

A MEDIAÇÃO COMO PROCESSO DE CRIAÇÃO: UM ESTUDO DE CASO

Eliza Pratavieira¹

RESUMO: Proponho com este ensaio apresentar a proposta de mediação desenvolvida no contexto do Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná, desenvolvida no campus da Universidade Federal do Paraná em novembro de 2019. Na ocasião foi proposta uma experiência sensorial e reflexiva a partir do filme Bacurau. O exercício prático de mediação foi construído a partir da combinação de duas estratégias distintas: o mapa conceitual que daria origem a uma instalação composta por materialidades que se relacionam com as narrativas fílmicas e o ateliê de escultura apresentado como um convite ao aprofundamento da experiência, onde o coletivo teve a possibilidade de transformar os materiais da instalação em obras tridimensionais derivadas, transformando o espaço e ampliando os níveis de experiências com a narrativa fílmica a partir da prática de ateliê. Neste exercício reflexivo acesso questões como: a mediação como dispositivo de criação, a dimensão política das instâncias produtoras de discursividades em cultura e arte; a importância da propagação de experiências artísticas derivadas para a manutenção do campo e a cartografia como estratégia de aprofundamento da experiência estética-reflexiva, além de apresentar os pormenores da aplicação do exercício de mediação.

Palavras chave: mediação, processo de criação, sistema cultural, cartografia

MEDIATION AS A CREATION PROCESS: A CASE STUDY

ABSTRACT: I propose with this essay to present the mediation proposal developed in the context of Unespar Professional Master's Degree in Arts that took place on the campus of the Federal University of Paraná in November a 2019. On this occasion we proposed a sensory and reflective experience from the movie Bacurau. The practical exercise was built from the combination of two distinct strategies: the concept map that would give rise to an installation composed of materialities that relate to the film narratives and the modeling studio that puts itself as an invitation to the unfolding of the experience, where The collective has the possibility of transforming the materials of the installation into derivative works, reconfiguring the environment and expanding the levels of experience with the film. In this reflective exercise I access questions such as: mediation as a creative device, the political dimension of the producing instances; the importance of the spread of artistic discursivities in the environment; cartography as a strategy of conceptual materialization and deepening of the aesthetic-reflective experience.

KEYWORDS: mediation. producing instances. environment. cartography

262

¹ Estudante da graduação em Dança na Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e estudante do Mestrado Profissional em Artes na mesma instituição. Atua como Professora de Artes na Secretaria de Estado da Educação do Paraná e no Instituto Federal do Paraná e possui experiência na coordenação e desenvolvimento de projetos nas áreas de educação e cultura. E-mail: eliza.pratavieira@gmail.com

INTRODUÇÃO

Este exercício reflexivo é resultante da prática de mediação proposta na disciplina *Recepção e Mediação na Arte Contemporânea* desenvolvida no contexto do Mestrado Profissional em Artes da UNESPAR. A prática marca o encerramento do segundo semestre de 2019. A proposta toma o filme *Bacurau* como obra fonte² e é desenvolvida a partir da articulação de estratégias que passam pela cartografia, pela instalação e pelo ateliê de criação, convidando a produção de obras derivadas no intuito de transitar entre teoria e prática, convidando ao aprofundamento da experiência já acionada no processo de fruição do filme. A utilização do método cartográfico no contexto da mediação acontece pelo interesse em mapear os campos de força que movem o contato com a obra fílmica, possibilitando acessos conceituais e sensoriais em níveis sutis através da observação, manipulação do mapa-instalação e de reconfiguração dos materiais no ateliê de criação. No contexto da mediação, o método cartográfico se coloca uma estratégia para trazer à visibilidade fenômenos que escapam a lógicas positivistas e cartesianas.

Entre diversas abordagens conceituais da mediação, procuro caminhar por uma noção que não se restrinja a comunicação de um determinado saber ligado à obra, mas que proponha uma apropriação dos saberes artísticos, num processo que envolve necessariamente ações como perceber e modelar a própria experiência de contato com o a obra através de uma sensibilidade atravessada pelo processo de criação. Assim, a ideia de mediação que procuro aproximar-me ao propor o exercício, envolve necessariamente a diluição das fronteiras entre mediação e processo de criação, numa perspectiva de interseção entre fruir e criar. Este conceito se aproxima das abordagens propostas pelas pesquisadoras Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque (2012, p.116) que sugerem o processo de mediação como uma “escavação dos sentidos”, prática que envolve uma desautomatização do cotidiano e o compartilhamento da experiência. Também levo em consideração a abordagem de Maria Lúcia de Souza Barros Puppo (2011, p.3-4) que além de desenhar horizontes para possíveis formulações de uma docência artística, a localiza como prática social profundamente vinculada com o ambiente em que se insere e potencializadora de transformações. Procuro nesta prática reflexiva não apenas evidenciar os trajetos que me levam propor este modelo de mediação, mas dar visibilidade também ao papel político do processo de mediação enquanto prática criadora de pontes entre dois aspectos distintos do Sistema Cultural³: obra e público.

2 O conceito de obra-fonte é uma aproximação que faço com as teorias da Intertextualidade, que no contexto dos Estudos Literários é a ideia de uma obra é a articulação singular do acúmulo de citações que circulam no ambiente constituindo o repertório cultural. A disciplina surge a partir das reflexões de Kristeva, que nos anos 60 é desenvolvida por outros pesquisadores como Genette e Hutcheon, abrindo perspectivas para os estudos que envolvem o estudo da obra literária sem descartar o contexto em que foi produzida ou que é recebida. A intertextualidade libera a literatura de um sentido único e a coloca em jogo com o ambiente em que ela se relaciona no momento da observação do fenômeno artístico.

3 O Sistema Cultural são instâncias que possibilitam a relação das obras de arte ou de outras práticas culturais com a sociedade. Podem ser identificadas como *Criação e Produção; Estudo e Investigação; Fruição e Entretenimento; Tradição e Posicionamento; Preservação e Conservação; Fomento e Promoção*, eixos dão conta de identificar diversas dimensões da criação, circulação e recepção dos produtos artísticos e culturais.

Nesta prática reflexiva, aproximo-me também das considerações desenvolvidas sobre o Sistema Cultural produzidas pelo pesquisador israelense Even-Zohar que em sua comunicação procura ampliar, a partir da *Teoria dos Polissistemas*⁴, a relações que fomentam a obra de arte como prática social⁵ revelando uma espécie de trama, na qual um determinado fenômeno artístico-cultural tem a possibilidade de acontecer. O autor propõe um modelo baseado na *Teoria da Comunicação* de Roman Jakobson, substituindo os elementos clássicos por fatores ligados às relações que determinadas obras estabelecem com o ambiente. O modelo de Even-Zohar (2013, p.23) questiona a centralidade da autoria ao reconhecer a obra como prática cultural lançando olhares para diversas instâncias que tornam possíveis a criação e a circulação de uma determinada obra pelo ambiente, propondo um modelo de observação que estrutura hipóteses a partir de eventos ou fenômenos que geram interferências no sistema a partir de dinâmicas relacionais complexas.

Ao apresentar seus estudos, o autor aprofunda cada aspecto que compõe o sistema, iniciando pelas instâncias produtoras, que aqui representam não apenas os geradores de obras (artistas/autores), mas também as instâncias interpretativas e legitimadoras das obras (instituições). Ao evidenciar a dimensão política das instâncias produtoras, o pesquisador as relaciona com discursos de poder envolvidos nos processos de legitimação das obras. Para Even-Zohar, as práticas culturais desenvolvidas coletivamente a partir do acúmulo de fenômenos que envolvem um trabalho de arte são tão importantes para a manutenção de seu estatuto artístico quanto a própria criação. A partir da leitura desta relação obra-ambiente-estatuto podemos pensar o exercício de mediação como uma das instâncias produtoras do Sistema Cultural que contribui para a legitimação e a propagação de discursividades que envolvem a disseminação de uma obra em um contexto.

Como professora, pesquisadora e artista que desempenha um papel ativo dentro de um determinado Sistema Cultural, reconheço a mediação como dispositivo⁶ para ampliação das possibilidades de aderência de obras artísticas em diversos contextos. Em um momento de intensificação das disputas narrativas, onde presenciamos a precarização das instâncias produtoras e o agravamento da restrição do alcance da sociedade brasileira ao seus bens culturais, a mediação artística se apresenta como uma das estratégias para a ampliação do acesso à obras a partir da construção de uma determinada discursividade que gera uma potência de propagação pelo ambiente. Em um contexto em que diversas forças procuram o apagamento dos saberes ligados à arte e a cultura, a mediação e a construção de pontes entre obra e público são estratégias para o enfrentamento de processos que envolvem o ataque às estruturas de produção e compartilhamento das artes, censura, perseguição

4 Teoria dos polissistemas surge das interpretações de *As regras da arte* de Pierre Bourdieu que consiste na identificação de campos relacionados no processo de produção e circulação de uma obra artística.

5 Em sua comunicação o autor faz um recorte sobre obras ou fenômenos literários, no entanto suas ideias não se restringem aos estudos literários. Ao considerar a literatura como uma prática social o autor a coloca em pé de igualdade com outras práticas artísticas e culturais, desta forma, estendo a noção de sistema para obras que atingem um determinado público, movendo ideias e fomentando a produção de obras derivadas.

6 Para Agamben (2009, p.40) dispositivos são “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”.

ideológica, entre outros. Ao compreender o exercício de mediação como uma estratégia de fortalecimento da relevância social da obra é que foi feita a proposta de fruição do filme Bacurau a partir da qual o exercício prático da mediação se constitui.

MEDIAÇÃO, CARTOGRAFIA E PROCESSO DE CRIAÇÃO

A escolha pelo método cartográfico como ferramenta estruturante se faz neste contexto pela necessidade de registro e observação de singularidades dos campos acionados na proposta de mediação, pois a partir desta estratégia construo possibilidades de identificação de sistemas complexos, fenômenos que se articulam em rede e organizo uma comunicação pautada na ampliação de referências e na construção de links entre diversos campos referenciais. O método cartográfico desenvolvido por pesquisadores de diversas áreas do saber como Deleuze e Guattari, António Damásio, Francisco Varela, Suely Rolnik, Rosemeri Rocha, Heloisa Neves entre outros, lança mão da produção cartográfica como um modo que escapa da lógica cartesiana no campo da formulação dos saberes e das experiências. A cartografia não se fixa em nenhuma disciplina, atravessa diversas áreas, como uma lógica intrínseca à própria constituição da experiência. O desenvolvimento de mapas e das forças que o atravessam se colocam como estratégia para identificar e trazer para o campo da visibilidade uma massa informacional que se conecta a partir de relações complexas escapando de um fluxo linear, formulando a experiência numa estrutura em rede, onde as interações, os operadores da experiência e as linhas de força que atravessam o sistema são parte fundamental do processo de observação do fenômeno. A pesquisadora Heloísa Neves compartilha em suas investigações sobre o mapa uma perspectiva próxima ao que procuro propor ao acionar esta estratégia no processo de mediação:

Partindo deste ponto de vista, “mapear” não significaria somente cartografar uma cidade ou um país, desenhar Atlas mundiais ou mapas do tipo Google Earth. Mapear é buscar entender como o homem encontra e compreende o mundo enquanto ele acontece. Para a construção de mapas, duas palavras são importantes: processo e interatividade. Processo porque o mapa é uma forma de visualização que contém as modificações que o objeto vai adquirindo, o que seria seu próprio processo evolutivo. Interatividade porque um mapa nunca se faz objetivamente, sempre existe a interação entre a singularidade de um corpo e a objetividade de um objeto. Além disso, as palavras processo e interatividade andam sempre juntas porque, enquanto estamos em processo, as informações estão em constante movimento e os corpos e ambientes estão interagindo constantemente. Portanto, as interações já estão agindo em tempo real sobre o processo que está se formando. (NEVES, p.6, 2008.)

O método cartográfico é aplicado neste exercício com a intenção de identificar lógicas complexas e articular conceitualmente uma gama de materialidades. Este processo vai estruturar a instalação que se transforma em material para a prática de ateliê. Para a construção desse mapa-instalação lanço mão de uma coleção de objetos relacionais que são dispostos no espaço a partir dos campos temáticos: Imagens, fotografias, citações, manuscritos, desenhos, materiais bibliográficos, materiais orgânicos, argila, pigmentos,

velas, amuletos, tecidos, medicamentos, arames, fios, botões, palitos, caixas, recipientes, etiquetas, fitas, negativos fotográficos, instrumentos, telas, régua, pincéis, jornais, memórias materiais e escritas que cada participante traz, e essa coleção de objetos convocam a experiências sensoriais e/ou conceituais. A observação e a articulação de relações entre os campos e as materialidades vão proporcionar o encontro entre pontos de contato, elementos que se repetem e se reconfiguram na passagem de um assunto para outro. Proponho um jogo entre as narrativas presentes na obra fonte e as materialidades ao compor o mapa-instalação e a partir desta relação, o público é convidado a manipular o mapa e a criar obras derivadas, num processo de ampliação de conexões relacionadas a experiência de fruição da obra-fonte.

Apresento neste espaço alguns dos registros que envolvem o exercício de mediação. A primeira estratégia da experiência foi a construção do mapa conceitual. O mapa foi utilizado como ferramenta para a estruturação dos campos referenciais que dariam origem à instalação. O objetivo era estabelecer um ambiente de trabalho que envolvesse ao mesmo tempo uma relação sensorial e reflexiva entre algumas das narrativas fílmicas com as materialidades que seriam trabalhadas na prática de ateliê. Nesta etapa de formulação do mapa identificamos seis tendências presentes na obra fonte e que o grupo decide usar como estrutura da instalação, um dos disparadores da experiência de mediação.

- Professor, pra tá no mapa tem que pagar, não?



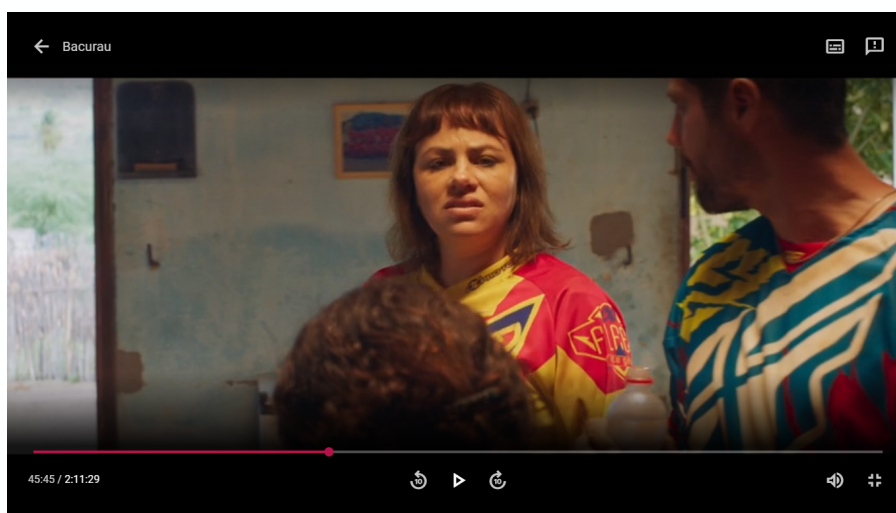
Nesta posição do mapa-instalação, foram acionadas referências ao ato da cartografia e aos modos como a questão surge no filme. Bacurau é eliminada do mapa numa atitude que precede a violência. Apagar do mapa é o disparador, uma estratégia de guerra. Esta posição do mapa-instalação no contexto da mediação acolheu os fragmentos de escritas e imagens referentes aos processos de colonização, e as propostas de reformulação dos espaços a partir de gestos decoloniais; A questão sobre a possibilidade de se comprar um lugar no mapa é lançada na narrativa fílmica por Horácio, uma das crianças ao professor Plínio, no momento em que ele identifica o fato de que o vilarejo não consta mais na cartografia oficial. A comunidade deixa de possuir o registro territorial na internet o que o que presume um passo na tentativa de sua eliminação concreta. Ao se deparar com o apagamento, o professor recupera uma representação artesanal, material, extra-oficial que mostra uma perspectiva que os próprios moradores possuem do território. O professor segue então o seu trabalho com as crianças a partir de um instrumento representacional que escapa dos critérios de existência impostos pelo olhar do outro, (os americanos, o prefeito Tony Júnior e os turistas sudestinos) e afirma: Bacurau está no mapa, sim! O vilarejo existe no mapa tácito criado no próprio território e pelos próprios habitantes. Ter o domínio experiencial da relação com o espaço e construir os instrumentos representacionais a partir desta relação é uma atitude decolonial na narrativa fílmica. Nesta passagem o professor demonstra que é possível resgatar os instrumentos de representação do território como um ato de resistência ao apagamento.

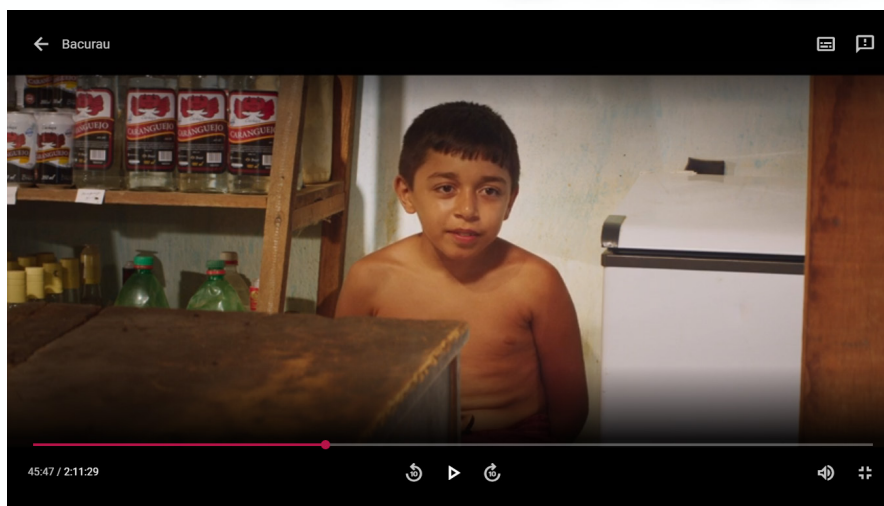
- Se for, vá na paz



Nesta posição do mapa-instalação foram acionadas referências sobre as lutas históricas de comunidades descentradas como o Quilombo dos Palmares, Canudos, Cangaço, Favelas, Ocupações, Comunidades Indígenas e movimentos sociais ligados à terra e a moradia como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e o Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto, algumas das comunidades e movimentos populares que escrevem a memória de resistência no Brasil, assunto que o filme aborda de forma direta e indireta. A narrativa começa indicando um contexto com várias camadas de disputa: por recursos naturais - marcado pelo acesso à água - já que a construção de uma barragem dificultaria o acesso da população a esse recurso natural essencial; e pela autonomia política - já que Bacurau se encontra numa posição de distrito rural da cidade de Serra Verde, o ambiente urbano representado pela figura de Tony Júnior, o prefeito. A comunidade de Bacurau, desassistida, cria dinâmicas de autogestão para suprir as demandas de saneamento, educação, saúde, e segurança pública. A figura do prefeito marca diversas camadas de violência que vão desde a publicidade tóxica de sua campanha eleitoral e a tentativa antiética de angariar os votos da comunidade, passando pela doação de mantimentos vencidos, medicação alopática com efeitos colaterais perigosos, livros velhos despejados na porta da escola, e a violência sexual ao levar Sandra na caminhonete contra a vontade, atitudes que geram uma resposta de recusa enfática da comunidade. Num ato retaliativo, o prefeito negocia Bacurau como território para o jogo perverso dos americanos, que envolve matar pessoas e acumular pontos, numa espécie de game hiper real, situação estopim de uma batalha com várias vítimas fatais. A comunidade que possui uma memória de resistência ligada ao cangaço, aciona os seus justiceiros (Lunga e bando) e cria uma estratégia de defesa aos moldes de Lampião. Bacurau é uma comunidade de paz, mas tem intimidade com a violência e sabe acioná-la para garantir a sua própria integridade.

- Quem nasce em Bacurau é o que?

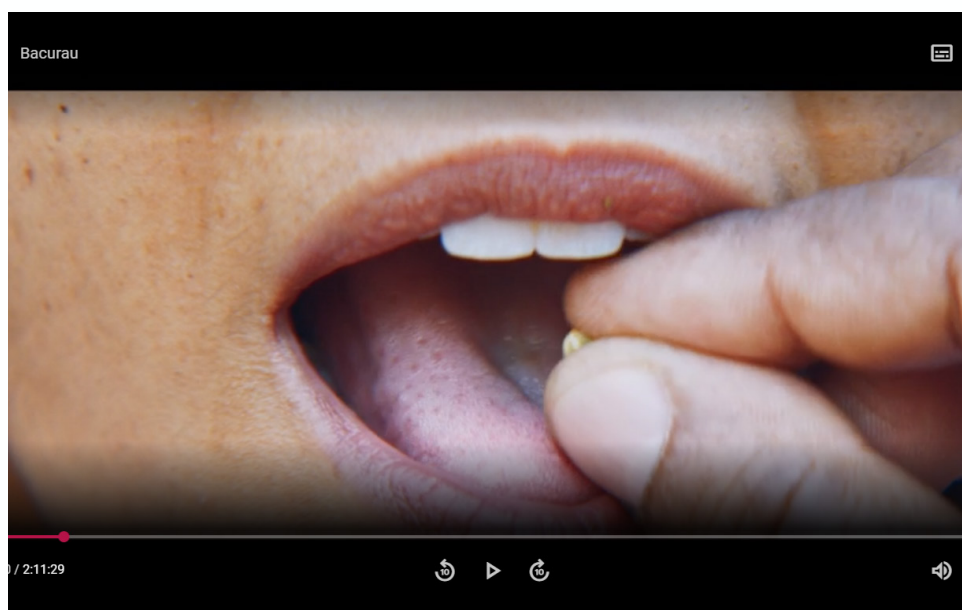




Referência sobre a naturalização da desumanização de comunidades descentradas e minoritárias, sejam por questões étnicas, raciais, sociais, econômicas, morais, territoriais e/ou culturais; Quais são as condições que garantem um determinado estatuto de humanidade? Esta posição do mapa-instalação procura lançar uma provocação sobre um modelo de humanidade que exclui de forma sistemática tudo aquilo que escapa de suas réguas pautadas numa normatividade ocidental, capitalista, heteronormativa e branca. Mais uma vez quem lança a ideia é Horácio ao responder a pergunta da turista sudestina: “Quem nasce em Bacurau é o que?” “É gente!”. Nesta passagem da narrativa fílmica temos a tensão cultural, econômica e racial entre as populações sudestinas e nordestinas no Brasil.

Dos anos 50 aos anos 80 do século XX o sudeste brasileiro vive um processo de industrialização intenso e neste momento trabalhadores e trabalhadoras rurais nordestinos procuram escapar da seca, da fome e das dificuldades em permanecer trabalhando no campo gerando um fluxo migratório que viabiliza, com sua mão de obra, o processo de industrialização sudestino. O Brasil é um país que carrega em sua memória cultural o desenvolvimento econômico impulsionado pelo processo de escravização de mão de obra racializada e na história moderna do país, a migração nordestina para o sudeste para assumir o trabalho envolvido no processo de industrialização é uma dobra dessa memória cultural de escravização e genocídio da população afroindígena. A migração nordestina no sudeste ainda carrega muitos tabus e é marcada por um apagamento identitário intenso. De modo geral a contribuição cultural e econômica da população nordestina no sudeste é invisibilizada, o que favorece a naturalização de práticas racistas e genocidas.

- A gente tá sob um poderoso psicotrópico



Nesta posição do mapa-instalação são acionadas referências de relação de intimidade com a terra, a natureza, a intuição, os processos de cura pelas plantas e os saberes ancestrais relacionados aos rituais e à escuta do ambiente, a memória de saberes dos povos da terra e a relação com as energias sutis da natureza. Na narrativa fílmica esses saberes são da alçada de Damiano, que desenvolve uma função comunitária próxima ao dos pajés das comunidades indígenas. Damiano lança mão de sua alquimia botânica para garantir que a comunidade sobreviva ao trauma da invasão. Estar sob um poderoso psicotrópico cultivado no próprio quintal e distribuído num ritual de comunhão que antecede o contra ataque são indícios de um rito que acontece numa coreografia muito semelhante à eucaristia, mas esvaziada de seu sentido cristão. “Comungar” um poderoso psicotrópico é uma estratégia química, psíquica e ritualística de lidar com o luto e o trauma coletivo que a circunstância do ataque gera na comunidade. O poderoso psicotrópico é uma ferramenta fundamental no plano de defesa e no processo de reequilíbrio comunitário após a experiência de violência. Nesta posição do mapa-instalação temos a referência de uma relação de equidade entre ciência e rito, contribuindo com suas perspectivas de mundo distintas e complementares para o equilíbrio comunitário.

- They're not white, are they?



Nesta posição do mapa-instalação foram acionadas as referências sobre a crise identitária vivida pelo brasileiro médio do eixo sul e sudeste do país, que não reconhece a própria mestiçagem e numa tentativa fracassada de embranquecimento, elege um modelo estrangeiro para gerar identificação, reproduzindo assim as violências coloniais que estão submetidos. Logo após a diferenciação racial enfatizada pelos americanos, os turistas sudestinos são assassinados. Para os invasores as vidas sudestinas não valem mais que as vidas nordestinas, ambas são consideradas passíveis de aniquilamento.

271

- Execuções públicas recomeçam às 14 horas - Vale do Anhangabaú



Foram acionadas nesta posição do mapa-instalação referências sobre a relação entre mídia, fetiche e violência. Esta posição faz referência à naturalização da violência que passa pelas abordagens em que a indústria cultural trata o tema. O anestesiamiento perceptivo gerado pela repetição de imagens de violência geram um anestesiamiento da percepção e/ou fetichização da violência. Nesta posição foram abordadas ideias que relacionam o cotidiano violento a uma construção ficcional endossada pela indústria cultural: o cinema, a publicidade e os games são instrumentos importantes para a manutenção de um estado de violência sistêmica.

Além dos materiais organizados dentro das seis posições do mapa, os participantes foram convidados a contribuir com a instalação a partir do compartilhamento de uma memória pessoal. Esta estrutura de organizar referências, materialidades e memórias tematicamente também se relaciona com a narrativa fílmica, já que o espaço central da comunidade é o museu histórico, território onde se guardam as memórias do lugar. A própria instalação se constitui a partir de uma lógica de coleção e organização de narrativas que se aproximam a lógica de criação de acervos, logo os participantes da mediação eram ativos na construção deste mapa-instalação, podendo agregar nele suas próprias impressões e memórias pessoais.



Fotografias de Daniele Cristina Viana sobre os momentos de construção e fruição do mapa conceitual-instalação, 2019;

Após os processos de montagem e observação do mapa-instalação, os participantes passam a contribuir com suas impressões e memórias, reorganizando o espaço e selecionando os materiais para a produção das peças. A orientação sobre

questões técnicas é feita pela professora Tânia Maria dos Santos e então o mapa inicial é reestruturado a partir da ação dos participantes e se transforma numa pequena coleção de exercícios escultóricos.



Fotografias de Daniele Cristina Viana sobre o ateliê escultórico e a reconstituição do mapa feita pelos participantes durante o exercício de mediação, 2019.

Este processo funciona como uma síntese de toda a experiência vivida até ali pelos participantes da mediação. Após a experiência de ateliê foi aberta uma roda de conversa onde apresentamos os conceitos do processo de mediação, relacionamos com o campo referencial acionados no mapa-instalação e articulamos essa experiência prática com as narrativas filmicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de uma primeira experiência mais amparada neste campo da mediação, sinto que o exercício pode ser refinado em sua execução. Processos, acionamentos, modos de condução e até mesmo o espaço físico onde a ação acontece podem ser mais precisos, no entanto, minha avaliação como mediadora e propositora do método, é que há na lógica cartográfica de organização da experiência uma inteligência interessante no modo de acessar e compartilhar discursividades no campo artístico. Esse modelo de mediação foi re-aplicado no contexto da escola pública para estudantes de oitavo e nono

ano com resultados tão interessantes quanto os do exercício desenvolvido no contexto do Mestrado Profissional em Artes, o que funciona como um forte indicativo da possibilidade de aplicação da prática com diversos públicos e contextos institucionais.

Percebo que a inserção da cartografia como método de acesso e estratégia para a apropriação dos discursos contemporâneos em arte podem ser uma porta de entrada interessante de um público leigo em arte contemporânea, mas muito atento às conexões e lógicas de rede. Entre errâncias sigo investindo nas possibilidades de descentralização do discurso contemporâneo como uma estratégia poética e política de fortalecimento do campo artístico e da reconfiguração dos nossos espaços de sobrevivência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EVEN-ZOHAR, Itamar. El sistema literário. In:_. **Polisistemas de cultura**. Tel Aviv: Universidade de Tel Aviv, 2007-2011.

MARTINS, M. C; PICOSQUE, G. **Mediação Cultural para professores andarilhos na cultura**. São Paulo: Intermeios, 2012.

NEVES, H. O mapa [ou] um estudo sobre representações complexas. **Revista Dobra**, 2008.

PUPPO, M. L. S. B. R. Mediação artística, uma tessitura em processo. **Revista Urdimento**, 2011.

FILMOGRAFIA

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles: Produção: Emilie Lesclaux Saïd Ben Saïd Michel Merkt , 2019.