

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Samara Marion de Oliveira**

**DEPOIS DA CHUVA**

**Porto Alegre  
2008**

**Samara Marion de Oliveira**

## **DEPOIS DA CHUVA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Pintura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lenora Lerrer Rosenfield

**Porto Alegre**

**2008**

**Samara Marion de Oliveira**

**DEPOIS DA CHUVA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Pintura.

Conceito final:

Aprovado em        de                                de        .

BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Evelise Anicet Ruthschilling – UFRGS

---

Profª Betina Frichmann – UFRGS

---

Orientadora – Profª Drª Lenora Lerrer Rosenfield – UFRGS

Para Jocelito,  
que caminha comigo na chuva,  
mostra-me o fluir das coisas  
e a quem amo.

Crescer, saber de si, descobrir seu potencial e realizá-lo: é uma necessidade interna. É algo tão profundo, tão nas entranhas do ser, que a pessoa nem saberia explicar o que é, mas sente que existe nela e está buscando-o o tempo todo e das mais variadas maneiras, a fim de poder identificar-se na identificação de suas potencialidades. No entanto, é só ao longo do viver que estas potencialidades se dão a conhecer. Então é preciso viver para poder criar. Cabe repeti-lo: "não há atalhos para vida" – e tampouco os há para criação. Somente nos encontros com a vida, nas experiências concretas e nas conquistas de maturidade, podemos saber quem é a pessoa e quais os reais contornos de seu potencial criador.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> OSTROWER, 1990, p. 6.

## RESUMO

Este trabalho apresenta as técnicas estudadas nas ênfases em pintura e escultura do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A reutilização de materiais descartáveis, através de procedimentos técnicos e criativos a partir do emprego de guarda-chuvas e sombrinhas, resultou na sua transformação em arte. Uma tentativa de dar beleza e leveza a objetos cujo destino certamente seria o lixo urbano.

Palavras-chave: reutilização; guarda-chuvas; arte.

## **ABSTRACT**

This paper enlightens the studied techniques in painting and sculpture at Instituto de Artes of Universidade Federal do Rio Grande do Sul. The reutilization of disposable materials through technical and creative procedures by the use of umbrellas has resulted in its transformation into art. An attempt to give beauty and lightness to objects whose destiny certainly would be the municipal waste.

Keywords: reutilization; umbrellas; art.

## LISTAGEM DE FIGURAS

Figura 1 – Grande Núcleo.....	9
Figura 2 – Obra da série Bichos, de Lygia Clark, em exposição no Museu de Arte Contemporânea de Niterói.....	10
Figura 3 – <i>A new Aesthetic: Reflective Fabric Sculpture by Junichi Arai &amp; Junco Sato Pollack</i> .....	11
Figura 4 – Sem título.....	12
Figura 5 – <i>Spider</i> , 1997.....	12
Figura 6 – Estudo I .....	17
Figura 7 – Estudo II .....	18
Figura 8 – Estudo III .....	19
Figura 9 – Estudo IV .....	20
Figura 10 – Estudo V .....	21
Figura 11 – Instalação: Piaruva (acima) .....	22
Figura 12 – Piuvas (I) .....	23
Figura 13 – Piuvas (II) .....	24
Figura 14 – Aruvas .....	25

## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>8</b>
<b>2. REFERENCIAIS ARTÍSTICOS.....</b>	<b>9</b>
<b>3. O PROCESSO CRIATIVO.....</b>	<b>13</b>
3.1 A Pesquisa.....	13
3.1.1 Os Guarda-chuvas.....	14
3.1.2 As Pipas.....	14
3.1.3 A Reciclagem.....	15
3.2 A Construção do Conceito.....	16
3.3 A Estratégia de Ação.....	16
3.4 O Registro das Etapas.....	16
3.5 O Resultado.....	22
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>27</b>

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O projeto desenvolvido entre o segundo e o primeiro semestres de 2007 e 2008 apresenta a possibilidade de utilização do descartável sob uma perspectiva artística, na qual a tela e os bastidores convencionais são substituídos por tecido sintético e estruturas metálicas provenientes do reaproveitamento de guarda-chuvas e sombrinhas, na intenção de mostrar tendências formais que mesclam o processo de aprendizagem e a arte.

Este projeto é fruto de um desafio oriundo do desconforto causado quando da observação ao descaso com o qual, na atualidade, as pessoas tratam seus pertences, uma vez que tudo é tido como descartável e substituível – contrariando a lógica de que os recursos são esgotáveis.

A motivação partiu do “sentimento de abandono” a que esses objetos eram submetidos nos dias de chuva e vento, quando muitos eram jogados nas sarjetas ao não mais estarem em condições de uso.

Em função disso, a intenção foi a de dar-lhes “sobrevida”, valorizando suas muitas qualidades (a forma, o colorido, a estampa, a leveza, a estrutura, a transparência, a fragilidade e etc.), salientadas no decorrer do processo de (re)criação.

Após variados testes, estudos, observações, pinturas, colagens e costuras, bem como a orientação acadêmica a que este trabalho se submeteu, a arte chegou a sua forma final.

Cabe ressaltar a importância das influências de diversos artistas contemporâneos – como Lygia Clark e Hélio Oiticica (brasileiros), e Junco Sato Pollack, Alexander Calder e Louise Bourgeois (internacionais) –, bem como as anteriormente adquiridas quando da criação de outras obras da autora (esculturas, no caso).

## 2. REFERENCIAIS ARTÍSTICOS

Conforme Rosalind E. Krauss, a “grade” é marca da arte do século XX e é uma constante na instalação deste projeto, aparecendo nos planos e nas estruturas projetados no espaço através dos vértices e das astes metálicas da composição, formando uma teia imaginária e na projeção das sombras nas paredes formando uma pintura virtual.

O convite ao expectador para atuar como participante gera uma experiência estética diferente das habituais, permitindo que o visitante usufrua de todos os ângulos, podendo sentir a obra na sua totalidade. Este aspecto está presente na minha instalação e nela além das quatro dimensões com as quais Oiticica trabalha nos Núcleos – cor, tempo, estrutura e o espaço –, cabendo salientando o movimento através dos móveis.



**Figura 1 – Grande Núcleo (1960, óleo sobre madeira – Centro de Arte Hélio Oiticica Rio de Janeiro, 1997)<sup>1</sup>**

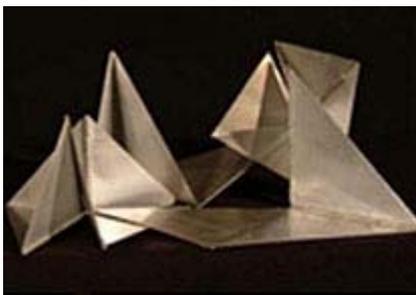
Este trabalho de conclusão foi fortemente influenciado pelas obras de Hélio Oiticica, artista brasileiro nascido no Rio de Janeiro e considerado um dos mais revolucionários de seu tempo. Sua obra experimental e inovadora é reconhecida internacionalmente.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <[http://www.niteroiartes.com.br/cursos/la\\_e\\_ca/penetraveis.html#foto1](http://www.niteroiartes.com.br/cursos/la_e_ca/penetraveis.html#foto1)>. Acesso em: 10 jun. 2008.

A identificação da graduanda com o trabalho de Hélio Oiticica surge com a semelhança existente entre as obras, pois, no início do projeto, não foram empregadas as estruturas metálicas e a união dos triângulos remetia à forma dos parangolés (mantos, capas, estandartes).

As Piuvas são relacionadas aos bichos de Lygia Clark(4), artista plástica brasileira que, no final dos anos 50, instaurou uma etapa importante em seu processo de ruptura do plano: fazendo uma dobra nas divisões de um *Contra-relevo*, deparou com duas peças livres no espaço. Assim teria nascido a série Bichos (1961), traduzindo a passagem do plano para o espaço. Construções metálicas, articuladas por dobradiças, geram movimentos que lhe conferem organicidade. Como uma entidade viva, os *Bichos* podem ser manipulados pelo expectador, e este se torna então o suporte.



**Figura 2 – Obra da série Bichos, de Lygia Clark, em exposição no Museu de Arte Contemporânea de Niterói<sup>2</sup>**

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://diversao.uol.com.br/arte/ultnot/2006/09/01/ult988u710.jhtm>>. Acesso em: 10 jun. 2008.



**Figura 3 – A new Aesthetic: Reflective Fabric Sculpture by Junichi Arai & Junco Sato Pollack<sup>3</sup>**

Junco Sato Pollack influenciou este trabalho pela transparência dos tecidos e os origamis. Trata-se de uma artista japonesa que utiliza tecido para fazer esculturas que flutuam no espaço. Os trabalhos de Junco são exibidos internacionalmente e alojados nas coleções permanentes de museus, casas particulares e de trabalho corporativo. O trabalho da qualidade intrínseca cinética é sensual, contém leveza e expressividade. Durante os anos 80, Junco fez esculturas tridimensionais utilizando a seda tingida; atualmente, trabalha com tecido sintético.

Alexander Calder<sup>3</sup> (1898-1976), também conhecido por Sandy Calder, artista estadunidense famoso por desenvolver seus móveis, também serviu como inspirador. Seus primeiros móveis datam de 1932. Calder ocupa lugar de destaque entre os escultores modernos, criador dos *stabiles*, sólidas esculturas fixas, e dos móveis, placas e disco de metal unido através de fios que se agitam ao vento. Calder foi o primeiro a explorar o movimento e um dos poucos artistas a criar uma nova forma – o móbile.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.juncosatopollack.com/exhibitions.php>>. Acesso em: 10 jun. 2008.



**Figura 4 – Sem título<sup>4</sup>**



**Figura 5 – *Spider*, 1997<sup>5</sup>**

As estruturas metálicas na superfície da instalação estão relacionadas com as Aranhas de Louise Bourgeois famosa artista francesa que nasceu em 1911 e atualmente residente em Nova Iorque, mundialmente conhecida pelas suas esculturas e pela experimentação de diversos materiais.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://images.google.com.br/images?um=1&hl=pt-BR&q=alexander+calder&start=18&sa=N&ndsp=18>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.artnet.com/artist/2868/louise-bourgeois.html>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

### 3. O PROCESSO CRIATIVO

Este projeto parte da observação ao descaso com que sombrinhas e guarda-chuvas eram descartados nas ruas – uma atitude que indignava pelo desapego e que, ao mesmo tempo, intrigava a autora, pois, no imaginário, era como se tais objetos tivessem fugido de seus donos, como pipas que caíram após o vôo. Partindo dessa metáfora, tal proposta foi elaborada para a conclusão do curso de Pintura: *como transformar em arte tais destroços e restos?*

No texto *Obras e Sobras: Ruptura na Arte Contemporânea*, de Elida Tessler (1997), foi encontrada a explicação para o presente trabalho, quando do relato de uma passagem do romance de Paul Auster, na qual o personagem recolhe objetos e os “renomeia”. Sobre a funcionalidade do guarda-chuva, tem-se:

O que passa quando uma coisa não cumpre mais sua função. Continua ela sendo a mesma coisa ou ela passa a ser outra? Se você retira o pano de um guarda-chuva, permanece ele sendo um guarda-chuva? (em geral, a gente assim o chama). No máximo, nós dizemos; um guarda-chuva estragado. Em minha opinião, isto é um grave erro, é a origem de todas as nossas incomodações. Na medida em que ele não pode mais cumprir suas funções, o guarda-chuva não é mais um guarda-chuva. Ele pode parecer um: ele pode ter sido um guarda-chuva, mas agora ele se transformou em outra coisa.<sup>6</sup>

Neste projeto, tais objetos se transformaram em Piuvas e Aruvas.

#### 3.1 A Pesquisa

Primeiramente, na Internet, foi possível saber a origem dos guarda-chuvas, das pandorgas e sobre o processo de reciclagem. Pesquisou-se, ainda, a obra de diversos artistas que influenciaram este trabalho, como Junco Sato Pollack (transparência e origami), Alexander Calder (móviles), Louise Bourgeois (As

---

<sup>6</sup> TESSLER, Elida. *Obras e sobras: ruptura na arte contemporânea*. In *Educação, subjetividade e poder*, nº 4/vol. 4. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

aranhas), Lygia Clark (Bichos), Helio Oiticica (Parangolés e Núcleos) e etc.

### 3.1.1 Os Guarda-chuvas

Na mesopotâmia, região do atual do Iraque, há 3400 anos já existiam artefatos destinados a proteger a cabeça dos reis contra o calor dos raios solares – e não contra a chuva, uma raridade naquele lugar. Assim como os abanos, eram feitos de folhas de palmeiras, plumas e papiro. No Egito, adquiriram significado religioso; na Grécia e em Roma eram tidos como artigo exclusivamente feminino. Só no século XVIII a obstinação do comerciante inglês Jonas Hanway, um apaixonado por guarda-chuvas (versão inglesa do guarda-sol tropical), conseguiria torná-los dignos também de um *gentleman*. Embora ridicularizado em vida, após a sua morte, em 1786, os ingleses aceitaram sair à rua munidos do acessório nos sempre freqüentes dias de chuvas do país.

Hoje, os guarda-chuvas e as sobrinhas são fabricados na China, vendidos por preços variados e podem ser totalmente descartáveis ou nem tanto. São objetos que estão ao alcance de todos: os mais simples podem ser adquiridos a R\$ 5,00, em vendedores ambulantes; os mais sofisticados, porém, em grandes magazines. Até os de linhagem germânica, já segurados, podem ser importados.

A proteção outrora utilizada pelos reis contra o sol passou a ser empregada como abrigo da chuva pelos pobres, passando, com o tempo, a ser consumida avidamente sem nenhuma cerimônia ou respeito. Além disso, tornou-se um signo de nossa sociedade, simbolizando o teto, a cobertura, o amparo e etc. Sua forma, embora atualmente diminuta, conserva o mesmo aspecto através dos tempos.

### 3.1.2 As Pipas

Ao que tudo indica, as pipas tiveram sua origem no Oriente, mais especificamente na China. Eram utilizadas por adultos e para atividades sérias. Serviam para passar avisos bélicos ou coisas do gênero. Hoje, conservam ainda seu

significado religioso, tendo por finalidade o de “espantar” os maus espíritos. No Japão, apresentam quase um *status* artístico: existem, além das pipas tradicionais, geométricas, as em formas humanas, de animais.

Em 1752, uma pipa prestou-se a uma das experiências mais famosas que se tem conhecimento: Benjamin Franklin pendurou uma chave na linha de uma pipa, atraindo um raio, dando origem à teoria que gerou o pára-raios. Até Alberto Santos Dumont fez seu primeiro vôo usando um conjunto de pipas-caixa.

### 3.1.3 A Reciclagem

O termo *reciclagem* apresenta a seguinte definição:

O conceito de reciclagem serve apenas para os materiais que podem voltar ao estado original e ser transformado novamente em um produto igual em todas as suas características. O conceito de reciclagem é diferente do de reutilização.<sup>7</sup>

SEMELER (1995), em sua dissertação de Mestrado, afirma:

Parece que a reciclagem localiza-se no intervalo entre estas duas posturas; transforma-se total ou parcialmente a natureza do objeto, conferindo-lhe outros valores totalmente novos ou revelando dimensões estéticas antes não percebidas.<sup>8</sup>

Entre estes dois conceitos sobre reciclagem, optou-se por alterar o tema do trabalho para *reutilização* – pensando ser mais adequado; poderia, também, ser empregado o termo *metamorfose*; porém, a idéia é a de, além de transformar o objeto, reaproveitá-lo, dando-lhe novo significado e plasticidade.

---

7 Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Reciclagem>. Acesso em: 10 jun. 2008.

8 SEMELER, Alberto M. Ribas. Pintura tridimensional: reciclagem. 1995. 78 f. Dissertação (Mestrado em Pintura) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, 1995, p. 53.

Dentro das artes plásticas, os produtos industrializados, bem como seus restos e destroços, foram utilizados por de Marcel Duchamp (1887-1968 – artista francês) nos seus *ready made* e também por Kurt Schwitters (1887-1948 – artista alemão, de Hanover), entre muitos outros.

### 3.2 A Construção do Conceito

O conceito deste projeto foi fundamentado na preocupação com a vida e com a atitude das pessoas em relação ao meio ambiente. Libertar, transformar, mudar, exigir e obter – de forma consciente – e de maneira que essas metamorfoses continuem ocorrendo, promovendo o questionamento do artista e do expectador em relação à arte e à natureza.

### 3.3 A Estratégia de Ação

A coleta de um número significativo de guarda-chuvas e sombrinhas, bem como os processos de desmontagem e remontagem dos objetos: esta é a síntese deste trabalho, que surgiu baseado em etapas progressivas e evolutivas, mas que resultou no objetivo conscientemente proposto, qual seja, o de transformar sobras, restos e destroços em arte.

### 3.4 O Registro das Etapas

A – Obter a matéria prima (guarda-chuvas e sombrinhas), recolhendo-a nas ruas.

B – Soltar os panos das estruturas, para, posteriormente, lavá-los e pintá-los.



Figura 6 – Estudo I

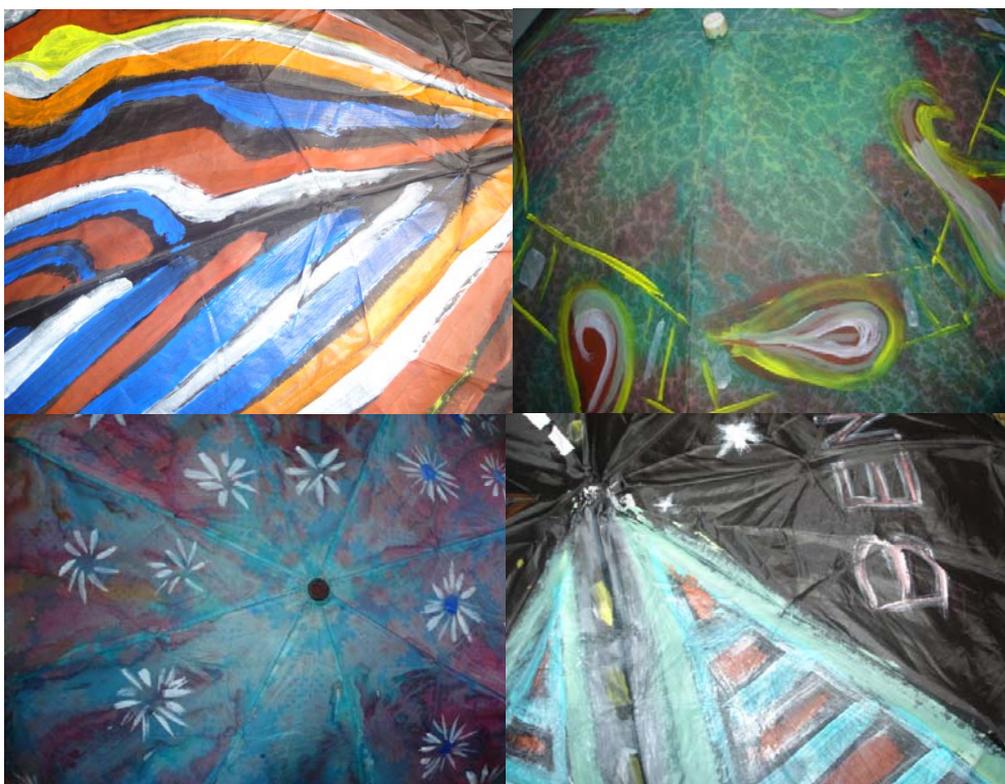
C – Uma vez que o resultado não foi apreciado neste primeiro momento, passou-se a separar os triângulos que formavam os guarda-chuvas e a reorganizá-los.



**Figura 7 – Estudo II**

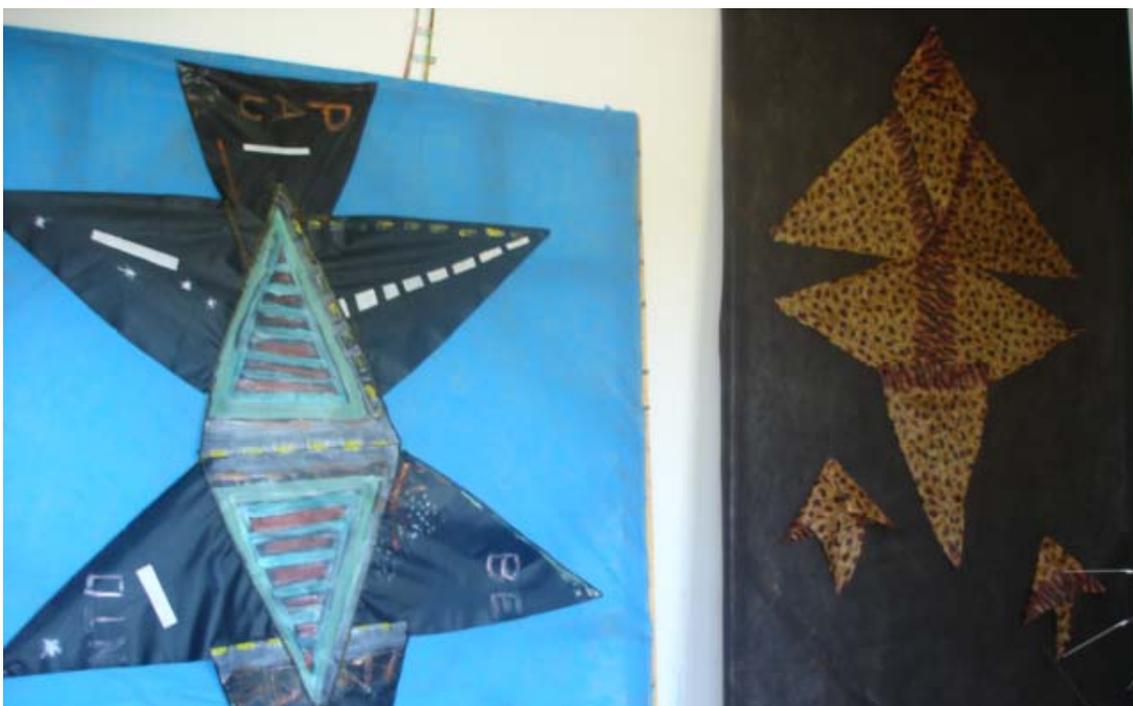
Nesta fase, o trabalho assemelhava-se a mantos ou cortinas, sendo associado às obras de Hélio Oiticica (Parangolés) e Junco Sato Pollack (Sky//Clouds/Wind, 2000, Devore, shibori, and dye sublimation on metallic).

D – O trabalho de pintura das sombrinhas e dos guarda-chuvas sem retirar as estruturas:



**Figura 8 – Estudo III**

E – Mas as obras ainda necessitavam um suporte. Depois da reordenação dos triângulos, surgiram figuras geométricas que se assemelhavam a bichos – dando origem à associação às formas animais criadas por Lygia Clark (Bichos).



**Figura 9 – Estudo IV**

F – Entretanto, estas formas solicitaram estrutura, caso contrário seriam coladas a um suporte convencional, ocasionando a perda de sua identidade. Com vistas a valorizar o trabalho, houve a apropriação das estruturas metálicas para suporte. Porém, ainda que estruturados, necessitavam de uma fixação, ao que surgiu a idéia de empregar móveis – uma constante nos trabalhos anteriores da autora, uma influência de Alexander Calder. Esta fase da produção está associada ao origami devido a sua leveza e fragilidade, retomando Junco Sato Pollack.



**Figura 10 – Estudo V**

G – Nesta fase, o trabalho foi dado como concluído para apreciação da pré-banca e, uma vez que a amostragem era de oito bichos, a apresentação deu-se sob a forma de instalação.

H – Os móveis foram denominados PIUVAS (pintura + pipa + guarda-chuva); as estruturas metálicas dos guarda-chuvas que sobraram, ARUVAS (aranha+guarda-chuva); e a instalação, PIARUVA (piuvas + aruvas). O projeto chama-se “Depois da Chuva”.

I – A primeira banca sugeriu a retirada da tinta acrílica e sua substituição deu-se por meios de elementos pictóricos de tecido – num processo de recortar/colar (no caso, costurar), houve também a limpeza nas formas e estruturas, bem como a incorporação de panos coloridos que funcionam como pinceladas; sombrinhas estampadas reorganizadas remetem a pinturas *ready made*.

J – Confeccionadas mais algumas PIUVAS, foram aperfeiçoadas as estruturas e limpas as formas; os cabos dos guarda-chuvas foram utilizados como elemento auxiliar para promover a fixação do trabalho no teto.

### 3.5 O Resultado

O Projeto “Depois da Chuva” resultou em uma instalação chamada PIARUVA, composta de 12 PIUVAS (móviles presos ao teto pelos cabos de guarda-chuvas e fios de *nylon*, medindo aproximadamente 1,50m x 1,20m) e 12 ARUVAS (estruturas metálicas dos guarda-chuvas, com cerca de 60cm de raio), que foram espalhadas no chão sob os móveis.

As ARUVAS, que são associadas à obra *Maman*, de Louise Bourgeois, não interferem na circulação dos visitantes e funcionam como contraponto – como se uma caixa estivesse aberta e tivesse soltado os bichos: alguns voadores; outros, rastejantes.



Figura 11 – Instalação: Piaruva (acima)



Figura 12 – Piuvas (I)



Figura 13 – Piuvas (II)



Figura 14 – Aruvas

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema *reutilização de materiais* não se esgota, mas cresce e remete ao desenvolvimento de outros projetos utilizando o mesmo material. A grande diversidade de textura, tecidos, cores, estampas, padronagens dos tecidos sintéticos encontradas nos guarda-chuvas e nas sombrinhas fazem surgir muitas alternativas de criação, algumas exclusivamente estéticas, outras estéticas-práticas (cortinas, sacolas, etc..) e até filantrópicas (como a confecção de cobertas para carentes). Além disso, os guarda-chuvas podem ser fotografados, documentados através de vídeos ou performances. O tema e o material trabalhados são tão ricos e inspiradores, a ponto de, facilmente, serem obtidas novas formas.

A constante preocupação durante a elaboração deste trabalho foi a de fazer uma arte na qual o visual fosse o mais importante, proporcionando ao expectador, a cada ângulo observado, uma imagem nova, diferente, promovendo sua interação com a obra, seu diálogo.

A minha intenção foi dar ao observador liberdade total para que este estabelecesse o seu próprio conceito.

Há, ainda, muitos pontos deste projeto que podem ser aprofundados em pesquisas futuras, pois se tratou de uma experiência sobre técnicas.

Este projeto é, também, um alerta à consciência social, à necessidade de preservação dos recursos não-renováveis, à reutilização, ao refazer e ao recriar.

Por fim, cabe enfatizar que a experiência, a vivência, os sentimentos e o intelecto são incorporados neste projeto através da observação e do ato de fazer arte.

## REFERÊNCIAS

AÇÃO EDUCATIVA. Curso de formação de mediadores. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul. Caderno de textos, 2005.

EHRRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da arte*. 2. ed. RJ: Zahar Editores, 1977.

FIDELIS, Gaudêncio. *A persistência da pintura*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005.

KRAUSS, Rosalind E. *La Originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1996.

MACIEL, Kátia. *H.O. Supra Sensorial*. CD ROM.

OSÓRIO, Luiz Camillo. *Helio Oitica: o exercício experimental de liberdade*. Agosto de 2001.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. São Paulo: Campus, 1990.

SEMELER, Alberto M. Ribas. *Pintura tridimensional: reciclagem*. 1995. 78 f. Dissertação (Mestrado em Pintura) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, 1995.

TESSLER, Elida. *Obras e sobras: ruptura na arte contemporânea*. In *Educação, subjetividade e poder*, nº 4/vol. 4. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

<[pt.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Calder](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alexander_Calder)>. Acesso em 17.04.2008.

<[pt.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Calder](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alexander_Calder)>. Acesso em 20.06.2008.

<[pt.wikipedia.org/wiki/Hélio\\_Oitica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hélio_Oitica)>. Acesso em 20.06.2008.

<[pt.wikipedia.org/wiki/Lygia\\_Clark](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lygia_Clark)>. Acesso em 20.06.2008.

<[pt.wikipedia.org/wiki/Reciclagem](http://pt.wikipedia.org/wiki/Reciclagem) – 08.07.2008 as 22:50 h

<[www.cegueiralusa.com](http://www.cegueiralusa.com)>. Acesso em 20.06.2008.

<[www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/ho/home/dsp\\_home.cfm](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm)>. Acesso em 20.06.2008.

<[www.juncosatopollack.com](http://www.juncosatopollack.com)>. Acesso em 05.05.2008.

<[www.overmundo.com.br/banco/mobiles-movimento-AlexanderCalder](http://www.overmundo.com.br/banco/mobiles-movimento-AlexanderCalder)>. Acesso em 17.04.2008.

<[www.pbs.org/art21/artists/bourgeois/index.html](http://www.pbs.org/art21/artists/bourgeois/index.html)> . Acesso em 28.03.2008.

<[www.portaldoscondominios.com.br/reciclagem.asp](http://www.portaldoscondominios.com.br/reciclagem.asp)>. Acesso em 10.06.2008.