

UMA E TRÊS PÁGINAS
Algumas considerações sobre pesquisa em
processos artísticos contemporâneos

ONE AND THREE PAGES
Some thoughts on research in contemporary artistic
processes

Silfarlem Junior de Oliveira

Resumo

O artigo é uma reflexão/apresentação sobre procedimentos artísticos (discursivos e visuais) adotados pelo “projeto mesmo”. Propõe um fluxo informativo que vai da escrita “na” arte à escrita “como” arte. A partir da dissertação LUGAR PUBLICAÇÃO – artistas e revistas – de Vanessa Schultz, o texto aborda questões relacionadas ao cruzamento entre pesquisa em arte e processos artísticos. Percebemos que artistas/pesquisadores interessados na utilização do espaço impresso como espaço expositivo, dedicam atenção não só às estruturas narrativas (ao conteúdo textual) como também aos modos de visibilidade (formas de apresentação) de seus escritos, sejam eles: um trabalho acadêmico, um livro, uma revista ou qualquer outro espaço discursivo/artístico.

Palavras-chave: pesquisa; escrita; visibilidade; processo artístico; mesmo.

Abstract

The article is a reflection / presentation on artistic procedures (discursive and visual) adopted by the “mesmo project”. It proposes an information flow that goes to the writing “in the” art to writing “as” art. From the dissertation PLACE PUBLISHING - artists and magazines - Vanessa Schultz, the text addresses issues related the intersection between research in art and artistic processes. We realize that artists / researchers interested in the use of printed space as exhibition space, dedicated attention not only to the narrative structures (the textual content) as well as the visibility modes (presentations) of his writings, be them an academic work, a book, a magazine or any other discursive/artistic space.

Keywords: search; writing; visibility; artistic process; same.

ISSN: 2175-2346

Uma lata existe para conter algo, mas quando o poeta diz lata pode estar querendo dizer o incontível [...]. Na lata do poeta tudo-nada cabe. Pois ao poeta cabe fazer com que na lata venha caber o incabível (Gilberto Gil, *Metáfora*).

Em grande parte das dissertações e teses apresentadas aos programas de mestrado e doutorado em processos artísticos – principalmente aqueles estudos/projetos apresentados em programas que possuem linhas de pesquisa em arte contemporânea – existe de maneira explícita um esforço e, correspondentemente, em muitos casos, uma realização efetiva de pesquisas que entrelaçam a prática artística com a prática discursiva. Inclusive, dentro das pesquisas apresentadas a tais programas, em certas ocasiões, o próprio trabalho de escrita da dissertação ou da tese, em sua materialidade e conteúdo, é admitido, ao mesmo tempo, como objeto e comentário.

Esse é o caso da dissertação de mestrado LUGAR PUBLICAÇÃO – artistas e revistas – de Vanessa Schultz, apresentada (em 2007) ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do CEART/UDESC. A pesquisa realizada por Schultz, nas palavras da própria autora, “propõe o estudo do espaço na mídia impressa – em especial, nas revistas de arte e as revistas de artistas – como lugar de produção da arte ocupado por artistas visuais”.¹ Schultz ao mesmo tempo em que, em seus estudos, analisa algumas peças gráficas (revistas e publicações produzidas entre 1960 e 1970 no contexto da arte conceitual)² realiza também experimentações nas quais revistas são utilizadas como estratégia expositiva vinculada aos meios de reprodutibilidade.³ Essas experimentações incluem também a construção da própria peça gráfica, a dissertação, como parte da pesquisa em processo artístico. Conforme Schultz, “o projeto [da] peça gráfica/dissertação também é parte do pensar sobre si mesmo. [...] nesta pesquisa [...] prática e pensamento se imbricam e trocam experiências entre si [...] ambos são estímulo, motivo e consequência um do outro”.⁴ Nessa perspectiva, objeto e comentário (afeto explicativo), prática artística e prática discursiva, informação primária e informação secundária, pensamento prático e pensamento teórico, se entrelaçam, se invertem e trocam perspectivas entre si. Concomitantemente, o artista, ao aproximar a prática artística da prática discursiva/textual – via a utilização do espaço impresso como espaço expositivo –, com esse gesto, borra as linhas que separam “trabalhos artísticos de trabalhos literários”. Como declara Schultz, a partir das colocações de Liz Kotz, “as palavras podem funcionar como imagens [...] podem ser figuras ou serem tratadas como objetos”.⁵

Materialmente, a dissertação LUGAR PUBLICAÇÃO – artistas e revistas – se apresenta no formato de um caderno/arquivo. Páginas perfuradas são agrupadas formam-

1 SCHULTZ, Vanessa. LUGAR PUBLICAÇÃO – artistas e revistas –. Dissertação de mestrado – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais CEART/UDESC, Florianópolis, 2007, p. 10.

2 Entre as revistas e trabalhos realizados em meios impressos abordados por Schultz na dissertação, encontramos, entre outros: as intervenções em páginas de revista “Homes for America” de Dan Graham publicado na Arts Magazine em 1966; as exposições organizadas por Seth Siegelau nas revistas Studio Internacional July/August Exhibition (1970) e Aspen Magazine (1971); a revista 0 to 9 editada por Vito Accontti e Bernadette Mayer de 1967 a 1969; e a edição especial de fevereiro (1980) da revista Artforum que convidou três editores e 30 artistas para usar as páginas da revista como espaço expositivo.

3 No decorrer da pesquisa foram organizadas por Schultz quatro intervenções e uma exposição coletiva na Revista Cartaz Cultura e Arte em cinco edições da publicação (número 25, 26, 27, 28 e 29). A Cartaz número 25 teve como artista convidado Luana Veiga, a 26 o artista Traplev, a 27 Jorge Menna Barreto e a 28 Paulo Bruscky. Por último, a Revista Cartaz número 29 contou com uma exposição coletiva com a participação de vários artistas. Schultz relata que a motivação dela para realizar a pesquisa sobre revistas como espaço expositivo foram seus questionamentos advindos da prática profissional como designer gráfico editorial: “[...] ao produzir peças como catálogos e livros para outros artistas, percebi na interlocução com eles [...] que algumas soluções excediam a condição de tradução ou simples registro dos trabalhos e poderiam se apresentar como obra [...]”. SCHULTZ, 2007, p. 132.

4 SCHULTZ, 2007, p. 16.

5 Ibid., p. 26.

do um fichário. O anverso das páginas (frente) é ocupado com documentos, reproduções das proposições comentadas no verso das páginas. Toda dissertação segue esse lógica, frente documentos/reproduções (obras) sendo expostos no espaço da dissertação e verso comentário dos trabalhos expostos nas páginas da dissertação.

Sobre esses procedimentos prático-discursivos cabem algumas considerações. O organizador/editor/curador norte-americano Seth Siegelauub em entrevista a Charles Harrison, em 1969, ao responder a uma de suas perguntas sobre as mudanças nas condições de exposição da arte, comenta o papel das publicações nas novas perspectivas de visualização: "quando a arte trata de coisas que não guardam nenhuma afinidade com a presença física, seu valor intrínseco (comunicativo) não é alterado por sua apresentação em um meio impresso".⁶ Consequentemente, afirma Siegelauub, "o catálogo [o meio impresso] pode servir como informação primária da exposição, [...] por oposição à informação secundária sobre arte que aparece em revistas, catálogos, etc."⁷ Ou seja, o catálogo, a revista e outros meios impressos em vez de unicamente servir como recipiente, informação secundária, apresenta-se como parte da obra ou como a própria obra em si, convertendo-se em informação primária. Deste modo, o uso do meio impresso como estratégia de visibilidade torna explícito que a informação sobre a obra, transubstanciada em informação como obra, também é um modo de exposição do trabalho artístico.

Trazendo estas questões para dentro da dissertação, Schultz, traça um diálogo direto com as condições de formatação acadêmica, na qual – conforme as normas para apresentação de trabalhos científicos – "o documento [nesse caso a dissertação] dever ser produzido usando-se o anverso (frente) do papel."⁸ Fazendo uso dessa prerrogativa – considerando o anverso como espaço privilegiado dentro do processo de escrita acadêmico científico – Schultz substitui o comentário, informação secundária, por reproduções imagéticas dos trabalhos que, dessa forma, são expostos na dissertação como informação primária. Assim como Siegelauub considera que as obras expostas em catálogos e revista são informação primária, do mesmo modo, Schultz, na dissertação, no lugar de tomar o meio impresso como espaço de difusão, como comentário secundário (explicação ou ilustração), ela toma o lugar publicação como espaço expositivo/discursivo.

Acredito que uma das características mais relevantes da produção artística é a atenção aos modos de apresentação. Logo, um artista interessado na publicação como espaço expositivo, como modo de apresentação, não está apenas interessado nas possibilidades de vinculação textual que tal meio oferece, mas – sobretudo – nas possibilidades imagético-discursivas que o formato impresso abre à concepção de novas formas de visibilidade.

Nesse eixo, o artista mexicano Ulises Carrión em *A nova arte de fazer um livro* assinala que "um escritor, ao contrário da opinião popular, não escreve livros. Um escritor escreve textos."⁹ Isso porque, para ele, os escritores, de modo geral, não se ocupam em pensar sobre a forma livro. O livro, nesse caso, é apenas um recipiente,

6 HARRISON, Charles; SIEGELAUB, Seth. "Sobre exposiciones y el mundo como todo: conversación con Seth Siegelauub". In: BATTCKOCK, Gregory. *La idea como arte: documentos sobre el arte conceptual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977, p. 129.

7 Ibid., p. 129.

8 RUARO, Dirceu Antonio. *Manual de Apresentação de Produção Acadêmica (Caderno 8, Redação e editoração)*. Curitiba: Editora da UFPR, 2001, p. 17.

9 CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: Editora C/arte, 2011, p. 7.

uma lata, um depósito de palavras. Do mesmo modo, com frequência, escritores/pesquisadores realizam seus trabalhos acadêmicos sem que a estrutura material que irá receber suas “mensagens”, seus comentários, seja levada em conta como parte do processo de escrita. Como parte da produção/pesquisa em curso.

Contrariando essa lógica, muitos artistas interessados na utilização do espaço impresso (livros, revistas, trabalhos acadêmicos, publicações) como espaço expositivo, dedicam atenção não só às estruturas narrativas (ao conteúdo textual) como também aos modos de visibilidade (formas de apresentação)¹⁰. No primeiro caso, do escritor que se limita a escrever texto, o conteúdo narrativo é articulado separadamente de sua existência material, não há nenhuma cumplicidade entre texto e modo de apresentação. Ao contrário a relação entre escrita e modo de apresentação se dá pela completa aceitação de um formato a priori. No segundo caso, partindo do pressuposto de que o modo de apresentação não está previamente definido – embora haja modelos e padrões, há uma incubação efetivamente combinada entre textualidade e visibilidade. Em última análise essa cumplicidade entre escrita e modo de exposição – que não implica subordinação das partes – representa uma contextualização física e conceitual dos conteúdos articulados.

Um elemento presente na produção artística contemporânea é o enfoque contextual. Cada contexto/situação/acontecimento/procedimento contem suas especificidades, suas contingências, que são cortejadas, assimiladas e, igualmente, questionadas. Inclusive, para Jacques Rancière, são os “rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz”¹¹, que torna possível pensarmos sobre uma validade política da arte ainda que em termos de uma eficácia paradoxal. O artista, portanto, no lugar de se ocupar primordialmente com a criação de objetos, com a fixação de uma determinada prática (métier), ele pode, abrindo mão de tal tarefa – como diria Walter Benjamin de abastecer um aparelho produtivo¹² – se ocupar em sinalizar/articular – de modo crítico – relações contextuais entre situações e discursos.¹³ O artista norte-americano Allan Kaprow em a “Educação do an-artista”, ao comentar sobre o papel das intermédias no processo artístico, afirma que o uso de mídias combinadas (o rompimento com formatos a priori e puristas) é um modo de tornar imprecisas as fronteiras das artes. “Contexto em vez de categoria. Fluidez em vez de trabalho de arte”.¹⁴

As práticas artísticas, ganhando os meios de comunicação, as ruas e outros espaços do cotidiano, operam simultaneamente (fisicamente e conceitualmente) dentro e fora do circuito de arte. O artista norte-americano Dan Graham ao descrever suas

10 Um livro pode ser feito de diversos materiais e formatos; as páginas são variáveis, e o conteúdo não se limita à linguagem escrita ou à imagem. Se indo em direção à publicação e ao livro como modo de exibição, a arte ampliou seu “espaço expositivo”, o livro também ganhou com isto novas conotações, abrindo, deste modo, seus horizontes; mesclando literatura, poesia visual, poesia sonora e outros tantos elementos. Deixou de ser apenas, como diz Carrión, “recipiente de um texto literário”. CARRIÓN, 2011, p. 13.

11 RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p.56.

12 BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. In: *Magia, arte e técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 128.

13 Segundo Miwon Kwon, nos últimos 30 anos, muitos trabalhos que lidam com questões contextuais passaram de uma condição de especificidade física (feitos para um lugar concreto) a uma condição onde o “lugar” (especificidade contextual) não está delimitado por suas condições físicas, mas por suas diversas discursividades. Como argumenta Kwon: Desse modo, diferentes debates culturais, um conceito teórico, uma questão social, um problema político, uma estrutura institucional (não necessariamente uma instituição de arte), uma comunidade ou evento sazonal, uma condição histórica, mesmo formações particulares do desejo, são agora considerados sites. KWON, Miwon. “Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity”. In: FERREIRA, G.; VENÂNCIO, P. Filho. (Eds.), *Arte & Ensaios*, n.17. Mestrado em História da Arte/Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008, p. 173.

14 KAPROW, Allan. “A educação do não-artista, parte I”. In: GERALDO, Sheila C. (ed.). *Concinnitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ*, n. 4. Rio de Janeiro: UERJ, 2003, p. 223.

obras para páginas de revista¹⁵ destaca que a realização de intervenções artísticas nos meios impressos possibilita um distanciamento daqueles espaços configurados como espaços “oficiais” da arte. Graham fala sobre um estado de indeterminação no qual “uma obra pode funcionar simultaneamente no nível de linguagem artística e no nível de linguagem popular dos meios de comunicação; inclusive pode existir um diálogo entre ambas, comentando-se reciprocamente e dando-se perspectivas [...]”¹⁶. Nesse caso, a relação entre o contexto artístico e o contexto cultural é semelhante a um sistema de retroalimentação onde os elementos do circuito se entrecruzam gerando sentido um sobre o outro. É como no *Aleph* de Jorge Luis Borges onde enxergamos mundos dentro de mundos.¹⁷

Há quem diga, digo eu, que as sobreposições contextuais, sobreposições de mundos e espaços são inerentes ao próprio ato criador. Inicia-se na produção e continua na recepção. O tempo-espaço da produção (da “escrita”) e o tempo-espaço da recepção (da “leitura”) não são coincidentes. As imagens assim como as palavras agem de maneira dessemelhante em cada ocasião, recontextualizam-se a cada aparição. A escritora Marguerite Duras comenta que quando ela escreve tudo escreve. Todas as coisas, todos os sons, todos os objetos, tudo. “A escrita está em toda parte”. Logo, embora haja um estado de solidão no ato de produção (escrita) assim como no ato de recepção (de leitura), no final, como reconhece Duras, “Nunca estamos sós. Nunca estamos fisicamente sós.”¹⁸ Sempre nos acompanha o rastro da humanidade que habita as palavras e as coisas. Como sublinha o poeta Georges Perec, vivemos entre espaços (espécies de espaços): espaço verde; espaço vital; espaço euclidiano; espaço do sonho; olhar entorno do espaço; espaço tempo; espaço imaginário; nas bordas do espaço; espaço de uma manhã; espaço sonoro; espaço literário; espaço branco;...¹⁹

15 Em 1965, Graham realizou sua primeira obra para página de revista intitulada “Poem-Schema”. GRAHAM, Dan. “My Works for Magazine Pages: ‘A History of Conceptual Art’”. In: ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake (Eds.) *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Massachusetts: MIT Press, 2000, p. 422.

16 Ibid.

17 BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Debolsillo, 2011, pp. 202-207.

18 DURAS, Marguerite. *Escrever*. São Paulo: Ed. Rocco, [1993], p. 24-39.

19 PEREC, Georges. *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 1999, p. 21.

Tudo “escreve” idem tudo “lê”. Espaços de tempo se somam. Lemos não apenas palavras, lemos o branco da página; lemos o indizível; lemos o que está na página e o que está para além dela. Uma e três páginas. 1. A página mesmo aqui e agora, os sons produzidos ao manuseá-la, o espaço em branco; todas as possibilidades de “escrita”, todas as possibilidades de “leitura”. 2. Uma folha em branco correspondente a um dia de conceitos rejeitados. Como propõe Chistine Kozlov em *Blank Sheets of Paper Corresponding to 271 Days of Concepts Rejected* (1968), a “documentação” do não executado, o vazio como conteúdo. 3. Para além da página, para além do espaço da arte, o grupo Chileno – Colectivo de Acciones de Arte (CADA) – pedia aos leitores da *Revista Hoy* (1979): Imaginar esta página completamente blanca; Imaginar esta página blanca como la leche diaria a consumir ;Imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como páginas blancas para llenar. Releia mentalmente a página anterior, uma página – múltiplas páginas.

Como artista interessado no cruzamento entre procedimentos discursivo-analíticos e contextuais (políticos) considero impraticável indicar significados alheios aos seus modos de aparição. Em minhas proposições artísticas chamo esta ação – esta reverberação tautológica contextual – de construção do mesmo. Desde algum tempo faço, refaço e desfaço o mesmo.²⁰ Em síntese, com o projeto artístico mesmo vislumbro a possibilidade de coexistência entre aspectos autorreflexivos e contextuais, entendendo o marco tautológico como uma versão do político na arte e o marco contextual como um prolongamento autorreflexivo. Interessa ao projeto mesmo, amassar, esticar, deformar, resignificar formatos (modos de apresentação). Como canta Gilberto Gil, fazer com que na lata venha caber o incabível.

A cada enquadramento, cada situação, novas articulações e representações são confrontadas. Conforme Joseph Kosuth: “Ser um artista agora significa questionar a natureza da arte”²¹. Nesses termos, pensando um artista como um pesquisador, Kosuth afirma que o que torna o trabalho de um artista, ou de qualquer outro pensador, relevante para seu campo de atuação – e para o conhecimento como um todo – é sua contribuição à história das ideias. Desta forma um artista mais do que promover uma ampliação apenas material sobre as possibilidades de se fazer arte, promove uma ampliação, sobretudo, à compreensão da produção artística. A migração do artista (seja como aluno, seja como professor, seja como pesquisador) para as universidades e para os programas de pós-graduação, como comenta o artista Victor Burgin em “Reflexões sobre ‘pesquisas’ de doutorado em Artes Visuais”, provocou na produção artística um “declínio da linguagem da ‘criatividade’” e, conseqüentemente, um “fortalecimento da linguagem da ‘pesquisa’”²².

Com isso, somam-se as tradicionais atribuições do artista e da pesquisa não acadêmica em arte as novas atribuições nas quais um artista como pesquisador – além de articular um conhecimento prático – é aquele que articula um conhecimento teórico/experimental a partir da pesquisa e escrita de textos acadêmicos (monografias,

20 Atualmente no doutorado em “Processos artísticos contemporâneos” tenho pesquisado o mesmo, variações tautológicas, a partir do conceito de obra/proposição analítica, arte como arte, apresentado pelo artista conceitual Joseph Kosuth. Para Kosuth, “as proposições da arte não são factuais, mas linguísticas, em seu caráter. [...] podemos entender que uma obra de arte é uma espécie de proposição enunciada no contexto da arte como um comentário sobre este”. KOSUTH, Joseph. *Art after philosophy and after*. London: The MIT Press, 1991 p.86.

21 Idem. “A arte depois da filosofia”. In: FERREIRA, G; COTRIM, C. (eds.) *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006, p. 217.

22 BURGÍN, Víctor. “Reflexões sobre ‘pesquisas’ de doutorado em Artes Visuais”. In: FERREIRA, G., VENANCIO FILHO, P. (ed.). *Arte & Ensaios*, n. 25. Rio de Janeiro: UFRJ, maio 2013, p. 187.

dissertações e teses). Esses trabalhos acadêmicos, como afirma Maria Ester de Freitas, são “parte indissociável da formação de um pesquisador”. Além do mais, eles preenchem “uma função social, a de avançar no conhecimento de um certo assunto”.²³ No entanto, no cruzamento entre pesquisa em arte e pesquisa acadêmica alguns pontos devem ser considerados. Algumas perguntas aparecem: O que a arte como forma de conhecimento pode contribuir para a formação de um conhecimento acadêmico científico? Em que medida, em que aspectos, a pesquisa em arte é favorecida com a adoção de procedimentos acadêmicos científicos? Como cada um desses espaços (prática artística e prática científica) trabalha com as noções de conhecimento prático e conhecimento teórico, a consenso sobre essas questões? Considerando, como afirma Alda Judith Alves, parte indissociável e de indiscutível importância para uma pesquisa acadêmica a revisão da biografia²⁴, como incluir de forma efetiva na pesquisa em processos artísticos outros procedimentos investigativos e experimentais (previsibilidade infinita) que não dizem respeito apenas aos conteúdos dos documentos literários? Como equacionar processos criativos com processos de pesquisa de modo a conceder autonomia propositiva a ambas as formas de conhecimento?

Considerando, como indica Basbaum no texto “O artista como pesquisador”, as diferenças produtivas entre ‘circuito de arte’ e ‘espaço acadêmico’, mas também as possibilidades de passagens produtivas e ritmos relacionados entre diversos campos e papéis²⁵, metodologicamente, parece ser de extrema importância, nesse cruzamento, abarcar o próprio trabalho de pesquisa (a especulação teórica) como parte da produção artística e, inversamente, perceber a produção prática como uma possibilidade discursiva. A nosso ver, um modo de iniciar tais trocas parte do princípio de enquadrar a própria “escrita” da pesquisa como parte da produção artística tornando, desta forma, percebível a materialidade (o modo de apresentação) dos enunciados (verbais, visuais, tautológicos, políticos e vitais). Uma vez mais deformar a lata para que nela caiba o incabível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. “A revisão da bibliografia’ em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis – o retorno.” In: BIANCHETTI, L.; MACHADO, Ana M. Netto (orgs.). *A Bússola do Escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações*. São Paulo: Cortez, 2002.

BASBAUM, Ricardo. “O artista como pesquisador”. In: *Concinnitas – Revista do Instituto de Artes da UERJ*. n. 9, julho 2006.

BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. In: *Magia, arte e técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Debolsillo, 2011.

BURGIN, Victor. “Reflexões sobre ‘pesquisas’ de doutorado em Artes Visuais”. In: FER-

23 DE FREITAS, Maria Ester. “Viver a tese é preciso”. In: BIANCHETTI, L.; MACHADO, Ana M. N. (orgs.). *A Bússola do Escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações*. S. Paulo: Cortez, 2002, p. 216.

24 ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. “A revisão da bibliografia’ em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis – o retorno.” In: BIANCHETTI, L.; MACHADO, Ana M. Netto (orgs.). *A Bússola do Escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 26.

25 BASBAUM, Ricardo. “O artista como pesquisador”. In: *Concinnitas – UERJ*. n. 9, julho 2006, p.71.

- REIRA, G., VENANCIO FILHO, P. (ed.). *Arte & Ensaio*, n. 25. Rio de Janeiro: UFRJ, maio 2013.
- CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: Editora C/arte, 2011.
- DE FREITAS, Maria Ester. "Viver a tese é preciso". In: BIANCHETTI, L.; MACHADO, Ana M. N. (orgs.). *A Bússola do Escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações*. S. Paulo: Cortez, 2002.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. São Paulo: Ed. Rocco, [1993].
- GRAHAM, Dan. "My Works for Magazine Pages: 'A History of Conceptual Art'". In: ALBERRO, A.; STIMSON, B. (Eds.) *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Massachusetts: MIT Press, 2000.
- HARRISON, Charles; SIEGELAUB, Seth. "Sobre exposiciones y el mundo como todo: conversación con Seth SiegelauB". In: BATTCKOCK, Gregory. *La idea como arte: documentos sobre el arte conceptual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.
- KAPROW, Allan. "A educação do não-artista, parte I". In: GERALDO, Sheila C. (ed.). *Concinnitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ*, n. 4. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.
- KOSUTH, Joseph. *Art after philosophy and after*. London: The MIT Press, 1991.
- _____. "A arte depois da filosofia". In: FERREIRA, G; COTRIM, C. (eds.) *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006.
- KWON, Miwon. "Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity". In: FERREIRA, G.; VENÂNCIO, P. Filho. (Eds.), *Arte & Ensaio*, n.17. Mestrado em História da Arte/ Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.
- PEREC, Georges. *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 1999.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RUARO, Dirceu Antonio. *Manual de Apresentação de Produção Acadêmica (Caderno 8, Redação e editoração)*. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.
- SCHULTZ, Vanessa. *LUGAR PUBLICAÇÃO – artistas e revistas –*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais CEART/UEDESC, Florianópolis, 2007.