

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS CURITIBA**

**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

SAYURI CAMPOS KASHIMURA

**Identidade ficcional: reflexões sobre redes sociais e práticas
artísticas de Amalia Ulman**

**CURITIBA
2016**

SAYURI CAMPOS KASHIMURA

**Identidade ficcional: reflexões sobre redes sociais e práticas
artísticas de Amalia Ulman**

Trabalho de conclusão de curso de
Especialização em Artes Híbridas, na
Universidade Tecnológica Federal do Paraná,
Campus Curitiba.
Orientadora: Prof. Dra. Amabilis de Jesus.

**CURITIBA
2016**

TERMO DE APROVAÇÃO

Identidade ficcional: reflexões sobre redes sociais e práticas artísticas de Amalia Ulman

por

SAYURI CAMPOS KASHIMURA

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Dra. Amábilis de Jesus da Silva

Prof. MSc. Simone Landal

MSc. Lydio Roberto da Silva

Curitiba, maio de 2016.

A Folha de Aprovação encontra-se na Coordenação do Curso.

SUMÁRIO

RESUMO.....	4
1.0 INTRODUÇÃO.....	5
2.0 DESENVOLVIMENTO.....	6
3.0 CONCLUSÃO.....	15
REFERÊNCIAS.....	17

RESUMO

A presente pesquisa consiste numa reflexão sobre as representações do corpo nas redes sociais, e as influências e fluxos nas construções de identidade, visando estabelecer um diálogo com as abordagens poéticas das artistas Amalia Ulman, Cindy Sherman e Natasha Merritt. Busca-se, com este trabalho, ratificar a potência do ambiente virtual e os modos como os aparatos tecnológicos incidem na transformação da percepção. As obras das artistas que são aqui analisadas abrem debate sobre a espetacularização do cotidiano e as dimensões simbólicas do consumo. A apropriação dos discursos e recursos dos meios de comunicação recentes também tornam suas performances um lugar entre a realidade e ficção, duplicando o sentido de virtualização.

Palavras-chave: corpo, redes sociais, performance, virtualização, identidade

ABSTRACT

*This study is a reflection about identity fluxes and body representations on social networks, from the poetic approach from the works of artists Amalia Ulman, Cindy Sherman and Natasha Merritt. This work seeks to ratify the power of the virtual environment on the body of the artists/performers and our body perception as subject/users/viewers of the network. It presents a reflection on the artistic practice of Amalia Ulman in *Excellences & Perfections* (2014), an artwork Ulman developed in the virtual platform of Instagram; this reflection is combined with studies of virtualization and identity, everyday spectacle, influences of fashion movements and symbolic dimensions of consumption.*

Keywords: *body, social network, performance, virtualization, identity*

1.0 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca refletir sobre os modos de abordagem do corpo e da imagem do corpo em algumas plataformas de comunicação recentes, sobretudo as redes sociais, e estabelecer um diálogo com as proposições de três artistas: Amalia Ulman, Cindy Sherman e Natasha Merrit.

No decorrer da pesquisa foi possível perceber o consumo como uma força e não uma condição e, assim, pensá-lo como uma tensão. Embora as redes sociais pareçam dar conta das questões de identidade, não podem ser senão reflexo delas. Mas, os processos de construções dessas identidades em redes se destacam, potencializam-se, pois são sempre o duplo, a imagem.

A escolha, como estudo de caso, pelas performances das três artistas se dá em função dos seus modos de criação: apropriação dos mecanismos, tecnologias e estratégias nas redes sociais, aproximando-se tanto do cotidiano que põe em reflexão a própria realidade. Além disso, também segue-se de perto a fala de Renato Cohen:

[...] é impossível falar-se de uma linguagem pura para a performance. Ela é híbrida, funcionando como uma espécie de fusão e ao mesmo tempo como uma releitura, talvez a partir da sua própria ideia da arte total, das mais diversas – e às vezes antagônicas – propostas modernas de atuação. (COHEN, 2004, p.108).

Esse caráter híbrido da performance facilita que as proposições das três artistas sejam aqui vistas numa linha tênue entre ficção e realidade, e o virtual como força que modifica a identidade do sujeito e do artista. Um exemplo disso é a performance *Excellences and Perfections* (2014), de Amalia Ulman, proposta nas redes sociais, na qual a artista incorpora uma outra identidade como um fluxo poético, e jogando com o “construir” e o “transformar”.

Para este debate é feito um levantamento bibliográfico levando em consideração os estudos de virtualização e identidade virtual de Pierre Lévy, as reflexões de Guy Debord e Jacques Rancière sobre a espetacularização do cotidiano; as colocações sobre as influências dos movimentos de moda nas demais

estruturas, de Gilles Lipovetsky; e as dimensões simbólicas do consumo, por Mary Douglas e Baron Isherwood.

2.0 DESENVOLVIMENTO

As formas de sociabilidade e os modos de ser na contemporaneidade são cada vez mais mediados por instrumentos virtuais que evidenciam, potencializam e transformam a vida privada. A própria expressão “vida privada” tornou-se subjetiva. Se antes o privado podia ser sinônimo de íntimo, agora parece ser apenas uma capa de proteção que esconde o que não se quer mostrar, não necessariamente o que é íntimo. O que é mostrado é uma construção entre interação social e autoestilização, que juntos, mediados pela tecnologia, pretendem exprimir a totalidade de uma pessoa: num ponto de vista geral, você é o que você mostra. As entrelinhas dessa existência – o que não é mostrado - são as partes não estilizadas, por isso impublicáveis, que não fazem parte do espetáculo tecnológico da vida real.

Em a *Sociedade do Espetáculo*, Guy Debord prenuncia o que viria a ser a realidade hipermediada: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada pela imagem”. (DEBORD, 1992, p. 24). Ou seja, as experiências deixam de ser com a coisa para se dar com a imagem da coisa, de modo que a representação suplanta a própria realidade.

Jacques Rancière lança a pergunta e a resposta: “Qual é a essência do espetáculo segundo Guy Debord? É a exterioridade. O espetáculo é o reino da visão, e a visão é exterioridade, ou seja, desapossamento de si” (RANCIÈRE, 2012, p. 12). É sobre esse desapossamento de si que essa pesquisa busca refletir, observando o modo como algumas artistas se utilizam das ferramentas tecnológicas, sobretudo as disponíveis em redes sociais, para tornar esse um lugar potente para a criação e problematização.

O impasse, segundo Gilles Lipovetsky (1989), inicia-se com as sociedades capitalistas, por volta do Renascimento, momento em que o advento da “moda” se estabeleceu como um aflorar da individualidade. Antes disso, a noção de pertencimento se dava com vistas para as experiências dos antepassados, somando-se às do indivíduo.

A individualidade se constrói nos pequenos detalhes, postos em chapéus, em laçarotes nos sapatos, em fitas nos cabelos e tantos outros enfeites que garantem a exclusividade do ser. No entanto, para se manter é necessário que cada um desses detalhes estejam de acordo com uma regra vigente, ditando o seu pertencimento.

A informação [da imagem] tem a particularidade de individualizar as consciências e disseminar o corpo social por seus inúmeros conteúdos, enquanto, por outro lado, trabalha de alguma maneira para homogeneizá-lo pela própria “forma” de linguagem midiática. (LIPOVETSKY, 1989, p.226).

Um jogo elaborado se estabelece, sendo difícil reconhecer seu começo. Sabe-se apenas que se nutre de pequenas convenções na criação da imagem: “A moda tem ligação com o prazer de ver, mas também com o prazer de ser visto, de exhibir-se ao olhar do outro.” (LIPOVETSKY, 1989, p.39).

Na atualidade, para ver e ser visto foram sendo criadas ferramentas *online* requintadas e para os mais variados gostos. As redes sociais são ambientes de interação social que se tornaram espaços de desenvolvimento de referenciais identitários. Por serem ambientes de compartilhamento de imagens e informações, o indivíduo constrói a imagem que quer representar na rede. O que ele quer representar se constitui a partir de esteriótipos culturais que circulam nos meios sociais os quais ele está conectado. O objeto de consumo é sempre o que é visível na cultura do indivíduo. Mary Douglas e Baron Isherwood, em *O Mundo dos Bens: para uma antropologia do consumo*, apontam para as dimensões culturais e simbólicas do consumo, e para a diversidade de motivações no que concerne o ato de consumir:

Dentro do tempo e do espaço disponíveis, o indivíduo usa o consumo para dizer alguma coisa sobre si mesmo, sua família, sua localidade, seja na cidade ou no campo, nas férias ou em casa. A espécie de afirmações que ele compartilha depende da espécie de universo que habita. (DOUGLAS & ISHERWOOD, 2004, p.116).

O universo *online* que o indivíduo habita é uma representação de si e do mundo. Mas não é apenas representação: o mundo e as pessoas vivem um processo de virtualização. Desde o início do século XXI, Pierre Lévy vem discutindo os modos virtualização das identidades. Segundo o autor: “Enquanto tal, a virtualização não é boa, nem má, nem neutra. Ela se apresenta como o movimento mesmo do ‘devir outro’ – ou heterogênese – do humano” (LÉVY, 2003, p.2). Vivemos

uma reconfiguração da realidade: o real, assim como o virtual, são subjetivos para o corpo humano.

E ainda, segundo Lévy: “A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado.” (LÉVY, 1996, p.7). O corpo humano é físico. O corpo virtual é abstrato. Ambos, porém, são reais, são perceptíveis e interativos. E coexistem com tanta força na realidade porque podem ser acessados com a mesma facilidade; o físico e o abstrato são amplamente acessíveis. Você pode tocar na mão de uma pessoa com a facilidade que pode tocar na tela de um *smartphone*. Ambas as experiências possuem significado, o que muda é a maneira de ativação dos sentidos. Ou seja: “Todos esses dispositivos [aparatos tecnológicos] virtualizam os sentidos. E ao fazê-lo, organizam a colocação em comum dos órgãos virtualizados.” (LÉVY, 1996, p.14).

O que experimentamos é uma nova etapa de virtualização, na qual os aparatos tecnológicos são multifuncionais, e por isso, multissensoriais. A experiência dos órgãos virtualizados são mais abrangentes. O debate levantado por Marshall McLuhan nos anos de 1960 sobre as interferências dos meios de comunicação nas percepções audiotáctil agora podem ser discutidos em outras esferas. Um *smartphone* é reproduzidor e criador de imagens e sons, é navegador de *Internet*, é agenda de contatos, agenda de compromissos, as funções são das mais variadas. Este é um aparato que se tornou extensão do corpo é integrante da realidade cotidiana por ser multifuncional, e principalmente, por ser um portátil que está totalmente inserido no contexto de linguagem.

É possível pensar numa separação entre o sujeito e o artista criador? Se o corpo do sujeito-artista já tem por condição essa experiência híbrida, ao tentar se manter crítico só pode sê-lo a partir da coexistência já dada, fazendo dessa junção do corpo virtual e físico uma poética.

Formada em 2011 pela Central Saint Martins, em Londres, a artista Amalia Ulman se propõe a tomar como base de estudos as subjetividades construídas nas estruturas sociais das redes. Suas mídias variam entre performances, instalações, vídeos, poesia e pintura.

A performance *Excellences & Perfetions* (2014) consistiu num estudo aprofundado dos comportamentos utilizados nas redes sociais, apropriando-se de

seu próprio corpo como um meio artístico. Durante quatro meses a artista fez postagens de autoimagens (*selfies*) em sua conta pessoal. Não havia nenhuma indicação de que se tratava de um trabalho artístico, sendo as postagens praticamente idênticas em recursos das quais comumente se encontram nessas plataformas. De grande repercussão, durante o percurso a artista angariou milhares de seguidores.

A metodologia utilizada por Ulman constava sempre da redundância: ao publicar um *selfie* no *Instagram* (Imagem 1), a legenda comunica exatamente o que a imagem mostra. Reforçando a informação da imagem, as palavras descrevem o seu corpo em evidência, a pose de *selfie*, o quarto de hotel, os objetos. Há uma duplicação de sentidos, pois a fotografia e os conteúdos descritos são cautelosamente construídos e em seguida desconstruídos para serem publicados. O resultado é a legitimização da ficção construída como uma realidade verídica.



IMAGEM 1: Amalia Ulman, performance *Excellences and Perfections* (2014) no Instagram.

Fonte: FotoMuseum

As imagens são construídas acessando diversos signos e códigos que se repetem na grande maioria dos *selfies*. Quanto mais domínio a artista tem desses códigos mais ela se aproxima do esperado pelos usuários e, por outro lado, também se distancia por gerar uma espécie de desmascaramento dessas “técnicas”. “O universo do espetáculo não cessa de ir encontro da vida, de enredar-se no mundo.” (LIPOVETSKY, 1989, p. 217). A metodologia de Ulman parece ser um constante ir e vir desse enredar-se no mundo, ao ponto de sua performance passar despercebida, sendo entendida pelos usuários da rede como uma entre tantas outras usuárias que se destacam nas suas postagens.

Desde as cirurgias médicas e estéticas, à body modification, drogas farmacêuticas ou alucinógenas, às biotecnologias, as transformações do corpo vem sendo estudadas como um modo de recriação da identidade. Lévy acrescenta: “A virtualização dos corpos que experimentamos hoje é uma nova etapa na aventura de autocriação” (LÉVY, 1996, p. 13). Não se trata necessariamente da modificação da pele, mas da imagem da pele. Não se modifica o espaço que o corpo habita, mas se modifica o ângulo de registro do espaço que o corpo habita. A imagem da rede social sempre passa por um processo de criação – e recriação - e o corpo, enquanto imagem, sempre se transforma nesse processo.

Sendo meio de produção artística o corpo também se torna um potencial de discussão das identidades e dos campos de forças tangentes. Para o recorte dessa pesquisa interessa observar algumas práticas de artistas mulheres e mais especificamente algumas que se aproximam do conceito de *Representando para a Câmera (Performing for the Camera)*. Desloco esse conceito de uma exposição coletiva de mesmo nome organizada em fevereiro de 2016, pela Tate Modern, em Londres, e cuja empreitada previa a relação entre a fotografia e a *performance art*.

Variada em categorias, a exposição transitava entre os registros fotográficos feitos das performances de nomes importantes dessa linguagem, como Yves Klein e Yayoi Kusama, e outros nos quais a fotografia é o meio de produção, a exemplo de Cindy Sherman e Hannah Wilke.

Essa exposição dialoga com os objetivos aqui estabelecidos à medida que amplia as possibilidades de uso e de observação do fotografado. Nas colaborações de registros de performance, de trabalhos de dança e de teatro, a fotografia pode capturar o despercebido pelo público, o detalhe, o inalcançável.

Enquanto que em outros casos ali expostos, a fotografia é o próprio veículo artístico, ela mesma sendo a performance. É importante destacar que a exposição revela os suportes (de câmeras mais tradicionais aos dispositivos de Instagram, cartazes e outros recentes), ao tempo que evidencia o “estado” de performance.

A arte da performance é sempre entendida como um lugar de extrapolação de campos, no limite entre arte e vida. Renato Cohen, em seus escritos, comenta:

O *performer*, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator e a “máscara” da personagem. A questão é que o papel do ator também é uma máscara. E é importante clarificar-se essa noção; quando um *performer* está em cena, ele está compondo algo, ele está trabalhando sobre sua “máscara ritual” que é diferente de sua pessoa do dia-a-dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o *performer* é aquele que “faz a si mesmo” em detrimento do representar a personagem. De fato, existe uma ruptura com a representação, mas este “fazer a si mesmo” poder-se-ia ser melhor conceituado por representar algo (a nível de simbolizar) em cima de si mesmo. Os americanos denominam esta auto-representação de *self as context*. (COHEN, 2002, p. 58)

No entanto, ao se apropriar do dispositivo, Ulman cria um lugar de fronteiras borradas: como artista transita entre o que é considerado realidade no mundo virtual, e como navegadora da rede estende o campo virtual para o campo do ficcional/artístico.

A reflexão do papel feminino como uma construção cultural aproxima o trabalho de Amalia Ulman com o de Cindy Sherman. Sherman (1954), é uma artista norte-americana que trabalha com a fotografia através de autorretratos e outros materiais pictóricos que remetem à corpo, como bonecos. Ilka Becker reflete sobre as construções de identidade que a artista faz no seu trabalho: “Sherman é sempre simultaneamente o sujeito e o objeto de seu trabalho. Interpreta papéis femininos culturalmente estabelecidos que os diferentes meios de comunicação reproduzem.” (BECKER, 2002, p. 488)

Sua abordagem constitui uma mensagem irônica de que a criação é impossível sem o uso de estereótipos; a identidade reside na aparência da imagem, não na realidade dela. Assim, o artista assimila, mantendo uma postura crítica: a tirania visual das construções culturais da imagem da mulher através do seu próprio corpo e da imagem que ela cria com ele e com a fotografia. “Um dos seus métodos de trabalho é expor estruturalmente o aspecto *voyeurístico* do olhar, como na série *Untitled Film Still*.” (BECKER, 2002, p. 488) Nesta série, Cindy Sherman manipula o

caráter sedutor do corpo da mulher através da fotografia e da linguagem do cinema *noir*. (IMAGEM 2)



IMAGEM 2: Cindy Sherman, *Untitled Film Still #13*. 1978

Fonte: Galeria *online* MoMa.

Tanto quanto Sherman, Ulman também se apropria da imagem idealizada das personagens do cinema *noir*. Mas Sherman aposta, claramente, no ficcional, enquanto a personagem de Ulman transita entre ficção e realidade, mas com aposta nas imagens pensadas na realidade virtual. Ambas as identidades são teatralizadas. O que as diferencia é o meio de comunicação que as inspira: a identidade de Sherman vem do cinema *noir* e a de Ulman da rede social. Essa diferença expõe uma transformação temporal dos meios de comunicação, e essa mesma diferença aproxima Cindy Sherman e Amalia Ulman por explorarem as imagens projetadas por esses meios e as trazerem para o contexto artístico através de seus próprios corpos fotografados.

As proposições de Ulman podem ser confrontadas também com as proposições em fotografia da artista norte-americana Natacha Merrit (1977). Aos vinte anos de idade Merrit começou a publicar seus autorretratos eróticos no seu website www.digitalgirly.com. (IMAGEM 3)

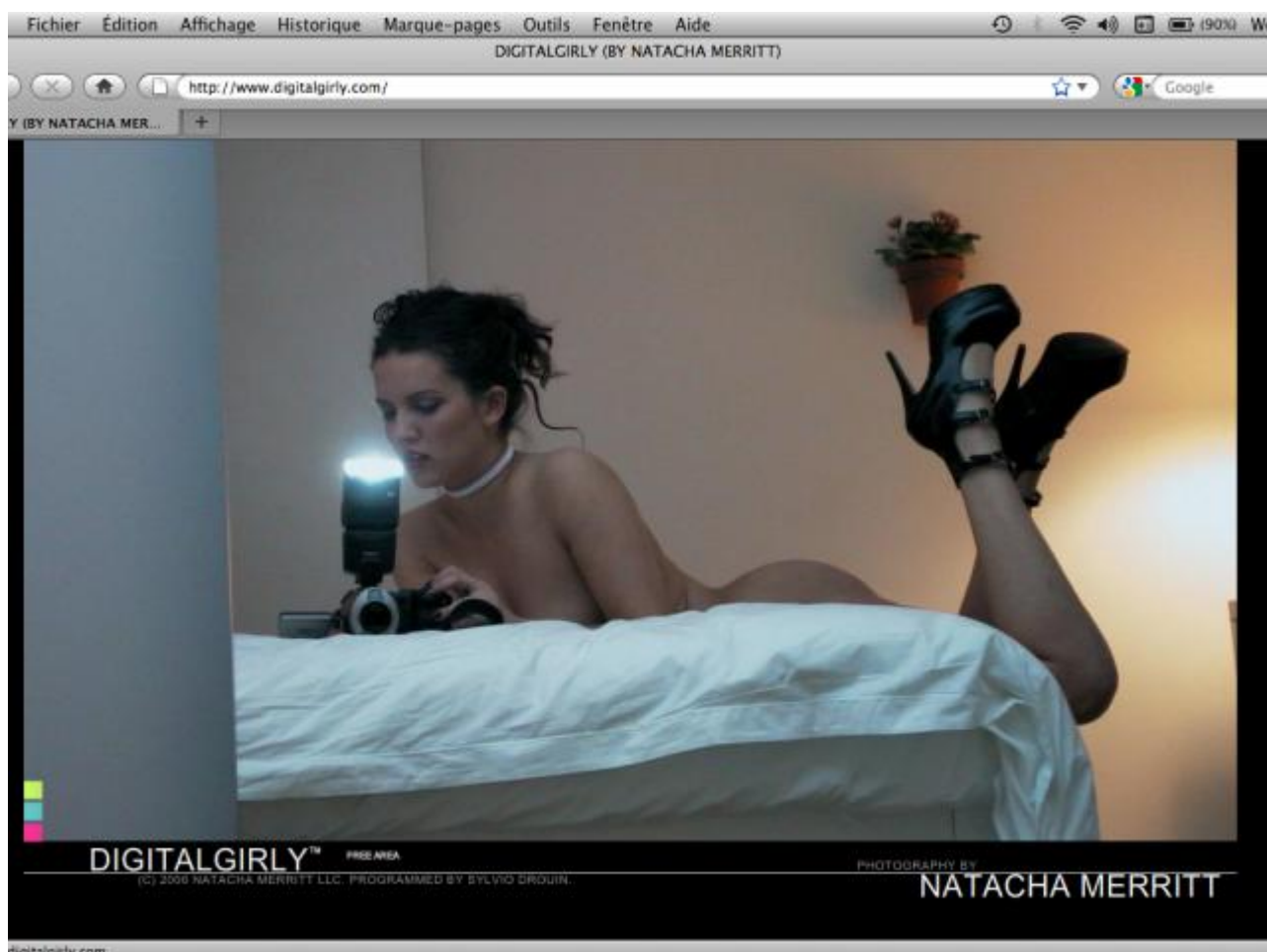


IMAGEM 3: *Digital Girly*, por Natacha Merrit.

Fonte: NT2

Frank Frangenberg, ao escrever sobre os diários digitais de Merrit, comenta sobre o alcance de suas obras, assinalando os modos de existência na atualidade:

Os novos meios de comunicação produzem novos ícones. Natacha Merritt é um ícone da *Internet*. Ela personifica o meio: jovem, espontânea, aberta a contatos... É a *World Wide Web Digital Girly*, a encarnação do atual estilo de vida quero-tudo-aqui-e-agora, catapultada à fama com um trabalho chamado *Digital Diaries*. Estes diários demonstram como é insaciável o desejo humano pela experimentação sendo captado por câmeras. (FRANGENBERG, 2002, p. 348)

Seus diários digitais causam a impressão de que é possível conhecê-la na intimidade e na sexualidade. “[Merritt] demonstra o que significa na era digital a vida íntima e a vida pública, as possibilidades do narcisismo e, como em todo período de transição, a possibilidade de explorar a si mesmo sem fim.” (FRANGENBERG, 2002, p. 353).

A narrativa das imagens de Merritt é biográfica: o que vemos é uma representação de si mesma; ela não cria uma personagem para tornar o seu corpo ambíguo. O seu corpo afirma o que ela apresenta na rede. Seu corpo de artista e de sujeito se misturam e viram uma mesma coisa, a afirmação da sua poética é pública e íntima na mesma medida. A *Internet*, para Merritt, é uma plataforma *voyeur* que ela explora e afirma com o seu trabalho.

Para Amalia Ulman, o corpo exposto na *Internet* é uma construção ficcional. Ela observa o narcisismo e estetização do cotidiano como um comportamento coletivo da linguagem digital. Merritt explora o seu próprio narcisismo; Ulman é narcisista para assim conseguir desconstruí-lo com os próprios signos que os afirmam. O corpo na rede social, para Ulman, é sempre ambíguo, pois sempre é influenciado pelos movimentos de cultura e consumo que o cercam.

A rede social transforma a relação que as duas artistas têm com o corpo: seus corpos apreendem esses signos virtuais e eles existem como corpo performático em função da rede.

3.0 CONCLUSÃO

O corpo em estado de performance já supõe um híbrido, fazendo coexistir a arte e a realidade. Nos estudos de caso dessa pesquisa, contudo, atenta-se para um dado que se acrescenta: os modos de hibridização através das técnicas e tecnologias utilizadas. Então, várias discussões se sobrepõem, pois as escolhas das mídias e suportes das obras podem ser entendidas como uma primeira instância na discussão da construção das imagens. As três performances analisadas mostram que as autoimagens criam debates diferentes a partir das técnicas usadas. Na *selfie*, por exemplo, a representação de si se torna mediatizada por um aparato fotográfico e, tanto quanto outros recursos tecnológicos, interfere na percepção do corpo. A imagem a ser representada deve ser construída seguindo regras pré-estabelecidas. E ainda deve-se lembrar que muitos recursos (como é caso de aplicativos) são criados conforme uma demanda, ou mesmo moda, que surge nos meios de comunicação cotidianos. Cria-se um ciclo viciado: os recursos são pensados para construir determinadas noções do corpo-imagem, e as imagens também exigem determinados recursos.

A exploração desses recursos, quando trazidas para a performance, pode fazer perceber como se dão essas mediações culturais e como elas vão sendo incorporadas no dia-a-dia. Amalia Ulman incorpora seu corpo pessoal à rede social em *Excellences & Perfections* (2014), mas o que ela expõe não é o seu corpo pessoal, é o seu corpo construído. É um corpo ambíguo.

Rancière afirma sobre a relação entre artista e espectador: “O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta.” (RANCIÈRE, 2012, p. 8) A imagem possui essa característica encobertadora, porque o olhar é um sentido direto; a subjetivação está no discurso da imagem, mas não é a imagem. O olhar (observar) pode ser o contrário de conhecer algo, e Amalia Ulman sabe disso. Ulman seleciona atentamente os signos que serão organizados nas imagens construídas em suas *selfies*, levando em consideração dados culturais, para que o espectador tenha a

ilusão de que sua personagem é uma garota real que posta suas fotos “reais” em sua conta na rede social.

A potência de *Excellences & Perfections* (2014) é exatamente essa: o olhar é uma construção cultural. A fotografia, então, é uma suposta evidência de que o corpo existiu num tempo/espaço específicos, mas a veracidade desse corpo representado é a ambiguidade presente na linguagem fotográfica. Em *A Câmara Clara*, Roland Barthes reflete sobre a imagem fotográfica: “Uma fotografia sempre se encontra no extremo desse gesto; ela diz: isso é isso, é tal! Mas não diz nada mais; uma foto pode ser transformada filosoficamente.” (BARTHES, 1984, p.14).

Ulman faz redundar a própria noção de fotografia e põe em discussão a noção de corpo e identidade no contemporâneo, mostrando como o espetacular já não pode ser separado da vida.

REFERÊNCIAS

<<http://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/is-this-the-first-instagram-masterpiece/>> *Is this the first Instagram masterpiece?* Matéria e entrevista sobre a performance *Excellences & Perfections* (2014) de Amalia Ulman. Acessado em 10 de março, às 23:54.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BECKER, Ilka. Texto sobre Cindy Sherman *in Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*, editado por Uta Grosenick. Taschen. Italia, 2002.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. Editora Perspectiva. São Paulo, 2002.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Les Éditions Gallimard. Paris, 1992.

DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. EDUFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

FRANGENBERG, Frank. Texto sobre Nataha Merritt *in Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*, editado por Uta Grosenick. Taschen. Italia, 2002.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?*. Editora 34. Rio de Janeiro, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. WMF Martins Fontes. São Paulo, 2012.