

# **EXPERIÊNCIAS RELACIONAIS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: RECONFIGURAÇÕES PROCESSUAIS**

## **RELATIONALS EXPERIENCES IN CONTEMPORARY ART: PROCEDURALS RECONFIGURATIONS**

Ana Mansur de Oliveira / Universidade de Brasília, UnB

### **RESUMO**

Este trabalho investiga as reconfigurações processuais da arte contemporânea, articulando um discurso que analisa a renovação dos lugares ocupados por obra, artista e processos poéticos. Por meio das diferentes possibilidades de experiência relacional que acontecem quando o artista nasce da obra, esta pesquisa conjuga desde aspectos da psicanálise até a visão filosófica. Analisando a existência dos limites aos quais os seres humanos estão todos submetidos, é desvelado um importante elemento propulsor para a compreensão e renovação das experiências proporcionadas pela arte contemporânea. Nesse sentido, este artigo fornece elementos para a reflexão sobre a reformulação do sentido estético, que passa a estar relacionado com a potência de ampliar os limites do tempo cronológico, reforçando a ideia de um importante contágio entre arte e vida.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Arte contemporânea; processo criativo; filosofia da arte; psicanálise.

### **ABSTRACT**

This work investigates the procedural reconfigurations of contemporary art, articulating a discourse that analyses the renovation of the spaces occupied by oeuvre, artist and poetic process. Through the different possibilities of the relational experience that happens when the artist is born from the oeuvre, this research conjugates since aspects of the psychoanalyses until the philosophical view. Analysing the existence of the limits to all human beings are submitted to, it is brought to light an important element for the reflection about the reformulation of the aesthetic sense, that becomes related to the potency of amplifying the chronological time, reinforcing the idea of an important contagion between art and life.

### **KEYWORDS**

Contemporary art; creative process; art philosophy; psychoanalyses.



## **O conceito de aparecer artístico e a dilatação do tempo**

Esta pesquisa investiga o encontro entre obra, espectador e processos poéticos como uma experiência relacional, discutindo uma reconfiguração destes papéis. A partir da pesquisa da ampliação do instante que ocorre quando da experiência artística, busca-se analisar um agenciamento do espectador diferente daquele que ocorre em obras participativas ou interativas. Ao invés disso, importa a compreensão de uma experiência estética de outra ordem, aquela que pertence à auto-consciência das pessoas, conforme estudado por Martin Seel (2011). Para o autor, o fato do ser-humano habitar em um tempo limitado faz com que encontre dificuldades em encontrar o espaço interno para perceber seu próprio presente.

Do ponto de vista do espectador, também se considera importante o estabelecimento de uma experiência relacional que compartilhe de um espaço que acolhe os imperfeitos. Com base no pensamento de Seel, de que “a situação existencial do ser-humano se estende além de sua posição espaço-temporal: vai desde o passado de sua história particular (...) até o futuro, colorido por seus planos, suas esperanças e seus temores”, é possível instaurar um ponto de partida para a compreensão desta reconfiguração de papéis. Porém, quando escreve sobre o conceito de “aparecer artístico”, o autor lança luz sobre uma questão importante no que concerne à experiência do espectador: “todo saber e toda reflexão, toda interpretação e toda imaginação que a arte exige de seus espectadores tem por finalidade despertar a vida no aparecer artístico das obras”<sup>1</sup>. Este é um importante pensamento do filósofo, na medida em que este tipo de aparecer tem a potência de operar uma ação sublime: aquela que amplia o tempo presente para além do cenário existencial daquele que a experimenta.

Neste sentido, muitas obras da contemporaneidade trabalham na direção de um encontro que procura ser independente das memórias ou desejos pessoais do espectador. Ao contrário, buscam acolher uma dimensão em que se é possível habitar tipos diversos de situação presente. Os processos poéticos analisados neste trabalho são aqueles em que podem ter lugar um alargamento do instante, na medida em que o momento do encontro com as obras tenha a capacidade de realizar articulações complexas. São aquelas que teriam potencial de presentear o espectador com uma espécie de dilatação do tempo, que seria então ampliado pela

própria imaginação. Assim, a obra de arte passa a ser investigada como veículo para o desvelamento de diferentes tipos de presente, tanto os reais quanto os irreais.

Este trabalho busca fornecer elementos para compreender os processos poéticos de imagens capazes de produzir constelações de sentido. A partir do momento em que as obras produzidas encontram-se dispostas para interpretação, é insuficiente tentar compreendê-las apenas a partir da correspondência estética. É o gesto de ampliar o instante através do encontro com obras que importa. Através de um exercício de reflexão, interpretação e imaginação, as imagens e objetos podem trabalhar na direção da dilatação do espaço de nossa existência, ao invés de ficarem restritas ao instante da contemplação.

O conceito de “aparecer artístico”<sup>2</sup> de Martin Seel, pode ser considerado importante para a compreensão da visualidade contemporânea. Para o autor, o verdadeiro encontro entre obra e espectador acontece através deste modo específico de aparecer. Este lugar não se relaciona com a vida dos espectadores, como ânimos e referências de situações de sua existência, atuais ou potenciais. Ao contrário, trabalha para ampliar nossa existência, na medida em que se descobrem diferentes tipos de situação presente, configurando uma experiência maior. Se trata então, de um momento presente ampliado pela imaginação. Para Seel, as obras podem ser percebidas também através de um “aparecer atmosférico”, que trata meramente de situações estéticas que podem acolher ou repelir. Porém, com o aparecer artístico é diferente: tem lugar uma experiência com “presentes” diversos, apresentados pela obra. Neste modo de aparecer, o sentido estético pode ser compreendido como aquele que leva à ampliação das potencialidades de realidades que somos capazes de imaginar quando do encontro com a obra, a partir do qual integram-se diferentes “presentes” de nossa existência. O momento é então ampliado, perdendo seu caráter essencialmente fugaz.

A relação do ser-humano com os instantes é pautada por desejos de que estes permaneçam ou desapareçam. No entanto, ainda de acordo com Seel, é preciso que exista o efêmero para que se perceba o constante. Sem a alternância dos dois não

seria possível nenhuma experiência. Dessa forma, no constante sempre habita o efêmero. O “aparecer atmosférico” ainda acontece no aqui e agora, embora os desloque. Por outro lado, o “aparecer artístico” amplia o instante, fazendo aflorar um repositório de diálogos, constituído por diversas recombinações. É um agenciamento do espectador no sentido de convocá-lo, mas não no sentido das obras participativas ou interativas. Um dos espaços poéticos da arte está relacionado a uma percepção que, ao trabalhar com múltiplas repertoriações, permite que tenha espaço uma outra categoria de experiência estética: aquela que nasce justamente da falta de tempo e espaço para o ser-humano perceber e sentir seu presente particular<sup>3</sup>. A partir daí compreende-se a necessidade da arte, que pode se relacionar com os limites do ser-humano. Deleuze realiza uma abordagem semelhante sobre as obras do artista Francis Bacon (1909-1992), na qual diagnostica um “confronto que libera uma força que pode fazer da outra uma amiga. A morte não nos faz desfalecer, mas é uma força invisível que a vida detecta. É do ponto de vista da vida que a morte é julgada, e não o contrário”<sup>4</sup>. Por meio desta análise, é possível compreender de maneira mais clara o potencial ampliador do “aparecer artístico”, conceito que auxilia na compreensão das reconfigurações poéticas e processuais características da arte contemporânea.

### **Um olhar psicanalítico sobre os processos poéticos**

A técnica japonesa que reconstrói recipientes de cerâmica fragmentados através de uma liga formada por metais nobres pode ser uma metáfora inspiradora para compreender a reflexão empreendida nesta pesquisa. Denominado Kintsugi, o processo traz à peça restaurada um valor maior do que a original. Considerando o simbolismo de algo que tem seu valor reforçado justamente por ser imperfeito, os japoneses vêem nessa arte o que Ernst Fischer também declara: “com as máquinas tornando-se cada vez mais eficientes e perfeitas, ficará claro que a imperfeição é a grandeza do ser-humano”<sup>5</sup>. De acordo com a técnica do Kintsugi, valorizando o local do restauro, a atenção passa a ser desviada justamente para aquilo que é imperfeito. Desta forma, o método pode ser visto como uma contribuição à percepção da constante movimentação da vida e de suas suscetibilidades. Ao

contrário da forma de um objeto que busca ser indissolúvel e permanente, o Kintsugi permite verificar que as coisas devem ser vistas fora delas mesmas. Porém, esse convite em nada se relaciona com uma posição impassível e contemplativa diante das vicissitudes da existência. De acordo com Montaigne: “Nada se deve prever de tão longo fôlego, ou pelo menos com a intenção de se empolgar pensando em ver seu fim. Nascemos para agir: quando eu morrer, que parta no meio do meu trabalho”.



imagem de uma tigela restaurada através do método kintsugi

Atestar a impotência da perfeição é alforria, como se verifica no texto “De como filosofar é aprender a morrer” do filósofo Montaigne (1533-1592), extraído do livro “Ensaaios”, pode auxiliar na compreensão do objeto deste estudo. Escreve o autor: “A existência de que desfrutais é igualmente dividida entre a morte e a vida. O primeiro dia de vosso nascimento vos encaminha para morrer como para viver”<sup>6</sup>. Montaigne reconhece que, para compreender a existência, é fundamental enxergá-la com parcelas iguais de claro e escuro, de morte e vida. E completa: “Por que bravamente visar tantos objetivos quando a vida é tão curta?”.

No pequeno texto de Freud intitulado *A transitoriedade*<sup>7</sup>, fica claro que no movimento da vida e em suas conseqüentes perdas e ganhos, está uma afirmação da própria potência de existir. O diálogo com determinadas idéias da psicanálise pode contribuir para a compreensão do processo de criação e apreensão da arte, especialmente quando evidenciam a existência dos limites e a ausência de um ideal estático:

[...] a psicanálise serve para percebermos a vida e o mundo pela lente da beleza do que se movimenta, do que não se aquieta. Se isso implica um certo desassossego (...), uma certa confrontação com o risco das mudanças, esse é o preço a ser pago pelo que se está vivo. (MAURANO, 2006, p.23).

Heitor O'Dwyer de Macedo, em sua obra *Cartas a uma Jovem psicanalista*, ao investigar as possíveis intercambialções de Freud com Spinoza, aponta uma importante via de diálogo. O lugar em que Freud situa o sujeito que atravessa um processo de análise - transformar a miséria neurótica na infelicidade comum<sup>8</sup> - traz um descaso com a suposta potência da palavra Felicidade, que pode conjugar-se com o desejo de comemorar um algo incompleto. O diálogo que Macedo estabelece entre Freud e Spinoza ensina que o Tempo é fundamental para a construção dessa nova Alegria. Tanto para Freud quanto para Spinoza, essa alegria deriva do trabalho de pensamento, o que afirma a soberania de uma certa paciência elástica, ao contrário de uma perfeição imediatista, mas desintegradora. Para Spinoza, nossas paixões

(...) não se explicam por nossa essência ou potência, mas pela potência de uma coisa exterior; assim, elas envolvem nossa impotência. Toda paixão nos separa de nossa potência de agir; enquanto nosso poder de ser afetado for preenchido por paixões, estaremos separados daquilo que podemos. (SPINOZA apud MACHADO, 2010, p.78-79).

É possível perceber que, para o filósofo, nenhuma serventia há na tristeza, na medida em que ela simplesmente diminui nossa potência de agir. Como sintetiza Machado: “não pode haver tristeza ativa ou ação triste”<sup>9</sup>. Essa é a ideia que pode auxiliar na compreensão dos processos artísticos contemporâneos, pois vê o criador como o ser real, aquele que, apesar de conhecer os limites e reconhecer-se falho, encontra-se em constante movimento. Segundo Maurano, a “pressão do não-ser”<sup>10</sup>,

que a princípio traz em sua raiz o trauma, ao acolher a morte e outros limites, pode ser revertida também em ação - recoberta de amor - assim como estuda Spinoza. Para o psicanalista, há um deslocamento do sujeito que, apesar de ainda manter-se gravitando em torno do amor, passa de passivo a ativo. Essa reflexão sobre a falta, o amor e o imperfeito pode fornecer importantes elementos para a compreensão dos processos poéticos característicos da arte contemporânea, na medida em que reconhece, na ausência, a potência. Este conceito de paixão como elemento complicador de nossa capacidade de ação, como acredita Spinoza, é importante na medida em que descortina uma possibilidade de deslocamento da posição do artista em relação a obra. A partir do momento em que a potência criativa coloca-se conjugada àquilo que de fato pode ser feito, ao invés da dependência de uma motivação exterior ao processo, é possível analisar mais uma das facetas das reconfigurações processuais da contemporaneidade. Ao considerar o artista como consequência da obra, o espectador é então convocado a ocupar um lugar ativo nesta experiência relacional.

### **Memória, devaneio e investigação: lugares da experiência da arte**

Bachelard, em seu texto sobre “Os Devaneios Voltados para a Infância”<sup>11</sup>, cita trecho do poema de Jean Rousselot, em que lemos: “E eu vivi sem saber que vivia a minha fábula”<sup>12</sup>. Para o autor, é na fábula de criação própria que habita a criança sonhadora, não nas fábulas endurecidas que lhe são contadas. E isto em nada se relaciona com as memórias como meros registros, o que também não é o foco desta investigação, que busca pesquisar as reconfigurações processuais da contemporaneidade. Mais precisamente, busca-se neste estudo analisar a imaginação viva, aquela que opera no sentido de embelezar para então restaurar a capacidade de restituir<sup>13</sup>. Através do resgate da simples memória não se atinge essa beleza. Apenas o devaneio conserva a potência de evocar as cenas do passado recobrando-o com o *élan* da sensação. Para Bachelard, é no devaneio que habita a possibilidade da composição estética, na medida em que com este acesso, cerca-se a realidade com uma luz diferenciada. Da mesma forma, Deleuze percebe a capacidade que tem a arte de captar um pedaço de caos numa moldura<sup>14</sup>, ativando

então o espaço artístico: conservar e contemplar, extraindo então o monumento de sensações.

Ao se fazer uma análise sobre a zona de contaminação que existe entre processos artísticos e processos de investigação, é possível constatar a reformulação das noções de artista, processos poéticos e obra trazidas pela contemporaneidade. Ao invés da divisão tradicional em que o artista é o centro da criação de uma experiência estética, a arte contemporânea, em especial aquela produzida através de novas mídias, passa a exigir uma reformatação desses conceitos. Com relação à arte produzida na era das mídias digitais, Arlindo Machado (2007), acredita que “a sua implantação na vida social coloca em crise os conceitos tradicionais e anteriores sobre os fenômenos artísticos, exigindo formulações mais adequadas a essa nova sensibilidade, que agora emerge”<sup>15</sup>. Interessa neste trabalho justamente examinar essa nova sensibilidade, bem como o papel do artista como consequência da obra, e não o contrário. Trata-se de investigar particularmente a faceta da criação artística contemporânea que trata da contaminação entre arte e investigação.

No ensaio “Após o fim do gosto”, Danto escreve em resposta ao então diretor do Museu Picasso em Paris no ano 2000, Jean Clair que, apesar de ter sido um entusiasta inicial da produção de Marcel Duchamp, passou a considerá-lo mentor de um movimento “deplorável” para a arte contemporânea, que seria marcado por obras de certa forma, repugnantes. No entanto, para Danto, o grande legado dos *readymades* de Duchamp é a transformação do conceito de arte. A partir do artista, o sentido das obras estaria se deslocando meramente do alcance do olhar. Ou seja, passa a ser possível um novo encontro com a arte, através de movimentos mais elaborados, de maior complexidade interpretativa. Desta forma, deve-se a Duchamp a abertura das fronteiras entre arte e vida, independentemente do eventual caráter abjeto da obra<sup>16</sup>. A percepção passa a deslocar-se do meramente visível, e faz com que desapareça o lugar heróico da obra de arte como uma entidade singularizada. Abre-se o caminho para a própria ação de se tentar ler o enigma da obra. Para Paz: “o novo só é novo se for inesperado”<sup>17</sup>. Ou seja, para que caracterizemos algo como novidade de fato, é muito mais importante que esse algo cause assombro do que

necessariamente traga em si alguma mudança específica em relação a algum estado anterior. Assim, interessa aqui explorar as condições favoráveis para o surgimento desse elemento “novo”, com base nessa ideia de que, para o estabelecimento de uma relação fecunda entre um objeto ou ação artística e aquele que a experimenta, o principal é que esse lugar seja inesperado.



*Roda da Bicicleta* (1913), de Marcel Duchamp. Obra que iniciou a reconfiguração dos papéis de artista e obra operada pelos *readymades*.

Para este estudo, é importante considerar que o espaço que surge entre a expressão artística e o espectador é de certa forma mágico, permitindo o florescer de exercícios de interpretação diversos e, na maioria das vezes, imprecisos. O processo que é deflagrado a partir do momento em que ocorre este encontro entre a experiência artística e aquele que a observa é um intervalo de tempo em que têm início seguidos exercícios de interpretação. Eles possuem um valor em si próprios, apesar da impossibilidade de se estabelecer uma apreensão poético-conceitual organizada. Assim, o valor soberano e intocável de uma obra de arte passava

gradativamente a ser deslocado para aquele ditado pela geração de pensamentos e indagações inesperadas. Através do estímulo a esta a capacidade de perceber e sentir o mundo de uma forma diferenciada, a própria experiência da vida se torna então possível de incorporar um importante processo de dilatação.

### **Estética da Surpresa e Estética da Negação**

A atitude de Duchamp pode ser considerada mais fleumática, do que voltada para a negação de estilos anteriores. Com ele, a construção criativa passa a se desenrolar na própria ação de se tentar apreender o enigma da obra. Ainda de acordo com Paz, o fundamental para a construção de uma novidade desestabilizadora, muitas vezes está na própria combinação de elementos antigos, e não em uma negação deles. Assim, uma estética da surpresa seria muito mais importante do que uma estética da negação. Esta função de uma estética que não quer se colocar contra nada específico, mas busca deslocar o espectador de um espaço pretensamente seguro na medida em que o surpreende, é o objeto desta pesquisa. Assim, esta pode ser considerada uma das principais posturas daquele que busca dar forma à imaginação através da arte. Pouco o criador contemporâneo tem a ganhar se a principal força motriz de seu trabalho se volta para a busca de um “fazer diferente do que já foi feito”. Neste sentido, o que importa é a orientação que trabalha a arte para a busca do inesperado. Por exemplo, combinar elementos pertencentes a um cenário sócio-cultural já existente, estimulando o nascimento de um afeto desconhecido através deste novo olhar, posiciona a obra criada na importante situação de surpresa.

Este deslocamento de um lugar que transmite a sensação de segurança justamente por poder ser controlado, já que foi previamente ocupado pela obra, artista ou espectador, está sendo transformado com as reconfigurações processuais da contemporaneidade. Existem diversas formas de se compreender esta estética da surpresa, embora nenhuma seja resolutive. A principal maneira de se aproximar deste importante conceito é justamente desconectando-o da atitude de negação. Este comportamento é particularmente humano, desautorizar o que já existe para que se possa então semear o que se presume ser o novo. Entretanto, para a compreensão das novas ordens de experiências relacionais trazidas pela arte

contemporânea, se coloca mais pertinente estudar a recusa de ligações fixas entre as coisas do mundo do que se ancorar em posições meramente panfletárias, o que restringe o espaço para atitudes criativas que de fato transformam o mundo. Assim, por meio da articulação de diferentes discursos, este estudo procura construir uma narrativa eloquente, que contenha elementos para se pensar não só a reconfiguração processual da arte contemporânea, mas que também conjugue ideias que possam vir a contribuir para a renovação das reflexões verdadeiras, que tenham a capacidade de abrir caminho para a importante contaminação entre arte e vida.

### **Considerações Finais**

Ao analisar as reconfigurações processuais características da arte contemporânea, este texto aponta para um espaço necessário de desaceleração, no que diz respeito tanto às reconfigurações processuais quanto aos processos poéticos. A experiência do ser humano de viver durante um espaço limitado de tempo abre espaço para um importante lugar para a experiência da arte. Ao compreender o encontro com a obra como um desenrolar de relações que amplificam o momento limitante do presente cronológico, é possível desvelar novos grupos de sensações, que combinam aspectos de realidade com magia.

Assim, o sentido do termo “estético” ganha um novo grupo de significados, relacionados aos encontros entre obra e espectador que têm esta capacidade de fazer com que o momento não seja fugaz. Nessa movimentação de ampliar as realidades, a experiência da arte reconfigura a relação que o ser humano estabelece com os instantes. O desejo de que alguns momentos se perpetuem e outros desapareçam é substituído por uma saudável aceitação de que, tanto a vida quanto a arte, são caracterizadas por importante alternância energética, assim como também acredita a psicanálise. Dessa forma, a imperfeição passa a ser o traço comum entre os conceitos de obra, artista, espectador e processos poéticos, como atesta o kintsugi. Ao se compreender as coisas como vistas fora delas mesmas, a posição de artista, por exemplo, passa a ser proveniente da intensidade do “aparecer artístico” da obra. Spinoza também dá crédito a essa potência que vem de fora, mas adverte para o fato de que reconhecer isso é não dar crédito a nossa

própria capacidade de ação. Por meio dessa transversalidade de discursos, este trabalho busca fornecer elementos para se refletir acerca de novos espaços possíveis para a experiência da arte na contemporaneidade.

## Notas

---

- <sup>1</sup> Seel, 2011:150
- <sup>2</sup> Seel, 2011:147
- <sup>3</sup> Seel, 2011:162
- <sup>4</sup> Deleuze, 2002:67
- <sup>5</sup> Fischer, 2007:35
- <sup>6</sup> Montaigne, 2010:58
- <sup>7</sup> Maurano, 2006:22
- <sup>8</sup> Freud *apud* Macedo, 2011:286
- <sup>9</sup> Machado, 2010:81
- <sup>10</sup> Maurano, 2006: 44
- <sup>11</sup> Bachelard, 2009:93
- <sup>12</sup> Bachelard, 2009:113
- <sup>13</sup> Bachelard, 2009:110
- <sup>14</sup> Deleuze & Guattari, 1997:264
- <sup>15</sup> Machado, 2007:26
- <sup>16</sup> Danto, 2008:26
- <sup>17</sup> Paz, 1974:19

## Referências

- BACHELARD, Gaston (2009). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2009
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte. A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus, 2008
- \_\_\_\_\_, *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*. *Jornal Tout Fait*, 2000
- De DUVE, Thierry (1998). *Kant after Duchamp*. Massachusetts: M.I.T Press, 1998
- DE DUVE, Thierry (1993). *The Definitively Unfinished Marcel Duchamp*. Cambridge: MIT Press, 1993
- DELEUZE, Gilles (2007). *Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007
- DELEUZE e GUATTARI (1997) *O que é Filosofia?* São Paulo: 34, 1997
- FISCHER, Ernst (2007). *A necessidade da arte*. São Paulo: LTC, 2007
- FLUSSER, Vilém (2008). *O Universo das Imagens Técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008

- 
- \_\_\_\_\_, (2007). *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac & Naif, 2007
  - \_\_\_\_\_, (1985). *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucite, 1985
  - EAGLETON, Terry (1990). *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990
  - FREUD, Sigmund (1987). "Achados, Ideias, Problemas", in *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* [ESB], v.XXIII, Rio de Janeiro: Imago, 1987
  - HARVEY, David (2003). "Condição Pós-Moderna". São Paulo: Loyola, 2003
  - LAZARATTO, Mauricio (2014). *Marcel Duchamp et le refus du travail*. Paris: Les Prairies Ordinaires, 2014
  - MACEDO, Heitor O'Dwyer. *Cartas a uma Jovem Psicanalista*. São Paulo: Perspectiva, 2008
  - MACHADO, Arlindo. *Arte & Mídia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010
  - MAURANO, Denise. *A Transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006
  - \_\_\_\_\_, *Para que serve a psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003
  - MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2010
  - PAZ, Otávio. *Os filhos do barro. Do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974
  - SEEL, Martin (2011). *Estética del Aparecer*. Madri: Katz, 2011

## **Currículo**

Professora adjunta da Universidade de Brasília, UnB. Docente dos cursos de graduação e Pós-Graduação em Design, é doutora em Teoria e Experimentações da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Desenvolve pesquisas sobre práticas criadoras contemporâneas, filosofia e poética da imagem, relações entre texto e visualidade e interlocuções entre arte, design e tecnologia. Contato: anamansur@gmail.com

