

PROJETO DE INTERVENÇÃO URBANA GALERIAS SUBTERRÂNEAS E OS DESCARTÓGRAFOS: Intercâmbios entre Arte e Geografia, em Curitiba.

Tânia Bittencourt Bloomfield
taniabloomfield@gmail.com

Programa de Pós-Graduação, Doutorado em Geografia - UFPR

RESUMO

O projeto de intervenção urbana do coletivo de artistas *e/ou*, de Curitiba, foi realizado na galeria subterrânea do Terminal de ônibus Pinheirinho, em 2008. Em sua execução, mobilizou ferramentas teórico-metodológicas de pesquisas qualitativas da Geografia Cultural, como os mapas mentais e aproximações etnográficas. A partir das representações dos usuários do terminal, sobre seus itinerários, seus locais de moradia e suas impressões sobre a cartografia oficial da região que freqüentam, foram geradas imagens artísticas. A reflexão sobre esta proposta de arte se faz, principalmente, à luz da teoria espacial de Henri Lefebvre e da semiótica dos agenciamentos de Deleuze e Guattari.

PALAVRAS-CHAVE: Geografia Cultural, paisagem, Artes Visuais, Intervenção urbana, representações.

ABSTRACT

This article aims at analyzing the urban intervention project by a group of visual artists called *e/ou* (and/or) from Curitiba, carried out in the underground gallery of Pinheirinho public transportation Terminal, in 2008. This artistic intervention, mobilized in its execution, theoretical and methodological tools used in qualitative research from Cultural Geography, such as mental maps and ethnographical approximation. Artistic images were created from the representation of the terminal users, their itineraries, homes and impressions on the official cartography of the region they visit. The theoretical background on this artistic proposal lies mainly on Henri Lefebvre's spatial theory and the semiotics of arrangements by Deleuze and Guattari.

KEYWORDS: Cultural Geography, landscape, Visual Arts, Urban Intervention, representations.

INTRODUÇÃO

Para o historiador Giulio Carlo Argan (2005), a cidade deve ser vista como obra de arte. E, há muito, especialmente no início da modernidade, com o advento do Renascimento, as cidades, em parte, se materializaram como produtos da concepção de artistas e arquitetos.

No entanto, o entendimento de Argan sobre a cidade como um produto artístico, levou em consideração, não a pressuposição de ter sido concebida por um criador-artista, como a cidade ideal – concepção esta que, na maior parte dos casos, revela os mitos por trás das fundações das cidades - e, sim, a ocorrência de modos de fazer, de sentir e de viver, que nela eclodem, oriundos da produção e da interação da totalidade de seus habitantes. Esta produção espacializada na cidade mistura temporalidades e espacialidades diversas que possibilitam o devir, o imprevisto, a imaginação, a poesia. Para ele, a arte é parte integrante da construção da cidade. As questões estéticas e as imagens em circulação na cidade, não são prerrogativas só dos planejadores, intelectuais e artistas.

Atividade tipicamente urbana [a arte], não apenas [é] inerente, mas constitutiva da cidade. O que a produz é a necessidade, para quem vive e opera no espaço, de representar para si de uma forma autêntica ou distorcida a situação espacial em que opera. São espaço urbano também os ambientes das casas particulares; e o retábulo do altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até mesmo o vestuário e o ornamento com que as pessoas se movem, recitam a sua parte na dimensão cênica da cidade. Também são espaços urbanos, e não menos visual para ser mnemônico-imaginário, as extensões da influência da cidade além das suas muralhas: a zona rural de onde chegam as provisões ao mercado da praça e onde o camponês tem as suas vilas e as suas propriedades, os bosques onde vai caçar, o lago ou os rios onde vai pescar. O espaço figurativo, como demonstrou muito bem Francastel, não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias. Até mesmo quando um pintor pinta uma paisagem natural, pinta na realidade um espaço complementar do próprio espaço urbano. (ARGAN, 2005, p. 2-3).

Portanto, para Argan, arte e espaço urbano são elementos indissociáveis na modernidade, e são construídos, articuladamente, pelo “habitar poético” (HEIDEGGER, 2008, p. 165-181), de todos os habitantes. Este modo de construção e de se viver das/nas cidades, da qual a arte é parte constitutiva, extrapola suas fronteiras físicas e ideais, abarcando espaços não-urbanos.

COMO O ESPAÇO É PRODUZIDO?

Em uma análise original sobre como se dá a produção do espaço, Henri Lefebvre (1991), propôs uma dialética, em que a cidade real e a ideal estão em permanente intercâmbio e atrito. Constituídas por uma existência material e, concomitantemente, outra que é da esfera das relações sociais e das representações, as cidades são cenários em que o espaço urbano é matriz e, ao mesmo tempo, é construído, marcado, transformado pelas relações socioculturais, entre os diferentes agentes que nelas convivem ou que por elas passam.

Um dos tripés de sua proposição assenta-se na formulação do que chamou de *Prática Espacial* ou o que se configura como *espaço percebido*. Nesta esfera, a materialidade do espaço é manifestada, se articula e se produz com as ações e as percepções dos indivíduos. Carrega, em si, a temporalidade das subjetividades e de processos. (LEFEBVRE, 1991, p. 38).

Outro apoio do tripé de sua teoria espacial trata das *Representações do Espaço*, também entendido como *espaço concebido*. Aqui, Lefebvre se refere, especialmente, ao universo reificado, ou seja, o das instituições. É nesta

esfera que são engendradas as determinações de agentes, tais como administradores, gestores, planejadores urbanos, urbanistas, arquitetos, profissionais de comunicação, cientistas, advogados, médicos, acadêmicos, comerciantes, entre outros. Esses impõem suas representações e ideologias às vivências da sociedade. Na maior parte da cidade, é este espaço que domina visivelmente as paisagens. (LEFEBVRE, op. cit., loc. cit.).

Por último, o autor considera os *Espaços de Representação*, os chamados *espaços vividos*. Os cidadãos, artistas, entre outros membros da sociedade, a partir de suas apropriações, imaginações, representações e vivência, dão às cidades uma dimensão simbólica-utópica, mas também vivencial, que busca se afastar das imposições do espaço concebido pelo jogo de poder. (LEFEBVRE, op. cit., p. 39).

Os embates, os conflitos, as contradições e os consensos no jogo realizado por essas três esferas de produção do espaço, serão mais bem equacionados pela *Revolução Urbana* (1999), tese desenvolvida por Lefebvre. Essa revolução acontecerá, quando a sociedade industrial der lugar à sociedade urbana. Isto não significará que a sociedade industrial se extinguirá. Quando chegar este momento, o “habitar poético” terá pleno espaço para ser realizado pelos que habitam as cidades. No ponto em que se está, esta sociedade urbana ainda não se realizou.

Em tal espaço, as identidades são relacionais e não essências fechadas em si mesmas. Ao invés de serem compreendidas desta maneira, se deveria lutar para se estabelecer a idéia de que estes tipos de identidades atraem consigo, a idéia de política de conectividade.

UM PROJETO DE DESCARTOGRAFIAS, EM CURITIBA.

A adoção de uma abordagem semiótica, que dê conta da multiplicidade dos fenômenos urbanos e dos agenciamentos em interação, que faça emergir o sentido local dos enunciados e das enunciações, em que não sejam evocadas imagens de estruturas assépticas e sem o dinamismo da vida, requer uma combinatória de elementos que ultrapasse a relação significante/significado e concepções equivocadas de tempo e espaço, próprias de algumas análises. Há, entre o nível da expressão e o nível dos conteúdos, uma impossibilidade de dissociação, porque as significações só poderão ser apreendidas, consideradas as condições específicas de interação e de

construção dos sentidos. Assim, para Deleuze e Guattari (1995), não é possível aceitar uma teoria semiótica que não abarque a esfera pragmática.

Segundo esses autores, o *agenciamento* é a partícula mínima existente a ser considerada, na semiótica que propõem. Ele possui uma tetravalência, constituída por dois eixos: um horizontal e outro vertical.

Segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos: um de conteúdo, o outro de expressão. Por um lado, ele é *agenciamento maquínico* de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; por outro lado, *agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas sendo atribuídas aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem, de uma parte, *lados territoriais* ou reterritorializados que o estabilizam e, de outra parte, *picos de desterritorialização* que o arrebatam. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 29).

A aceitação e a compreensão destes pressupostos traz implicações importantes, na compreensão dos processos semióticos entre elementos dispostos relacionalmente no espaço-tempo.

O agenciamento deve ser compreendido por meio das *linhas de fuga* que ele gera, quando se tenta observar corpos, ações, eventos e representações em interação, em um dado tempo, em um dado espaço, mas que só podem ser mapeados precária ou transitoriamente, pelas condições intrínsecas dessas inter-relações. Os aspectos imateriais implicados nas relações, invisíveis ou impalpáveis, mas reais, *os incorporais* (CAUQUELIN, 2008), devem ser vistos como atributos dos corpos, a eles ligados, inextricavelmente. As coordenadas envolvidas neste adensado, espaço e tempo, melhor dizendo, *espaço-tempo*, não devem ser entendidas como *a priori*, mas aspectos constitutivos, indissociavelmente, destes centros de convergência que são os agenciamentos. Entendidos desta maneira, os agenciamentos não constroem uma teleologia, uma linha evolutiva ou sucessória de fatos, e, frontalmente, opõem-se a esta concepção de História.

O real, constituído por tais relações semióticas, se revela à semelhança de um *mosaico fluido*, em que tudo é condicionado pelo encontro, pela fragmentação, pelas disposições momentâneas, pela interação, pelo transitório, pelo relacional.

As semióticas dependem de agenciamentos, que fazem com que determinado povo, determinado momento ou determinada língua,

mas também determinado estilo, determinado modo, determinada patologia, determinado evento minúsculo em uma situação restrita possam assegurar a predominância de uma ou de outra. Tentamos construir mapas de regimes de signos: podemos mudá-los de posição, reter algumas de suas coordenadas, algumas de suas dimensões, e, dependendo do caso, teremos uma formação social, um delírio patológico, um acontecimento histórico...etc. (DELEUZE; GUATTARI, op. cit., p. 71).

Uma abordagem semiótica que se coadune com a imagem da cidade contemporânea à semelhança de um mosaico fluido, necessita resignar-se ao fato de que os possíveis mapeamentos decorrentes da captura dos agenciamentos, na esfera da reflexão teórica, são transitórios, parciais e certamente deixarão aspectos relacionais da coexistência contemporânea dos agenciamentos fora de suas fronteiras, porque, segundo a geógrafa Doreen Massey, o acaso e o devir não são mapeáveis, pelo menos não, nos mapas comuns.

Cartografias situacionistas, desconstruções mais recentes tentam pensar em termos rizomáticos, todas lutando para abrir completamente a ordem do mapa. Deleuze e Guattari, em combate contra as pretensões, tanto da representação quanto do auto-fechamento, distinguem entre um traçado (uma tentativa para os dois) e o “mapa” que “é inteiramente orientado para uma experimentação em contato com o real...Ele próprio é parte do rizoma” (1987, p. 12). Mas dentro do entendimento dominante de espaço do mapa “comum” no Ocidente, hoje, o pressuposto é, precisamente, de que não há espaço para surpresas. Exatamente como quando o espaço é compreendido *como* uma representação (fechada/estável) (a “especialização” através da qual “surpresas são evitadas”, De Certeau, 1984, p. 89); assim, nessa representação *de* espaço nunca perdemos o caminho, não somos, jamais, surpreendidos por um encontro com o inesperado, nunca enfrentamos o desconhecido (como quando o corajoso Cortés e todos os seus homens, segundo Keats, lançaram um perturbado olhar de suspeição sobre o Pacífico). Em sua discussão sobre o *Atlas* de Mercator (1636), José Rabasa salienta que, apesar de “regiões correspondendo à terra incógnita possam não ter contornos precisos”, elas são, contudo, apresentadas nesse livro de mapas dentro de uma moldura já compreendida (neste caso, na leitura de Rabasa, um complexo palimpsesto de alegorias): “O *Atlas*, assim, constitui um mundo em que todas as ‘surpresas’ possíveis foram pré-codificadas” (1993, p. 194). Não percebemos as rupturas do espaço, o encontro com a diferença. No mapa rodoviário não dirigimos fora dos limites do mundo conhecido. No espaço, como eu quero imaginá-lo, poderíamos. (MASSEY, 2008, p. 165).

O encontro com a diferença, com o acaso, com as surpresas do cotidiano e dos lugares, com diferentes territorialidades, com a construção e a desconstrução de determinadas representações, foi o que pretendeu o coletivo de artistas visuais, *e/ou*, de Curitiba, com a intervenção *Descartógrafos*, no

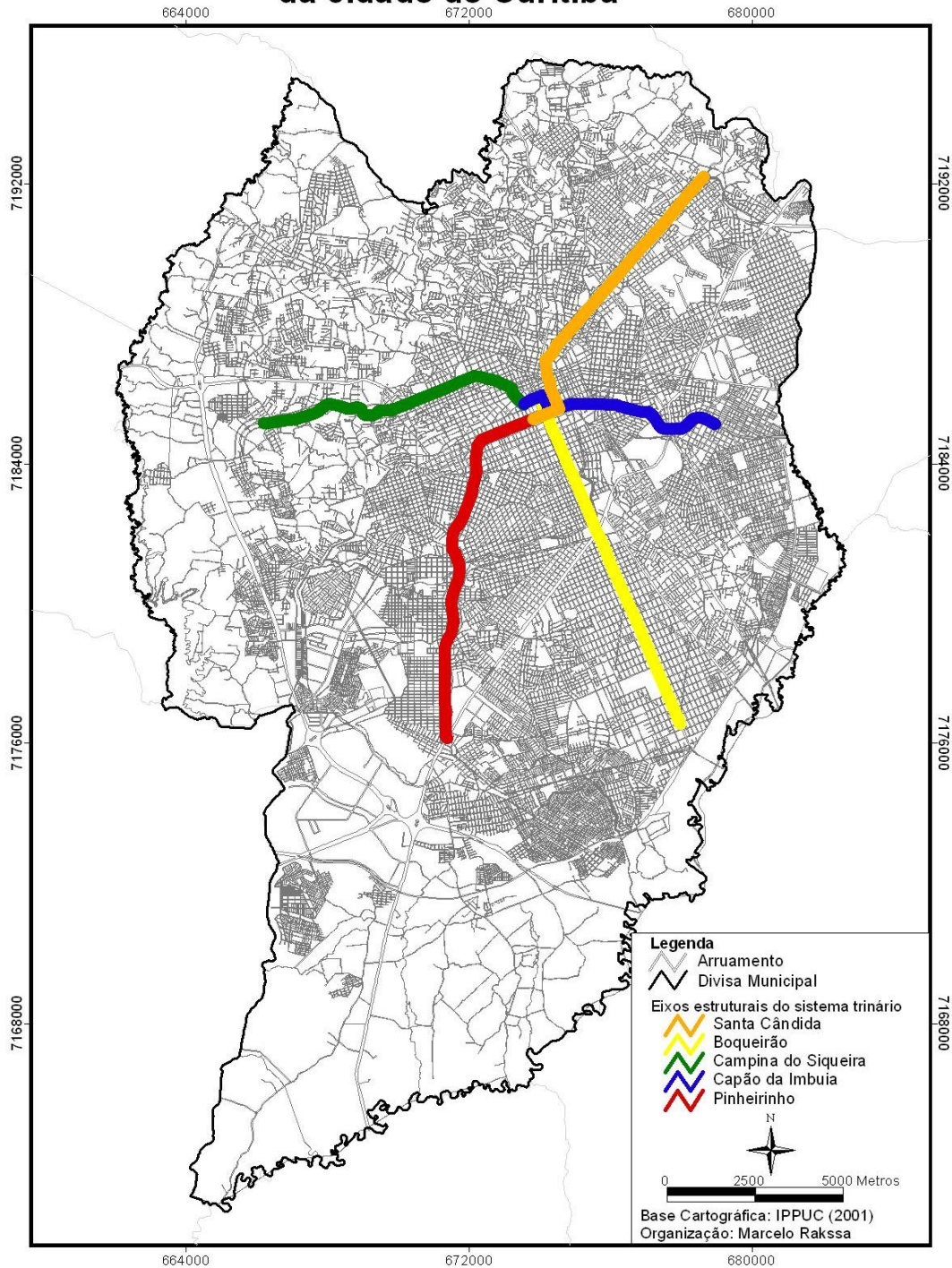
maior terminal de transporte público, Pinheirinho, situado na zona sul, a mais populosa da cidade.

O projeto *Galerias Subterrâneas*, concebido pelo artista visual paranaense Newton Rocha Filho, o *Goto*, integrante do coletivo de artistas visuais *e/ou*, foi um dos trinta e seis projetos selecionados no edital público nacional *Conexão Artes Visuais*, concebido e patrocinado pelo Ministério da Cultura - MINC, pela Fundação Nacional de Arte – FUNARTE, e pela Petrobrás, em 2008. As propostas de intervenções urbanas dos artistas que integraram o projeto *Galerias Subterrâneas* foram distribuídas em seis, dos vinte e um terminais de ônibus existentes na cidade. Essas intervenções tiveram lugar nesses seis terminais, por sua especial configuração arquitetônica: contêm galerias subterrâneas, que facilitam a passagem dos usuários dos ônibus da rede integrada de transporte público de Curitiba, de uma plataforma à outra, existentes no mesmo terminal. Esses terminais encontram-se instalados nos eixos estruturais do Sistema Trinário da cidade, que cruzam o centro e ligam bairros no sentido norte-sul, leste-oeste e, ainda, mais um, que passa por uma importante área de intenso fluxo da cidade, a avenida Marechal Floriano Peixoto. (IPPUC, 2005; IPPUC, 2001). (MAPA 1).

Na expressão que dá nome ao projeto, *Galerias Subterrâneas*, há um trocadilho que cria uma relação entre as galerias dos terminais de ônibus e outros tipos de galerias, especialmente, as de arte, em que predomina a atividade mercantil.

Pensando nesse ambiente relacional, na importância dessas galerias dentro da logística de transporte da cidade, no grande trânsito humano que acolhem, e em suas características espaciais específicas, considerou-se também como estratégico situar esses lugares como locais de intervenção artística: espaços experimentais de diálogo entre arte, arquitetura e transeuntes. As galerias subterrâneas foram assim nominadas como instigamento aos artistas. O lugar da passagem como o lugar do encontro: com o inusitado, a experiência sensorial e espacial, o olhar crítico, a memória coletiva, o código compartilhado, a descoberta no cotidiano. Os convidados para esse experimento foram artistas e coletivos de artistas com trajetórias diferenciadas, oriundos de distintas geografias, e com um lastro histórico comum associado à intervenção urbana: Rubens Mano (SP), BijaRi (SP), Alexandre Vogler (RJ), Marssares (RJ), Lourival Cuquinha (PE), InterluxArteLivre (PR) e *e/ou* (PR). (CONEXÃO ARTES VISUAIS, 2008, p. 2).

Eixos estruturais do sistema trinário da cidade de Curitiba



MAPA 1 – O Sistema Trinário de Curitiba é constituído por pistas centrais de ônibus, conhecidas como *canaletas*, ladeadas por duas pistas de tráfego lento, e, ainda, por mais duas pistas exteriores, conhecidas como *vias rápidas*.

FONTE: IPPUC, 2001. Organizado por Marcelo Rakssa.

Dentre as intervenções integrantes do projeto *Galerias Subterrâneas*, o foco deste artigo recai na intervenção *Descartógrafos*, do coletivo de artistas

visuais e/ou, integrado pelos artistas Goto, Cláudia Washington e Lúcio de Araújo, realizada no terminal Pinheirinho. Assim como as outras intervenções do projeto *Galeria Subterrâneas*, esta proposta deveria ser de natureza efêmera, em que a permanência dos trabalhos no espaço público da galeria subterrânea do terminal de ônibus deveria ter o limite temporal de um mês, de maio a junho de 2008. Alguns trabalhos, nos terminais, ultrapassaram um pouco este período, ficando em exposição até o mês de julho do mesmo ano. (FIGURA 1).

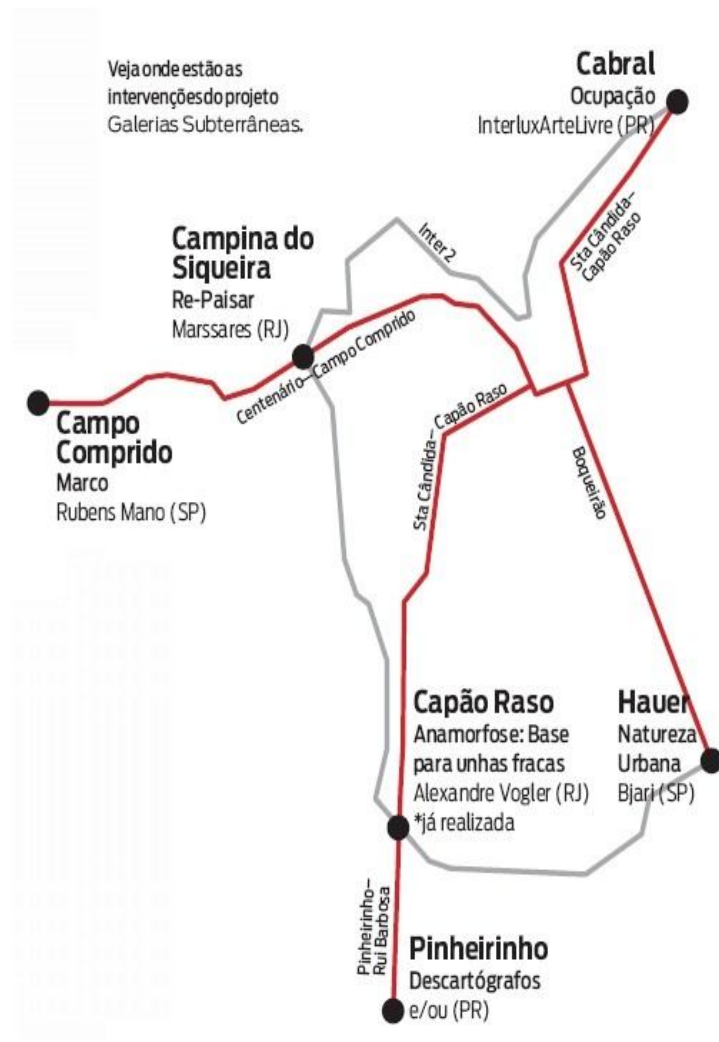


FIGURA 1 – Distribuição das intervenções urbanas do projeto *Galerias Subterrâneas*, nos terminais de transporte público de Curitiba, ao longo dos eixos estruturais do Sistema Trinário, em 2008. Os traços em cinza e em vermelho representam parte das diferentes linhas de ônibus do sistema de transporte público.
FONTE: DEL VECCHIO, 2008.

Uma parte da intervenção *Descartógrafos* consistiu - como proposta de agenciamento de representações, de discursos, das práticas socioculturais, do imaginário, entre os artistas, os usuários de transporte coletivo e os equipamentos arquitetônicos/urbanísticos do espaço concebido -, em uma *descartografia*, em que um grande mapa oficial da região de abrangência do Terminal Pinheirinho serviu de base para as inserções, modificações e novas codificações que os participantes quiseram expressar, acerca dos lugares em que passam, trabalham ou moram. Para a criação e expressão de seus signos no grande mapa, os usuários do terminal se valeram de marcadores indelévels, de adesivos, entre outros.

Outra parte da proposta dos artistas do *e/ou* consistiu em registrar - a partir de entrevistas, à semelhança das pesquisas de Etnometodologia (COULON, 1995), e das representações gráficas do espaço vivido dos frequentadores do terminal de ônibus, consoantes, em alguns aspectos, com a metodologia dos Mapas Mentais (KOZEL, 2007) -, o imaginário dos transeuntes da galeria, acerca de seus itinerários de casa para o trabalho e vice-versa, de seus locais de moradia e de suas impressões sobre a cartografia oficial da região que freqüentam.

Durante as entrevistas, os artistas solicitaram às pessoas que registrassem suas representações, por meio de desenhos ou textos escritos sobre papel. De posse deste material, que foi posteriormente digitalizado, os artistas geraram grandes *plotagens*, que chamaram de *Memórias de Caminhos para Casa e Mapa Subjetivo de Caminhos para a Casa*. Essas grandes *plotagens* apresentaram uma sobreposição dos vários registros gráficos das pessoas abordadas, para mostrar a multiplicidade de representações e territorialidades, existentes em uma mesma região da cidade.

Numa cidade marcada pelo urbanismo, a cartografia torna-se instrumento importante. Curitiba tem muitos mapas. Nossa proposta foi reinventar mapas da região de abrangência do Terminal Pinheirinho – Zona Sul da cidade e áreas dos municípios limítrofes. O terminal é o maior da cidade, numa das áreas mais populosas e afastadas do centro. Esses novos mapas, *descartografias* e *recartografias*, foram realizados a partir das memórias e desejos dos usuários do próprio terminal. Foram duas as estratégias *descartográficas*: uma desconstrutiva e outra construtiva, ambas recodificantes. Na *Descartografia*, as pessoas foram convidadas a intervir num mapa dado – uma versão oficial adaptada aos limites geográficos de nossa investigação. As localidades representadas no mapa passaram a agregar diferentes nomações, foram apagadas e/ou redesenhadas, surgiram novas convenções existenciais a partir

do território vivido e desejado. No Memórias de caminhos para casa um registro gráfico foi construído a partir do acúmulo das lembranças dos indivíduos, em desenhos de trajetos percorridos e em palavras que traduziam a experiência cotidiana desses percursos. (CONEXÕES ARTES VISUAIS, 2008, p. 13).

Ainda que tenham criado cartografias não-oficiais, os participantes da intervenção *Descartógrafos* mostraram que, em algum grau, estavam familiarizados com convenções técnicas do espaço concebido. Muitos utilizaram símbolos e senso de medida adequados à escala utilizada no mapa oficial da região circundante ao Terminal Pinheirinho. Valendo-se desses registros, expressaram seus desejos, suas idiossincrasias, suas frustrações e reivindicações políticas, acerca dos lugares em que vivem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao mobilizarem as representações dos usuários do Terminal do Pinheirinho, em Curitiba, os artistas do coletivo *e/ou*, com a intervenção *Descartógrafos*, colocaram em relevo as convergências e os conflitos entre os espaços percebidos, concebidos e vividos, diferentes discursos e práticas, criando uma especial interface entre os campos da Geografia e da Arte.

A cidade pode ser entendida como obra de arte, ao se perceber o embricamento de fatores estéticos, éticos, culturais, sociais, políticos e econômicos que a constituem. Desde as acuradas percepções sobre o fenômeno urbano e a multidão, de Baudelaire, Simmel e Walter Benjamin, no final do século XIX e começo do século XX, o espaço urbano tem sido o lugar de contradições, sectarismos, desigualdades, injustiças, mas, também, de encontros na multiplicidade, de convergências, de consensos e de esperanças utópicas.

Portanto, a cidade não se reduz às determinações de grupos dominantes. Ela é vivida, de forma heterogênea, por indivíduos e grupos que estão, constantemente, apresentando táticas criativas para cravarem no coração do universo reificado, suas formas de apropriação dos espaços concebidos, seus desvirtuamentos, suas resistências, seus ativismos e suas novas formas de agrupamento sociocultural, de modo a produzirem o espaço e novas representações sociais.

Os corpos atravessados pelos agenciamentos coletivos carregam, em si próprios, a interpenetração espaço-tempo. Contingentes de “eus insaciáveis

de não-eus”, se esbarram, se relacionam, se identificam, se reconhecem, se estranham, se aniquilam. Essas relações dos componentes dos “eus”, dos elementos que são comuns e daquilo que estabelece as diferenças, especialmente o papel que joga a memória, acabam por se manifestar nas ruas, nos comportamentos, nos códigos compartilhados, nos automatismos, nos encontros, nos espaços de segregação, nos percursos e fluxos, no visível e no invisível.

A racionalidade implicada nos agenciamentos não pode admitir uma história já determinada por forças de qualquer ordem, mas uma história que se faz na inter-relação. Esta é a racionalidade implicada na sociedade urbana lefebvriana.

As cidades fazem-se, descontroem-se ou reconfiguram-se, dependendo da abordagem que se tomar, ao se olhar para elas, em cada grupo social. Na contemporaneidade, entre outras coisas, são as imagens que articulam práticas e discursos individualizados, mas que implicam a coletividade, manifestadas no espaço urbano. A problemática está em se reconhecer que muitas imagens não são produzidas a partir de referentes reais, mas são fontes que formam o meio no qual a concretude e a virtualidade das cidades são objetivadas, e que, por sua vez, geram novas materialidades e virtualidades.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAUQUELIN, Anne. **Freqüentar os incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins, 2008.

CONEXÃO ARTES VISUAIS, MINC, FUNARTE, PETROBRÁS. **Galerias Subterrâneas**. Curitiba, 2008. Catálogo.

COULON, Alain. **Etnometodologia**. Petrópolis: Vozes, 1995.

DEL VECCHIO, Annalice. **Galerias de arte subterrâneas**. Disponível em: <http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/cadernog/conteudo.phtml?id=771304>, acesso em 01 junho 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 2, 1ª. Edição, 5ª. Reimpressão: 2008. São Paulo: Editora 34, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis, RJ.: Vozes; Bragança Paulista, SP.: Editora Universitária São Francisco, 2008.

IPPUC. **Base Cartográfica**. Curitiba, PR, 2001.

IPPUC. **Documento-síntese das atividades do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, na comemoração dos 40 anos de sua fundação**. Trabalho apresentado na exposição "Ippuc 40 Anos: uma história de planejamento urbano", Memorial de Curitiba. Curitiba: IPPUC, 2005.

KOZEL, Salette. Mapas Mentais, uma forma de linguagem: perspectivas metodológicas. In: KOZEL, Salette; SILVA, Josué da Costa; GIL FILHO, Sylvio Fausto. (orgs.) **Da Percepção e Cognição à Representação: reconstruções teóricas da Geografia Cultural e Humanística**. São Paulo: Terceira Margem; Curitiba: NEER, 2007. 243 p. 114-138.

LEFÉBVRE, Henri. **The production of Space**. Oxford : Blackwell, 1991.

LEFÉBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

CURRÍCULO

Licenciada em História, pela Universidade de Brasília e em Educação Artística, UFPR. Pós-graduada no curso de Especialização em História da Arte do séc. XX, EMBAP-PR. Mestre em Geografia, UFPR. Doutoranda, Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFPR. Professora do departamento de Artes da UFPR. Artista visual, com exposições realizadas no Brasil e no exterior.