais. Nessa perspectiva, nas manifestações artísticas da atualidade, há destaque às novas mídias digitais como potencial para essa função de disseminação de notícias (no caso em questão, de factoides) possibilitando o retorno das pessoas em relação a um determinado projeto em arte e isso pode acontecer através da internet, mídias impressas, sonoras e audiovisuais. Acerca da figura fictícia e seus factoides interessa refletir sobre a motivação que leva o público acessar as redes sociais, por exemplo, em busca de fatos, acontecimentos da falsa designer de moda e saber sobre a aprovação ou desaprovação em relação a todo o universo implantado, tecendo considerações sobre realidade e ficção. Entre as mídias comunicacionais que servirão como meio de divulgar o sujeito fictício através de notícias fantasiosas estão os jornais, as rádios, outdoor, entre outras.

Na contemporaneidade artística, os caminhos a percorrer são inúmeros. Uma das possibilidades está na arte e tecnologia que também abre outra série de perspectivas. Contudo, considerando o foco deste estudo, mais importante do que falar dos avanços tecnológicos que favorecem a prática poética, é refletir sobre a dinâmica que envolve as novas mídias que podem sustentar ou viabilizar propostas nesse sentido.

Mencionar o espaço virtual, por exemplo, pode ser uma prerrogativa quando se quer criar um sujeito fictício e trabalhar sua legitimação e a divulgação de seus factoides. Por esse viés, as redes sociais corroboram com a expectativa de atingir um grande número de pessoas para alcançar tal propósito. Assim, estar conectado permite que se tenha acesso às realidades e virtualidades que acompanham as atividades artísticas e a produção de pensamento/conhecimento das mais variadas formas. Estar conectado é também ter a oportunidade de fazer parte desse processo, seja como mero espectador ou como público atuante que pode participar ou fazer acontecer a obra.

Nessa perspectiva, aborda-se o conceito de "rede". Essa expressão "rede" no sentido de interatividade envolve um número incalculável de pessoas conectadas ao mesmo tempo tendo como instrumento de acesso um computador (máquina). Esse espaço aberto pela internet permite interação através das redes sociais. Na contemporaneidade muitos artistas utilizam esse ciberespaço na constituição de poéticas híbridas. A proposta poética pessoal pretende por meio das redes sociais divulgar a personagem fictícia e registrar as manifestações do público em relação à falsa designer de moda. Desse modo, as estratégias são planejadas a fim de tornar crível o universo dessa figura fictícia.

Seguindo o pensamento de criação de uma proposta colaborativa no meio virtual, Fernanda Bruno (2012) traz contribuição quando discorre a respeito das ações pessoais deixarem rastros na internet, por exemplo, formando enormes arquivos sobre os modos de vida de cada indivíduo (escolhas, interesses, hábitos, entre outros). Além das informações pessoais tornadas públicas voluntariamente na rede de navegação (tais como *posts*, dados de perfil, conversas no Facebook, etc.), toda ação (cliques em links, *downloads*, produção ou reprodução de um conteúdo) deixa um vestígio possível de ser apreendido e recuperado. Todas as ações na internet deixam um rastro dessa comunicação. Na verdade, ao mesmo tempo em que a personagem fictícia pode deixar vestígios de sua atuação como algo inventado, também possibilita através da máquina rastrear quem quer que acesse seu ambiente virtual e mensurar as manifestações a respeito.

Algumas estratégias foram pensadas para tornar pública e verossímil a criação da personagem. Como exemplo, na produção do universo da personagem fictícia, foram feitos projetos para estampas de tecidos criados pela suposta designer de moda, conforme já mencionado. Reforçando tal proposição, realizou-se uma série de fotografias encenadas explorando o universo da moda. As encenações fotográficas têm como objetivo ajudar compor a personagem e dar credibilidade a ela. Essa realidade ficcional própria da personagem em questão vai sendo trabalhada nas páginas que a mesma ocupa nas redes sociais (Facebook, Instagram). Em tais ambientes virtuais são apresentadas como situações verídicas: revistas, reportagens, desfiles, tecidos, desenhos de moda, entre outras (Figura 2). Tudo isso com o objetivo de tornar legítima a designer de moda, objeto de estudo.



Figura 2 – Capa da revista "ELLA", da personagem.
Fonte: Arquivo pessoal

Bruno Latour (1947-), filósofo francês, é um dos teóricos que pensa as relações que envolvem humano/máquina. A Teoria Ator-rede (TAR) desenvolvida por ele, segundo André Lemos (2013), apresenta um entendimento sobre espaço e lugar, micro e macro, de estruturas e de interações locais. A TAR considera apenas conexões e articulações entre actantes em um espaço relacional. Lugares são vistos como redes de atores que interligam sempre outros lugares e temporalidades. A TAR permite vermos o espaço como uma "rede". Rede diz respeito ao que é produzido na relação entre humanos/não humanos e ao que é gerado pelas associações ou composição de atores humanos/não humanos. Rede é algo flexível que o tempo todo está se construindo e se desconstruindo pela dinâmica das relações.

Para compreensão de "espaço" torna-se relevante considerá-lo como conceito abstrato (reservatório de todas as coisas) e como uma rede de lugares e objetos que vai se formando pela dinâmica dos objetos (espaço relacional). Isso é fundamental para refletir sobre a comunicação e as mídias comunicativas (tecnologias baseadas em localização). "O espaço é um espaço-rede" (LEMOS, 2013, p. 53).

Na visão correlacionista do filósofo francês Quentin Meillassoux (1967-) "o sensível só existe na nossa relação com o mundo" (LEMOS, 2013, p. 54). Porém, algumas características são próprias do objeto. O "espaço-rede" relacional e não abstrato abre caminho para o correlacionismo que propõe que não é possível ter acesso às coisas nelas mesmas. André Lemos (2013) afirma que jamais se alcança o objeto isolando-o de sua relação com o sujeito, do mesmo modo em relação ao sujeito com o mundo.

Existem pontos de convergência e divergência entre o correlacionismo de Meillassoux e a TAR de Latour. Há uma aproximação no sentido de quanto mais objetos, mais sujeitos e vice-versa; e se distancia quando o correlacionismo identifica uma propriedade do mundo externo fora das relações entre as coisas. Para TAR, tudo se origina da relação entre actantes (aquele que produz uma ação). "Um actante é o que modifica, transforma, o que perturba ou cria"

(LEMOS, 2013, p. 54-55). Importante pensar o actante como aquilo que produz uma diferença e, assim, se não existe diferença, não há conflito, ação ou construção.

Segundo Júlio Cesar de Almeida Nobre e Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro (2010), o meio para compreensão do que seja actante é esclarecer o ator alicerçado naquilo que ele faz. A expressão "ator" se limita a humanos. É utilizado "actante", segundo Bruno Latour, para incluir não humanos na definição. Tornando um pouco mais abrangente o conceito, pode-se dizer que na concepção de redes, as mediações são ressaltadas e estão em um processo de constante redefinição. Todo mediador, neste caso, é visto como "seres/agenciamentos que não são nem puros humanos e nem puros não-humanos. Latour os denomina de actantes" (NOBRE; PEDRO, 2010, p. 48).

Sobre a ideia de espaço, André Lemos (2013) diz que a nossa relação correlacionista com o mundo acontece na produção do espaço, atitude essa própria do ser humano por ser considerada seu modo de existência, ou seja, produzir espacialização está intrinsecamente ligado ao ser humano.

Outro conceito bastante significativo na contemporaneidade é o "ciberespaço" que, segundo Lemos (2013, p. 57), "é espaço abstrato, infraestrutura planetária de redes telemáticas interligando computadores". Porém, trata-se de um espaço relacional, ou espaço-rede, em formação constante pela articulação de objetos humanos e não humanos conectados ao redor do planeta.

Para Bruno Latour (*apud* LEMOS, 2013), há constantemente um vínculo entre localização e contexto a partir de articuladores ou localizadores. O lugar depende do contexto, porém não se submete a ele. "Há sempre um vai e vem entre diversos mediadores que conectam localidades e temporalidades fazendo do lugar o resultado de um atravessamento de fluxos" (LEMOS, 2013, p. 61). Caso o espaço seja essa rede móvel de coisas e humanos, de lugares em transformação, de comunicação entre objetos e humanos, não existe jamais uma coisa unicamente local ou global.

Segundo André Lemos (2013), a sensação de globalização está ligada à distância das coisas e das pessoas, ou seja, quanto maior o distanciamento, maior a sensação. Aumenta também o atravessamento de fluxos e alteração do espaço e o cruzamento entre as micro e macrodimensões.

Outro ponto a ressaltar referente às associações é que para entendê-las em um determinado espaço devem-se buscar os vestígios, os caminhos trilhados pelos actantes, que podem ser de infinitas maneiras, mas que sempre estão registrados pelos seus lugares de produção e pelos locais de interação.

No que tange à questão dos rastros digitais, pode-se dizer que Bruno Latour e sua teoria ator-rede se interessam pela rastreabilidade digital e o que emerge dela. Os rastros digitais remetem à noção de ação e seu papel na redefinição do social, proposta por Latour. Para o filósofo, torna-se essencial explicar como se constroi o social. E nesse sentido, a rastreabilidade digital pode ser instigante, uma vez que tal empenho consiste em planejar novamente as ações que diversificados e heterogêneos atores produzem, relatando as associações e redes que se constroem na composição de um coletivo qualquer. "O 'social' é aquilo que emerge dessas ações, associações e redes, e não algo que paira sobre ou sob elas" (BRUNO, 2012, p. 693-694).

A TAR requer um social de composição híbrida, que se refere a um coletivo de humanos e não humanos. Conforme Fernanda Bruno (2012), um actante não se define considerando sua natureza humana e não humana, mas pelo seu modo de atuar. Nessa perspectiva, agir é produzir um deslocamento qualquer na trajetória dos acontecimentos e das associações. A autora enfatiza que toda a entidade que interfira no curso de uma situação deve receber o título de actante, integrando desse modo a composição de um coletivo. Esta composição deve ser pormenorizada segundo a ideia de rede, ou seja, como um encadeamento de ações visando tornar cada participante um mediador (algo que age transformando).

Os actantes estão, o tempo todo, percorrendo itinerários incomuns. O fundamental é atentar para aquilo que circula, à redistribuição de tempos e lugares em um espaço sem hierarquias (macro e micro). Pensar macro e micro, ator e sistema, não são uma particularidade importante do social, mas uma forma de ver as associações. E avaliar o espaço como relacional, espaço-rede, pode auxiliar na verificação das diferentes associações que formam as práticas comunicativas com as novas mídias de geolocalização (LE MOS, 2013).

Uma pergunta emana da relação entre global e local e está contida na teoria ator-rede, segundo Lúcia Santaella e Tarcísio Cardoso (2015, p. 178): "que tipo de relação existe entre micro (ator) e macro (rede)?" Primeiramente é preciso, conforme afirmam os autores, trazer a ideia de macro. Para Latour, não existe o maior, o mais extenso, há apenas micros conectados a tantos outros. O macro não se localiza nem acima, nem abaixo das interações, mas unidos a elas como se fosse outra de suas conexões, alimentando e sendo alimentadas por elas.

Para entender como funciona a TAR é primordial que se conheçam os conceitos ligados a ela. Assim, outro conceito que vem a complementar o já apresentado é sobre mediação técnica. A definição de mediação técnica requer, conforme Santaella e Cardoso (2015), que o social seja considerado como resultado de uma associação entre atores humanos e não humanos, funcionalmente simétricos. Bruno Latour vê como opção para o problema da preferência do homem sobre a máquina ou da máquina sobre o homem, o referido conceito de mediação, pois o filósofo rejeita o materialismo que enfatiza um determinismo da técnica sobre o humano; do mesmo modo recusa o antropocentrismo que ressalta o determinismo do humano sobre a técnica.

Outros artistas já trabalharam com universos ficcionais utilizando o recurso da internet, como meio de fazer acontecer suas propostas artísticas. Nesse sentido, para salientar a presença marcante de dinâmicas fictícias, destaca-se, em setembro de 2014, com notoriedade na grande imprensa, a artista holandesa Zilla van den Born, que mostra, segundo José Emmanuel Agregado e Ranier Carlo Abengaña (2015), como é fácil distorcer a realidade na Web. Postando imagens manipuladas em redes sociais, a artista simula viagens de férias pelo sudeste da Ásia, visitando templos, passeando por praias paradisíacas e realizando mergulhos (Figura 3). Esta aventura midiática durou quarenta e dois dias, sendo revelada por vídeos dos bastidores disponibilizados na internet. A experiência performativa de Zilla com a Web vem a contextualizar um anseio poético de implantação e disseminação de factoides por meio de recursos midiáticos digitais, além de relacionar-se com um desejo íntimo de dar vida a outras possibilidades identitárias enquanto artista.

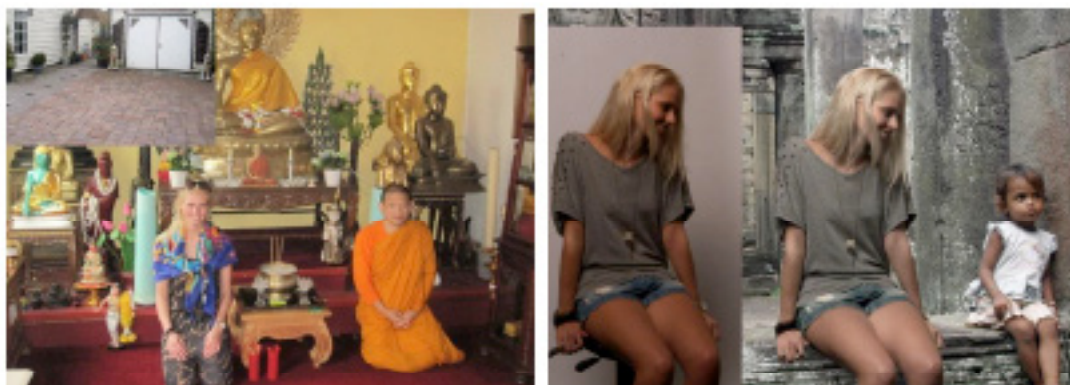


Figura 3 - Zilla van den Born encenando estar do lado de um monge em um templo
 Fonte: <<http://www.news.com.au/technology/online/social/zilla-van-den-born>>

Em relação à construção conceitual de sujeitos por meios comunicacionais vale também pontuar, segundo Fábio Oliveira Nunes (2014), o artista paulistano Yuri Firmeza que criou, em 2006, o personagem *Souzousareta Geijutsuka* (em japonês, "artista inventado"). Com apoio do diretor do Museu de Arte Contemporânea do Ceará, um currículo de sua falsa identidade artística foi divulgado massivamente como convite à exposição *Geijitsu Kakuu* (traduzida como "arte e ficção"). Devido às táticas midiáticas, os jornais locais divulgaram a exposição com grande destaque. Firmeza menciona que sua intenção ao idealizar *Souzousareta Geijutsuka* foi a de colocar em evidência como a arte atual se encontra subordinada a exigências mercadológicas e a paradigmas construídos, validados pela mídia, pelas galerias e pelos museus (NUNES, 2014).

Reforça-se, ainda, que o pensamento de Bruno Latour, segundo Lucia Santaella e Tarcísio Cardoso (2015), deixa mais claro o entendimento a respeito da ligação humano e máquina, embora não se sabe até onde vai essa relação. Inovações técnicas não podem ser rotuladas como boas ou más, uma vez que esse comportamento levaria à inobservância de interação nova, quando o olhar fica submetido a uma realidade anterior. Vale lembrar que não há imparcialidade do humano diante do objeto técnico, visto que esse afeta a essência daquele e existe uma produção social estabelecida pela mediação técnica. Mais do que conhecer as razões que pudessem levar um sistema operacional a substituir a relação seguramente humana, importa saber "o que se entende por relação, o que se entende por social e o que é o ser humano maquínico na era digital conectada" (SANTAELLA; CARDOSO, 2015, p. 184). Aumentam consideravelmente e sempre mais os dispositivos artificiais que formam um ecossistema interativo e coletivo, pautado numa multiplicidade de mediações.

Diante do exposto, percebe-se que, na contemporaneidade, a rede ou ciberespaço estão cada vez mais próximos das pessoas e os artistas passam a vislumbrar a possibilidade de explorar esse espaço alcançando esse público fiel à virtualidade. Em relação à pesquisa pessoal, a personagem fictícia se inclui nessa perspectiva como alguém que percorre esse espaço para legitimar-se e implantar seu cotidiano como designer de moda.

As mídias comunicacionais assumem também o papel de meio para difundir ou transitar uma poética entre as pessoas. Vários artistas já se utilizaram dessa oportunidade para seus propósitos artísticos como, por exemplo, Cildo Meireles e Paulo Bruscky que buscaram na mídia impressa, mais precisamente, os jornais para suas questões em arte.

A falsa designer de moda depende das mídias comunicacionais para ser legitimada. Ela transita por grande parte dessas mídias para chegar ao seu público. A personagem cria vida nesses espaços.

Muito já se registrou sobre a importância do ciberespaço e das mídias comunicacionais nas poéticas contemporâneas. Cabe ressaltar aqui a relação homem/máquina que, de alguma forma, torna-se a grande responsável por viabilizar todo esse universo que envolve arte e tecnologia. Ao pensar as questões advindas da interação humanos e não humanos, mais do admitir uma potencialidade simétrica entre eles, pode-se perceber que o mais importante não é explorar o que a máquina tem a oferecer aos artistas, mas, sobretudo, entender que relações podem ser vivenciadas através dela.

Muitas são as questões que levam a refletir sobre o lugar da arte e do artista na contemporaneidade. Seja o que for que resulte desse contexto, o artista deve estar sempre em estado de inquietude, buscando o tempo todo novas poéticas e novos questionamentos a partir de suas reflexões.

Referências

- AGREGADO, José Emmanuel; ABENGAÑA, Ranier Carlo. *The Devalued Narrative Identity in the Age of Social Media: Calling for an Authentic Hermeneutics of the Self*. Disponível em: <http://www.dlsu.edu.ph/conferences/dlsu_research_congress/2015/proceedings/TPHS/015TPH_Abengana_RV.pdf> Acesso em: 09 set. 2015.
- ARANTES, Priscila. **Arte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: SENAC, 2005.
- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- BRUNO, Fernanda. **Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede**. Famecos, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 681-704, set/dez. 2012.
- COUCHOT, Edmond. **A Tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**. São Paulo: Edusp, 2006.
- FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- LEMONS, André. Espaço, mídia locativa e teoria ator-rede. *Galaxia*, São Paulo, n. 25, p. 52-65, jun. 2007.
- NOBRE, Júlio Cesar de Almeida; PEDRO, Rosa Maria Leite Ribeiro. Reflexões sobre possibilidades metodológicas da Teoria ator-rede. *Cadernos Unifoa*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 47-56, dez. 2010.
- NUNES, Fábio Oliveira. Mimetizar elementos do sistema das artes para discuti-lo? **Palíndromo**, Florianópolis, n. 11, p. 50-63, jan/jul 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/2175234606112014050>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Arte do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia; CARDOSO, Tarcísio. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. **Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 167-185, jan/jun. 2015.