



A Alteridade como poética visual na estética videográfica de Maurício Dias e Walter Riedweg ¹

Priscilla Schmitt HUAPAYA²

Professor Dr. Ricardo Oliveira de FREITAS³

Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

RESUMO

Através de métodos e linguagens que percorrem desde dramatizações complexas até a documentação científica, Maurício Dias e Walter Riedweg apresentam uma estética videográfica permeada pela relação de alteridade e pela reflexão sobre as relações que medeiam o encontro do Eu com o Outro. A partir de intervenções em situações tanto individuais como coletivas é deflagrada a relação entre a ética e a estética no trabalho dos dois artistas. Na produção poética da dupla, a arte se apresenta como oportunidade para refletir sobre as dimensões estéticas e políticas da relação entre os indivíduos e o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: alteridade; identidade; estética; ética.

Os artistas Maurício Dias e Walter Riedweg realizam, em dupla, desde 1993, práticas poéticas de arte pública⁴, dedicando-se a trabalhos interativos, intertextuais e interdisciplinares nos campos do audiovisual, das artes plásticas e da performance através de videoinstalações. A partir de métodos e linguagens que percorrem desde dramatizações complexas até a documentação científica, os projetos da dupla sempre são permeados pela relação de alteridade e pela reflexão sobre as relações que medeiam o encontro do eu com o Outro.

A relação entre a ética e a estética se deflagra no trabalho dos artistas a partir de intervenções em situações tanto individuais como coletivas. O trabalho de Dias e Riedweg remete a ações poéticas, que produzem e abrem temporariamente, ou mesmo permanentemente, uma falha, uma interrupção, um distanciamento na ordem dos sentidos e no curso das coisas. Os dois pensam a arte como uma forma de interação com o mundo.

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio e Televisão, da UESC, email: priprish@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social Rádio e Televisão da UESC, email: ricofrei@gmail.com.

⁴ Arte Pública são todas as intervenções artísticas realizadas num espaço público de livre acesso (rua, praça, jardins, parques, metrô, fachadas arquitetônicas e etc). A Arte Pública engloba uma diversidade de gêneros artísticos que estejam relacionados direta ou indiretamente com o espaço público e sua vivência social.



Na produção poética da dupla, a arte se apresenta como oportunidade para refletir sobre as dimensões estéticas e políticas da relação entre indivíduos e o mundo.

Maurício Dias e Walter Riedweg trabalham no sentido de aguçar, de explorar, os instrumentos de percepção do público. Para tal os mesmos utilizam a videoinstalação, que surge, desde o início, compartilhada, co-produzida, seja com pessoas escolhidas ao acaso ou grupos sociais mais definidos. Os dois têm apresentado em suas obras uma espécie de antropologia estética, que privilegia o processo laboratorial dos sujeitos envolvidos, através de experiências sensoriais e sinestésicas, oferecendo sua alteridade como meio de interpelar o espectador.

Portanto a cada trabalho realizado uma história é construída; não somente a partir do testemunho e dos acontecimentos por onde passam, mas a partir do relato das vivências geradas em encontros com o Outro.

A dignidade de cada pessoa baseia-se, entre outras coisas, no fato de que só ela vê o mundo como ela o vê. Por isso é interessante ouvir o outro. Embora trabalhem com o outro e sobre o outro e, em grande parte, em processos interativos e intervencionais, nosso trabalho não consiste em julgar, classificar, ensinar, curar, melhorar nem mesmo mudar nada na vida do outro. Entendemos nossos trabalhos como encontros com o outro. (DIAS, 2002, p.19)

Ademais Maurício Dias e Walter Riedweg (2002), elaboram um processo de produção com práticas poéticas que reúnem ética e estética, através de processos e mecanismos que podem ser entendidos como performances, que provocam reações individuais psicológicas ou coletivas-sociais, que são documentadas poeticamente na forma de videoinstalação.

Maurício e Walter consubstanciam que o ato de nomear é apenas um pressuposto poético. Entendem que os nomes precisam constantemente ser redefinidos para existirem. Deixando claro que o ato de nomear é em si uma ressonância e só existe enquanto uma ação cuja temporalidade é evidente.

Desse modo estas ressonâncias, que se modificam dia após dia, têm influência direta sobre os contextos associativos de cada mensagem. Para dizer alguma coisa, para obter uma presença erótico-poética na existência, o indivíduo precisa se encontrar numa posição tal, onde o fluxo de mensagens interior-exterior e exterior-interior seja garantido. Sem esta prática, estaciona-se a existência. “Poesia e erotismo se encontram em todos os contextos de vida, independentes às condições econômicas” (DIAS, 2002).

Levando em consideração as afirmações de Merleau Ponty (1971), que toda percepção corporal é erótica, pode-se pensar que a percepção do espectador e dos atores



sociais coletivos que trabalham no processo de produção de Maurício e Walter se faz no corpo sobre outro corpo. Assim como o desejo, a percepção estética possui o mesmo dispositivo da percepção erótica. A visão é definida como o contexto em que o olhar se desenvolve. Ela se move do eu para o objeto, enquanto o olhar é um ato provocado por uma imagem de algo que vem até o sujeito.

O olhar é despertado fora do eu, surge quando se perde a visão devido a alguma energia que pode vir, de uma outra pessoa ou de um quadro. Essa energia põe em andamento algo no inconsciente, que permanece confuso e ofuscado. Segundo Miriam Chnaiderman⁵ (2005) na arte e no processo psicanalítico, trabalha-se todo o tempo com esse olhar. Para ela, toda arte é erótica, pois, se não for violação, não é arte. “O erótico é aquilo que sempre traz possibilidades múltiplas, desordenando lugares de ser. Freud traz essa possibilidade de leitura do erótico quando reverte a noção de corpo biológico para corpo-prazer” (Chnaiderman, 2005).

A partir disso, as formas de ter prazer passam a ser infinitas. Na pulsão, qualquer objeto pode acoplar-se a um corpo máquina de prazer, a vida passa a ser criação. A pulsão sexual e as zonas erógenas são múltiplas: zonas de abertura que remetem à ausência do objeto de satisfação, que sempre está perdido.

O homem percebe o mundo pelo seu corpo. Esse corpo é sentido por quem toca e por quem é tocado. Nesse sentido, o toque e a interação têm seu fator terapêutico nos territórios onde os indivíduos conseguem tirar proveito. O ato de tocar o outro e entendê-lo é uma revolução plena, que fazem os sistemas nervosos trabalharem ativamente todos os órgãos: bombeando sangue e emoções. Através do dispositivo libidinal capturamos toda energética do mundo. Quando um ator, bailarino ou cantor entra em cena, sua presença se faz com seu corpo, que é desejado pelo espectador. A performance traz o corpo erótico do artista como dispositivo principal. O cantor, o ator, o cineasta, o artista utilizam-se das técnicas de sedução junto ao público. O espectador procura de forma muitas vezes antropofágica devorar com seu corpo toda experiência vivida no mundo. A percepção não se faz na consciência como o entendimento. Quando o espectador ouve uma música, ele não procura à compreensão lógica da mensagem, primeiro busca-se sentir e depois compreender. Existe muita coisa que não é da ordem da compreensão e sim das percepções sinestésicas do homem. Aliás, todas as sensações das artes e do homem em ação, são sensações sinestésicas, que se modificam de acordo com a ação e a posição corporal (HUAPAYA, 2007). O espectador normalmente se coloca no lugar do

⁵ Miriam Chnaiderman é psicanalista, ensaísta e diretora de documentários.



maestro regendo a orquestra, do músico tocando o seu instrumento, do cineasta fazendo seu filme e do ator vivendo fortes emoções no cinema.

Dias e Riedweg fazem o uso da alteridade como elemento principal no dispositivo de suas encenações e performances. A alteridade acontece quando é utilizado tanto o ponto de vista do outro como participante quanto o ponto de vista do outro como personagem.

Na verdade, o que os artistas realizam é uma espécie de confrontação entre as percepções e expressões de sujeitos singulares, solicitados para uma experiência em torno de variados sentidos e de uma linguagem específica, num processo interativo de enunciação e troca. Mas só que agora, em situações onde a experiência normalmente se esgotaria, caso fosse um processo de julgamento ou alguma das diversas formas de controle social.

Trata-se, então, de inventar uma situação na qual as informações e os estados afetivos circulam e são trocados entre os sujeitos participantes, tocando mais tarde também um público maior. Os artistas criam dispositivos em que pode se perceber a criação de encontros, onde todos os envolvidos têm consciência de estarem vivendo um encontro provocado, a partir do ponto de vista de um indivíduo.

Dessa forma podemos enxergar o trabalho da dupla como uma poética sem fronteiras, onde dispositivos são acionados a todo o momento, a cada trabalho realizado. Esses dispositivos são renovados a fim de encontrar uma nova percepção da realidade. Buscando uma história subjetiva dos grupos sociais representados, evidenciando a subjetividade desses grupos, em contextos que muitas vezes lhes são atribuídos o lugar de subjetividades-lixo⁶.

Os mapas geopolíticos são configurados por desigualdades e intolerâncias, marcados por cartografias de cores de pele, estilos de vida, códigos de comportamento, classes de consumo, línguas, sotaques, gêneros e crenças. Desse modo são construídas fronteiras que conseqüentemente interferem no desejo e nos processos de subjetivação da sociedade. Essa mesma sociedade passa a estigmatizar e ignorar as subjetividades dos que estão a margem do sistema.

Nesse cenário globalizado de desigualdades, as consideradas subjetividades-lixo, crescem substancialmente e vão tomando espaços, promovendo uma existência que expõe a alteridade a céu aberto (ROLNIK, 2003). A matéria prima da dupla de artistas é

⁶ Termo cunhado por Suely Rolnik para classificar a forma com que são tratadas as subjetividades dos indivíduos que se opõem às forças hegemônicas.



precisamente esta alteridade radical. Segundo a dupla, em entrevista concedida a Consuelo Lins para revista eletrônica Videobrasil⁷ “A última coisa que uma pessoa de classe média pensa, ao se falar de policial, menino de rua, porteiro ou prostituto, é que essas pessoas tenham uma subjetividade” (DIAS, 2003).

Pode-se configurar o trabalho da dupla como uma arte que vem a ser uma forma específica de ativismo social, pois inserem subjetividades em contextos em que a miséria material é confundida com miséria subjetiva e existencial. Para isso os mesmos se utilizam da performance e do trabalho documental como instrumentos de diálogos e negociações com o outro, que, muitas vezes, é desprezado nos campos políticos e sociais – sendo sempre representado de maneira distorcida e estereotipada.

Alteridade e Identidade

Nas produções artísticas de Maurício Dias e Walter Riedweg, o que de fato intriga, é o mecanismo sobre as relações de alteridade que a dupla constitui ou deixa muitas vezes de constituir. Os artistas tentam a todo o momento transformar e dissolver um outro que está configurado num mero estigma social em um Outro como indivíduo subjetivo.

Há o outro - indivíduo e há o outro – sociopolítico, aquele que existe quando a sociedade suprime sua subjetividade e passa a tratá-lo como um sujeito sem cara. Nosso trabalho investiga as relações entre esses dois tipos de outro. (RIEDWEG. 2007. p.3)

Para compreensão dos mecanismos de alteridade trabalhados por Mau Wal⁸ são necessárias algumas reflexões sobre as questões que envolvem a relação alteridade e identidade.

Para Kathryn Woodward (2004) a indetidade é fabricada na marcação da diferença. Essa marcação ocorre através dos meios simbólicos de representação e também por formas de exclusão social. A identidade não é o oposto da diferença. Ela necessariamente depende da diferença para existir.

Woodward (2004) lembra que nas relações sociais essas formas de diferença, a simbólica e a social, são estabelecidas por meio de sistemas classificatórios. Esses sistemas irão aplicar princípios de diferença, de uma forma que seja possível dividir a sociedade em dois grupos oposto: o “Nós/Eles” ou o “Eu/Outro”.

⁷ Entrevista concedida para o dossiê Dias e Riedweg da Associação Videobrasil Online.

⁸ Abreviatura de Maurício Dias e Walter Riedweg. Optarei em não grafar em itálico no decorrer do texto.



Com frequência a identidade envolve reivindicações que podem ser essencialistas ou não. A identidade pode se apresentar para alguns numa forma imutável e para outros numa forma flutuante. Na verdade, a identidade é relacional e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativa a outras identidades. Por fim, vale ressaltar que a identidade ainda está vinculada a condições sociais e materiais. Ou seja, se determinado grupo é simbolicamente marcado como inimigo, conseqüentemente este grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais.

O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são vividas nas relações sociais. (WOODWARD, 2004, p.14)

Desse modo algumas diferenças podem permanecer obscuras. A afirmação de uma identidade de gênero pode omitir diferenças de identidade nacional ou de classe. Assim as identidades não são unificadas e tampouco essencialistas. Muitas vezes existem contradições no seu interior e, por isso, devem ser negociadas.

Ademais a representação compreendida como um processo cultural vai estabelecer identidades coletivas e individuais. Todas as práticas de significação vão envolver relações de poder, aonde irá se configurar e definir quais identidades individuais e coletivas serão incluídas e excluídas.

Outro fator importante apontado por Woodward (2004) é a “crise de identidade”, que, segundo a autora, apresenta-se como elemento central nas discussões acerca da pós-modernidade. Afinal, com a globalização, a identidade é reconfigurada de diferentes formas, podendo ocorrer fortalecimento e resistência de algumas identidades nacionais, como também, a demanda por novas posições de identidades.

A globalização provoca uma aceleração dos movimentos migratórios. A migração terá impacto, tanto sobre o país de origem quanto sobre o país de destino. A dispersão de diversos povos e indivíduos pelo mundo irá produzir identidades que serão moldadas e configuradas em diferentes lugares e territórios, criando a diáspora. Essa diáspora irá de certa forma subverter a identidade (SILVA, 2004).

Desse modo pode-se atestar que o hibridismo está ligado aos movimentos de diásporas, viagens e deslocamentos nômades. Esses movimentos colocam em contato diferentes culturas e favorecem processos de miscigenação, hibridização e sincretismo,



deslocando, dessa forma, as identidades originais dos diferentes grupos que se encontram (HALL, 2003).

As teorias pós-coloniais irão propor uma reflexão sobre os movimentos migratórios das populações das antigas colônias para as antigas metrópoles. A teoria pós-colonial alega que esses movimentos migratórios irão afetar todas as identidades envolvidas, tanto as hegemônicas como as subordinadas.

Segundo o crítico pós-colonial Homi K. Bhabha (2002), colonizado e colonizador fazem uso de uma prática mímica, a partir da qual se constrói uma imagem persuasiva de sujeito com o objetivo de “apropriar-se e apoderar-se do Outro”. Assim, a identidade, a partir do hibridismo, sempre remete a uma imagem, a uma espécie de máscara, um mito fundacional. Bhabha (2002) pensa tal questão baseado no conceito de fetiche, uma espécie de fantasia que afirma uma idéia de totalidade (em relação à identidade) e tenta camuflar a percepção da diferença, da ausência, criando o estereótipo no intuito de negar a multiplicidade e assegurar a pureza cultural.

Alteridade como experiência estética

Levando em consideração o caráter flutuante das identidades intercambiáveis, e analisando, sobretudo, os movimentos migratórios e a forma com que se desenrolam esses movimentos, pode-se analisar o trabalho de Mauricio Dias e Walter Riedweg, como o trabalho de dois viajantes. Aliás, a questão da imigração e do ser estrangeiro é presença marcante na obra dos artistas.

Os trabalhos de Mal Wal abrangem uma diversificada gama geográfica e social, que transitam desde o trabalho com meninos de “rua” no Rio de Janeiro (Devotionalia); até prisioneiros e menores infratores nos Estados Unidos (Questions Marks); imigrantes e refugiados na Suíça (Dentro e Fora do tubo); camelôs nas ruas de São Paulo (Mera Vista Point); policiais e seus cães farejadores na divisa entre o México e Estados Unidos (Mama e Ritos Viciosos); garotos de programa em Barcelona (Voracidade Máxima); cegos no Rio de Janeiro (Belo é tudo aquilo que não foi visto) e porteiros na cidade de São Paulo (Os Raimundos, Os Severinos e Os Franciscos).

A condição de imigrante permeia não apenas as escolhas de vida de Maurício Dias e Walter Riedweg, mas principalmente suas posições artísticas e políticas. É interessante pensar a configuração das próprias identidades dos artistas, um suíço e o outro brasileiro. Ambos subverteram configurações e identidades pré-estabelecidas, assumiram o papel de



viajantes olhando e descobrindo o mundo e suas múltiplas subjetividades, fugindo do exotismo e da estereotipação da diferença.

Segundo Maurício Dias “O imigrante é aquele que se desloca não só no espaço geográfico, mas no espaço de tempo. Isso dá a ele um status único de percepção do mundo” (DIAS, 2002).

Igualmente, os artistas instauram através do olhar do viajante a complexidade da vida, elevando o grau de percepção das pessoas em relação as suas próprias identidades. A viagem não está apenas nos conteúdos das conversas que se estabelecem com o Outro. A viagem está na própria dinâmica de trabalho dos artistas, já que a maioria de seus projetos é feita longe da realidade e dos territórios os quais pertencem.

O trabalho de Dias e Riedweg irá desenvolver dinâmicas específicas para mobilizar questões locais. Para isso os artistas irão buscar em diferentes países, regiões e configurações, realidades locais que traduzam questões universais, em um contexto geopolítico, em que prevalecem questões e negociações identitárias, de etnia, estilos de vida, códigos comportamentais, recortes de classe, línguas, sotaques, regionalismos e gênero. Será nesse contexto abstrato que o trabalho de Dias e Riedweg irá se defrontar com uma alteridade radical. São nessas configurações que os artistas irão construir seus dispositivos, e assim se aproximar de um Outro supostamente tão diferente e distante, eliminando desse Outro, certos fetiches identitários que o encobrem, e muitas vezes, neutralizam a sua existência. Os artistas acabam rompendo a barreira que os separa do Outro, de modo a fazer soar a voz da densa complexidade, desse encontro quando ele acontece efetivamente.

É importante salientar que além de analisar a complexa forma de trabalho de Maurício Dias e Walter Riedweg, existe uma necessidade de compreender o caráter intertextual da dupla. Pensar o que de fato levou os dois a se unirem e tentarem, de certa forma, produzir um tipo de arte, que redimensiona a ordem tradicional da arte que ambos estavam acostumados a produzir.

Segundo os artistas, a necessidade de experimentar outras formas de vida e de criação, além de um absoluto não-saber como e nem o quê criar, foi o que, de fato, motivou o encontro dos dois. Assim, os dois hibridizaram seus universos e seus talentos, arriscando uma experimentação nova, que os levaria à descoberta de Mau Wal⁹. Assim, descubrem que estavam contidos em si e, de certa forma, nos outros. Desse modo, a

⁹ Vale ressaltar que, a dupla no filme *Mau Wal: Encontros Traduzidos* irá afirmar que se transformaram em apenas um indivíduo – de onde provém o nome Mau Wal.



política de relação com o Outro começa no próprio envolvimento da dupla, expandindo e extrapolando o processo de produção.

Refletindo o conceito de comunicar como estabelecer encontros e diálogos com outro, reconhecendo e respeitando a subjetividade desse outro, sobrepondo assim à idéia de que comunicar é simplesmente informar. Maurício e Walter quando colocam as experiências artísticas em favor do reconhecimento das diferenças e da alteridade, assumem o papel de mediadores, tornando explícitas as relações entre diferenças culturais, subjetivas e desigualdades sociais. Assim a produção videográfica de Mauricio Dias e Walter Riedweg parece estabelecer uma comunicação que de certa forma diminui a grande lacuna entre os espaços que definem a identidade de quem é ou não excluído.

Passando bem longe da estética fetichista e estetizadora da miséria através de uma pseudo-assistência social, o que permanece no corpo da obra de Dias e Riedweg é o desajuste a modelos, categorias e relações pré-estabelecidas.

Sabendo que a identidade não é fixa, mas flutuante e híbrida, pode-se afirmar que ela se constrói e se estrutura a partir de relações sociais de um Outro. Maurício Dias e Walter Riedweg habitam a identidade incógnita da vida, através do olhar constante de um viajante, quando a dupla expõe as relações de estética e alteridade em suas extremidades.

Conclusão

Sabendo que a comunicação estabelece uma relação constitutiva com a cultura, é necessário perceber que as culturas vivem enquanto estabelecem comunicação umas com as outras, fortalecendo os tecidos coletivos. Essas comunicações entre culturas não podem ser entendidas de forma inocente ou inconsciente, entendidas como construção ideológica. Na verdade, as reflexões que surgem de tal fluxo de comunicação provocam impactos na cognição social de todos os envolvidos nessas relações constitutivas.

Jesús Martín Barbero (1997), ao chamar atenção para o desconhecimento antropológico sobre a relação da cultura com a comunicação, concerne que a comunicação é aquela que executa uma colocação em comum da experiência criativa, através do reconhecimento das diferenças e abertura para o Outro. Partindo desse raciocínio, Barbero (1997) entende que o comunicador nesse amplo contexto, deixa de ser um mero intermediador de informações e passa assumir importante papel de mediador – aquele que torna explícita a relação entre diferença cultural e desigualdade social.



Assim, partindo do conceito de mediação proposto por Barbero (1997), deve-se enxergar o papel dos videoartistas Dias e Riedweg como mediadores das relações políticas, sociais e culturais nos campos da comunicação e da arte.

Quando os artistas apresentam em suas obras os atores sociais coletivos que geralmente encontram-se à margem do processo de negociação midiática, a narração e as identidades desses grupos são constantemente negociadas.

Pode-se perceber que a política comunicacional adotada por Maurício e Walter tem como pano de fundo as transformações políticas, organizacionais e tecnológicas. Os videoartistas acabam desenvolvendo em seus trabalhos um olhar analítico, que atua criticamente em relação aos conflitos desenvolvidos por essas transformações.

A abordagem artemidiática elaborada por Dias e Riedweg propõe a inclusão das minorias em regimes normalmente hegemônicos, como o das artes e do audiovisual. Os artistas, através de artefatos estéticos e políticos, acabam atribuindo a seus trabalhos um caráter midiativista, que reivindica o poder político de seus trabalhos, através do ato de comunicar e mediar as diversas formas de relações culturais e sociais presentes em suas videoinstalações.

É necessário, ainda, pensar que o trabalho de mediação feito por Maurício Dias e Walter Riedweg funciona como algo que rompe os parâmetros clássicos, indo além das percepções e inovações estéticas, da manipulação de técnicas, da contemplação e da leitura formal dos trabalhos audiovisuais. No cenário confuso das relações sociais e estéticas da contemporaneidade, o processo de trabalho e mediação que os artistas executam envolve discussões e questionamentos mais amplos e complexos.

Através de uma competente mediação cultural, Dias e Riedweg fazem com que o público e atores sociais coletivos envolvidos em seus trabalhos subvertam a ordem e as relações concebidas pelos planos hegemônicos, chamando atenção para uma nova perspectiva das relações entre ética e estética, arte e política. Os artistas acabam fazendo com que tanto as audiências quanto os grupos sociais envolvidos em sua produção passem a ter uma compreensão crítica da sociedade, da arte e das diversas culturas que os constituem.

No trabalho de mediação de Dias & Riedweg, o vídeo passa a fazer parte do processo como meio de ação política e social. Partindo do ponto de vista micropolítico, o vídeo faz aparecer uma alteridade radical que muitas vezes causa estranhamento. O Outro com o qual os artistas interagem, é potencializado e expandido. Nesse sentido, a subjetividade social desse Outro acaba sendo resgatada ou até mesmo extraída.



Diferentemente das práticas comunicacionais presentificada nos controles hegemônicos das mídias, nas videoinstalações inventadas por Dias & Riedweg, a comunicação é parte do tecido coletivo e da produção de consistência subjetiva. Desse modo, as relações sociais e políticas são redefinidas pelos artistas – o que, de fato, desloca os questionamentos dos atores sociais coletivos, desloca a posição dos públicos e desloca também a própria posição hierárquica ocupada pelos artistas.

Para construir uma nova política e forma de produção de discurso e verdade, é preciso compreender a arte e a comunicação como partes integrantes na constituição das práticas sociais e políticas. Através de instrumentos midiáticos como o vídeo, Maurício Dias e Walter Riedweg conseguem atribuir um caráter social cognitivo a sua linguagem.

REFERÊNCIAS

BABHA, Homi K. **A questão do “outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. Pós-Modernismo e Política.** IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). Rio de Janeiro. Ed.Rocco, 1992.

BABHA, Homi K. Abrindo uma porta para o mundo: Os Raimundos, Severinos e Franciscos. Arte contemporânea Brasileira: um/entre outros. **Catálogo da XXIV Bienal de São Paulo.** São Paulo: Fundação Bienal, 1998.

BABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às Mediações – Comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BELLOUR, Raymond. **A dupla hélice.** IN: PARENTE, André (org). **Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual** .Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Edusp, 2000.

CHAIDERMANN, Mirian. **Erotismo na era virtual.**Revista Trópicos. Disponível em: < <http://uol.com.br/tropico/html/textos/2655,1.shl>>. Acesso: em 10 de maio de 2008.

DAVID, Catherine. **O Outro Começa Onde Nossos Sentidos Se Encontram Com o Mundo.** **Catálogo da exposição monográfica.** Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, 2002.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 3. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 1997.

HUAPAYA, Cesar. **Os Dispositivos das Artes e das práticas Performativas.** *No prelo.*



MACHADO, Arlindo. **Made in Brasil: Três Décadas do Vídeo Brasileiro**. São Paulo: Ed. Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**, São Paulo, Ed. Martins Fontes. 1994.

ROLNIK, Suely. Alteridade a céu aberto. **IN: *Possiblemente hablemos de lo mismo***. Barcelona: MacBa, Museu d, Art Contemporani de Barcelona, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 7-72.