

Fotografia e Intervenção urbana:

Uma proposta de análise

Autora: Ana Rita Vidica Fernandes¹

Instituição: Universidade Federal de Goiás

Resumo: Cao Guimarães, Patrícia Azevedo e Rocheli Costi produzem obras artísticas de intervenção urbana, em 1997, no Antigo Moinho Central, em São Paulo, parte da terceira etapa do projeto Arte/Cidade, denominada “A cidade e suas histórias”, de curadoria de Nelson Brissac Peixoto. A partir destas fontes iconográficas, pretende-se examinar a dimensão visual da sociedade, objetivando investigar estas obras através de três dimensões: a formal, a semântica e a social, conforme a tríplice conceitual proposta por Arthur Freitas (2004). E, assim perceber a trajetória das imagens, estudando-as como objetos materiais, nas diversas formas e contingências de uso e apropriação. Em consequência, pensar a imagem pelo que ela provoca, além de verificar a mudança do uso da fotografia, que não só documenta a cidade, mas passa a enunciá-la. Com isso, este texto buscará estes direcionamentos através da análise destas três obras que fizeram parte, momentaneamente, do espaço urbano de São Paulo.

Palavras-chave: Fotografia, Intervenção Urbana, Projeto Arte/Cidade

Abstract: Cao Guimarães, Patricia Azevedo and Rocheli Costi produce artistic works of urban intervention in 1997, in the *Antigo Moinho Central* in São Paulo, part of the third phase of the project Art / City, called "The city and its stories," curatorial Nelson Brissac Peixoto. From these iconographic sources, we intend to examine the visual dimension of society, in order to study these works through three dimensions: formal semantics and social, as the threefold concept proposed by Arthur Freitas (2004). And just see the trajectory of the images,

¹ Docente da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás (UFG), Doutoranda em História pelo Programa de Pós-graduação em História da UFG, Mestre em Cultura Visual pela UFG. E-mail: anavidica@gmail.com.

studying them as material objects, in various forms and contingencies of use and ownership. As a result, the image by thinking that it causes, besides verifying the change of use of photography, which not only documents the city, but is now stating it. Thus, this paper will seek these directions by analyzing these three works that are part momentarily urban space of São Paulo.

Key Words: Photography, Urban Intervention, Art/City Project

Patrícia Azevedo fez colagens com negativos contendo justaposição de imagens de arquivo, Rocheli Costi produziu fotografias de instrumentos de cozinha improvisados em contraponto a objetos de culinária requintada e Cao Guimarães expôs fotografias de paredes descascadas e carcomidas pelo tempo. Estas três obras de intervenção urbana foram realizadas em 1997, no Antigo Moinho Central, em São Paulo, parte da terceira etapa do projeto Arte/Cidade, denominada “A cidade e suas histórias”.

A partir destas três visualidades expostas na cidade, pretende-se examinar a dimensão visual da sociedade, tendo estas fontes iconográficas como ponto de partida, a fim de perceber a arte como agência. Ou seja, “sua capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder” (Menezes, 2003, p. 15). Assim, objetiva-se investigar estas obras através de três dimensões: a formal, a semântica e a social, conforme a tríplice conceitual proposta por Arthur Freitas (2004).

Dessa maneira, se propõe tornar a imagem fotográfica como um enunciado, que só se apreende na situação. Por isso, a importância de retratar a trajetória das imagens, estudando-as como objetos materiais, nas diversas formas e contingências de uso e apropriação. Em consequência, pensar a imagem pelo que ela provoca, além de verificar a mudança do uso da fotografia, que não só documenta a cidade, mas passa a enunciar-la.

Logo, a fotografia nas intervenções urbanas pode ser reinventada, ao mesmo tempo que reinventa a cidade, uma vez que se converte em um museu a céu aberto, os pedestres em visitantes deste local, que habitualmente está entre quatro paredes,

originando reações diversas. Desta maneira, gerando novos significados à obra, à fotografia e à própria cidade.

Com isso, este texto buscará estes direcionamentos através da análise destas três obras que fizeram parte, momentaneamente, do espaço urbano de São Paulo. E, são leituras possíveis porém não conclusivas, principalmente pelo fato de a cidade ser um “organismo vivo” e, em consequência, estas obras de intervenção urbana também.

Cruzamento entre Fotografia e cidade

Este cruzamento entre cidade e fotografia ganha corpo com o Projeto Arte/Cidade, em São Paulo, em quatro fases distintas, de 1994 a 2002, cujo ponto de partida era a metrópole contemporânea, tendo, o urbanismo e a arquitetura, sido continuamente redesenhados por meio do entrelaçamento de várias linguagens artísticas.

A terceira etapa, “A cidade e suas histórias” (1997), aconteceu ao longo do Ramal ferroviário que liga o centro à zona oeste de São Paulo. Este trecho tem 5 Km de extensão, que conduz a locais significativos da história da cidade, no período fabril, hoje abandonados – a Estação da Luz, o Antigo Moinho Central e as ruínas das Indústrias Matarazzo. Estes três monumentos se tornaram pontos do percurso desta etapa que foi feita a partir de 35 intervenções de artistas distintos que, conceberam suas obras em dois anos de preparação e vivência. Dessa forma, o percurso, realizado de trem, foi o fio condutor da organização e da história da cidade.

Esta história revela, através dos monumentos da era industrial, originalmente construídos “para apontar para o céu, começam a decair tão logo erguidos”, uma vez que são edificações que se tornaram ruínas após pouco tempo de sua construção. Logo, esta etapa do Projeto Arte/Cidade “se passa num local que contém esperanças abandonadas de futuro, restos de um mundo industrial que não veio a ser. Um futuro pretérito.”² Com isso, esta parte do projeto buscou colocar em questão as tensões

² Trechos do texto de abertura do catálogo da exposição “A cidade e suas histórias” de autoria de Nelson Brissac (1997).

entre um passado que se perdeu e um futuro que não se realizou totalmente. Nesse sentido, Brissac (1997) expõe que:

Esses locais parecem tão distantes e desligados uns dos outros que, apesar de percorridos pelo trem, dão a impressão de não constituírem uma só trama urbana. São como pontos dispersos num tecido fragmentado e desorganizado. A cidade é cheia de vazios: essas lacunas monumentais são vestígios de possibilidades abandonadas de futuros. Nestes intervalos abertos na paisagem urbana, neste tempo interrompido, é que algo pode acontecer: a emergência de um tempo e de um espaço mais amplos. Lugares capazes de estender o tempo na direção do futuro distante (pós-história). Possibilitam a percepção do passado e do futuro extremos.

Ao pegar o trem, na Estação da Luz, chega-se ao primeiro local, o Antigo Moinho Central (imagem 1). Ele pertenceu ao Moinho Fluminense da Santista Alimentos S.A., do Rio de Janeiro. Fundado em 1949 com capacidade de moagem de 450 toneladas diárias de farinha e seus silos estocavam 5.680 toneladas de trigo. Em 1956, o Moinho Central inaugurou uma fábrica de massas alimentícias, com equipamentos modernos importados. Na década de 1980 foi desativado, passando para o controle da Rede Ferroviária Federal.



Imagem 1 – Área do Moinho com vista para o oeste
Fonte: Catálogo Projeto Arte/Cidade: A cidade e suas histórias

Atualmente, o Moinho é um prédio de seis andares e doze silos (tendo seis deles destruídos) que ocupa um grande terreno entre os bairros dos Campos Elísios,

Bom Retiro e Barra Funda. Mas, se encontra abandonado e com acesso apenas por trem, pelo fato de se localizar em uma área circunscrita por ramais. No seu interior, restos de tijolos e paredes revestidas com pichações, registros, desenhos e textos.

Este lugar inóspito passou a ser ocupado por 16 artistas (imagem 2), dentre eles, Patrícia Azevedo, Rocheli Costi e Cao Guimarães, com o propósito de criar outros diálogos com o Antigo Moinho e, também, rasgar seus silêncios. As três obras, criadas por eles, se utilizaram do mutismo da fotografia para gritar nos vazios do prédio em ruínas. E, se tornam objeto de análise por meio da proposta metodológica de Artur Freitas (2004), vistas através das dimensões; formal, semântica e social.



Imagem 2 – Localização das obras no Antigo Moinho³
Fonte: Catálogo Projeto Arte/Cidade: A cidade e suas histórias

Uma proposta de análise

O primeiro passo para a utilização desta metodologia consiste no “isolamento metodológico”, ou seja, olhar a imagem, em um primeiro momento, de maneira

³ A numeração corresponde à localização das obras dos seguintes artistas: 1)Ricardo Ribenboim 2)Paulo Mendes 3)Rodrigo Andrade 4)Marcelo Dantas e Roberto Moreira 5)Cildo Meirelles 6)Patrícia Azevedo 7)Nelson Felix 8)Laura Vinci 9)Eliane Prolik 10)Wili Biondani 11)Helio Melo 12)Geórgia Kyriakakis 13)Rocheli Costi 14)Cao Guimarães 15)Carlos Nader 16)Intervenção em Escala Urbana

isolada, fora do seu contexto. Assim, se vê a imagem como um acontecimento da visão, “com sua dimensionalidade, sua materialidade e sua visualidade” (FREITAS, 2004, p. 10). A partir deste isolamento, compreende-se a imagem como “forma lógica”, buscando ordenar a estrutura visual, sistematizar, descrever as semelhanças, diferenças e relações espaciais das imagens. E, em seguida, busca-se perceber a forma como “matéria formada”, como vestígio plástico de uma atividade produtiva e inventiva, inserindo a questão temporal à estrutura e ao espaço.



Imagem 3 - Obra de Patrícia Azevedo (1997)
Fonte: Catálogo Projeto Arte/Cidade: A cidade e suas histórias

A obra de Patrícia Azevedo trouxe imagens fotográficas em preto-e-branco com manchas amareladas, fruto de colagens feitas nos próprios negativos, trabalhadas no processo de revelação, contendo justaposição de imagens do antigo Moinho de São Paulo, atuais e de arquivo, que justapostas criaram panorâmicas disformes do local, instaladas no próprio local. Assim, as fotografias se assemelhavam à visualidade da parede em ruínas, cheia de manchas e mofo.

As fotografias foram justapostas na parede de maneira que criaram, um espaço negativo em formato de cruz. E, a obra está localizado na sexta janela do prédio, no

primeiro andar, em um espaço com água no chão, gerando uma imagem reflexiva do conjunto de imagens, que são fugidias e impalpáveis.

Assim, a visualidade da obra formada por fotografias atuais e de arquivo expressam uma dicotomia temporal, entre passado e presente. Esta dubiedade está também no espaço, que conjuga dois estados, o sólido da parede e o líquido do chão.



Imagem 4 - Obra de Rocheli Costi (1997)
Fonte: Catálogo Projeto Arte/Cidade: A cidade e suas histórias

Rocheli Costi produziu fotografias coloridas gigantescas (10 vezes o tamanho natural) de instrumentos de cozinha improvisados pelos atuais frequentadores clandestinos do Moinho abandonado. Estes instrumentos, latas de banha e cuias feitas de lascas de metal ou plástico são colocados em contraponto com imagens de anúncios de restaurante que mostram sofisticados pratos em cenários luxuosos, também ampliados.

A imagem mostra uma dupla imagem, do lado esquerdo a imagem de um prato colocado sobre um toalha bordada e do lado direito um prato velho de metal, com arroz e restos de carne, colocado sobre uma grade de metal, usado para esquentar a comida. Duas janelas do espaço físico do quarto andar do prédio separam as duas imagens com a entrada forte de luz.

Esta colocação espacial no local revela uma separação de classes no cotidiano, onde não há mistura de “pratos”, do da direita com o da esquerda. Além disso, do ponto de vista temporal, apresenta o presentificação da atual ocupação do espaço, pelo vestígio dos restos de comida. Assim, a presença da comida dá indícios dos atuais frequentadores do Antigo Moinho, mesmo sem mostrá-los de maneira icônica.



Imagem 5 - Obra de Cao Guimarães (1997)
Fonte: Catálogo Projeto Arte/Cidade: A cidade e suas histórias

Cao Guimarães expôs fotografias em preto-e-branco de paredes descascadas e paredes carcomidas pelo tempo. Estas imagens sem uma definição clara revelam o instrumento utilizado para fotografar, ou seja, câmeras artesanais desprovidas de controle de luz e profundidade de campo.

As fotografias, impressas em tamanho gigantesco (ocupando quase toda a parede) foram colocadas nos muros de concreto do local, localizado na oitava coluna do quarto andar do Moinho. Entre vazios de portas e janelas, as fotografias foram expostas nos muros, tendo como “moldura” o chão com entulhos, pedras e os musgos. Estes restos dão pinceladas de cor ao cenário, contrapondo o preto-e-branco das imagens.

Embora haja este distanciamento do elemento cor, há uma aproximação icônica entre as fotografias e o espaço, uma vez que estas são a retratação daquele espaço de pó e ruínas, mesmo que exista um jogo entre imagem nítida (do espaço) e imagem fugidia (da fotografia), mas que se unem pela precariedade. Esta dá a dimensão temporal à obra, o passado da tecnologia da fotografia artesanal e o presente do abandono, expresso na visualidade do espaço.

A partir da análise formal das três obras, vistas isoladamente, é o momento de perceber as relações entre elas, o lugar em que circulam e as pessoas que as vêem. Dessa forma, a imagem é tomada como uma prática social, que é construída na continuação da historicidade da forma plástica, percebendo os caminhos que estas imagens percorreram até o presente, vistas, a partir de agora, como imagens dialógicas entre si e, também com espaço e com o outro.

As três obras, como já exposto, fizeram parte da terceira etapa do Projeto Arte/Cidade, “A cidade e suas histórias”, na cidade de São Paulo, em 1997. Este projeto de intervenção urbana abrigou, nesta etapa, uma exposição com 35 artistas, em uma área industrial da cidade.

Esta etapa teve coordenação e curadoria de Nelson Brissac Peixoto e o Grupo de Intervenção Urbana, formado por ele, Ricardo Ribenboim, Marta Borgéa, George Ribeiro Neto, Regina Meyer e Danilo Santos de Miranda. Foi a primeira etapa em que o referido grupo, criado em 1996, gerenciou e viabilizou a realização do projeto, sendo que nas duas outras etapas, isso foi feito pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Assim, tanto a cidade, ou uma parte abandonada dela, quanto a organização burocrática do projeto passam a ser re(criados) por um grupo de artistas que, como cidadãos dela, promovem um outro olhar, uma outra forma de apropriação do espaço.

Esta outra forma de olhar se estende às pessoas que tiveram acesso às obras. Este acesso se deu através de um trajeto conduzido por um trem, feito especialmente para o projeto. O trem saía da Estação da Luz, ia em direção ao Antigo Moinho, um prédio e os silos para moagem de trigo, que abrigou 16 obras, dentre elas as três apresentadas neste texto. Com a parada, as pessoas podiam andar pelo espaço, visitar

as obras e se relacionar com o local. Em seguida, se direcionavam às ruínas das Indústrias Matarazzo, onde o restante das obras estava exposto.

Assim, embora seja um projeto em um espaço público, as pessoas só tinham acesso a ele por meio do trem, o que dá características de um espaço fechado, com horário de chegada e saída. O vagar, característico das obras de intervenção urbana, teve espaço no momento de parada do trem. E, talvez, nem todas as pessoas que embarcavam nesta “viagem” chegavam a ver todas as obras ou não as percebiam, já que algumas delas criavam uma sensação de mimetismo, como a obra de Patrícia Azevedo. Mas, esta única forma de acesso, dialoga com a história de abandono do espaço, percebida também pela visualidade das obras.

Contudo, o acesso teve continuidade pelo *site* do projeto (<http://www4.pucsp.br/artecidade/>), pelo catálogo e pelas matérias veiculadas nos jornais durante o período de exposição. Dessa maneira, as três obras e o projeto como um todo continuaram circulando e criando novas teias de relações, como esta análise.

Isto porque, proponho esta análise a partir da mirada das obras impressas no catálogo da exposição “Arte/Cidade: a cidade e suas histórias”. Com isso, as imagens dessas obras chegam a mim pelas páginas impressas deste catálogo, que se torna um lugar de encontros, conforme Coli (2010), onde a obra, a minha visão, e as minhas imagens, “se unem para além da materialidade”. Dessa forma, (...) a obra nunca existe num em si, definido pela materialidade. A obra encontra-se, portanto, aquém e além da visão: aquém, na sua autonomia de objeto; além, na sua existência que se situa paralela ao mundo da experiência.” (*ibid.*, p.17).

Após a percepção das imagens do ponto de vista formal e social, chega o momento de compreender os seus “conteúdos”, ou seja, a sua dimensão semântica. Dessa forma, as obras em questão serão entendidas como signos que não são estáticos, mas constitutivos da própria cultura, “na medida em que, pela irradiação de novos significados e pela relação com toda a teia semântica já conhecida, a nova visualidade passa a forçar a reconstrução da própria teia” (FREITAS, 2004, p. 17).

A reconstrução desta teia remonta à questão central do espaço, o abandono. O abandono de uma parte da cidade, o abandono de um período fabril, o abandono de

um sonho de progresso, o abandono de um “vir a ser”, de um futuro que não se concretizou. E, as três obras nos mostram isso.

Patrícia Azevedo fez isso pelo cruzamento de imagens de arquivo e atuais, gerando imagens confusas que se assemelham à visualidade das paredes onde estão expostas. Rocheli Costi escancarou pela visualidade do alimento dos novos “inquilinos” em contraste à comida exposta na mídia. E, Cao Guimarães ao andar pelo espaço mostrou a precariedade do lugar pelas imagens precárias que uma câmera artesanal produz. Logo, o esquecimento nos salta aos olhos, pela forma das obras, pela história do lugar e pela maneira de acesso a elas. Afinal, só de trem se chega ali.

Percebe-se pela análise proposta que, o conhecimento histórico e o conhecimento artístico são interdependentes, sendo que cada uma das dimensões, formal, social e semântica, contribui para o entendimento da outra e para um olhar sobre cada uma destas três obras que são da Patrícia Azevedo, da Rocheli Costi e do Cao Guimarães, mas também constitutivas do Projeto de Intervenção Urbana “Arte/Cidade”, dialogando com obras de outros artistas e com as pessoas que passaram pelo local.

Paisagem urbana re(vista) e re(inventada)

A intervenção urbana, através destas três obras, propiciou uma nova dinamicidade de usos e apropriações do Antigo Moinho, que no final dos anos 40, operou máquinas de moagem e estocagem de trigo, no final dos anos 80 ficou abandonado e no fim dos anos 90 se tornou o cenário de intervenções artísticas com o uso de diversas linguagens. Dessa forma, a inserção das obras dos artistas, mesmo que de forma transitória, influenciaram no ver, ouvir e sentir as veias pulsantes da cidade e de outros modos de concepção do fazer fotográfico, em que a cidade passou a ser o próprio enunciado.

Estes apontamentos propiciam pensar as imagens, fotografias das obras dos artistas apresentados no texto, não pelo que elas expressam, mas pelo que provocam, ou seja, novas formas de se relacionar e comunicar com a cidade, consigo mesmo e com o mundo. Formas essas percebidas pelo sentir, andar e olhar da transformação momentânea dos espaços urbanos, tanto de quem promove a ação quanto de quem a recebe.

Assim, as obras, de Patrícia Azevedo, Rocheli Costi e Cao Guimarães propiciaram a transfiguração da paisagem urbana, uma nova apropriação da cidade e outras significações por aquelas pessoas que passaram pelos locais e se lançaram na aventura de entrar no trem e flunar pelo antigo Moinho se convertendo em um *flâneur*⁴ que, segundo Peixoto, “é esse novo observador” (2004, p. 99) que vagueia pela cidade com seu passo lento e atento.

Estas andanças geraram uma nova relação com as instalações do Moinho e também com a fotografia, que se mistura a outras linguagens artísticas, permitindo o estabelecimento de uma subjetividade entre olhar, espaço e fotografia. Dessa forma, tudo se torna “moldura e enquadramento, jogos de sombra e de luz, clareira de encruzilhadas e sendas tortuosas, avenidas do olhar e desregramento dos sentidos. Reconhecimentos de formas e surpresas elegantes” (CAUQUELIN, 2007, p. 150).

Com isso, a paisagem urbana é re(inventada), já que passa a ser um território visto e sentido, cada vez mais subjetivo e elaborado pela mente. Desta forma, o foco não é posto no território, mas no modo como é visto, percebido e sentido, como propõe Salgueiro⁵ (2001, p. 37).

Dessa maneira, a paisagem enquanto representação e extensão territorial se fundem, como nas três obras em questão, pois “todo espaço geográfico é um produto social, uma espacialidade construída pela ação transformadora dos grupos sociais num processo contínuo que implica avaliação da realidade exterior e em que a retroação mútua está permanentemente a ser feita (*ibid.*, p. 50).

Este processo de retroação é possível de ser pensado a partir do conceito de jogo, de Gadamer (2005), em que o sujeito é o próprio jogo, ou seja, o sujeito da experiência da arte é a própria arte. Assim, o andar, o olhar, o sentir as obras constituem o jogo, que é o movimento e, por isso “não possui nenhum alvo em que termine, mas renova-se em constante repetição” (GADAMER, 2005, p. 156).

⁴ Conforme aceção utilizada por Walter Benjamin no texto “Flâneur”, no livro “Passagens” (vide bibliografia).

⁵ Esta é a ideia de paisagem proposta pela geografia humana, cujo enfoque centra-se no indivíduo, nas práticas e nas representações que elabora do mundo exterior, as quais condicionam, por sua vez, o comportamento. Espaço vivido, paisagem como o contexto visual da existência cotidiana (Salgueiro, 2001, p. 45).

No Projeto Arte/Cidade o jogo tem início na Estação da Luz. O pacto de mirada é estabelecido entre o jogador com as obras, com a cidade e os demais jogadores. Ao descer do trem no Antigo Moinho, o jogador passa a flunar pelo espaço, brincando com as possibilidades ou com os planos, tendo a liberdade de decidir por onde vai passar e o que vai olhar. Assim, corre-se o risco de “não ver” e, então o jogo mostra que o jogador também é jogado.

Nesse sentido, instaura-se um sistema de percepção onde os sentidos jogam uns com os outros (CAUQUELIN, 2007, p. 150). Assim, a visão (cores, formas, distâncias e vazios), o tato (liso, rugoso, frio, úmido, quente, seco), a audição (o som do trem, do vento) e o olfato (cheiro do mato seco, da terra molhada) se misturam. Além de memórias e sentimentos que podem ser deflagrados. Com isso, a obra tem continuidade no olhar e no sentir do outro.

Entretanto, essa atenção ao que geralmente passa despercebido submete a paisagem a uma visão microscópica. Então, uso a pergunta, proposta por Cauquelin (2007) será que vemos tudo aquilo que podemos ver? E, Gadamer (2005, p. 169) nos apresenta uma resposta possível: “O que propriamente experimentamos numa obra de arte e para onde dirigimos nosso interesse é, antes, como ela é verdadeira, isto é, em que medida conhecemos e reconhecemos algo e a nós próprios nela”.

Referências Bibliográficas

CAUQUELIN, Anne. *Os quatro elementos. A prosa da paisagem. Jogos de estilos. Visão dos anjos, talvez o cimo das árvores*. In: A invenção da paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007 : 143-187.

COLI, Jorge. *Arte e Pensamento*. In: FLORES, M. Bernardete Ramos; VILELA, Ana Lúcia. *Encontros da Imagem. Estâncias para a prática historiográfica entre história e arte*. Blumenau, sete Letras Contemporâneas, 2010. P. 209-222.

FREITAS, Arthur. *História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 34, julho-dezembro d 2004, p. 3-21.

GADAMER, Hans-Georg. *A ontologia da obra de arte e seu significado hermenêutico*. In: *Verdade e Método I*. São Paulo: Ed. Vozes, 2005. P. 154-237.

MENESES, Ulpiano T. B. *Fontes Visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História. São Paulo: v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Muros: não se vê com os olhos*. In: Paisagens urbanas. São Paulo : Editora SENAC, 2004.

_____. *Intervenções urbanas: arte / cidade*. Nelson Brissac Peixoto (org.). São Paulo : Editora SENAC São Paulo, 2002.

SALGUEIRO, Teresa Barata. *Paisagem e Geografia*. Finisterra, XXXVI, 72, 2001, p. 37-55.

CATÁLOGO

Arte/Cidade: a cidade e suas histórias, 1997.