

## **Circuitos e Redes: A Base Artística Viral de *Inserções em Circuitos Ideológicos*, de Cildo Meireles, e *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, de Ricardo Basbaum<sup>1</sup>**

Lúcio REIS FILHO<sup>2</sup>

Marília Xavier de LIMA<sup>3</sup>

Débora FACCIÓN<sup>4</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora

### **Resumo**

Esta pesquisa busca compreender como ocorre o processo de transmissão de informação na arte conceitual brasileira a partir da análise de duas obras artísticas: *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970), de Cildo Meireles, e *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* (1994), de Ricardo Basbaum. Baseando-se no conceito de rede e do contágio de informação a partir de um elemento material, este trabalho procura entender como as obras dialogam com o processo de representação formado pelas novas tecnologias.

### **Palavras-chave**

Arte Conceitual; Informação; Rede; Contágio.

### **Abstract**

Analysing two artworks, Cildo Meireles' *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970) and Ricardo Basbaum's *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* (1994), this research seeks to understand how the process of information transmission occurs in Brazilian conceptual art. Based on concepts such as networks and the informational spread by a material element, this paper seeks to understand how the

---

<sup>1</sup> Artigo científico apresentado ao eixo temático "Processos e Estéticas em Arte Digital: Circuit bending, Instalações Interativas e Curadorias Distribuídas", do V Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup> Graduado em História pela Universidade do Estado de Minas Gerais, com especialização em Jornalismo Científico pela Universidade Estadual de Campinas (2010). Atualmente, é mestrando da linha de pesquisa Estética, Redes e Tecnocultura, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Email: [luciusrp@yahoo.com.br](mailto:luciusrp@yahoo.com.br)

<sup>3</sup> Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação da UFJF, na linha Estética, Redes e Tecnocultura. E-mail: [marylxavier@hotmail.com](mailto:marylxavier@hotmail.com)

<sup>4</sup> Graduada em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, cursa hoje o mestrado do programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), na linha Estética, Redes e Tecnocultura. [dfaccion@gmail.com](mailto:dfaccion@gmail.com)

Brazilian artwork dialogues with the representational process conceived by new technologies.

### **Key words**

Conceptual art; Information; Network; Contagion.

### **Introdução**

Em “Living Dead Networks”, Eugene Thacker (2005) explica a conexão existente, na cultura popular contemporânea, entre as ideias de contágio e transmissão de informação. O filme *Exterminio (28 Days Later)*, dir. Danny Boyle, (2002) sugere uma relação abstrata entre as imagens midiáticas e um vírus biológico. *O Chamado (Ringu)*, dir. Hideo Nakata, (1998) dá um passo adiante: apresenta uma fita de vídeo que causa a morte misteriosa do espectador e torna-se uma espécie de vetor para as imagens contagiosas e fatais. Por sua vez, o game *Resident Evil: Outbreak* segue a premissa dos títulos anteriores da série, sobre a liberação de um vírus que transforma pacatos seres humanos em zumbis canibais. Nele, a rede biológica da epidemia, no interior diegético do mundo virtual, é mergulhada na rede informática ou de infra-estrutura técnica, que viabiliza a jogabilidade.

Mas o que esses três exemplos têm em comum? Para Thacker, eles levantam a questão da relação contágio-transmissão, ou da suposta materialidade da biologia e da suposta imaterialidade da informação. O conceito de contágio presume certa materialidade que pode então ser abstraída em metáforas, ou tropos biológicos, enquanto o conceito de informação assume a forma de uma entidade imaterial que pode ser materializada numa gama de mídias materiais, físicas (DVDs, CDs, *hard drives*). De acordo com o artista plástico Helio Ferverza (2005), a televisão e a *internet* possuem uma quantidade inimaginável de imagens e informações, conectáveis com outras tantas imagens e informações, as quais podem ser alteradas, transformadas, copiadas, transmitidas ou armazenadas.

Dentro do campo da arte contemporânea, consideraremos obras de arte conceitual<sup>5</sup> que se baseiam na transmissão de informações a partir da consolidação de uma rede. Nessas, em que o produto artístico é o próprio conceito, ou seja, algo para além da sua materialidade, percebe-se a contaminação de ideias a partir da circulação de um objeto. Com isso, analisaremos, neste trabalho, duas obras em que esse evento ocorre: *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970), de Cildo Meireles, e *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* (1994), de Ricardo Basbaum. Buscaremos, nesse sentido, observar a arte conceitual na tentativa de compreender os casos que se fundamentam na transmissão de pensamento a partir de um objeto posto em circulação.

### **Contágio e Transmissão**

De acordo com o crítico norte-americano Mark Hansen, como nos lembra Belinda Barnet (2003), há no discurso do século XX sobre tecnologia uma obsessão com a ideia da mesma enquanto um suporte material, para fins de constituição do sujeito. Para Thacker (2005), apesar da teoria clássica da informação assumir um núcleo imaterial, o conceito de transmissão nunca pode ser separado de sua materialidade, dada a existência de materialidade na informática: a informação nunca é separada de seu canal, assim como a mensagem nunca é separada de seu meio.

Segundo Barnet, alguns críticos mais recentes, como Donna Haraway e Sandy Stone, parecem reduzir a significância de tecnologias particulares ao seu impacto sobre ideologia e constituição do sujeito. Assim, “a tecnologia enquanto artefato material desaparece numa lufada de significantes”. Na óptica de Hansen, tais críticos defendem a primazia do material sobre o teórico. Dedicam-se a uma assimilação culturalista da tecnologia, reivindicando a sua inexistência fora do discurso no qual está inserida. A hipótese de Derrida estabelece uma homologia entre linguagem e tecnologia. Já Hansen considera que a tecnologia deve ser avaliada a partir de seus efeitos concretos empíricos, não apenas a partir da significância cultural ou simbólica, por ser mais do

---

<sup>5</sup> Para a arte conceitual, que surgiu inicialmente na Europa e nos Estados Unidos no fim da década de 1960, o conceito ou o pensamento é prioritário em relação ao objeto artístico. O mais importante na arte conceitual é ideia da obra, e não a obra em si, ou seja, sua seus aspectos materiais.

que unicamente um efeito da linguagem. Então, sustenta uma oposição entre materialidade e linguagem (BARNET, 2003).

Para Katherine Hayles, a argumentação de Hansen revela que a tecnologia não está apenas inserida na linguagem, mas é *obliterada* por ela (BARNET, 2003). Em outras palavras, a linguagem roça o terreno. Segundo Hansen, a questão da obliteração da tecnologia parece ser endêmica ao discurso da tecnologia do século XX. De acordo com Belinda Barnet, enquanto seres humanos, temos medo do tempo e da efemeridade. A obliteração do mundo físico é um dos sintomas do logocentrismo, uma expressão do nosso medo do tempo, da efemeridade e do envelhecimento, o medo da morte. O conceito da nossa própria morte e essa consciência nos marcam como os seres humanos que criamos os arquivos e os modos de captura: “... a diferença entre o animal e o ser humano é a relação com a morte” (DERRIDA, 1993, p. 44). Essa questão e essa consciência se expressam através da linguagem e da tecnologia – o desejo de definir e tornar o mundo inteligível.

Para Derrida, a função primeira da tecnologia é reforçar a inteligibilidade para criar representações. Dessa maneira, a tecnologia e o próprio arquivo seriam máquinas para criar representações, ou seja, a tecnologia é sempre uma representação e também uma expressão do desejo de capturar o mundo físico. Através das tecnologias, produzimos sentido *no e para* o mundo. Quando Derrida sugere que a nossa experiência está ligada ao substrato técnico, entende como substrato a morte e a finitude no interior da psique. Portanto, a tecnologia torna possível a representação, como observa Hansen a partir dos escritos de Derrida. Para este, o computador, como é conhecido, sustenta a alucinação de um interlocutor (anônimo ou não), de um outro “sujeito” (espontâneo e autônomo: automático) que pode ocupar mais de um lugar e interpretar muitos papéis, invisível, sem rosto por trás de sua tela. Aqui, é importante considerar o conceito das “redes não-humanas”, de Eugene Thacker. Essa definição não parte da obliteração, e subsequente substituição por parte dos computadores, do elemento humano das redes. As “redes não-humanas” são conhecidas dessa maneira, pois se considera que a ação humana e sua capacidade de tomar decisões formam parte integrante das redes. Nas palavras de Stiegler, não podemos deixar de abordar o mundo através das tecnologias de

nossa própria percepção. Os seres humanos inventam-se dentro da linguagem e da tecnologia, dentro das técnicas, dentro da arte.

Quanto à situação social da arte contemporânea, Ferverza levanta algumas questões, no intuito de compreender em que consiste parte importante da produção artística nos dias de hoje. Para quem a arte contemporânea produz? O que ela produz e a maneira como o faz não seriam decisões que afetam sua concepção e, portanto, sua relação com esse social? Será que as diferentes concepções da arte afetariam não só essa relação, mas a própria concepção de sociedade, a percepção de suas formas de vida e da economia de sua formação? Em busca de um entendimento, Ferverza observa determinadas produções artísticas realizadas a partir dos últimos 30 ou 40 anos. Considera características importantes a criação de sensações e a abertura de sentidos dentro da experimentação. Então, destaca o trabalho daqueles que se interessaram em inscrever mensagens em circuitos de circulação de objetos, signos ou mercadorias, bem como as obras que utilizam processos de comunicação em rede.

### **Rede na Arte Conceitual Brasileira**

Em algumas experiências artísticas conceituais, ideais são implantados nos laços sociais, funcionando como uma rede de informação, em que o artista faz a primeira intervenção na distribuição de um elemento ou objeto originando uma cadeia de pensamento. Como coloca a pesquisadora Katia Maciel sobre a arte nesse contexto: “A arte hoje não se reduz a ser objeto ou processo, mas se faz como rede. Esta rede conecta espaços antes distantes, ao unir o local e o global, ao produzir novos espaços-tempos e formar novas subjetividades” (2004, p. 255). Nesse sentido, analisamos dois projetos de transmissão de ideias por meio de intervenções artísticas. O primeiro é a obra *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970), do artista brasileiro Cildo Meireles, e o segundo é o projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* (1994), de Ricardo Basbaum.

## Circuito em Cildo Meireles

Dentro de obras da arte conceitual, destaca-se, no contexto nacional, o trabalho *Inserções em Circuitos Ideológicos* (1970), de Cildo Meireles, contendo dois projetos: “Coca-Cola” e “Cédula”. No primeiro, o artista devolve ao circuito comercial garrafas do refrigerante, alterando os seus rótulos através de silk screen. Dessa maneira, mantém os elementos que servem de ícone para o reconhecimento da marca, como a cor vermelha e a grafia das letras, mas ao mesmo tempo acrescenta aos rótulos frases como “Yankees go home”. A base artística de Meireles se assemelharia à do americano Andy Warhol, que trouxe à arte os símbolos opticamente gritantes da publicidade de massas, através das reproduções de rótulos de garrafas e de latas de conservas. Isso sem perder de vista as diferentes propostas e abordagens dos trabalhos desses dois artistas.

De acordo com Hélio Ferverza (2005), no “Projeto Coca-Cola” Meireles se debruçou sobre uma bebida produzida e engarrafada aos milhares, industrialmente. Assim, pretendia questionar sua distribuição, os significados por ela veiculados e sua onipresença econômica e cultural. Ao mesmo tempo, indagava-se sobre o sistema de circulação que tornava isso possível. Este se constituía na venda, no consumo da bebida e na devolução de sua embalagem. Dessa forma, produzia-se um ciclo, um circuito: a embalagem saía da indústria para o distribuidor, do distribuidor para o consumidor e depois, num movimento inverso, este último a devolvia ao distribuidor, que a fazia retornar à indústria para ser de novo reutilizada. O artista percebe que pode inserir nesse sistema outras informações, as quais seriam veiculadas pelo próprio circuito. Quer dizer, utilizar o próprio sistema de distribuição como veículo de outras proposições que o abram à percepção e à atuação crítica.

No caso específico das inserções em garrafas (...) levado a cabo a partir de 1970 (...) Cildo utilizava (...) decalques sobre a garrafa, impressos com tinta branca vitrificada, onde se lia, além do título do projeto, a seguinte proposta: ‘Gravar nas garrafas, opiniões críticas e devolvê-las à circulação’. Embaixo viam-se as iniciais C.M. e a data. Quando a garrafa está vazia não se percebe o texto, que só aparece contra o fundo escuro da bebida (FERVENZA, 2005).

É importante observar que, ao devolver as garrafas ao comércio, Meireles implantou um conceito no cerne do consumo representado pela marca do refrigerante. Com isso, pode-se inferir que houve um contágio de pensamento evidenciado pelo

objeto. Além disso, a movimentação das ideias presente nos rótulos circulou por diversas pessoas sobre as quais o artista já não mantinha controle, funcionando, dessa forma, como um vírus corrompendo o sistema, sistema este denominado por Jussi Parikka (2005) de “capitalismo informacional”.

(...) O capitalismo é viral em si próprio, o que significa que a sua essência reside justamente na capacidade de infectar o exterior para replicar a si mesmo. Não existe o Outro para a lógica de expansão capitalista. O que é crucial é o entendimento dessa dupla articulação do vírus enquanto ameaça e parte integral da sociedade contemporânea (PARAKKI, 2005).

É possível, aqui, traçar uma breve analogia entre o potencial de contágio da arte conceitual e da cultura das tecnologias de informação e comunicação: de acordo com Sara Sargana Mota, nas últimas décadas, representações populares e técnicas dos vírus informáticos baseiam-se em discursos que conferem ao computador um corpo, humanizando-o e tornando compreensível a sua vulnerabilidade a doenças virais. À medida que a ligação em rede dos computadores se torna cada vez mais essencial nas corporações, bancos e governos, as preocupações com a segurança informática e os vírus informáticos intensificam-se entre os indivíduos que gerem e usam estas redes (MOTA, 2010, p. 290). Sobre a obra de Meireles, Katia Maciel explica que

O trabalho consiste em um processo coletivo de alteração da regra de consumo vigente ‘beba coca-cola’ presente desde os circuitos mais íntimos até a macro política do mercado internacional. A operação redimensiona o circuito do interior da sua lógica. Invertendo e corrompendo o circuito, esta obra desconstrói o sistema de controle<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup>[http://www.katiamaciel.eco.ufrj.br/textos\\_download/CildoMeirelesOmalabaristaeaArtoVirtual\\_KatiaMaciel.pdf](http://www.katiamaciel.eco.ufrj.br/textos_download/CildoMeirelesOmalabaristaeaArtoVirtual_KatiaMaciel.pdf)



**Garrafas de Coca-Cola com intervenções do projeto "Inserções em Circuitos Ideológicos"**

As frases apresentam resistência à hegemonia estadunidense, funcionando como uma contra-informação à propaganda do produto e suas repercussões no campo social. Da mesma forma que o país norte-americano implantou sua marca no imaginário dos sujeitos, com fins comerciais, Meireles inseriu, no próprio objeto de crítica, um conceito de resistência a ele. Sobre as suas “Inserções”, o próprio artista explica que, do seu ponto de vista,

o importante no projeto foi a introdução do conceito de 'circuito', isolando-o e fixando-o. E esse conceito que determina a carga dialética do trabalho, uma vez que parasita ria todo e qualquer esforço contido na essência mesma do processo (media). Quer dizer, a embalagem veicula sempre uma ideologia. Então, a idéia inicial era a constatação de 'circuito' (natural), que existe e sobre o qual é possível fazer um trabalho real. Na verdade, o caráter da 'inserção' nesse circuito seria sempre o de contra-informação<sup>7</sup>.

Além das garrafas, Cildo Meireles colocou, em circulação, notas de um cruzeiro carimbadas com a frase “Quem matou Herzog?”, mantendo a mesma lógica de operação “rede dentro da rede”, ou seja, dando início ao movimento de distribuição das notas, deixando-as percorrer livremente até serem retiradas do mercado. Nesse caso, Meireles insere a sua intervenção artística no contexto da ditadura militar, provocando questionamento dentro do próprio sistema de repressão. Em relação à historicidade das “Inserções”, Ferverza nos lembra do depoimento de Meireles, registrado por Antônio

<sup>7</sup> <http://passantes.redezero.org/reportagens/cildo/inserc.htm>



Manuel para sua pesquisa “Ondas do Corpo”, o qual é muito importante para entendermos essas ações e suas circunstâncias.

Eu me lembro que em 1968-69-70, porque se sabia que estávamos começando a tangenciar o que interessava, já não trabalhávamos com metáforas (representações) de situações. Estava-se trabalhando com a situação mesmo, real. Por outro lado, o tipo de trabalho que se estava fazendo tendia a se volatilizar – e esta já era outra característica. Era um trabalho que, na verdade, não tinha mais aquele culto do objeto, puramente; as coisas existiam em função do que poderiam provocar no corpo social.<sup>8</sup>



Nota de Cruzeiro com intervenção do projeto "Inserções em Circuitos Ideológicos"

Para Fervenza, o artista sublinha o fato de que os circuitos de veiculação de mercadorias ou informações carregam a propaganda ideológica do produtor, e que seria função da arte tornar conscientes essas práticas, em oposição à função anestésica dos circuitos industriais numa sociedade capitalista. Para Meireles, “as ‘Inserções’ visavam atingir um número indefinido de pessoas, um público no sentido mais amplo do termo, e não limitar ou substituir essa noção pela de consumidor, que é ligada ao poder aquisitivo”. Elas só teriam sentido enquanto fossem praticadas por outras pessoas, numa possibilidade real de transgressão. Como sugeriu o artista: “Não mais trabalhar com a metáfora da pólvora – trabalhar com a pólvora mesmo”. Nesse sentido, percebe-se que na obra de Meireles já não se cultua um objeto cuja materialidade deve ser conservada e contemplada. Há uma ideia que é implantada como um vírus, a partir de um circuito dinâmico e anônimo. Vale frisar, que a obra só se concretiza através da ação coletiva da

<sup>8</sup> MEIRELES, Cildo. Coleção arte brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 24.

movimentação dos objetos, potencializando seu caráter de rede, ou seja, o público como agente, não como espectadores, cuja sua participação é limitada à visualização.

### **Rede em Ricardo Basbaum**

Em 1994, o artista Ricardo Basbaum lançou o projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* A proposta era fazer determinado objeto circular em diversas esferas sociais com a finalidade de produzir alguma experiência artística. Dessa maneira, o objeto seria entregue ao participante, que o levaria para casa, ficando com ele por certo período de tempo. Caberia ao participante registrar o processo de realização artística por meio de fotografias, textos ou vídeos, ficando o material, depois, disponível no *website*. Era de livre escolha do participante a forma de utilização do objeto na experiência artística, assim como o tema e os demais materiais usados.

Segundo Ferverza (2005), certa frase de Marcel Duchamp – “aqueles que olham são os que fazem os quadros” – parece estar de alguma maneira ainda relacionada a uma separação entre produtor e observador. Em outras palavras, existe alguém que produz um objeto e alguém que produz determinado olhar sobre esse objeto apresentado. Ela supõe, num certo sentido, uma noção de público, como no teatro ou no cinema. “Nas propostas e nas ações a respeito das quais nos falamos Kaprow ou Cildo Meireles não há um público, não há ninguém assistindo, não há testemunhas oculares”.

Dessa forma, ocorre aqui algo que poderíamos chamar de auto-apresentação. Aquele que toma parte nesse processo inclui-se como alguém que produz uma experiência de fazer e abre uma experiência de sentir e pensar, ou pensar, sentir, fazer, encontrando-se os termos inter-relacionados e não necessariamente numa ordem estabelecida (FERVENZA, 2005).

Com isso, Basbaum insere a participação na obra, tornando o espectador em *participador*, termo cunhado pelo artista do movimento neoconcretista Hélio Oiticica. Segundo Kátia Maciel, o participador na obra interativa é

parte constitutiva da experiência proposta, não mais um espectador que assiste àquilo que passa, mas um sujeito interativo que escolhe e navega o filme em sua composição hipertextual, em suas dimensões multitemporais e descentradas, ao

conectar uma rede de fragmentos de imagens e sons e ao multiplicar os sentidos narrativos <sup>9</sup>

Nesse sentido, o projeto tem como princípio a construção e consolidação de uma rede a partir da circulação do objeto de aço pintado (cujas dimensões são de 125 cm x 80 cm x 18 cm). A função do objeto no processo artístico é descrita, no projeto, da seguinte maneira:

Ainda que o objeto físico seja o elemento real e concreto que deflagra os processos e inicia as experiências, na realidade seu papel é trazer para o primeiro plano certos conjuntos invisíveis de linhas e diagramas, relativos a diversos tipos de relações e dados sensoriais, tornando visíveis redes e estruturas de mediação<sup>10</sup>.



**Objeto do projeto "Você gostaria de participar de uma experiência artística?"**

O objeto, cuja forma foi desenvolvida para facilitar a memorização, faz parte do projeto “Novas Bases para a Personalidade” (NBP), iniciado em 1990, que procura integrar práticas artísticas a estratégias do campo da comunicação.

O fluxo do objeto é contínuo, passou por vários lugares do Brasil, como Brasília, São Paulo, Porto Alegre, Florianópolis, Rio de Janeiro, Vitória, Goiânia, além de cidades em outros países, como Londres, na Inglaterra, e San Sebastián, na Espanha. A circulação do objeto funciona como um vírus implantado na subjetividade, que se aloja na memória dos sujeitos, tal como está no projeto:

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/> - texto: “Transcineamas: Um, nenhum e cem mil” de Katia Maciel

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/projeto.php>

A forma específica NBP foi desenhada para ser memorizada tão facilmente quanto sua sigla: ao experienciar qualquer trabalho NBP o espectador sai com NBP e sua forma específica em seu corpo, uma modalidade de memória implantada ou artificial, como resultado de uma estratégia de contaminação sensorial subliminar. O projeto NBP busca deflagrar processos de transformação, na mesma medida em que assimila e incorpora transformações como resultado de sua própria história e processo<sup>11</sup>.

À medida que o objeto circula, uma rede vai se constituindo e ganhando forma, cabendo ao artista Ricardo Basbaum apenas o controle logístico do projeto. A partir dessa rede que se consolida, novos caminhos e outras possibilidades de pensamento vão sendo engendrados, compondo um diagrama contendo as fases do projeto. Considera-se aqui o conceito de rede formulado por Pierre Musso, ao pensar os diversos tipos de definição na qual a palavra apresenta em cada área de conhecimento: “a rede é uma estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento.” (2004, p. 31)

Essa definição de Musso mostra como o projeto de Basbaum atende à constituição de uma rede, ou seja, a partir da circulação de um objeto de fácil memorização, ele interconecta artistas, produz outras percepções a respeito dos estudos em arte e em comunicação e do próprio fazer artístico.

### **Apontamentos finais**

De acordo com os casos que foram apresentados da arte conceitual brasileira, percebe-se como acontece a transmissão de uma informação vinculada a circulação de um objeto. Ou seja, a partir da movimentação de um elemento material, capaz de transmitir informações e cria experiências, acontece a formação de uma rede baseada em um conceito, inserido, assim, no ambiente social. Pode-se inferir, nesse sentido, que as obras analisadas se configuram como semelhantes às representações formadas pelas novas tecnologias, cujo contágio de informação ocorre através das relações estabelecidas entre as pessoas dentro de um sistema de rede. O que nos permite concluir a partir da explicitação das obras dos artistas Cildo Meireles e Ricardo Basbaum que

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/nbp.php>

esse tipo de arte se desvincula, em certa da medida, daquele objeto de arte exposto em museu, para atingir os sujeitos, fazendo do próprio conceito o instrumento artístico.

## Referências

- BARNET, Belinda. The Erasure of Technology in Cultural Critique, in: *The fibreculture journal*, n. 1, 2003. Disponível em: <http://one.fibreculturejournal.org/fcj-005-the-erasure-of-technology-in-cultural-critique>. Acesso em: 10 jun. 2011.
- CRUZ, Nina Velascos, MACIEL, Kátia. Espaços Híbridos: A arte da comunicação em Eduardo Kac.
- DERRIDA, Jacques. El tratamiento del texto. *La quinzaine littéraire*, 698, 1996, p. 4-7.
- FERVENZA, Helio. Considerações da arte que não se parece com arte, in: *Concinnitas*, n. 8, jul. 2005. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/resumos8/fervenza.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2011.
- HONNEF, Klaus. Andy Warhol: 1928-1987 - a comercialização da arte. Köln: Taschen, 2005.
- MOTA, Sara Pargana. Concepções imunológicas na era virtual. In: *Estudos em Comunicação/Communication Studies*, n. 8, dez. 2010. Disponível em: <http://www.ec.ubi.pt/ec/08/pdf/EC08-2010Dez.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2011.
- MEIRELES, Cildo. Coleção arte brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 24.
- MUSSO, Pierre. A Filosofia da Rede. In: *Tramas da Rede*. André Parente (org). Porto Alegre: Editora Sulina, 2004. p. 255-264
- PARIKKA, Jussi. Digital monsters, binary aliens – computer viruses, capitalism and the flow of information. In: *The fibreculture journal*, n. 4, 2005. Disponível em: <http://four.fibreculturejournal.org/fcj-019-digital-monsters-binary-aliens-%e2%80%93-computer-viruses-capitalism-and-the-flow-of-information/>. Acesso em: 15 jul. 2011.

THACKER, Eugene. Living dead networks, in: *The fibreculture journal*, n. 4, 2005.  
Disponível em: <http://four.fibreculturejournal.org/fcj-018-living-dead-networks/>. Acesso em: 15 jul. 2011.