



Perguntas ordinárias em percursos existenciais – algumas considerações sobre a produção artística em contextos urbanos

Enrico Rocha

Apresentando parte da discussão desenvolvida no mestrado em Linguagens Visuais acerca do projeto Perguntas Ordinárias em Percursos Existenciais, o autor investiga, a partir do desenvolvimento desse projeto e da atuação de alguns artistas em Fortaleza, questões relacionadas à produção artística atual, mais especificamente àquela interessada nos contextos urbanos.

Arte, política, espaço urbano.

O essencial, o fundamento, o sentido provêm do habitar:

Henri Lefebvre

Em determinados lugares de Fortaleza, hoje, ainda é possível ver nos muros, misturado a tantos apelos publicitários, um cartaz verde, horizontal, com bordas brancas como as placas de orientação no trânsito, com uma única palavra, também em branco, no centro: PERMITIDO. Há aproximadamente quatro anos, em 2004, a mesma palavra, igualmente branca sobre fundo verde, poderia ser vista em uma das salas do Museu de Arte Contemporânea do Ceará. *Permitido* é uma intervenção do artista Vítor César que participou da exposição Experimental², curadoria de Luiza Interlenghi, então diretora daquele museu, que na ocasião tinha o propósito de apresentar à cidade diversas formas de realização da produção artística contemporânea.

No final de 2002, a artista Waléria Américo realizou em Fortaleza uma das versões de seu *Equipamento de Verificação Urbana – EVU*.

Uma imensa esfera vermelha era disposta no caminho de quem se desloca pela cidade, ora em alguma calçada, ora no meio da rua, ora em alguma praça do Centro, provocando o espanto, a curiosidade e o desvio dos caminhantes. O projeto de Waléria participava da I Bienal Ceará América, projeto que tentaria inserir Fortaleza no circuito artístico internacional, mas que, como era de esperar, não sobreviveu.

Na mesma Bienal, também foram apresentados alguns trabalhos do Transição Listrada, grupo que já vinha amadurecendo questões sobre um possível cruzamento entre arte e urbanismo mediante ações na cidade. Como suas propostas exigiam a formação de um circuito específico e ainda inexistente em Fortaleza para que fossem visíveis publicamente, o grupo havia montado a Base, espaço de encontro que articulava público e artistas em torno de intervenções e con-

Você e o passageiro ao lado têm o mesmo destino? (em cima)
Onde é o fim da linha? Qual é o último ponto? (embaixo)
Fotos: Enrico Rocha

versas sobre a produção contemporânea. A Bienal reconstruiu a Base, e naquele espaço representado era possível conhecer algumas ações efêmeras do grupo por meio de registros, como assistir à videoinstalação em que dois de seus integrantes, Vítor César e Rodrigo Costa Lima, correm em sentidos opostos, cada um segurando a extremidade de uma mesma fita branca, com o objetivo de estender aproximadamente 200 metros de fita em meio às pessoas que ocupavam uma rua exclusiva para pedestres no Centro da cidade.

Logo após a Bienal, já em 2003, durante o Salão de Abril, a mais antiga instituição relacionada às artes plásticas de Fortaleza, a artista Érica Zíngano propôs aos transeuntes da movimentada Av. Treze de Maio a leitura de poesia, em vez de informação, no letreiro luminoso que ali se propõe a orientar o trânsito. A performance literária de suas *Frases-Instantes* obviamente não continua a se iluminar nesse lugar; durou um breve momento e agora só pode ser vista através de alguns registros fotográficos.

Certamente a produção artística que toma a cidade como espaço de experimentação disputa com tantas outras estratégias suas garantias de visibilidade, negocia suas próprias regras de apresentação, pretendendo contagiar os sistemas e os fluxos poeticamente, provocar os hábitos a formular novas percepções, estendendo assim seus próprios limites, em busca de atenção ou mesmo de um estado de tensão que possivelmente mobilize os demais atores da cidade. É curioso pensar que a permissão de atuar nesse espaço de modo experimental, e simultaneamente institucionalizado, foi aos poucos conquistada por movimentos artísticos diversos, por meio de diálogo conflituoso com as instituições de arte moderna e da promoção de debate contínuo realizado no circuito de artes. Digo isso por-

que em Fortaleza instituições dessa natureza ainda ensaiam a formação de um circuito que possibilite qualquer discussão.

Entretanto, esses e outros projetos que tomam a cidade de assalto aproximam Fortaleza de outras cidades e me fazem pensar que situação semelhante se verifica hoje em diversos lugares. Não me parece coincidência que para muitos artistas de uma mesma geração em Fortaleza, na qual me incluo, a cidade seja problematizada nos trabalhos e incorporada a suas proposições. Muito menos que articulações como essas sejam realizadas em toda grande cidade brasileira, e ainda que possamos reconhecer projetos artísticos dessa natureza em inúmeras cidades do mundo, nas mais diversas culturas. Parece-me que vivemos de fato um momento em que as questões que se apresentam nos quatro cantos do mundo, apesar de formuladas a partir da singularidade de cada lugar, respondem às mesmas urgências; em que a história não é mais contada a partir de um único centro.

É verdade que permanece o risco de apenas reproduzirmos nos circuitos locais métodos e valores estabelecidos nos circuitos hegemônicos, o que denunciaria a manutenção de um sistema que ainda se realiza verticalmente a partir de clara polaridade entre centro e periferia, e de distribuição do poder que ainda acontece de modo semelhante ao que ocorre na relação entre matriz e colônia. No entanto, considerando que o atual modo de organização mundial não mais se sustenta nos princípios desenvolvidos pela expansão comercial, nem exclusivamente pelos fundamentos instaurados pela revolução industrial, e que nosso contexto é marcado por um modo de organização que ainda negocia suas fronteiras e referências, considero que há uma desestabilização em nossos sistemas de valores, incluído aí o sistema de artes. As estratégias utilizadas pelos artis-



tas podem ser confundidas formalmente, mas há tempos discutimos que a produção de arte não se restringe à invenção formal.

Estou convencido de que muitas proposições artísticas atualmente, enquanto investigação e experimentação, mais do que reivindicar um lugar dentro de um sistema de artes já estabelecido, mantêm o interesse de provocar o sistema, reinventá-lo, seguindo o propósito certamente gerado desde as vanguardas modernas de submetê-lo às emergências da cultura. Só poderíamos acreditar que há um centro de comando a impor determinada ordem no mundo sustentando uma compreensão teleológica da história, assim como a crença em ideais universais a orientar a distribuição do poder, a guiar sucessivamente nossas conquistas. O sentido contrário dessa crença não seria necessariamente afirmar que vivemos a ausência de ordem, apesar de muitos fatos revelarem nossa face mais imunda; pois continuamos a nos perguntar sobre o sentido do

Você está no começo, no meio ou no fim da linha?

Foto: Enrico Rocha

mundo, algum que seja atual e nos motive a manter a disputa por um lugar próprio.

Nessa direção, uma das questões provocadas nos trabalhos aqui mencionados é sobre a possibilidade de realizar uma produção artística a partir de Fortaleza, interessada no mundo e sem negar as condições próprias de seu contexto, que se entende como local justamente porque se encontra inserido em um mundo globalizado. Ou seja, interessa-nos investigar os sentidos do mundo sem nos limitar às fronteiras de uma possível identidade local isolada, nem simplesmente reproduzir formas e valores importados dos centros hegemônicos, como se essa fosse uma estratégia eficaz de inserção no sistema. O propósito que me parece possível perceber naqueles e em outros trabalhos é olhar o mundo a partir de Fortaleza, no sentido de reconhecer o mundo também em Fortaleza. Na mesma direção, posso acreditar que há crescente descentralização da produção de arte que nos permite, esses e outros artistas localizados em diferentes pontos do planeta, participar da produção do mundo; como se clamássemos, incluídos também nesse plural os artistas que se encontram no centro do sistema em questão, por valores e sentidos que nos façam compreender um mesmo mundo possível a partir das diferenças. Toda crença é uma aposta.

O projeto que apresento parte de intervenções nos ônibus que realizam o transporte coletivo de Fortaleza. Pequenos adesivos são colados em seus bancos, de modo a participar do percurso dos passageiros que se encontram diante deles. Nos adesivos, pontos e linhas compõem desenhos, e uma pergunta é direcionada ao provável leitor. Até esse momento, nada assegura uma qualidade para a ação: não é arte nem publicidade de qualquer gênero. É mais um ente visível naquele ambiente já tão farto à visão. Ao notá-lo, o



passageiro pode ser surpreendido pelo desenho e por uma pergunta sobre seu destino, e assim se envolver com eles durante o percurso que realiza. Se há alguma repercussão a partir da intervenção que proponho não é possível assegurar. A viagem segue, os destinos se cumprem em trajetos diferentes, certamente entre pontos e linhas de uma mesma trama. Então fotografo a situação: o interior do ônibus, os passageiros, o adesivo colado no banco, a paisagem através da janela estão agora fixos em um mesmo plano e enquadramento. A imagem fotográfica é ampliada de modo que o adesivo corresponda aproximadamente a seu tamanho original. Sete imagens, cada uma contendo um adesivo diferente, foram exibidas na galeria de um centro cultural, no Centro de Fortaleza. Nesse segundo momento, é um projeto artístico que reivindica visibilidade, mas não só fotografias são apresentadas ao espectador.

Cada detalhe que compõe a imagem pode ser gerador de um discurso. Inevitável que cada detalhe percebido contribua para a compreensão geral da imagem. Não posso assumir a responsabilidade de produzir uma interpretação que seja a mais verdadeira. Meu empenho é tornar visível uma situação, organizá-la sob um ponto de vista determinado, que, embora seja o meu, enquadrado por uma máquina fotográfica, não garante a produção de sentido único. E a situação que apresento através da imagem é também modificada por minha ação. Estão lá os adesivos, os desenhos, as perguntas. A palavra atuando, performativamente: dizer é um ato.¹ Há algum tempo, aliás, a palavra migra para a imagem, no deslocamento das fronteiras entre os gêneros artísticos, na ampliação do campo de atuação do artista,² e, sem dúvida, o peso significativo que carregam as palavras afeta as imagens, que se referem a uma situação ocorrida e que, quem sabe, também foi afetada pelas mesmas palavras que ali já eram

presentes. Como? Essa é uma das perguntas que interessa ao projeto. O ponto de origem dessa questão não se situa espacialmente; nem é cronológico. Todos os momentos do projeto realizam-se em direção ao mesmo interesse: os instantes de criação do adesivo, de colagem nos ônibus, de registro da situação, de apresentação das imagens na galeria sobrepõem-se mutuamente. O que se pretende pôr em movimento é a própria compreensão do ato artístico, desde que reinserido na trama da cultura, entrelaçando seu destino ao destino de todo ser ordinário.

A fotografia, então, garante a possibilidade de esse projeto ser visível, como um todo complementar e contínuo. Se é fotografia o que o espectador vê na apresentação desse projeto quando ele reivindica uma qualidade de arte, não é apenas uma imagem composta pela organização das cores em um plano nem unicamente o reconhecimento de figuras que correspondem a seus duplos reais, nem estritamente um discurso simbólico engendrado na composição de todos esses elementos o que exige de quem olha alguma disposição. Meu interesse vai ao encontro das práticas artísticas que se articulam com a fotografia, partindo de sua qualidade epistêmica identificada no índice, sustentando-se na relação complexa que mantém com a realidade, garantindo “a impossibilidade de pensar o produto artístico sem nele inscrever também (e sobretudo) o processo do qual é resultado”.³ Diante das imagens fotográficas, produz-se o espanto de um destino comum que se embaralha nas percepções de tempo e de espaço e se mostra resistente a ser contido em um único ato. A tentativa de compreender o mesmo destino nessas imagens é necessariamente um modo de experimentar sua complexidade.

O que exponho são perguntas: meu espanto, minha curiosidade. Entrelaçadas à vida cotidiana, esse é o tempo e o espaço de suas realizações. O caráter existencial de cada

indagação não é puramente transcendente, como se fosse próprio a uma outra física, mas percorre dia a dia nossos destinos. É justamente porque me encontro preso à gravidade desse instante e em meio a outros indivíduos que me faço perguntas sobre os sentidos. Tanto inquieto por descobrir ou inventar direções que possam orientar meus movimentos como sobrepondo pontos de interrogação a tudo o que meu corpo compreende.

Esse estado de incerteza é certamente uma condição de ser humano, pois nossa sobrevivência não é garantida por nenhuma programação genética: depois de nascermos, é necessário nos inventar. Entretanto, quando o sentimento de desorientação não é individual, mas coletivo e generalizado, no momento em que é o mundo, nossa existência comum, que se coloca em dúvida, talvez nossa atual desconfiança em relação à história nos possa sugerir alguma explicação. É

preciso partir do pressuposto de que a história garantia um sentido comum, mesmo se a consideramos uma invenção européia e moderna, e é importante lembrar que um dos marcos de origem da modernidade é a “expansão” dos limites do mundo europeu. Entretanto, quando falamos no fim da história, “não devemos confundir com uma inclinação apocalíptica”, como adverte Hans Belting;⁴ não é o mundo entendido como a vida dos homens sobre a Terra que chega ao fim – apesar de evidentes ameaças –, mas um dos mundos possíveis, justamente aquele que se narra a partir de um único centro, avistando uma só perspectiva.

Podemos distinguir uma história da arte de todas as épocas anteriores que ainda não possuíam uma imagem fechada do cenário artístico, ou seja, nenhum enquadramento. É esse enquadramento que está em jogo em meu argumento. É como se ao “desenquadramento” da arte



**Para onde você vai?
Para o mesmo ponto que
o passageiro ao lado?**
Foto: Enrico Rocha

*se seguisse uma nova era de abertura, de indeterminação e também de uma incerteza que se transfere da história da arte para a arte mesma.*⁵

É fato que essa história que agora revemos, questionamos e de cujas finalidades desconhecemos, cujo fim em suma anunciamos, é uma história que se construiu através de um processo de colonização. Não podemos abstrair a idéia de que nossa realidade, a brasileira e a de tantos outros países, foi formada a partir da relação – ora submissa, ora conflituosa – entre os interesses de quem habitava esse território – não exclusivamente os nativos – e os interesses das nações que sobre ele detinham poder, tanto político como econômico. Esse fato é constitutivo de nossas práticas culturais. Precisamos considerar igualmente que a formação cultural dos países colonizados não se deu simplesmente pela absorção e reprodução dos valores trazidos pelas matrizes colonizadoras. É certo que não faltou esforço para que adotássemos como nosso o destino europeu, iguais crenças e história, mas hoje é indiscutível o caráter híbrido de nossas culturas.

Como afirma Stuart Hall, uma cultura híbrida é, por definição, incontrastável, quer com uma cultura vernacular, quer com uma cultura global, posto que não é síntese ou mero compósito de outras construções simbólicas. Ela é resultado, ao contrário, de uma aproximação entre diferentes que não se completa nunca, abrindo, na expressão de Homi K. Bhabha, um “terceiro espaço” de negociação entre diferenças incomensuráveis (...) Entre a submissão completa a uma cultura homogeneizante e a afirmação intransigente de uma tradição imóvel, instaura-se, portanto, um intervalo de recriação e reinscrição identitária do

*local que é irredutível a um ou a outro desses pólos extremados.*⁶

Essa qualidade herdada das diversas relações de troca estabelecidas ao longo da história não é exclusiva dos países periféricos e colonizados. Atualmente, o trânsito de informação e de valores, seja proporcionado pelo sistema planetário de comunicação, seja gerado como consequência dos movimentos migratórios, possibilita o contágio entre tradições, mesmo dentro das fronteiras dos países que ainda gozam da condição de centros do poder. Poderíamos remeter essa qualidade a uma condição da atual ordem mundial que se constitui desde há muito tempo pelas relações comerciais; que se efetiva progressivamente via o direito internacional; e que pode ser experimentada por um número cada vez maior de pessoas que utilizam as redes de comunicação global. Esse atual contexto de organização mundial apresenta especificidades em pleno trânsito, de difícil apreensão. De todo modo, é interpretado pelos autores Michael Hardt e Antonio Negri no conceito de Império:

Ao contrário do imperialismo, o Império não estabelece um centro territorial de poder, nem se baseia em fronteiras ou barreiras fixas. É um aparelho de descentralização e desterritorialização do geral que incorpora gradativamente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão. O Império administra entidades híbridas, hierarquias flexíveis, e permutas plurais por meio de estruturas de comando reguladoras. As distintas cores nacionais do mapa imperialista do mundo se uniram e mesclaram, num arco-íris imperial global (...) O Império se apresenta, em seu modo de governo, não como um momento transitório no desenrolar da História, mas como um regime sem fronteiras

*temporais, e, nesse sentido, fora da História ou no fim da História.*⁷

O possível fim da história nos situa, como define Homi K. Bhabha, “no além”, mas não deve ser reduzido a um momento posterior – pós-moderno, pós-colonial, pós-histórico – entendido simplesmente como seqüencialidade. Ao contrário,

*há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no ‘além’: um movimento exploratório incessante, que o termo francês au-delá capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, fort/da, para lá e para cá, para frente e para trás.*⁸

Esse além também não pode ser confundido com espaço transcendente, que se localizaria fora da existência camal e mundana.

O que você vê entre o ponto de partida e o ponto de chegada o mesmo que o passageiro ao lado?

Foto: Enrico Rocha

Estar no ‘além’, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir ‘no além’ é, ainda, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever

*nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermédio ‘além’ torna-se um espaço de intervenção no aqui e agora.*⁹

Apesar de o atual momento ser extremamente conflituoso, pois vivido nos embates das diferenças culturais, para Homi K. Bhabha,

*como animais literários e políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização.*¹⁰

Obviamente não há receitas na obra desses autores, que se empenham em diagnosticar a atualidade. Hannah Arendt é lembrada por Bhabha para descrever a condição de imprevisibilidade da história, considerando que o autor da ação social pode ser o inaugurador de seu significado singular, mas, como agente, ele não pode controlar seu resultado. De todo modo, as interpretações sugeridas por esses autores citados evitam o sentimento apocalíptico e sugerem a abertura de um novo momento.

*Mais uma vez, é o desejo de reconhecimento, ‘de outro lugar e de outra coisa’, que leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência.*¹¹

É na trama do transporte coletivo de Fortaleza que as perguntas que exponho são formuladas; ganham forma a partir do contato necessário com outros passageiros, constituindo-se como elementos dos desenhos que realizamos sobre a cidade ao longo de



nossos percursos. Milhares de pessoas animam essa trama diariamente, e cada uma cumpre destino singular. A trama articulada por pontos e linhas, pela qual se deslocam os passageiros, é uma evidência de que a cidade se desenha acolhendo simultaneamente diversos movimentos, revelando-se como realidade complexa e movente.

As grandes cidades contemporâneas são a mais clara manifestação do urbano. Tomo como referência a interpretação de Henri Lefebvre sobre o momento que atravessamos e sigo na mesma direção que tentei apontar nos parágrafos anteriores mediante a descrição de um momento histórico que não se contém nos limites indicados por preceitos modernos. Vivemos, segundo Lefebvre, uma “revolução” que prepara a transformação da sociedade industrial em sociedade urbana.

*O urbano (abreviação de ‘sociedade urbana’) define-se portanto não como realidade acabada, situada, em relação à realidade atual, de maneira recuada no tempo, mas, ao contrário, como horizonte, como virtualidade iluminadora.*¹²

Nesse sentido, o atual momento – o texto de Lefebvre foi publicado originalmente em 1970, mas mantém-se como fonte nos debates atuais – é considerado pelo autor momento de transição entre os campos da industrialização e da urbanização; assim como atravessamos há alguns séculos a transição do campo rural para o industrial. Os três campos, épocas ou camadas – rural, industrial e urbano – não devem ser considerados apenas campos de fenômenos sociais, mas de sensações e percepções, de espaços e de tempos, de imagens e de conceitos, de linguagem e de racionalidade, de teorias e de práticas sociais. Desse modo,

*o espaço-tempo urbano, desde que não seja mais definido pela racionalidade industrial – por seu projeto de homogeneidade –, aparece como diferencial: cada lugar e cada momento não tendo existência senão num conjunto, pelos contrastes e oposições que o vinculam aos outros lugares e momentos, distinguindo-o.*¹³

É verdade que a discussão sobre uma possível superação da sociedade industrial só faz sentido nos lugares em que se realizou plenamente a industrialização. Sabe-se que os países subdesenvolvidos, ou em desenvolvimento, experimentam simultaneamente a era rural, a era industrial, a era urbana, acumulando os problemas sem por isso acumular as riquezas. Porém, para Lefebvre, “a problemática urbana, o urbanismo como ideologia e instituição, a urbanização como tendência global, são fatos mundiais. A revolução urbana é um fenômeno planetário”.¹⁴

De todo modo, o autor adverte que não devemos confundir a tendência com o realizado. Para ele, a sociedade atual situa-se na transição, e é nela que se pode compreendê-la. O pensamento se deve realizar tendo por princípio que

*a reflexão crítica tende a substituir a construção de modelos pela orientação, que abre vias e descortina um horizonte. É o que propomos aqui: não construir um modelo do urbano, mas abrir uma via em direção a ele.*¹⁵

Podemos considerar o urbano, seguindo a indicação de Lefebvre, uma forma pura: o ponto de encontro, o lugar de uma reunião, a simultaneidade. Essa forma não tem nenhum conteúdo específico, mas tudo a ela vem e nela vive. Trata-se de uma abstração concreta, vinculada à prática. E mais claramente:

O urbano se define como lugar onde as pessoas tropeçam umas nas outras, encontram-se diante e num amontoado de objetos, entrelaçam-se até não mais reconhecerem os fios de suas atividades, enovelam suas situações de modo a engendrar situações imprevistas (...) É a utopia (real, concreta). Assim se realiza a superação do fechado e do aberto, do imediato e do mediato, da ordem próxima e da ordem distante, numa realidade diferencial na qual esses termos não mais se separam, mas se transformam em diferenças imanentes. Um pensamento a caminho da unidade, promovida à posição de diferenças: locais, regionais, nacionais – étnicas, lingüísticas – éticas, estéticas etc.¹⁶

Nesse contexto são formuladas minhas inquietações, em busca de um lugar próprio e de sentidos para o próprio movimento. Na interseção entre minha proposição e o pensamento de Lefebvre, o que está em questão é um modo de habitar possível. Partindo desse horizonte “u-tópico (o que não tem lugar e o procura)”,¹⁷ arrisco dizer que as práticas artísticas que se realizam em meio ao contexto urbano e tomam a cidade como evidência desse espaço revelam a emergência desse lugar de conflitos e diferenças como condição dada à existência atual.

Enrico Rocha é jornalista e artista. Mestre em Linguagens Visuais, PPGAV-EBA/UFRJ. Este texto é parte do terceiro capítulo da dissertação de mestrado *Perguntas ordinárias em percursos existenciais*, sob orientação do prof. dr. Carlos Zilio, defendida em março de 2007.

Notas

1 Sobre o conceito de linguagem performativa de J. L. Austin, ver Ottoni, Paulo. John Langshaw Austin and the Performative View of Language. *Delta*. São Paulo, v. 18, n. 1, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502002000100005&lng=en&nrm=iso Acesso em: 12 de outubro de 2006.

- 2 Basbaum, Ricardo. Migração das palavras para a imagem. *Gávea* 13. Rio de Janeiro, 1995.
- 3 Dubois, Philippe. *O ato fotográfico*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993: 280.
- 4 Belting, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão de dez anos depois*. Tradução: Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006: 24.
- 5 Id., *ibid.*: 25.
- 6 Anjos, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005: 29.
- 7 Hardt, Michael e Negri, Antonio. *Império*. Tradução de Berilo Vargas, 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005: 12-14.
- 8 Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998: 19.
- 9 Id., *ibid.*: 27.
- 10 Id., *ibid.*: 34.
- 11 Id., *ibid.*: 29.
- 12 Lefebvre, Henri. *A Revolução Urbana*. Tradução Sérgio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999: 28.
- 13 Id., *ibid.*: 45.
- 14 Id., *ibid.*: 107.
- 15 Id., *ibid.*: 68.
- 16 Id., *ibid.*: 47.
- 17 Id., *ibid.*: 156.