



Uma prática urbana entre outras

Enquanto o artista bebe água, a obra acontece

Fabrício Carvalho

Reflexão sobre algumas atuações artísticas particulares do autor, que investiga como as práticas artísticas inseridas diretamente nos espaços urbanos são delimitadas e ao mesmo tempo desdobradas pelas ações dos diversos agentes atuantes nesse contexto.

Intervenção urbana, proximidades, distanciamentos, mobilidade.

A atuação do artista na cidade é marcada por aproximações com os diversos sistemas que gerenciam os espaços urbanos, caracterizando-se por um conjunto cada vez maior de entrecruzamentos das “artes” com diversas práticas atuantes nesse contexto. Uma vez que se propõe a atuar nesse meio diretamente, o artista se sujeita às interferências dessas relações, incluindo sua prática entre as demais. Essas interferências, esses “ruídos” urbanos apresentam-se como possibilidades de desdobramento da arte (em vários níveis e aspectos) na diversidade dos pontos de vista dessas outras “atividades” e suas particularidades. Todavia, é preciso ter sempre a consciência do risco da diluição de seus problemas específicos como artista na amplitude dessas relações. É preciso estabelecer com elas, antes, uma relação crítica, de aproximação e distanciamento.

Proximidade e distanciamento

Entre os diversos problemas enfrentados por uma prática artística demasiadamente envolvida com a diversidade de um contexto espacial, está o de sua diluição no fluxo da experiência vivida dos espaços. Em O artista como etnógrafo,¹ Hal Foster pontua aspectos dessa diluição quando a arte, deixando de ser descrita em termos espaciais es-

pecíficos (estúdio, galeria, museu), se torna parte de uma rede discursiva de diferentes práticas e instituições “não artísticas”, se comprometendo com outras relações que extrapolam o sujeito, o objeto e o espaço institucional. Sendo pressionada por uma ordem socioeconômica, desloca-se para o campo ampliado da cultura, da política, da sociologia, enfim, para os outros diversos “espaços”. Foster argumenta que algumas dessas práticas demasiadamente próximas criam a equivocada premissa – adotada por muitos artistas – de que esses espaços são sempre “do outro”: o outro cultural, subdesenvolvido, o oprimido pós-colonial, o doente, etc. E, nesse sentido, muitos artistas, ao tratar as condições políticas, econômicas e socioculturais como lugares de trabalho, acabam invertendo os papéis, ou seja, a arte vai a reboque dos problemas e interesses das relações específicas dos agentes desses espaços. Para Foster, quando o artista assume o lugar da fala desse outro, levantando uma bandeira de sua causa, ele propõe uma identificação com esse outro a fim de tentar associar-se a ele para ter acesso a alguma alteridade transformadora. É aí que essa relação falha, ao partir do pressuposto de que esse outro está imerso, de alguma forma, apenas na realidade do mundo e não em

O silêncio do martelo, 2008, madeira e fragmentos de objetos, intervenção urbana, Belém, PA
Foto: Fabrício Carvalho

ideologias, fantasias, desejos. De modo que, em muitos casos, a “intromissão do artista” desconsidera os interesses específicos do espaço em que se instala, atropelando os interesses do sujeito e de seu espaço de pertencimento.

Coloca-se então a necessidade de um posicionamento crítico na arte contemporânea, uma “reflexividade” dessas práticas espaciais comprometidas com os aspectos socioculturais, antropológicos, dessa superidentificação com o outro. Foster defende esse entrelaçamento da arte com as outras diversas práticas que permeiam o espaço contemporâneo, mas sempre com certo distanciamento crítico. Isso porque a aproximação pode comprometer as vontades e os desejos tanto dessas referências periféricas quanto do próprio artista. Em nome dessa proximidade, a prática interdisciplinar pode alienar o outro mais profundamente, sobretudo se não permitir que sobressaia a alteridade já presente nos espaços em que interfere. É preciso que a prática artística exponha as relações existentes entre esses espaços e a arte que ali intervém. Caberia ao artista assumir suas diferenças e os limites de sua prática no contexto em que trabalha, isto é, apresentar a coisa, a ação artística, como uma situação em jogo, uma possibilidade, um “e se...”, e não como mais uma verdade imposta.

Por fazer parte de uma mesma situação, essas “outras práticas” devem ser reconhecidas como componentes essenciais desses espaços, de modo que suas ações sejam fundamentais na construção dos sentidos da intervenção artística.

Minha prática artística, quando se volta para uma atuação direta na cidade, depara-se com algumas questões: como se aproximar dessas práticas já contextualizadas sem com elas se confundir? E como manter um

distanciamento sem abstrair a importância das ações dos “outros” que colocam o espaço urbano em prática?²

Em primeiro lugar cabe definir com quais dessas práticas urbanas a minha se relaciona e que questões elas levantam, seja por uma visão antropológica, histórica, geográfica, política, enfim quais dessas questões podem ser desdobradas poeticamente, devolvendo à cidade possibilidades de coações ou reações.

Um conceito geográfico básico trabalhado por Milton Santos³ configura uma primeira noção do espaço urbano entre dois elementos essenciais, que ele denomina os “fixos” e os “fluxos”. Os primeiros são elementos estruturais, construídos para demarcar geograficamente um espaço e se confundem em geral com a própria noção de espaço. São construções que recriam e redefinem as condições ambientais e sociais por seu caráter de demarcação de limites e escalas verticais e horizontais – as arquiteturas de um modo geral, desde aquelas que demarcam o território historicamente, passando pelas construções e pelos elementos arquitetônicos que dão forma estrutural ao espaço cotidiano, como prédios, casas, postes, muros, etc., até aquelas que condicionam as ações do sujeito em pequenas escalas: degraus, rampas, calçadas, o mobiliário urbano em geral, construções planejadas e estruturadas segundo uma ordem e um interesse específico de cada contexto socialmente desenvolvido ou subdesenvolvido.





Os fluxos resultam das ações dos usuários desses espaços, modificando sua significação e seus valores planejados segundo seus interesses pessoais ou coletivos. São as ações que atravessam esse espaço construído, as transformações, alterações e subversões provocadas pelos sujeitos. Ao mesmo tempo em que alteram o espaço construído, alteram sua própria ação. Essa movimentação é o que dá algum sentido espacial a essas construções. Segundo Santos, os fixos e fluxos, interagindo, confrontando-se (um permeando o outro), constituem a essência do que conhecemos como experiência espacial.

Esse sistema geográfico torna-se interessante do ponto de vista de uma prática artística porque permite pensar o espaço urbano por seus contextos mais imediatos, através da percepção cotidiana dessa experiência espacial, dispensando incisões profundas na superfície desses espaços; com base, portanto, na observação atenta ou mesmo na experimentação pessoal da configuração arquitetônica, do aspecto físico, da materialidade do espaço e das manifestações cotidianas do sujeito sobre essa estrutura fixa da cidade – numa caminhada, por exemplo, podem-se estabelecer esquemas de intervenções possíveis nesses espaços.

No espaço vivido da rua, as estruturas se expõem a suas próprias contradições, dispensando instrumentos analíticos complexos. A maneira evidente como o fluxo movimenta e recria o fixo já representa aproximação suficientemente complexa para pensar uma prática artística nesse espaço.

O aspecto que me interessa é o modo como essa estrutura fixa é alterada ou subvertida por meio de construções provisórias, emergenciais, realizadas por agentes urbanos com elementos encontrados no próprio espaço. São elementos reordenados segun-

do uma necessidade ou desejo particular do sujeito construtor: seja um barraco improvisado num canto de muro ou um desvio, uma passarela criada com um pedaço de tábuas sobre um buraco de obra aberto na calçada. Essa estrutura provisória fica sujeita às diversas forças de readaptação e reapropriação que se manifestam sobre esse espaço, ou seja, estão sujeitas a seu caráter destrutivo/construtivo, manifestado pela ação dos sujeitos que ali intervêm. Sua existência e permanência como algo fixo estão condicionadas ao próprio tempo da ação, da intervenção, da ocupação. Toda a situação criada, todo o movimento estabelecido podem apagar-se imediatamente, já que estão condicionados a esse movimento contínuo, fluido, do contexto urbano.

Essas ações provisórias desses agentes urbanos reestruturam a percepção do espaço em que se instalam mediante as construções com os restos ali encontrados: restos de materiais e de espaço. Com isso eles inventam uma estrutura espacial formada por suas relações com a estrutura do local; estabelecem outro contrato espaço-temporal entre as partes; atuam em intervalos entre arquiteturas posto que essas práticas são reordenações de elementos já constituintes de um contexto espacial e que, nessa reordenação, instalam outra percepção temporária desse espaço e dos elementos materiais presentes que não havia sido explicitada/sugerida.

Minha prática artística aproxima-se desse sentido contratual de ordenação dos elementos constituintes dos espaços, provocando pequenas interferências pelo entrelaçamento dessas estruturas provisórias com a estrutura arquitetônica e com o movimento que as constrói ou destrói. De modo que o espaço se desdobra com base nesse aspecto do movimento pelo qual os fluxos modificam provisoriamente os fixos, através de

[]. 2008,
fragmentos de
objetos, intervenção
urbana, Belo
Horizonte, MG
Foto: Bruna Tostes

estruturas semifixas construídas a partir de restos, alterando novamente os fluxos. Trata-se, portanto, de uma ação construtiva física, geradora de uma estrutura provisória que se adapta a uma construção permanente, alterando física e visualmente a estrutura arquitetônica do espaço, e que, em função disso, altera o modo como se dá a percepção corpórea desse espaço. A intervenção, a obra, o objeto se constroem nesse espaço de trânsito.

Minhas intervenções partem dessa percepção e ação direta do espaço através de caminhadas pelas ruas da cidade, do resgate de objetos domésticos abandonados, que são o estopim para as intervenções realizadas onde os encontro.

Em decorrência desse encontro com um armário, uma cadeira, um sofá, ou partes deles, por exemplo, se estabelece um jogo de rápida investigação de sua estrutura física, breve exame das partes constituintes, ao mesmo tempo em que as adapto a uma situação arquitetônica imediatamente próxima. Os objetos se transformam em estruturas que ocupam intervalos entre elementos espaciais distintos: entre um poste e um muro, em relação a um degrau na calçada e a própria calçada, entre uma árvore e uma parede, enfim, inventando construções mais ou menos fixas, partindo dos restos de objetos em relação à estrutura permanente,

pontuando esses restos de espaço, dando-lhes algum corpo.

Essas estruturas estabelecem outro contrato entre as partes disponíveis, provocando sutil alteração na escala urbana, pequenas situações de interferência. Os objetos adaptados provisoriamente ao elemento arquitetônico transformam-se em passarelas, degraus, etc. Situações que se constituem sobre aquele resto de intimidade, de espaço protegido, representado pelo objeto doméstico encontrado na rua, transformado em intervalos físicos, estruturais, na topografia da cidade, ou como intervalos entre naturezas espaciais distintas: o espaço público e o privado.

Considerando ainda o pensamento de Milton Santos, os objetos são sempre um convite e um limite à ação, e, nesse sentido, a reação das pessoas parece caracterizar esses intervalos construídos por essas duas condições sugeridas ao corpo. Para algumas, esse intervalos servem a uma experiência espacial diferente; elas parecem reconhecer naquilo alguma finalidade diferente daquelas vividas cotidianamente; parecem percebê-los como algo sutilmente provocador, como uma ação propositadamente feita para despertar outra, a sua. Algo para ser experimentado sem outra finalidade senão como experiência da passagem por aquele intervalo, tomando consciência de sua ação corporal como parte daquele espaço.

[], 2008,
fragmentos de
objetos, intervenção
urbana, Belo
Horizonte, MG
Foto: Bruna Tostes



Por outro lado, algumas ignoram se aquilo é ou não algo diferente do cotidiano urbano. Mergulhadas completamente em suas rotinas, tratam as construções como parte característica daquele espaço; abstraem o intervalo.

A aparência sempre precária das intervenções, em função de sua emergência construtiva, ainda inspira em muitos alguma desconfiança, achando arriscado demais atravessar a construção, considerando-a um limite físico à ação. Então elas provocam o desvio ou detonam uma ação mais drástica: sua remoção ou destruição. Ao considerá-la limite, porém, o sujeito afirma aquela construção como um intervalo físico no espaço urbano. Se nela reconhece algum perigo para o corpo, um espaço que não lhe oferece segurança ou que não lhe pertence, desdobra a construção em outra possibilidade de abertura, destruindo-a. Quando a destrói, reapropria os materiais e a coloca definitivamente em movimento, de modo que esse intervalo é reinventado também por aquele que o habita de forma temporária, condicionado à invenção primeira criada pela intervenção do artista a seus interesses parti-

culares, a suas desconfianças, a suas experiências espaciais.

Os objetos tentam ainda sobreviver nesses espaços se agrupando à arquitetura, tentando recobrar o sentido de sua existência ali. As estruturas construídas são naturezas presentes, reais fisicamente, mas precárias do ponto de vista espacial. Elas não garantem nenhuma clareza ou definição dos limites, não estão totalmente ligadas à construção arquitetônica do local nem deixam de estar com ela comprometidas. Tampouco possuem algum indicador de que seja ou não arte, ou outra coisa qualquer. Tentam afirmar-se como intervenções factuais no espaço urbano, reconhecendo sempre sua brevidade, provisoriade/transitoriedade e os limites que os espaços lhes impõem.

Mobilidade

A noção de espaço urbano pontuada aqui compreende que os significados e as relações que se estabelecem na cidade dependem das ações e dos desejos de quem movimenta o espaço com sua própria movimentação. Tudo depende de como nós e os "outros" podemos ativar ou transformar os espaços, seja de modo físico, material ou fictício, imaginário. Isso recupera a argumentação de Henri Lefebvre,⁴ de que o espaço, além de ser algo delimitado fisicamente por construções materiais, é, sobretudo, uma combinação de atividades sociais fundamentadas na presença do corpo que estabelece a dinâmica do contexto espaço-temporal. O espaço é construído e vivido cotidianamente através dos acontecimentos que condicionam os discursos, a presença e as ações do sujeito aqui e ali. É "produto" de relações dialéticas entre esses sujeitos e o mundo; fruto das maneiras como atuamos, consequência das representações, das concepções e das histórias que criamos, isto é, o espaço urbano forma-se na tensão entre



seus fatores de produção não só física, mas também simbólica. Podemos dizer que ele se cria nos limites entre as distintas práticas espaciais.

A ideia de uma prática espacial está ligada aos sentidos que dão acesso à experiência do mundo dos habitantes e usuários, e suas intervenções, com imagens e símbolos enraizados no passado ou inventados por narrativas no presente. É experimentado através das paixões, ações e situações cotidianas; é fluido e dinâmico, e construído simbolicamente em relação ao contexto social. Embora o espaço se concretize por meio de construções, o fator mais importante é a maneira como esse espaço se movimenta mediante as relações que se estabelecem entre essas estruturas – o modo como a movimentação dos sujeitos pode reinventar os espaços.

No texto *De lugares a não lugares*, da mobilidade a imobilidade,⁵ Marie Fraser narra

como algumas intervenções artísticas no espaço da cidade atuam em função dessa movimentação. Obras que circulam e se movimentam, interagindo diretamente com a mobilidade do contexto espacial, apropriando-se dela como o próprio espaço de intervenção.

Francis Alÿs é uma dessas referências, sobretudo pelo modo como se apropria e explora tanto o aspecto material dessa mobilidade quanto seu caráter narrativo. Em *The collector* (1991-1992), por exemplo, ele caminhou pelas ruas arrastando seu “cachorro de ferro” imantado que atraía os objetos perdidos nos espaços por onde transitava. Em *Magnetic shoes* (1994), o artista caminhou usando sapatos também imantados que iam agregando e soltando objetos ao longo do percurso, movendo-os e trocando-os de lugar.

Em ambos os casos, o artista ativa o espaço com seu movimento físico, que o altera materialmente pelo movimento dos obje-



O silêncio do martelo, 2008, madeira e fragmentos de objetos, intervenção urbana, Belém, PA

Foto: Fabrício Carvalho

tos que desloca. Por outro lado, Alÿs atua na mobilidade das narrativas, histórias e ficções propagadas pelo espaço urbano em função das histórias oriundas da presença de sua obra/ação nesse contexto. Quando ele empurrou um bloco de gelo pela Cidade do México durante todo o dia até que derretesse completamente, o objeto desapareceu sem deixar marcas, mas, além dos pequenos documentos, notas, filmes realizados pelo artista, ficaram também os relatos que não só dão conta de sua presença e ação naquele espaço-tempo, como desdobram sua intervenção em outras histórias, reinventando-as.

O desaparecimento do objeto produz o retorno a outra forma de mobilidade, na qual o gesto sobrevive através das histórias que se propagam. Ele se apropria desse anonimato característico do fluxo cotidiano dos centros urbanos para sugerir situações que podem ou não ser compreendidas como arte, mas em todo caso dão início a pequenas narrativas que pulverizam a ação por outros espaços. Isso está além de seu controle; uma dimensão da prática artística no contexto urbano existe ou sobrevive por meio da participação narrativa dos outros, das histórias que se apresentam como outras expressões dessa mobilidade, como desdobramento de seus "objetos" em outros.

Nesse sentido, o artista se apropria da mobilidade como possibilidade de redimensionar o espaço com base em sua própria estrutura móvel e instável. Essa forma de atuação se apresenta como tentativa de revelar certas singularidades ou contradições dos espaços construídos e vividos, colocando-os em movimento, permitindo emergir outras percepções, testando o conhecimento e a experiência desses espaços, provocando-os a partir de pequenas inserções que recobram essas narrativas possíveis.

Em intervenção que realizei em Belém, PA em 2008, o trabalho se configurou em fun-

ção desse espaço de mobilidade.⁶ Ao longo de 17 dias recolhi fragmentos de objetos domésticos encontrados nas ruas e levei-os para a galeria de um museu no centro histórico da cidade. O espaço do museu era o ponto de referência de onde eu partia em caminhadas pelas ruas da região e ao qual retornava diariamente com os objetos encontrados. Nessa galeria, esses pequenos objetos davam origem a construções que se alteravam de acordo com os resultados dessas caminhadas. Elas remetiam ao espaço da cidade através de uma topografia que se reinventava dia a dia pelas relações entre os objetos, o espaço do museu e minha ação construtiva.

A ação de deslocamento pela cidade ao longo desse tempo constituiu uma situação de aproximação e distanciamento desse espaço urbano. À medida que eu explorava novos caminhos, descobria realidades, narrativas, costumes que se apresentavam através da movimentação das pessoas, dos acontecimentos e da arquitetura do lugar. O trabalho se ia desenvolvendo na superfície do cotidiano do lugar, mesmo que a natureza da cidade em questão sugerisse postura mais próxima, já que seu aspecto construtivo impressiona: a paisagem precária, o rio que atravessa as palafitas que sustentam as casas pobres no alto de ripas de madeira, tudo ao redor de construções históricas, os barcos, o comércio, etc. Enquanto procurava nutrir-me dessa característica precária, provisória, a questão que se apresentava era a de resistir a esse primeiro impulso de aproximação e encontrar um modo de intervir na mobilidade desse espaço que já era, ele próprio, um sistema exposto a essas contradições.

A galeria funcionava como espaço de distanciamento, em que eu podia trabalhar os espaços da cidade com os objetos que nela recolhia, buscando alguma forma de lhe devolver sua própria contradição, seu pró-

prio sistema construtivo, propondo, ao final, intervenção que levantasse questões como provocações a esse espaço, sugeridas por sua própria mobilidade. Uma obra/ação que despertasse alguma reação espontânea por parte dos agentes que colocavam esse espaço em prática.

Além das palafitas que consomem e modelam a paisagem, um dos aspectos mais interessantes do espaço urbano da cidade de Belém é a forma peculiar como ele se monta e se desmonta diariamente. De manhã a cidade se enche de barraqueiros/ambulantes de todo tipo, vendendo objetos, panos, ferramentas, peixes, cds – quase tudo e de quase todas as espécies. A região central da cidade é completamente absorvida pelo fluxo das pessoas que invadem as ruas em meio àquelas construções provisórias, que ocupam os espaços disponíveis entre os elementos da arquitetura histórica, as praças, as casas populares e o comércio. Essas construções são consumidas por esse sistema provisório que se arma pela manhã e se desmonta, se esconde, desaparece ao anoitecer. É como se outra cidade surgisse ao cair da noite, uma cidade vazia em relação àquela agitação conhecida durante o dia. É como se um espírito goeldiano invadisse o espaço e preenchesse o vazio deixado pelas desaparecidas construções provisórias. Diariamente o espaço se constrói nessa dialética de preenchimento e esvaziamento, de aparição e sumiço ou de substituição de um pelo outro.

A questão que se me configurava era como devolver a essa rotina de mobilidade os objetos dela retirados? Como devolver esses objetos, agora não mais como objetos e sim como estruturas, a um espaço povoado por outras estruturas provisórias, repletas de objetos? Como reaproximar esses espaços? A saída estava implícita na própria configuração espacial física da cidade e em sua mobilidade

característica. O desafio era sintetizar os aspectos visuais, perceptivos, corpóreos experimentados durante as caminhadas em um dispositivo que conseguisse ativar o espaço para o “outro”, para o sujeito imerso naquele emaranhado cotidiano. Alguma coisa capaz de lidar com a mobilidade física e narrativa desse contexto espacial.

Todos os objetos e materiais utilizados no interior da galeria foram transformados em uma estrutura única, adaptada com rodas, uma construção móvel. Seu design configurava uma primeira provocação, pois, ao mesmo tempo em que guardava os objetos, se construía deles e deixava-os à mostra. Assim, o que se via nitidamente era um amontoado mais ou menos organizado, uma situação contratual entre aqueles objetos, que se movia pela cidade, empurrado por duas pessoas (o artista e seu comparsa). Essa estrutura foi empurrada ao longo das ruas da cidade, num percurso não muito longo, mas suficiente para incitar algumas provocações e conflitos no trânsito ou despertar comentários e a curiosidade dos passantes. O objetivo era levar o carrinho do museu até uma das mais antigas construções da cidade, o Forte de Presépio, construção histórica, herança do período de colonização do país, sinônimo de segurança, proteção e domínio.

No forte, o carrinho foi abandonado, mergulhado no vazio de uma ruela de pedra, entre duas construções imensas: o forte e uma construção religiosa. Entre aquelas duas imensidades arquitetônicas, a construção tão provisória, tão precária parecia tão provocativa quanto inocente. Como um cavalo de Tróia, algum presente-armadilha, um objeto estranho, familiar e suspeito. Utilizando a estrutura urbana, recolhendo os objetos de diversos pontos de seu espaço, reunindo-os em forma de estrutura única, pre-

cária, devolvendo essa estrutura paradoxalmente em frente à construção arquitetônica mais imponente da cidade eu acreditava ter produzido uma obra/ação irônica, ao menos visualmente irônica.

Dominado pelo calor típico da região, saio (inocentemente) para tomar um gole de água. Talvez seja esse o ponto em que a mobilidade como o espaço mesmo de intervenção se configure em desdobramento de minha ação artística no espaço urbano, surpreendendo ou mostrando outro lado: tão logo me ausentei, deixando a construção ali, à disposição, a estrutura foi imediatamente devorada pelo fluxo urbano. Alguém me informa que pessoas destruíram a armação de madeira e se apropriaram dos objetos. Sobressai a alteridade da obra/ação como construtora de algum espaço de aproximação entre a intervenção artística e a intervenção da cidade.

Essa reapropriação dá novo significado a minha ação como artista, desdobra uma questão que veio de uma especificidade do cenário urbano, mas que se apresentou como possibilidade de atuação deste sujeito naquele contexto sem a premissa de identificação ou envolvimento com o artista. Como parte fundadora daquela realidade, o sujeito se relaciona diretamente com a obra. Com sua ação, devolve ao artista a importância da imprevisibilidade de seus gestos, nos aproxima criticamente. Chego atrasado; pouco resta da estrutura, saio em busca dos objetos e os reencontro 'guardados' à sombra de uma árvore.

Fabrício Carvalho é artista plástico, mestre em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA-UFRJ. O artigo deriva de um dos capítulos de *TransObjeto*, sua dissertação de mestrado apresentada em junho de 2009 à linha de pesquisa Linguagens Visuais, sob a orientação do professor doutor Milton Machado da Silva.

Notas

- 1 Foster, Hal. O artista como etnógrafo, in *Arte & Ensaios* n.12. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/EBA/UFRJ, 2005.
- 2 Essa inserção direta no espaço urbano se deu ao longo da pesquisa realizada no mestrado em Artes Visuais da EBA/UFRJ e como parte dos projetos desenvolvidos para o programa Bolsa Pampulha 2008, do Museu de Artes da Pampulha, Belo Horizonte, MG.
- 3 Santos, Milton. O espaço: sistema de objetos, sistema de ação. In *A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- 4 Lefebvre, Henri. *The production of space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Malden: Blackwell, 2007.
- 5 Fraser, Marie. From places to non-places, from mobility to immobility. In *Lieux et non-lieux de l'art actuel*. Montreal: Esse edições, 2005.
- 6 Trabalho realizado em Belém, PA como parte integrante das exposições do Prêmio SIM de Artes Visuais, promovido pelo Sistema Integrado de Museus e Secretaria de Estado da Cultura do PA, 2008.