



Lilian Amaral > **Futuros Possíveis: Arte Pública, Experiência e Territórios em Processo**

Resumo

A presente discussão propõe analisar o lugar da arte no âmbito da esfera pública contemporânea a partir da diluição e do deslocamento do objeto para o campo da experiência estética, tendo o **tempo** se convertido em matéria artística. Transitar entre a autonomia e a instrumentalização parece ser um dos dilemas enfrentados pela arte que incide em dinâmicas sociais, prática contemporânea derivada da arte pública e suas recentes hibridizações, como “novo gênero de arte pública”, “arte contextual”, “estética relacional”, entre outras reconfigurações. Tais questões podem iluminar um debate sobre as práticas críticas como campos de ação processuais e colaborativos, apontando para renovadas formas de comunicação, apropriação e pertencimento. Objetiva-se investigar os modos de fazer artísticos compartilhados em rede, os processos de transformação no território deles decorrentes e implicações políticas no tecido social.

Palavras-chave: Arte pública. Experiência. Territórios em processos.

Abstract

This discussion proposes to analyze the place of art in the contemporary public sphere from the standpoint of the dilution and displacement of the artistic object towards aesthetic experience, in which time has been converted into artistic matter. The transit between autonomy and instrumentalization seems to be one of the dilemmas faced by the art that focuses on social dynamics, a contemporary practice derived from public art together with its recent hybridizations, such as “new genre of public art”, “contextual art”, “relational aesthetics”, among other reconfigurations. These questions can illuminate a debate about critical practices as procedural and collaborative fields of action, pointing to renewed forms of communication, appropriation, and belonging. The aim is to investigate the shared, networked ways of art making, the processes of territory transformation that derive from them, and their political implications in the social fabric.

Keywords: Public art. Experience. Territories in process.

Introdução: Derivações da Arte Pública Contemporânea

“O papel do lugar é determinante. Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro.”
Milton Santos (2000)

A atualidade é marcada pela complexidade que configura o campo da cultura, conceito em constante transformação.

O confronto com a modernidade e a decorrente quebra de fronteiras entre suportes, linguagens, meios, contextos e áreas do conhecimento, assim como a aproximação e atravessamento entre camadas da cultura, permite que a arte engendre lugares de novas experimentações estéticas, acopladas às tensões sociais existentes no entorno do artista. Se a relação entre arte e estética sempre acompanhou a produção artística, atualmente, a reunião entre elas pode se configurar como uma dimensão básica deste fazer.

O trânsito entre a autonomia e a instrumentalização parece ser um dos dilemas enfrentados pela arte contemporânea que incide em dinâmicas sociais, prática derivada da arte pública e suas recentes hibridizações, como “novo gênero de arte pública” (LACY, 1995), “arte contextual” (KWON, 1997), “estética relacional” (BOURRIAUD, 2006), entre outras reconfigurações.

Tais questões podem iluminar um debate sobre as práticas críticas como campos processuais e colaborativos de ação, apontando para renovadas formas de comunicação, apropriação e pertencimento, deflagradas a partir da diluição e do deslocamento do objeto para o campo da experiência estética, tendo o tempo se convertido em matéria artística.

Objetiva-se investigar os modos de fazer artísticos como práticas críticas compartilhadas em redes, os processos de transformação no território deles decorrentes e as implicações políticas no tecido social.

Nessas circunstâncias abertas, surgem determinados projetos nos quais nos deteremos mais adiante, para aprofundar a compreensão da expansão dos limites tensionados pela arte contemporânea, propositores de espaços de encontros entre arte e vida, estética e política e entre artista e sociedade.

Transversalidades Interculturais – Projetos Processuais, Mudanças Epistemológicas

Entre as características comuns em relação a projetos e práticas artísticas em discussão encontram-se a duração e a dilatação do

tempo. O tempo mesmo se converteu em conteúdo. Nicolas Bourriaud (2006) nos informa, ao refletir sobre a estética relacional e seus contextos, que

[...] a produção de uma subjetividade que auto enriqueça de forma contínua o mundo, define de maneira ideal as práticas dos artistas contemporâneos que criam e colocam em cena dispositivos de existência que incluem métodos de trabalho e modos de ser; em lugar dos objetos concretos que delimitavam até agora o campo da arte, utilizam o tempo como um material. (BOURRIAUD, 2006, pp. 130-131)

Seguindo esta linha de argumentação, e em diálogo com as ideias de Bourriaud, tomamos partido do que se pode nomear como **especificidade relacional**. Mais que afirmar diferenças, as práticas *site-oriented* atuais, especialmente analisadas por Miwon Kwon em seu artigo "One place after another: notes on Site Specificity" (1997), herdaram a tarefa de demarcar a especificidade relacional a partir de negociações das tensões dos polos distantes e das experiências espaciais. Quer dizer, endereçam-se às diferenças das adjacências e distâncias **entre** uma coisa, uma pessoa, um lugar, um pensamento, um fragmento **ao lado do outro**, mais que evocam equivalências por meio de **uma coisa após a outra**.

Diante desse panorama, que tem caracterizado o lugar da arte contemporânea e seu embate com as diversas temporalidades na implicação dos modos de fazer artístico, que operam processual e colaborativamente, evocamos algumas ideias do campo da geografia humana propostas por Milton Santos (2000), segundo as quais "as horizontalidades são zonas de contiguidade que formam extensões contínuas". Configura o que François Perroux denomina de "espaço banal", o que corresponderia ao espaço de todos: empresas, instituições, pessoas; o espaço das vivências. Em tal espaço, conforme o geógrafo brasileiro,

[...] todos os agentes são, de uma forma ou de outra, implicados, e os respectivos tempos, mais rápidos ou mais vagarosos, são imbricados. [...] Em tais circunstâncias pode-se dizer que a partir do espaço geográfico cria-se uma solidariedade orgânica, o conjunto sendo formado pela existência comum dos agentes exercendo-se sobre um território comum. Nas horizontalidades funcionam, ao mesmo tempo, vários relógios, realizando-se, paralelamente, diversas temporalidades. (SANTOS, 2000, pp. 111-112)

Dessa forma, temporalidades e territorialidades operam um constante tensionamento entre espaços de fluxo e espaços banais; resultam na readaptação às novas formas de existência. Entendemos que tal processo é também aquele pelo qual uma sociedade e um território estão sempre em busca de um sentido e exercem, por isso, uma vida reflexiva. Assim, ainda segundo Milton Santos,

[...] o território não é apenas o lugar de uma ação pragmática, [...] comporta, também, um aporte da vida, uma parcela de emoção, que permite

aos valores representar um papel. O território se metamorfoseia em algo mais do que um simples discurso e, constitui um abrigo. (SANTOS, 2000, p. 115)

No que se refere à relação entre território e experiência, podemos encontrar no campo da geo-história uma possível relação dialética entre espaço e tempo, superando, assim, a visão tradicional que predominou até pelo menos o início do século XX, a qual encarava o espaço geográfico como estático, como mero “marco natural” para a ação humana. A partir de Braudel (1997), contudo, os campos disciplinares da história e da geografia se aproximam, possibilitando o que Braudel chamava de “tempo geográfico” e que Alain Musset (2009) denomina de “geografia de longa duração”. A realidade atual é mais facilmente compreendida, ou apreendida, a partir da relação espaço-tempo ou da “geografia de longa duração”, que permite conclusões muito mais pertinentes sobre essas diferentes realidades geográficas e urbanas que caracterizam a paisagem ibero-americana, e ajuda-nos a compreendê-las no momento presente. A geo-história, em outras palavras, possibilita-nos entender a cidade atual, tanto em sua dimensão social quanto espacial, a partir do nosso olhar sobre a cidade do passado.

Com base nas contribuições desses variados campos, entende-se que somente as práticas culturais que têm essa sensibilidade relacional podem tomar encontros locais em compromissos de longa duração e transformar intimidades passageiras em marcas sociais permanentes.

Mais que Humanos. Arte no Juquery – Uma experiência de copesquisa em arte pública em perspectiva relacional

O Museu de Saúde Pública Emílio Ribas, situado na região central da cidade de São Paulo, no bairro do Bom Retiro, estabeleceu entre 2016 e 2017 uma série de diálogos em torno da arte e da esfera social, tendo a questão da Saúde Pública como mediação entre instituições, territórios e públicos. Propôs reescrituras acerca das narrativas que emergem das diversas paisagens – humanas e urbanas – e dos diálogos entre arte e saúde mental, problematizando as noções de confinamentos e exclusões na atualidade. Partindo das obras do acervo do Museu Osório Cesar, a mostra “Mais que Humanos. Arte no Juquery”¹ resulta de propostas artísticas realizadas no Ateliê Livre do Complexo Hospitalar de Franco da Rocha, como práticas expressivas de singularidades e processos terapêuticos desenvolvidos na instituição manicomial no século XX, criando diálogos entre arte moderna e contemporânea e os processos decorrentes desta fricção.

Camadas e entrecruzamentos de discursos e processos terapêuticos nos propõem refletir criticamente sobre a arte como elemento de reexistência humana, que possibilita ativar subjetividades e visibilizar memórias, dar voz e colocar acento nas relações entre sujeitos e o mundo, ampliando os atuais contornos

1 A exposição teve curadoria educativa da profa. Dra. Lilian Amaral. <http://www.butantan.gov.br/cultura/museus/museuemilioribas/Paginas/mais-que-humanos.aspx>. Acesso em: 01 de setembro, 2017.

biopolíticos entre arte e vida, cultura e cidades contemporâneas.

A possibilidade de o sujeito se expressar artisticamente e deixar registros de uma ação libertária na cidade é o gesto valorizado na presente reflexão. A cidade engendra formas plurais de ver o mundo, incluindo o sujeito que não se conforma em ser apenas espectador ou consumidor e que luta para se afirmar como cidadão, através de sua criação artística ou prática criativa. Se, para Lefebvre (2001), o uso da cidade, cada vez mais, deixa de estar vinculado ao direito à cidade e às possibilidades plenas de apropriação do espaço por estar associado ao valor de troca, por outro lado, o mesmo autor considera que “a vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na cidade” (LEFEBVRE, 2001, p. 79).

Trata-se, portanto, de uma análise que busca na arte pública a expressão da existência criativa de lugares como a rua, o bairro e, neles, a copresença, a simultaneidade dos encontros e da ação insurgente. O lugar pode ser entendido como base para a reprodução da vida e espaço da constituição de identidades criadas a partir do uso e da apropriação simbólica. A arte urbana é entendida como uma vertente da produção da cidade, que expõe e materializa suas conflitantes relações sociais. As intervenções artísticas são ao mesmo tempo práticas do dissenso (RANCIÈRE, 2005), táticas (CERTEAU, 2000) ou, ainda, configuram-se como uma TAZ, a Zona Autônoma Temporária, de Hakim Bey (2001).

A TAZ – Zona Autônoma Temporária é uma ação, uma possibilidade poética permeada pela tática instaurada no cotidiano, com característica efêmera, um assalto em meio à rotina e ao controle da vida urbana.

Aprofundamos, assim, as discussões de Rancière (2005) em relação à estética do dissenso, com ações de microrresistências urbanas de natureza crítica e sensível que caracterizam as práticas da arte urbana contemporânea, engendradas por coletivos transdisciplinares na atualidade.

A dimensão política dos coletivos, segundo Jacques Rancière, consistiria em evidenciar “simples práticas” – “modos de discursos”, “formas de vida” - que operariam como forma de resistência à sociedade do espetáculo. Ao “artista relacional” caberia apenas criar as condições de possibilidade para que “experiências comunitárias” se exteriorizassem. Esse artista “desenharia esteticamente” as “figuras da comunidade”, ou antes, favoreceria sua evidenciação (ou “valor de exibição”), recompondo deste modo, a “paisagem do visível”: a relação entre o “fazer”, “ser”, “ver” e “dizer” (Rancière, 2005). E nessa “mostração de signos” (de um “lugar”, de um “grupo”) teríamos, ainda segundo Rancière, não a simples “ficcionalização do real”, mas como em certas obras literárias um embaralhamento dos modos de enunciação. Os coletivos seriam “práticas artístico-sociais” que encontrariam seu “conteúdo de verdade”, - na mescla entre a “razão dos fatos” e a “razão da ficção”. (id). Nessas práticas Rancière vê, portanto, uma tentativa de reconstruir o sentido perdido de um mundo comum, reparando as falhas dos vínculos societários. (FABBRINI, 2013, p. 174)

Neste contexto, o Bairro do Bom Retiro / Luz, na cidade de São Paulo, é tomado como campo de investigação-ação, implicando grupos de pesquisa e prática artística em contextos ibero-americanos, colocando em diálogo experiências oriundas de distintos territórios urbanos, com foco especial nas práticas artísticas como observatórios experimentais do território na América Latina.

Situado no Bom Retiro, o Museu de Saúde Pública Emílio Ribas acolheu a proposta de organizar conjuntamente a mostra “Mais que Humanos. Arte no Juquery”, objetivando, por um lado, ampliar o debate atual em torno da saúde e esfera pública, tendo a arte como mediadora e matéria poética, e, por outro, sua inserção no território e contexto científico e cultural da cidade, associando-se, por meio do Museu Osório Cesar, ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), que promoveu ciclos de seminários, pesquisas e publicações em processo, com a coordenação desta pesquisadora e a implicação de discentes e docentes do curso de Pós-Graduação em Arte e Terapias Expressivas.

No contexto ibero-americano, o Observatório de Educação Patrimonial da Espanha e a Rede Internacional de Educação Patrimonial, por nós coordenada², promoveram, em 2016, uma série de encontros entre pesquisadores brasileiros e espanhóis, que se debruçaram coelaborativamente sobre as práticas no campo da arte contemporânea em diálogo com processos de mediação cultural, entendendo-os enquanto patrimônio cultural, vinculados ao território em transformação, e o museu como dispositivo disparador de afetos em rede.

O Museu Emílio Ribas está localizado em uma área central da cidade de São Paulo, caracterizada pela degradação urbana, social e processos de gentrificação, conhecida pejorativamente como “Cracolândia”. O Museu tem atuado nesse contexto por meio da curadoria artística e educativa, como elemento de acupuntura social, aproximando e promovendo circulação, acessibilidade e articulações entre diversos grupos humanos, ativando camadas de memória e sensibilidades por meio de ações contínuas e práticas culturais realizadas no seu entorno, promovendo práticas transdisciplinares com coletivos artísticos que atuam na convivência, redução de danos, intervenções urbanas e oficinas colaborativas.

Por mais de dois anos consecutivos (2014-2016), o coletivo paulistano Casadalapa³, conhecido por suas ações de intervenção urbana e social, desloca-se, a convite da Secretaria de Direitos Humanos do Município, para a região da Cracolândia, desenvolvendo processos de sensibilização, cocriação e convívio, tendo a redução de danos junto aos moradores em situação de rua e usuários químicos entre os objetivos.

Como forma de atuar no campo simbólico e estabelecer convívio e vizinhança com os habitantes locais, criou-se o dispositivo móvel Casa Rodante, um ateliê nômade propositor de relações afetivas, criativas e coletivas de celebração, uso, invenção e interações no espaço público.

2 Observatório de Educação Patrimonial da Espanha / Rede Internacional de Educação Patrimonial – www.oepe.es.

3 <https://casadalapa.net/sobre-a-casadalapa/>; <https://www.facebook.com/casadalapas/>

Com base na experiência de intervenção urbana de caráter social, Casadalapa propõe refletir a partir das seguintes questões: O que nos torna seres humanos? Como nos reconhecemos como iguais? No encarte que desvela os processos criativos desenvolvidos pelo coletivo paulistano como prática poética e política, destacam-se a perspectiva relacional e intersubjetiva, apontando para aquilo que nos aproxima e nos identifica, enquanto singularidade.

O filósofo Emmanuel Levinas sustenta que toda nossa humanidade se encontra presente no rosto. Os olhos, a boca, os pelos, narizes, sobranças e respectivas proporções – tudo – exala humanidade. Foi pensando nessa humanidade manifesta – todavia, recusada a parcelas socialmente invisíveis da população – que surgiu o projeto VIDAS EM OBRAS. Desenvolvido ao longo de dois anos, atuamos nos territórios da Luz, região da Cracolândia, e no Pari, no entorno da Praça Kantuta. A partir de um ateliê móvel, montamos um estúdio fotográfico em pleno espaço público. Levamos tripés, fundo, gerador, câmera e apetrechos. Da escolha da luz à opção pelo fundo neutro, o objetivo foi o de ressaltar a individualidade de cada participante, descolando-o de rótulos sociais, de preconceitos e de território. Cada participante levava também para si uma cópia emoldurada em acrílico do próprio retrato. Ao longo do projeto foram criados murais com gigantografia, poesia, artes plásticas, stencil, lambes, textos memoriais e microrroteiros sobre as histórias de vida dos moradores⁴.



Fig. 1: Vidas em obras. Casa Rodante. Coletivo Casadalapa, região da Cracolândia, Bom Retiro/Luz, São Paulo, 2016. Crédito: Coletivo Casadalapa.

Entre os processos, resultados e desdobramentos que valorizam o convívio, o reconhecimento da alteridade, a promoção de cidadania cultural, afeto e invenção poética, Casadalapa propõe a subversão no uso de linguagens, deslocando-as para lugares públicos, instaurando cartografias de visibilidades momentâneas, museus efêmeros, patrimônios possíveis. Nesta perspectiva, espaços públicos são convertidos em um museu temporário das memórias coletivas, em que muros se convertem em

livros-percursos compartilhados e que podem ser lidos ao caminhar e transitar pelas ruas do bairro. Em tais percursos, encontra-se com o “outro cultural” em lambe-lambes, mobiliário, canteiros e hortas urbanas, em microcontos que configuram microrroteiros de leitura espacializada, imagens de rostos de moradores que expressam a alma pulsante, o desejo invisível pela visibilidade, reconhecimento e pelo direito ao lugar.



Fig. 2: Intervenção urbana Vidas em obras. Coletivo Casadalapa, Museu de Saúde Pública Emílio Ribas, São Paulo, 2016. Crédito: acervo da autora.

Tais presenças impressas em cavaletes que se deslocam pelo território, habilmente apropriados e subvertidos em sua forma de inserção no espaço público, invertem a função de obstáculo ou advertência e instauram pequenos curtos-circuitos cognitivos, dando lugar ao banal na percepção do passante desavisado. Gigantogravuras, espalhadas e instaladas em paredes externas de instituições e áreas urbanas, funcionam como antídotos contra o esquecimento, a indiferença, o preconceito e, de alguma forma, criam um lapso no espaço-tempo acelerado da cidade e nos aproximam, enquanto subjetividade, das camadas de invisibilidades que conformam o espaço urbano contemporâneo.

Trata-se não apenas de criar um argumento, mas buscar estratégias para lidar com ações que colocam o corpo em evidência em situações de confronto. Pode-se considerar que a experiência de alteridade que lida com tudo aquilo que não é **o mesmo e, sim, um estado outro**, acionado por algo, alguém, alguma circunstância ou ideia diferente, constitui-se como um dos principais geradores de movimento.

Acredita-se na possibilidade das ações conscientes e desobedientes, que produzem uma contrarracionalidade, pois, como aponta Moacir dos Anjos, a atenção se volta para a

[...] complexidade dos mecanismos de reação e adaptação das culturas não-hegemônicas, ao impulso de anulação das diferenças que a globalização engendra, promovendo formas novas e

Nesse sentido, o espaço se converte em teatro de fluxos com diferentes níveis, intensidades e orientações. Há fluxos hegemônicos e fluxos hegemonzados, fluxos mais rápidos e eficazes e fluxos mais lentos. O espaço global.

Para visualizar essa dinâmica espacial, a noção de redes configura-se como elemento de relevante articulação, a partir das suas horizontalidades e verticalidades. As horizontalidades se constituem como o alicerce da vida cotidiana, as relações que se dão em espaços contíguos, relações próximas de solidariedade e troca. Já as verticalidades agrupam áreas ou pontos, muitas vezes a serviço de atores hegemônicos, não raro distantes. São lugares/vetores da integração hierárquica global, essenciais para que a produção globalizada ocorra e possa, sobretudo, ser controlada à distância. Nesse sentido, os sujeitos e suas ações se submetem a uma racionalidade que não controlam e muitas vezes desconhecem. A verticalidade se opõe ao espaço banal, que é o espaço de todos, afinal as redes constituem apenas parte do espaço e o espaço de alguns (SANTOS, 2000).

O processo racionalizador do/no espaço reduz as possibilidades de afirmação da sociedade baseada na contiguidade, nas redes horizontais. Na periferia dos grandes centros urbanos, por exemplo, observa-se que a ausência do Estado e da densidade técnica constrói outra sociabilidade, onde as relações precisam se dar na proximidade e na solidariedade. Situações análogas são propostas por coletivos que atuam em zonas centrais da cidade, promovendo práticas artísticas, transdisciplinares, experiências de convívio que friccionam as formas preestabelecidas e hegemônicas. São práticas do dissenso, como propostas por Rancière (2005), ações de microrresistências urbanas, de natureza crítica e sensível. Os artistas se convertem em guardiões e difusores da riqueza e invenções do cotidiano. Não somente tornam algo visível, como trazem visibilidade para zonas opacas e fazem ressoar vozes sufocadas, presentes nas ruas. Canclini (2012, p. 04) propõe que talvez essa seja uma das razões pelas quais “a arte está se convertendo em laboratório intelectual das ciências sociais e as ações de resistência sejam sua experiência para elaborar pactos não catastróficos com as memórias, as utopias, a ficção”.

Tais intervenções urbanas instauram um significado crítico dentro do contexto urbano, reinventando seus espaços com desvios, atalhos, astúcias.

O relevo dos significados das obras de arte urbana e sua concretização no domínio público dão-se em meio a espaços permeados de interdições, contradições e conflitos. Sua efetivação porta relações de força sendo exercidas entre grupos sociais, entre grupos e espaços, entre interpretações do cotidiano, da memória e história dos lugares urbanos. Potencialmente (sobretudo quanto às obras de caráter temporário) pode configurar-se em um terreno privilegiado para afetos de choque de sentidos - negação, subversão ou questionamento de valores (PALLAMIN, 2002, p. 24)

Assim, o lugar é a escala em que se exercita a resistência da sociedade civil, a criação e o fortalecimento de redes horizontais na prática cotidiana. A partir do lugar, configuram-se campos de estudo e campos de ação. É no cotidiano que o espaço se constrói e se transforma. Melhor dizendo, é no cotidiano que nossas ações, gestadas a partir da relação com o espaço, o produzem. O espaço banal, cotidiano, é o do acontecer solidário, da revolução desejada. Espaço da existência. Espaço da emoção. Espaço da resistência, da criação e da consciência de outro devir. Nesse contexto, acreditamos que as práticas artísticas contemporâneas produzem ações no espaço que desvirtuam a lógica racionalizante que nos é imposta.

Os significados de uma obra ou ação artística são construídos no encontro entre a subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que ativamente a tomaram para si. No entanto, no momento em que a proposição começa a tomar forma e é ativada, por um e por outro sujeito, deve haver um desejo de alcance público.

Quando se decide apresentar publicamente o resultado ou o processo de um pensamento é porque se acredita que ele pode ser pertinente para outros. E não somente para aqueles com quem sabidamente nos entendemos e frequentemente nos encontramos, mas também para outros com quem compartilhamos coisas que talvez ainda não tenham nome, instaurando futuros possíveis.

Referências

- ANJOS, Moacir dos. **Local/global**: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Coleção Baderna. São Paulo: Conrad, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- BRAUDEL, Fernand. Geohistoire: la société, l'espace et le temps. In: BRAUDEL, Fernand. **Les ambitions de l'histoire**. Edição de Roselyne de Ayala e Paule Braudel. Paris: Editions de Fallois, pp. 68-114, 1997.
- CANCLINI, N. G. **A sociedade sem relato**: antropologia e estética da iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: as artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2000.
- FABBRINI, R. N. Fim das vanguardas: estetização da vida e generalização do estético. **Poliética**, São Paulo, v. 1, n. 1, pp. 167-183, 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/PoliEtica/article/view/15213/11347>>.
- KWON, Miwon. One place after another: notes on the Site Specificity. **October**, v. 80, pp. 85-110, primavera, 1997. Disponível em: <http://cam.usf.edu/CAM/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/One_Place_After_AnoterMKwon.pdf>.
- LACY, Suzanne. **Mapping the Terrain**: New Genre Public Art. Seattle: Bay Press, 1995.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- MUSSET, Allain. **Geohistória o geoficción?** Ciudades vulnerables y justicia espacial. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009.
- PALLAMIN, Vera. Arte Urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (Org). **Cidade e cultura**: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PERROUX, François. **François Perroux, œuvres complètes** – 6 tomes. Grenoble: Presses universitaires, 1993.
- RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental Org., 2005.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 2000.