



NOMADISMO, IMPROVISACÃO E TÁTICAS DE CONVERSAÇÃO E CONTAMINAÇÃO NA ARTE COLABORATIVA

Marcelo Wasem

arte colaborativa radiofonia
cartografia nomadismo

O presente texto trata de algumas questões relacionadas ao fazer artístico tendo a colaboração como fundamento, atribuindo ao artista aberturas ao nomadismo, improvisação e táticas de conversação e contaminação. Da relação com o Outro (não artista) acontece a obra de arte como dispositivo fragmentado e plural.

Desterritorializando empoderamentos e coletividades

No atual contexto da arte contemporânea existe um debate acerca das especificidades e dos modos de fazer de processos colaborativos nos quais artistas e não artistas se envolvem em trabalhos de duração estendida. Autores como Grant Kester¹ sugerem que há uma espécie de tradição subterrânea de autoria dispersa ou coletiva, ou em

formas de produção com base no processo e na interação colaborativa. São trabalhos que desafiam seus abrigos identitários e, conseqüentemente, seus papéis tanto da parte do artista quanto do espectador. Do artista, não se trata mais do discurso do empoderamento do outro, pois, mesmo se esforçando para ampliar as possibilidades de conscientização, novas relações de poder são tecidas quando o espectador deixa de ser um agente passivo. Da parte do público, há que se desfazer do sentido de “comunidade”. Em uma linguagem cotidiana significa um coletivo de indivíduos que possui em comum uma localidade ou um modo de se comportar que os unifica por tais semelhanças. O termo aparece enquanto tática de defesa para não associar tais características a carências de diversas ordens – um eufemismo de “favela” ou “periferia” –, funcionando, assim, como uma espécie de abrigo identitário. Por outro lado, podemos pensar na comunidade como agrupamento no qual a diferença não precisa ser anulada ou revogada em

NOMADISM, IMPROVISATION AND TACTICS OF CONVERSATION AND CONTAMINATION IN COLLABORATIVE ART | This paper addresses some issues relating to art-making founded on collaboration, giving the artist openings to nomadism, improvisation and tactics of conversation and contamination. The work of art as a fragmented and plural dispositif occurs from the relationship with the Other (non artist). | collaborative art, radiophony, cartography, nomadism

Autoria compartilhada, detalhe do exercício de cartografia colaborativa, fotografia digital, dimensões variáveis Acervo Rádio Interfônica

prol de semelhança na formação de uma unidade. Para Peter Pál Pelbart² a comunidade tem por condição precisamente a heterogeneidade, a pluralidade, a distância. Faz-se necessário desconstruir a ideia de um comum como uma estrutura de organização já preestabelecida. Nesse sentido, os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari postulam a formação de um plano de composição, formado por conexões variáveis, relações de velocidade e lentidão, dissolvendo e refazendo movimentos e afetos. É um plano de proliferação, de povoamento e de contágio.³ Nele, tudo está dado e, ao mesmo tempo, tudo está para ser construído. Um corpo ou um indivíduo, qualquer ser vivo, seria então uma composição de potencialidades de afetar e ser afetado.

Essa ideia de comunidade negativa e assimétrica me interessa para pensar os relacionamentos dentro da arte colaborativa. Nesse campo, podemos dizer que há uma tendência do artista em entrar ou se inserir em outros contextos, iniciando uma convivência além das esferas em que já está inserido (acadêmica, artística etc.) com outras coletividades relacionadas por outras categorizações (moradores de um local, profissionais de determinada área etc.). O deslocamento, entretanto, exige atenção especial no estabelecimento das relações nas quais as diferenças aparecem com mais visibilidade, principalmente nos códigos de comportamento e comunicação – não por uma adaptação que camufle a diferença, mas tendo-a como fundamento da relação.

Acredito que o artista faz esse deslocamento e busca sua inclusão em outros contextos e coletividades (em vez do termo “comunidades”), sempre na via do empoderamento mútuo,⁴ procurando dotar de mais autonomia esses grupos e, por outro lado, ter a satisfação de seu desejo e o aumento de suas competências e experiências.

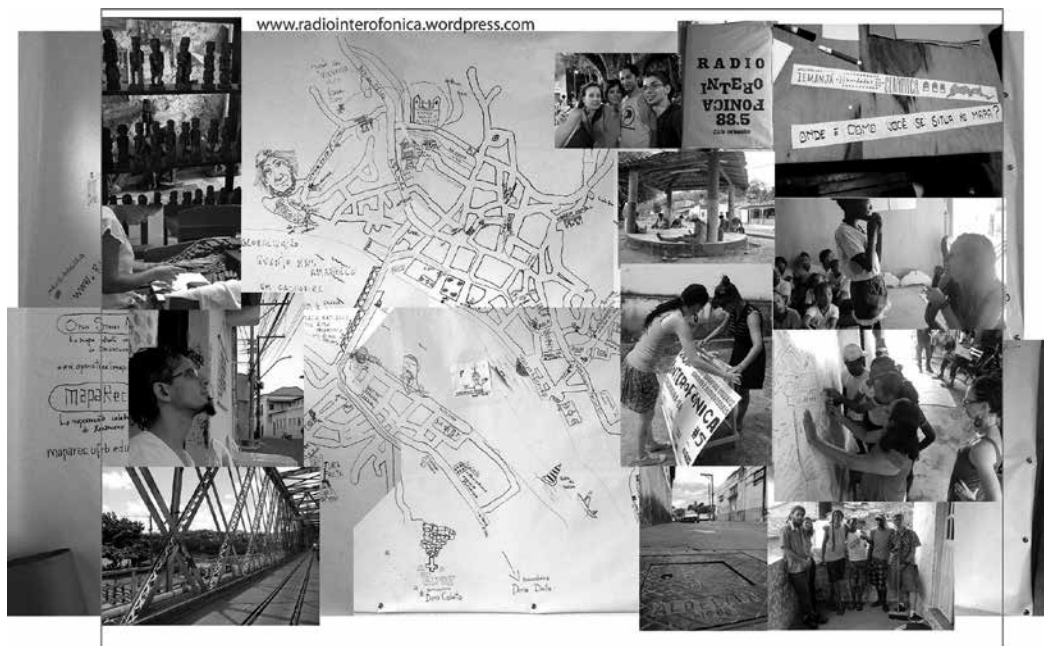
Esse processo de tornar o público mais autônomo – público que se torna ativo sem ser exatamente artista, pois as diferenças continuam – se constitui como uma possibilidade real para viabilizar alterações em escalas variadas, do nano ao micro ao macropolítico.

Durante a realização de minha pesquisa de doutorado⁵ pude integrar uma pluralidade de práticas, tanto no papel de proponente principal quanto fazendo parte de coletivos diversos. Pela limitação do formato artigo, tratarei somente do projeto que reuniu a criação de uma rádio temporária, oficinas e incursões pelos espaços públicos da cidade de Cachoeira, Bahia.

Um projeto de arte colaborativa no Recôncavo Baiano

O projeto Rádio Interfônica #5: descartografias visuais, sonoras e audiovisuais⁶ produziu um mapeamento diferenciado de Cachoeira, na Bahia, consistindo em livre cartografia das artes visuais, sonoras e audiovisuais na cidade. Foram eleitos sons, imagens, espaços e ideias em um processo compartilhado com artistas locais, artesãos, estudantes e outras pessoas da região.

A estrutura aplicada ao trabalho contemplou, durante duas semanas e de forma intensa, a criação de uma rádio temporária e o desenvolvimento de uma cartografia mais subjetiva da cidade. Na sede do projeto montamos a rádio, de onde transmitimos programas de música com artistas locais e do cenário nacional. A programação musical foi formada com artistas da região, que já conta com amplo cenário: dos grupos de samba duro, aos artistas de *reggae*. Também realizamos entrevistas, bate-papos ao vivo, através de ondas FM, nos 88,5MHz, e pela internet, através do *link* no *blog*⁷ do projeto. Além disso, desenvolvemos oficinas



Marcelo Wasem, *Mapa costurado* (desenho digital criado a partir das fotografias do projeto), fotografia digital, dimensões variáveis Acervo Rádio Interfônica

sobre arte cartográfica e livro de artista, e recebemos crianças da rede pública de ensino.

No espaço físico da rádio, fixamos na parede uma lona vinílica branca de 2 x 7m, que serviu como suporte para o exercício de cartografia. O mapa foi iniciado contendo apenas algumas ruas e acidentes geográficos. Depois, cada pessoa que intervinha, ampliava com novas ruas, pontos do seu campo de interesses ou mesmo desenhos-ícone, colocando-se assim na cartografia. Paralelamente, um trabalho de mapeamento digital da região era realizado pelo grupo Link Livre, da Universidade Federal do Recôncavo Baiano – UFRB, tendo como plataforma digital o projeto OpenStreetMaps, uma vez que a cidade não possuía mapa na plataforma Google Maps até 2012.

Com a rádio transmitindo ininterruptamente, alguns participantes passaram a realizar intervenções pela cidade, espalhando grafites com a frequência e sintonizando a rádio no espaço público.

Essas ações objetivaram não só trazer pessoas para a sede da rádio, mas derivar pela cidade, encontrando seus moradores em seus territórios, vivenciando, assim, outras temporalidades e ampliando nossos horizontes sobre a região. Alguns temas para esse movimento nômade foram: mapeamento fotográfico dos grafites já existentes; explorações sobre territórios periféricos, como a favela do Viradouro; passeio pelo rio Paraguaçu, observando Cachoeira e a vizinha São Félix do ponto de vista do rio; visita a diversos terreiros, de diversas nações de candomblé; e descobrimento de tampas nas calçadas com a insígnia Aldebarã (trabalho artístico iniciado em 2003 que consiste na criação de uma constelação ficcional, formada a partir das tampas de incêndio encontradas nas ruas de diversas cidades brasileiras).

Partimos do princípio de que a linguagem radiofônica entra em ação como uma plataforma relacional de encontro, contaminação e diálogo entre habitantes e estrangeiros, entre tradição e

contemporâneo. Na transmissão ao vivo, além de colocar em contato os conhecimentos e musicalidades trazidas pelos artistas visitantes, pudemos explorar a dimensão da palavra falada, possibilitando o acontecimento de entrevistas e debates. A prática cartográfica foi apropriada no projeto como um caminho para repensar e propor outros usos dos espaços públicos. Viabilizou a reflexão sobre estar no mundo e, também, sobre as relações que se entrelaçam para formar um território propício a produções multidisciplinares.

De maneira geral o projeto seguiu metodologia pautada entre dois polos: planejamento e improviso. Por um lado, as atividades artísticas previstas foram realizadas de acordo com o cronograma estipulado pelo coletivo, afinado com potencialidades e desejos do grupo, mas também seguindo a proposta que foi aceita e premiada pelo edital da Funarte/MinC. Por outro lado, só durante a execução das ações é que elas puderam ser de fato efetivadas e ativadas, já que a participação do contexto era fundamental e moldou as próprias formas de realização do trabalho colaborativo. E é justamente nesse momento de efetivação que se faz necessário lidar com o imprevisível e improvisar.

Essa prática coletiva parte dos desejos e intenções pessoais de cada envolvido e com eles dialoga. O envolvimento nessas práticas de arte é amplo e diverso, desde os integrantes do coletivo até os artistas, artesãos, estudantes e articuladores culturais, nascidos ou não em Cachoeira. De minha parte, como artista proponente e à frente dos objetivos práticos do projeto, foram vivenciadas algumas experiências distintas nesse ambiente, estabelecendo pontes entre os acontecimentos desse contexto com minha bagagem de conhecimentos. Para mim e outros artistas envolvidos, portanto, o fazer prático, mesmo sendo atravessado

por outros saberes de outras disciplinas, nunca deixa de pertencer ao campo da arte, mesmo que não possamos classificar ou delimitar exatamente onde se encontra a obra em si dentro desses processos colaborativos.

Possíveis aberturas para a obra de arte como relação

O artista Hélio Ferverza⁸ questiona como a relação entre arte e sociedade se estabelece, partindo da ideia de que, quando se fala em arte, nem sempre se trata de produzir um objeto, mas uma experiência.

Como, então, pensar a arte quando ela parece constantemente extravasar, transbordar seus limites socialmente estabelecidos? Como ela se pensa em constante expansão e deslocamento? Por que ocorrem esses deslocamentos e ao que eles correspondem?

Seus questionamentos nos direcionam a pensar que o território da arte, por mais estabilizada que ela esteja através das institucionalizações de várias ordens, possui sempre uma linha de fuga, uma potência desterritorializante, como postulam Deleuze e Guattari, que permite esse permanente estado de indefinição sobre seus limites. Podemos caracterizar exatamente essa especificidade como própria da arte: a possibilidade de expandir suas fronteiras, enveredar por outros campos a ponto de instaurar, permanentemente, zonas de intersecção efêmeras. Ferverza indaga ainda se é possível pensar na expansão de uma experiência artística, sendo que a relação entre artista e público possa acontecer em espaços de naturezas diversas e mediante objetos ou vivências que não necessariamente se enquadram na categoria "arte". Seriam essas experiências reconhecíveis como arte, seus agentes identificáveis como artistas?

Por um lado, sobre esse movimento de dissolução do papel do artista, o que está em jogo é como cada membro envolvido se coloca diante dos outros: uma questão de posicionamento. Da localização física até a postura política assumida, posicionar-se significa assumir um papel consciente e crítico. Os agentes legitimadores de outras disciplinas podem classificar ou não como arte, concordar ou discordar dos métodos, aceitando ou questionando os resultados, porém permanece, em última instância, sob a responsabilidade do artista localizar tal prática dentro de uma ou mais áreas. Por outro lado, esse posicionamento não significa o enaltecimento constante do ser artista – muito menos do papel de provedor de carências dos outros. É exatamente na redução da sua importância que pode residir um *modus operandi* relacional com outros agentes e situações. Conforme Kaprow,⁹ ser artista

significa conhecer-se, conhecer-se significa esquecer-se (o que seja a imagem que se faz de 'si mesmo'). Esquecer a arte (o 'si mesmo') significa ter uma clareza ou uma realidade. E ter essa clareza significa reduzir a distância entre si mesmo e todos os fenômenos.

Há aqui um projeto de reduzir a figura do artista e de sua ação dita artística em prol da aproximação com outros pares e situações. Na verdade, o fazer artístico ganha outras competências¹⁰ e acaba transformando a própria obra de arte, entendendo-a não mais como um resultado objetual fixo, mas um conjunto de materialidades maleáveis, expressas em linguagens múltiplas e formando, assim, uma rede mais complexa de associações.

No projeto aqui citado, a própria formação do coletivo trouxe a interdisciplinaridade com integrantes vindos do ativismo de mídia alternativa, artes visuais e ciências sociais. Dos cinco membros cen-

trais¹¹ para a execução do projeto, três vieram de fora e duas eram moradoras da cidade e estudantes da UFRB. Houve um longo estágio de meses na pré-produção, com reuniões via internet, até a chegada dos três integrantes não moradores à cidade, seguido por um período intensivo no qual esses processos tomaram corpo.

Para abrir as atividades do projeto, eu e a artista Mariana Novaes começamos uma oficina apresentando artistas e discutindo obras que usam a cartografia em suas poéticas. A proposta prática de realizar outros mapeamentos da cidade (des-cartografia) foi iniciada com a disposição da lona usada como um grande rascunho, aberta para que todos que passassem pelo espaço inserissem seus referenciais afetivos, locais de importância ou até modificassem o mapa, acrescentando detalhes ou alterando as representações da região. Configurou-se, assim, um dispositivo relacional, ou seja, um meio para que as pessoas pudessem se aproximar das ações do projeto, facilitando que se estabelecesse a mediação com os proponentes.

No mesmo espaço físico, a rádio esteve em funcionamento executando não só uma programação musical plural, mas sendo o principal ambiente no qual as entrevistas aconteceram. Esse espaço criado pela entrevista também pode ser considerado um dispositivo que traça linhas de aproximação de alteridades. Havia sincronização de temporalidades, mas também de pontos de vista e opiniões sobre assuntos diversos. Cada entrevistado falava a respeito de suas atividades e colocava sua visão sobre Cachoeira em voz alta, posicionando-se, assim, dentro do território – um exercício cartográfico. Tais táticas instigavam o participante a sair de uma postura passiva, experimentando o exercício intensivo do sensível – ação sobre seu corpo vibrátil, conforme aponta Suely Rolnik.¹²

Outra atividade desenvolvida durante o projeto foi o *Diário Cartográfico* – fruto do diálogo desenvolvido por mim, Mariana e Luciana com um dos participantes do projeto, Roni Bon. Foi ele, aliás, quem trouxe sua experiência do trabalho em tipografia e deu início a uma publicação tamanho A3, criando capa com tipografia artesanal e encadernação manual. O *Diário* teve como objetivo registrar a passagem do público pelo espaço da Rádio Interfônica, interferindo em suas páginas com desenhos, textos, poemas ou simples comentários. A partir do desejo de interação com as pessoas que estavam frequentando diariamente o espaço da rádio e, sobretudo, através de uma escuta atenta às possibilidades em potencial, pôde-se pensar e viabilizar colaborativamente tal proposta. O *Diário* surgiu com o intuito de seguir criando diálogos, circulando entre os moradores de Cachoeira, mesmo depois do término dessa etapa presencial, tornando-se, assim, um dispositivo cartográfico.

A abertura da obra de arte não é mais pensada nos termos da obra meramente interativa, mas sim considerando que cada etapa possui temporalidade e maneira específicas de como envolver outros não artistas nas obras, agora em concepção expandida. O grau de participação é específico em cada momento: desde as fases de criação até as de reapresentação dos fatos ocorridos, uma maneira de enunciação. A obra de arte colaborativa se configura como um dispositivo – um conjunto de relações construídas em uma oportunidade geradora ou não de materialidades, mediada ou não por outros dispositivos que favorecem a troca entre artistas e não artistas. Tudo isso dentro da fase presencial dos acontecimentos. Quando o que ocorreu é reapresentado em outro momento ou em outro contexto (nesta revista, por exemplo), constata-se que se está em outro território,

configurando uma enunciação fragmentada do que aconteceu (como no desenho digital criado a partir das fotografias do projeto). A fragmentação é fato inevitável, pois toda enunciação conta com um agente enunciador que dará o seu ponto de vista, a sua forma de organização das informações, adequando-se, assim, às especificidades do meio.

Reinvenções para um “artista-nômade”

É nesse sentido que indagamos sobre a maneira de se relacionar com o outro e as formas impositivas de se buscar uma integração, trasladando a discussão para o campo da arte colaborativa que, por sua vez, se liga com mais intensidade às outras esferas da vida. No livro *Caosmose*, de 1992, Félix Guattari¹³ aponta para essa tomada de responsabilidade e consciência na prática criativa:

O novo paradigma estético tem implicações ético-políticas porque quem fala em criação fala em responsabilidade da instância criadora em relação à coisa criada, em inflexão de estado de coisas, em bifurcação para além de esquemas preestabelecidos e aqui, mais uma vez, em consideração do destino da alteridade em suas modalidades extremas.

O modo de se direcionar ao Outro – uma alteridade composta por muitas camadas – configura uma postura que é dada pelo artista não como dogma externo e sim como um código pessoal de conduta. Allan Kaprow¹⁴ também menciona uma postura ética, atribuindo ao fazer artístico a característica do ato de jogar não como resultado de algo prático e imediato, mas sim como uma participação contínua: “fazer um mundo despreocupado, converter a ética do trabalho na ética do jogar, significa abandonar nosso sentido de urgência (a pressa)”. A função do artista é quase se desfazer dessa posição ou *status*, assumir

uma posição “entre” disciplinas, de acordo com uma diretriz nômade. Outro artista, o mexicano Guillermo Gómez-Peña,¹⁵ sugere que artistas são “piratas midiáticos, atravessadores de limites, negociadores culturais e curadores comunitários”. A posição de o artista “ser” algo se traduz em viver no paradoxo entre se tornar responsável pelo atos, criação, envolvimento e, ao mesmo tempo, perder o controle, afrouxar o ímpeto do “eu” e das criações que se dizem parte do “meu”. O próprio verbo “ser” não condiz com tal condição, e sim um permanente estado de “vir-a-ser”, conformando um devir “artista-nômade-...”, deixando o conceito aberto para que possam entrar subjetividades diversas.

Ao abordar a obra e as falas de Joseph Beuys, José Gil¹⁶ apresenta esse modo de agir do artista que consegue perceber e conter o fluxo de ideias, pensamentos e intencionalidades. A partir dessa tomada de consciência é que se pode experimentar outro conceito de liberdade, na qual a percepção do artista é alargada para dentro – o que Beuys denomina revolucionário. Pensar livremente significa utilizar esse procedimento de distanciamento do mundo e do próprio fluxo de pensamentos, para que, assim, se possa atuar novamente no mundo e de modo diferenciado. Seria um modo de encarar a meta de transformar o entorno com menos pretensão e mais atenção às próprias ações. Uma revolução que avança pelas beiradas, nos encontros entre diversas singularidades e nas discordâncias aparadas por afetos e que incidem e reverberam dentro de cada envolvido – principalmente no corpo do artista.

O sentido de artista revolucionário colocado por Beuys¹⁷ seria aquele que consegue a adequação “entre o interior e o exterior, entre o eu pensamento e os seus gestos, entre a sua vontade e o movimento do mundo”. Essa condição limítro-

fe, de permanência entre os dois polos seria um possível caminho para o sentido de revolução que Beuys postula, menos uma postura político-partidária e mais um ato entre a reflexão e a ação. Posição meditativa e, ao mesmo tempo, consciente de onde se está no mundo e de nossas capacidades de biopotência. Fazer a revolução, aqui, passa a ser incorporado como um processo de mudança lento e contínuo, que acontece no nível da micro-política, encadeada com instâncias maiores.

Essa postura dual é uma possibilidade de resposta à inquietação inicial acerca de como intensificar as conexões entre arte e vida. Dual não reforçando uma mentalidade dicotômica, mas sim como *modus operandi* que engloba antagonismos, ou seja, qualidade paradoxal. A capacidade da arte de se tornar agente ativo de transformação na vida reside no aprofundamento de suas competências específicas na produção de obras-dispositivo voltadas para o Outro e, ao mesmo tempo, no potencial criativo de reinventar seus campos de ação, saindo das zonas habituais de acontecimento. Ser artista é deixar de ser somente artista, envolver-se com diversos papéis simultaneamente, podendo, após um ciclo realizado, voltar a ser artista.

No projeto da Rádio Interfônica foi de suma importância reconhecer a potencialidade das relações humanas e dos eventos inesperados ao longo do processo. Desde as atividades externas de reconhecimento da cidade até a mediação para a execução do *Diário Cartográfico*, o deslocamento constante entre o território e sua representação foi a base para pensar nas relações que criamos. É esse movimento pendular entre controle e desapego, entre desejo próprio e desejo do outro, entre inquietações do passado que retornam no presente, que nos parece ser característico do fazer colaborativo na arte.



Autoria compartilhada, oficinas, entrevistas e encontros diversos na sede da Rádio Interfônica, fotografias digitais, dimensões variáveis Acervo Rádio Interfônica

Ter passado por contextos tão diversos, de coletividades tão heterogêneas nos proporcionou amadurecimento na habilidade de estabelecer relações, valorizando, principalmente, as diferenças como potencialidades – o que também carrega tensões. Se por um lado as diferenças precisam ser expressadas em alto e bom som, por outro é necessário não perder o vínculo que produz e intensifica o encontro. Tendo como pano de fundo os projetos de arte colaborativa, podemos afirmar que a meta é provocar experiências geradoras de transformação no público, indo além de uma participação automática e vazia. Isso significa estabelecer contato direto com o Outro – diretriz que reverbera diretamente sobre aquele que propõe, pois, ao nos colocar, experimentamos novas tonalidades de como somos e agimos no mundo. O ato de se relacionar, assim, exige constante revisão de nós mesmos, já que esse grau de relacionamento requer uma noção de comprometimento e responsabilidade que ultrapassa, aliás, o período de realização das práticas artísticas. Cada coletividade com que se teve contato torna-se um território acionável não por alguma obrigação, mas pelo fato de ter sido estabelecida uma relação pessoal e singular com cada envolvido. Múltiplas relações sugerem múltiplas possibilidades de estar e viver

no mundo. E a cada novo projeto, novas oportunidades de se reinventar.

NOTAS

- 1 Kester, Grant. *Conversation pieces: collaboration and artistic identity*. In: *Unlimited Partnerships: Collaboration in Contemporary Art*, Cempa Gallery. New York: Buffalo, 2000: 2.
- 2 Pelbart, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011: 33.
- 3 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1997). V. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2 ed., 2012: 58.
- 4 Wasem, Marcelo. *Coletividades heterogêneas e empoderamento mútuo na arte colaborativa*. *Anais do 23º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: ecossistemas artísticos*. Belo Horizonte: Anpap/Programa de Pós-graduação em Artes – UFMG, 2014. v.1.
- 5 Wasem, Marcelo. *Radiofonia cartográfica: sintonias e deslocamentos em processos de arte colaborativa*. Tese (Doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 2013.



6 O projeto foi contemplado no edital Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais 8 ed.

7 Disponível em: <http://radiointerfonica.wordpress.com>

8 Ferverza, Hélio. Considerações da arte que não se parece com arte. *Anais do 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Goiânia: Anpap/PPG Cultura Visual – UFG, 2005. v. 2: 132.

9 Kaprow, 1992 apud Ferverza, op.cit.: 136.

10 Wasem, Marcelo. Devir artista-nômade: um projeto de arte colaborativa dentro do Museu da Maré. *Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecosystemas Estéticos*. Belém: Ppgartes/ICA/UFGPA, 2013. v.1.

11 O grupo foi formado, nessa edição do projeto Rádio Interfônica, por Marcelo Wasem, Mariana Novaes, Ronaldo Eli Júnior, Luciana Tognon e Maíra Carbonieri.

12 Rolnik, Suely. Alteridade a céu aberto: o laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. In: *Posiblemente hablemos de lo mismo, catálogo da exposição da obra de Maurício Dias e Walter Riedweg*. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003.

13 Guattari, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético* (1992). Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia

Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2 ed., 2012: 123.

14 Kaprow, Allan. *La educación del des-artista*. Tradução Armando Montesinos e David García Casado. Madrid: Árdora Ediciones, 2007: 62-63.

15 Gómez-Peña, apud Lacy, Suzanne. *Mapping the terrain: new genre public art*. Seattle: Ed. Bay Press, 1995: 40.

16 Gil, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996: 212.

17 Id., *ibid.*: 213.

Marcelo Wasem, artista visual e músico, pesquisa as relações entre arte, jogo, sonoridades e colaboração, sempre em diálogo com os espaços públicos. Professor adjunto do Departamento de Linguagens Visuais do Instituto de Artes (Uerj), com doutorado em Poéticas Interdisciplinares pela Escola de Belas Artes (UFRJ), orientado pelo prof. Dr. Celso Guimarães. Coordena na Uerj o projeto de extensão Arte Colaborativa, Sonoridades e Biopolítica.