

A cidade do Recife como objeto artístico nas Intervenções de Paulo Bruscky

Fabírcia Cabral de Lira Jordão

Estudante de Especialização do curso de Patrimônio Histórico: Preservação e Educação da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP

Bolsista do Programa de Aperfeiçoamento em Gestão Pública de Cultura da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE

Rua Amélia 661/301 – Graças – Recife/PE. CEP: 52011-050. Tel.: (81) 9460-2777.
E-mail: fcljordao@yahoo.com.br

A cidade do Recife como objeto artístico nas Intervenções de Paulo Bruscky

Resumo: Ao pensarmos a relação entre arte e cidade, entendemos que as manifestações artísticas tornam-se importantes fontes culturais que se estabelecem como registros das expressões humanas ao longo do tempo, sendo fatores determinantes para a constituição de sistemas e representações mentais que expressam características temporais, culturais e espaciais estabelecidas pelos diferentes contextos urbanos e sociais. Neste sentido, a cidade como objeto artístico e não apenas como mero suporte para intervenções é questão recorrente na obra do artista multimídia pernambucano Paulo Bruscky. As intervenções urbanas realizadas por Bruscky em Recife, têm o cotidiano e o espaço urbano como matéria-prima, física e imaterialmente constituída pelas situações históricas, políticas, sociais e estéticas que são investigadas e (re)elaboradas pelo artista. Buscando compreender as relações entre o centro da cidade do Recife (suas pontes, rios e praças) e as propostas artísticas constituídas em intervenções/performances urbanas pelo artista pernambucano, realizamos um estudo acerca de trabalhos desse artista – produzidos na década de 1970 – que tenham como matéria-prima as praças, pontes e rios do centro da capital pernambucana. Diante dessas perspectivas, este artigo tem como objetivo analisar e descrever as principais estruturas estéticas e conceituais das intervenções/performances urbanas de Paulo Bruscky, refletindo sobre como o espaço público, com suas funções habituais e cidadinas, se articula com a poética do artista e as questões estéticas provocados por estes trabalhos. Para a realização deste estudo, utilizamos pesquisa bibliográfica nas áreas de teoria, história e crítica de arte e dados coletados em campo, a partir de visitas ao atelier do artista, entrevistas e registros em fotografia, que permitiram analisar os principais aspectos socioculturais e históricos que cercam a produção dessas intervenções.

Palavras-chave: Recife, intervenções urbanas, Paulo Bruscky.

Abstract: When thinking the relation between art and city, we understand that the artistic manifestations become important cultural sources that if establish as registers of the expressions human beings throughout the time, being determinative factors for the constitution of systems and mental representations that express secular, cultural and space characteristics established by the different urban and social contexts. In this direction, the city as artistic object and not only as mere support for interventions is recurrent question in the workmanship of the artist multimedia Paulo Bruscky. The urban interventions carried through by Bruscky in Recife, have daily and the urban space as raw material, physics and incorporeally constituted of the historical situations, politics, social and aesthetic that are investigated and elaborates for the artist. Searching to understand the relations between the Recife's town center (its bridges, rivers and squares) and the artistic proposals consisting in interventions/urban performances by the pernambucano artist, we carry through a study concerning works of this artist - produced in the decade of 1970 - that the squares, bridges and rivers of the center of Recife have as raw material. Ahead of these perspectives, this article has as objective to analyze and to describe the main aesthetic and conceptual structures of the interventions/urban performances of Paulo Bruscky, reflecting on as the public space, with its habitual functions and city dwellers, if it articulates with poetical of the artist and the aesthetic questions provoked by these works. For the accomplishment of this study, we use bibliographical research in the areas of theory, critical history and of art and data collected in field, from visits to the atelier of the artist, interviews and registers in photograph, who had allowed to analyze the main sociocultural and historical aspects that surround the production of these interventions.

Key words: Recife, artistic interventions, Paulo Bruscky

A cidade do Recife como objeto artístico nas Intervenções de Paulo Bruscky

A cidade, como lócus privilegiado do desenrolar das relações sociais, configura-se como um cenário das transformações da sociedade, podendo ser qualificada como um conjunto de relações históricas, políticas, econômicas, culturais, sociais e estéticas que perpassam os limites do espaço físico e que se constitui num incessante processo de feitura material e simbólica (ARGAN, 1995; CARLOS, 2004; FREITAS, 2005; PALLAMIN, 2001). Ao pensarmos a relação entre arte e cidade, entendemos que as manifestações artísticas tornam-se importantes fontes culturais que se estabelecem como registros das expressões humanas ao longo do tempo, sendo fatores determinantes para a constituição de sistemas e representações mentais que expressam características temporais, culturais e espaciais estabelecidas pelos diferentes contextos urbanos e sociais (FREITAS, 2005). Neste sentido, a cidade como objeto artístico e não apenas como mero suporte para intervenções é questão recorrente na obra do artista pernambucano Paulo Bruscky.

Artista multimídia, com atuação marcante na arte conceitual brasileira, Bruscky e sua obra escapam às limitações impostas pelas categorizações e conceituações usuais, uma vez que a multiplicidade de propostas e suportes utilizados pelo artista, ao longo de sua trajetória, inviabiliza qualquer tentativa de enquadramento de seus projetos artísticos. Experimental e inventor por natureza, Bruscky se apropria dos mais variados e inusitados meios para desenvolver sua poética. Assim, objetos e elementos do cotidiano como o ferro de passar roupas, o fax, o outdoor, a máquina Xerox, o cartão-postal, dentre tantos outros, são utilizados e resignificados pelo artista para a realização das mais variadas propostas: ferrogravuras, fax arte, arte postal, xerox arte, livros de artistas, poesia visual, filmes, vídeos, xerox filmes, arte em outdoor, dentre tantas outras. Desse modo, o artista ao desenvolver uma vasta e múltipla produção artística, não apenas expandiu os conceitos e limites da arte, como contribuiu significativamente para os caminhos que a arte contemporânea brasileira iria tomar a partir da década de 1960.

Buscando compreender as relações entre o centro da cidade do Recife e as propostas artísticas constituídas em intervenções/performances urbanas pelo artista pernambucano, realizamos um estudo acerca de trabalhos desse artista – produzidos na década de 1970 – que tenham como objeto as praças, pontes e rios do centro da capital pernambucana. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo descrever e analisar as principais estruturas estéticas e conceituais das apropriações urbanas de Paulo Bruscky, refletindo sobre como o espaço público, com suas funções habituais e cidadinas, é resignificado e transformado a partir de sua apropriação pela poética do artista. Para a realização deste estudo, utilizamos pesquisa bibliográfica nas áreas de teoria, história e crítica de arte e dados coletados em campo, a partir de visitas ao atelier do artista, entrevistas e registros em fotografia, que permitiram analisar os principais aspectos socioculturais e históricos que cercam a produção dessas intervenções.

O artista e a cidade

Percebemos desde os primeiros projetos do artista, em meados da década de 1960, uma sobreposição das idéias em detrimento da forma, um questionamento em torno da natureza da arte e de seu sistema, uma vinculação da sua arte com o contexto social e político no qual o artista estava inserido. Assim, o artista traz em sua produção uma forte relação com a arte conceitual (FREIRE, 2006b; MATOS, 2007). A arte conceitual, em linhas gerais, caracteriza-se como um movimento internacional – ocorrido entre meados da década de 1960 e o final da década de 1970 – que teve pontos de origens diversos e simultâneos; abarcou uma variedade de práticas artísticas, que tinham o processo e a conceituação como princípios poéticos fundamentais (FREIRE, 2006a; WOOD, 2002). No Brasil, apesar do forte acento político e da crítica social, os artistas conceituais não deixaram de questionar a natureza da arte e do objeto artístico, nesse sentido exploram materiais inusitados e ampliaram as possibilidades de suporte, além de negarem a autonomia e visualidade da arte através de variadas formas de ativismo cultural e de crítica social (JAREMTCHUK, 2007).

Nesse sentido, já é notável no início da trajetória artística de Bruscky a forte conotação crítica dos seus trabalhos, na medida em que propunha meios transgressores como uma crítica ao que se tinha tradicionalmente reconhecido como arte e seus sistemas de circulação e legitimação (museus, galerias e instituições culturais). Como um desdobramento imediato dessa postura crítica, Bruscky, quase sempre se utiliza das estruturas e meios de comunicação em massa (anúncios pagos na imprensa, cartões postais, outdoors, panfletos) e de circuitos alternativos (espaços públicos) para a exibição e circulação de seus trabalhos. O teor político, característico da arte conceitual latino americana, também é perceptível nas proposições artísticas de Bruscky, tendo como base as apropriações e incorporações de questões relativas ao cenário político, histórico e social da cidade de Recife, capital pernambucana, contexto referencial e poético de suas ações.

As intervenções urbanas realizadas por Bruscky em Recife têm o cotidiano e o espaço urbano como matéria-prima, física e imaterialmente constituída pelas situações históricas, políticas, sociais e estéticas que são investigadas e reelaboradas pelo artista. Desse modo o artista ao expor, a partir de suas intervenções urbanas, “*a fluidez e abertura do seu pensamento e produção, dialogando diariamente com tudo que a vida, [a cidade] e a arte possam trocar com ele*” (MATOS, 2007, p. 93) oferece, aos transeuntes anestesiados pelo hábito, novas percepções e diálogos com os rios, pontes e praças da velha Recife. Nesse sentido, o artista apresenta em sua poética uma proposta de aproximação entre arte e vida, de forma que o foco de suas investigações estéticas parte das situações e experiências vividas no contexto sociocultural em que desenvolve sua produção. As vivências e percepções cotidianas alimentam a poética do artista e são por ela influenciadas, resultando num dos aspectos marcante de sua obra: a articulação entre a arte e a vida. Essa articulação provoca novas percepções e relações entre a

vida cotidiana e a arte, trazendo à tona novas formas de ver e entender a arte, uma arte emaranhada pelo mundo e um mundo emaranhado pela arte. Portanto, “os trabalhos de Bruscky parecem estar sempre no limite entre o comum e o singular, entre a intenção e o acaso, entre arte e antiarte” (MATOS, 2007, p. 95).

A vivência da cidade, de seu espaço cultural e geográfico é para Paulo Bruscky referência fundamental, não só na sua atuação como artista, mas em sua própria vida. Para Bruscky “a geografia da cidade interfere, sem dúvida, nas pessoas”, sendo que cada contexto urbano implica em identidades, pensamentos e ações distintas conforme sua caracterização: “a possibilidade de ver o horizonte, ou ao contrário, a vivência diária do concreto, vai interferir fortemente no pensamento dos indivíduos” (BRUSCKY, 2008). Nesse sentido, as intervenções urbanas de Bruscky, assim, apresentam-se carregadas de idiossincrasias, decorrentes de sua relação com a cultura e sociedade pernambucana. Mais especificamente, a cidade de Recife, é para o artista fonte inesgotável de criação e conhecimento, sendo a base essencial de suas proposições artísticas urbanas.

A cidade como arte

Percebemos na base das propostas de intervenção urbana de Paulo Bruscky a intensa relação do artista com determinados pontos da cidade, os quais Bruscky vivencia desde sua infância e tem uma forte relação poética e emotiva (BRUSCKY, 2008). Para Bruscky, o rio Capibaribe com suas pontes, as praças, os lugares tradicionais e marginalizados da cidade, são utilizadas não apenas como matéria-prima de sua arte, mas como própria obra de arte. Em trabalhos como “*Recife em Recife*”, onde o centro¹ da cidade do Recife é apropriado por Paulo Bruscky e transformado numa imensa galeria, os transeuntes são convidados a visitar uma “exposição” na qual vários pontos da cidade são indicados como “obras de arte” a serem contemplados: “a Avenida Guararapes² a noite”; “o Rio Capibaribe³ visto do quinto andar do Edifício Tereza Cristina⁴”; “a madrugada na

¹ O Centro da cidade do Recife é constituído pelos bairros do *Recife*, de *Santo Antônio*, de *São José* e da *Boa Vista*. Os quatro bairros são ilhas cortadas pelos rios Capibaribe e Beberibe, limitando-se ao leste pelo Oceano Atlântico, sendo interligados por cinco pontes.

² A construção da Guararapes, artéria central que corta o centro da cidade do Recife, começou a ser pensada a partir da década de 1930 para resolver questões urbanísticas – trânsito e organização do centro comercial da cidade. Criada em 1934, pelo arquiteto Nestor de Figueiredo, sua construção obrigou a Prefeitura do Recife a demolir ruas e quarteirões inteiros, iniciando a chamada reforma do bairro de Santo Antônio. A Avenida Guararapes, atualmente, é uma Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural dos bairros de Santo Antônio e de São José da cidade Recife.

³ “O rio Capibaribe tem grande importância histórica e social na formação e no desenvolvimento de Pernambuco e da região Nordeste do Brasil. Foi denominado de rio-ponte por ter sido, na época colonial, um significativo elo de ligação entre a cultura da cana-de-açúcar da zona da Mata pernambucana e os currais do Agreste e do Sertão. [...] Foi na várzea do Capibaribe onde primeiro se consolidou a cultura da cana-de-açúcar no Nordeste, devido ao tipo de solo, o *massapé*, terra vermelha e fértil, própria para a agricultura canavieira. [...] A agricultura e a pecuária desenvolvida às margens do Capibaribe muito contribuiu para a evolução do estado de Pernambuco, que não se deu apenas do centro para a periferia, mas também dos engenhos para o centro comercial. O seu percurso no município do Recife, até o local onde ele se bifurca, passa por vários bairros: Várzea, Caxangá, Apipucos, Monteiro, Poço da Panela, Santana, Torre, Capunga, Derby, Madalena. Quando se bifurca o seu braço norte encontra-se com o rio Beberibe e deságua no mar. Seu braço sul, passa por Afogados, Ilha do Retiro, rumo a Ilha Joana Bezerra, juntando-se ao rio Tejiptó e tendo a sua foz em pleno porto do Recife, alguns quilômetros da foz do braço norte.”(FUNDAJ, 2009).

⁴ Localizado na Praça Machado de Assis, no bairro da Boa Vista, inserido no corredor cultural do centro da cidade, fica próximo ao Cine-teatro do Parque, por trás do Cinema São Luís e da Rua da Aurora, os dois últimos margeados pelo do rio Capibaribe.

Avenida Conde da Boa Vista⁵” (FREIRE, 2006b; BRUSCKY, 2008). Assim, percursos banais, lugares praticamente invisíveis pela rotina urbana diária são transformados em obras de arte e (re)significados em proposições artísticas a partir do olhar estético e crítico de Bruscky sobre sua cidade natal.

Ainda com relação à apropriação do centro da cidade do Recife como obra pelo artista, destacamos o trabalho *“Exercício para a cidade nº 1/ Silhuetas”*. Essa proposta consiste na distribuição de um folheto de mão em mão pela cidade e também sua publicação no Jornal do Comércio⁶, sugerindo uma ação/errância através de instruções prévias ao transeunte, de modo que:

“qualquer pessoa poderá participar deste exercício artístico, bastando para isso, seguir as instruções abaixo:

- 1. dobre à direita ao descer a Ponte Duarte Coelho⁷ em direção ao edifício São Cristovão (Rua da Aurora⁸) devendo ler ou ficar olhando, enquanto caminha, para um pedaço de papel qualquer: jornal, revista, o próprio convite, etc. ate chegar na entrada do corredor do edificio, quando tirara a vista do que vinha vendo/lendo e fará o percurso (de olhos abertos) até o outro lado do prédio (Rua da União⁹).*
- 2. é condição indispensável que seja um dia ensolarado.*
- 3. a experiência/vivencia poderá ser repetida por iniciativa própria ou segundo prescrição médica.*
- 4. o mais importante é o saber ver e não o fazer.*
- 5. qualquer comentário me [...] (FREIRE, 2006b, p. 81).*

Destaca-se nesta proposta, a prática das errâncias/deambulações¹⁰ urbanas por lugares banais e a criação de situações e ambientes que possibilita uma fuga e uma (re)significação crítica da apatia cotidiana, dos lugares-comuns e das determinações do uso do espaço urbano. Desse modo fica evidenciado a concepção da cidade como um campo aberto às investigações artísticas; local onde a arte e a vida se unem numa experiência integral e sinestésica.

⁵ A Avenida Conde da Boa Vista, construída no século XIX como estratégia de expansão da cidade, é a principal artéria do Bairro da Boa Vista. Parte da rua da Aurora (centro) em direção a Várzea bairro periférico da cidade do Recife.

⁶ Fundado em 1919 é o jornal de maior circulação em Pernambuco.

⁷ Sobreposta sobre o rio Capibaribe interliga a Av. Conde da Boa Vista (Bairro da Boa Vista) à Av. Guararapes (Bairro de Santo Antonio). Via de intenso fluxo de automóveis e pedestres.

⁸ Criada, no início do século XIX, a partir de aterros sucessivos na margem esquerda do rio Capibaribe, no bairro da Boa Vista, é assim chamada porque voltada para o leste é a primeira a receber os raios do sol. Possui vários sobrados e prédios em estilo neoclássico.

⁹ Rua do bairro da Boa Vista. Foi eternizada pelo poema *Evocação do Recife* de Manuel Bandeira.

¹⁰ Deambulações são as “excursões” urbanas propostas pelos Surrealistas e Dadaístas, como uma experimentação física e sensorial por lugares banais e aleatórios da cidade, que foi a base dos manifestos como *Nadja* de Breton, *Paysan de Paris*, de Aragon. Deriva corresponde a uma prática de apropriação do espaço urbano, como uma crítica radical ao urbanismo e sua determinação do uso da cidade, através de um andar sem rumo dos pedestres. Já o Fluxus propunha a apropriação e experimentação da cidade como um campo de investigações artísticas conceituais, atuando em Nova York, em 1970 (BERENSTEIN, 2007)

Ainda nesse sentido, no projeto “*Mala*”, de 1974, se articula errância e subversão. Nesta proposta, uma mala é abandonada ao acaso no “espaço expositivo” (cidade) e o visitante convidado a transportá-la aleatoriamente. Assim, os transeuntes são convidados a explorar a cidade, a partir de uma provocação de um objeto banal: uma mala e toda curiosidade que o objeto provoca ao ser abandonado. O acaso, o inesperado e a ação do transeunte também são apropriados no processo poético dessas intervenções. Desse modo, Bruscky, ao propor aos transeuntes errâncias pelo centro da cidade, se apropria do espaço urbano subvertendo o local ou uma situação cotidiana, ao inferir-lhe outros sentidos, muitas vezes impregnados de uma forte crítica ao sistema vigente da arte e à difícil situação política vivida na década de 70.

As intervenções nas pontes utilizam o rio Capibaribe - cuja apropriação, no momento da intervenção, provoca novos usos, sentidos e olhares para um marco referencial da cidade de Recife. Em “*Artexpocorponte*” (1972), por exemplo, realizada nas Pontes da Boa Vista e Ponte Duarte Coelho, o artista propunha uma comunicação entre pessoas que ocupavam estes espaços, através de cartazes coloridos. As pontes, da Boa Vista e Duarte Coelho, são paralelas, ficando uma de frente para a outra. Ambas ligam o bairro de Santo Antonio ao bairro da Boa Vista no centro da cidade. Já em “*Artepare*” (1973), Paulo Bruscky propôs uma reinauguração da Ponte Boa Vista, construída por Maurício de Nassau em 1633, em meados do século XIX foi reformada recebendo uma estrutura metálica, fabricada na Inglaterra, toda em ferro batido. Possui duas passarelas laterais destinadas aos pedestres e um vão central para veículos. Com a aparência de uma ponte ferroviária, possui nas suas quatro pilastras de entrada, diversas inscrições que registram datas e fatos históricos relevantes de Pernambuco e do Brasil (GONÇALVES, 1997). Nessa proposta o artista inviabiliza a passagem dos pedestres e carros ao amarrar uma faixa vermelha, igual às utilizadas em inaugurações oficiais, em toda a extensão da ponte. Com isso altera os circuitos habituais, provocando uma pausa no fluxo e instigando a curiosidade de quem passa e vê aquela situação incomum, além de propor uma intervenção no ritmo das pessoas para que a cidade seja vista de outra forma, esteticamente.

Por fim, utilizando o contexto específico das praças, destacamos a Praça da Independência como um *lócus* apropriado por Paulo Bruscky em suas intervenções urbanas. Popularmente conhecida como Praça do Diário – por possui em seu entorno o edifício do jornal *Diário de Pernambuco* – localiza-se no centro do bairro de Santo Antonio e a partir dela se iniciam e cruzam avenidas e ruas de grande relevância. Funciona como um local de encontro/partida de manifestações, passeatas, procissões, cortejos cívicos, sediando inúmeros acontecimentos, manifestações e/ou reivindicações ocorridos no Estado de Pernambuco, tanto por parte da política, das religiões, quanto dos movimentos populares e da cultura (VAINSENER, 2009). É nessa Praça que Bruscky, em parceria com Daniel Santiago, convidada os transeuntes – através da distribuição de convites – a participarem de uma exposição/concurso de cágado “*Artemcágado*” (1972). O convite indicava o que era necessário para os donos de cágados participarem da proposta:

“[...] Para o seu cágado participar, basta ornamentá-lo do jeito que Você quiser. Tenha cuidado para não usar materiais que danifiquem o casco do bichinho. Se o seu cágado for julgado o mais interessante, Você ganhará uma coleção de Dicionários de Belas Artes, premio do Livro 7. A comissão julgadora é composta por pessoas que tem formação artística suficiente para valorizar os trabalhos apresentados [...]” (FREIRE, 2006b, p. 78).

O concurso/exposição inusitada ganha um sentido irônico, ao apropriar-se de um local de intenso fluxo para sediar uma exposição de cágados. Com a proposta os artistas discutem a temporalidade da cidade contemporânea em clara referência ao *flâneur* de Baudelaire que costumava passear com suas tartarugas na transição para a moderna Paris do século XIX.

Considerações finais

Considerando que todas as proposições citadas e analisadas são transitórias e únicas como processo experimentado pelo artista, por quem passa nos espaços apropriados e por aqueles que participam das propostas – muito embora, Bruscky crie maneiras de registrar essas proposições como continuidade de sua pesquisa poética – e sem a pretensão de chegar a uma análise mais aprofundada, apontamos aspectos fundamentais a serem analisados nas intervenções urbanas realizadas por Paulo Bruscky na cidade do Recife; evidenciando, sobretudo, a relação entre tais proposições e o espaço público do centro da capital pernambucana. Nesse sentido, a importância do patrimônio edificado em orgânica relação com o patrimônio natural e a poética do artista enfatiza, de forma sintética, a multiplicidade de questões e os inúmeros aspectos que permeiam a poética de Paulo Bruscky.

Ao vincular a cidade e às suas propostas artísticas, a ponto de inviabilizar a distinção entre o que é o objeto artístico e o que é a cidade, numa ligação, sobretudo, afetiva o artista amplia os usos e funções dos espaços urbanos produzindo uma arte que – longe de ser uma fuga ou uma abstração da realidade e do processo social à sua volta – esta intimamente vinculada aos processos citadinos, sendo, desse modo, mais um processo na dinâmica da sociedade moderna. Nesse sentido, suas intervenções, apesar de dialogar com a cidade de uma maneira cúmplice e amorosa, não mascara ou esconde suas idiossincrasias e complexidades, ao contrário indica, aponta e sinaliza os vários processos e estruturas do mundo no qual se insere. Talvez, por conseguir transformar, mesmo que efemeramente, a realidade instituída, o artista não encoraje um distanciamento ou fuga do real, mas, ao contrário, nos fornece com suas apropriações estratégias de transformações e subversões do cotidiano/cidade em toda a sua complexidade.

Com Bruscky, temos uma arte orgânica, viva, dinâmica e por isso mesmo transitória e em constante transformação, que acompanha atentamente o ritmo e as mudanças do seu entorno. Destacamos ainda, que suas intervenções ao requisitar o cidadão comum – que sem um preparo prévio é absorvido pelas situações criadas pelo artista – e ao ser concebida para espaços públicos mina todo o sistema hierarquizado e aurático da arte: sua arte não é para uma minoria privilegiada, para o espaço consagrado dos museus, sua arte nasce desmistificada, no cotidiano, para o cidadão comum e nos proporciona uma estetização e encantamento da cidade e da vida cotidiana.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BERENSTEIN, Paola. *Elogio aos errantes*: breve histórico das errâncias urbanas. Disponível em: <www.vitruvius.com.br>. Acesso em 23 mai 2009.

BRUSCKY, Paulo. Recife, Pernambuco, 24 mai. 2008. 1 fita minidv (60 min.). Entrevista concedida.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano*: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: Contexto, 2004.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. Rio Capibaribe, Recife. Recife: FUNDAJ, 2003. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=316&textCode=767&date=currentDate>> Acesso em: 28 mai 2009.

FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006a.

FREIRE, Cristina. *Paulo Bruscky*: arte, arquivo e utopia. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2006b.

FREITAS, Sicília Calado. *Arte, cidade e sociedade: dimensões da arte pública no contexto urbano*. In: *Cadernos do PPGAV – UFBA*, 1., 2005, Salvador. Salvador: UFBA, 2005

GONÇALVES, Fernando Antonio. *O Capibaribe e as pontes*: dos ontens bravios aos futuros já chegados. Recife: Comunigraf, 1997

JAREMTCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger*: passagens conceituais. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: C/Arte, 2007. 180p

MATOS, Lidice. *Museu contemporâneo de arte: lugar privilegiado e ambivalente da crítica*. 2007. 177 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana*. São Paulo: Anna Blume, 2000.

VAINSENER, Semira Adler. *Praça da Independência*. Recife: FUNDAJ. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/noticia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=312&textCode=819&date=currentDate>> Acesso em 02 jun. 2009.

WOOD, Paul. *Arte conceitual*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

