

Utopias do lugar: arte pública, espaço público, intervenção artística urbana

Bianca Knaak

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Resumo: Um passeio crítico pelas obras públicas de Porto Alegre introduzidas a partir das cinco edições do projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, das nove edições da Bienal do Mercosul e de outros editais de fomento à intervenção artística urbana explora, as nuances e mudanças nos conceitos de arte pública, espaço público e arte contemporânea que ao longo dos anos se difundiram através dos meios de comunicação locais e até embasaram projetos de lei. Por fim, por analogias e paradoxos, observamos respostas a essa institucionalização na produção recente de jovens artistas, críticos e curadores que atuam nos circuitos artísticos locais a partir diferentes plataformas e dispositivos de rede.

Palavras-chave: Arte pública; Intervenção urbana; Espaço Urbano Espaço Arte; Bienal do Mercosul; Políticas de fomento.

Abstract: A critical tour of the public works of Porto Alegre introduced from the five editions of Urban Space Project, Space Craft, the nine editions of the Mercosul Biennial and other funding announcements urban artistic intervention explores the nuances and changes in art concepts public, public space and contemporary art over the years have spread through local media and even embasaram bills. Finally, by analogies and paradoxes, we observe responses to this institutionalization in the recent production of young artists, critics and curators working in local art circuits from different platforms and network devices.

Keywords: Public art; Urban intervention; Space urban space art; Mercosul Biennial; development policies.

Na cidade contemporânea o que é um espaço público? O que é uma obra de arte pública? Quando uma intervenção artística em espaço urbano pode configurar-se como obra pública? Como é possível, considerando as variações sociais, políticas, regionais e históricas que a obra de arte em espaço público possa sincronizar sua aparição com a identificação do status de arte contemporânea? É comum para mim, ouvir em sala de aula o comentário de artistas ressentindo-se pela pouca interação do público com suas obras performáticas em

espaço urbano. E comum também é a lamentação pública através dos meios de comunicação de massa, sobretudo jornais e televisão, pelos atos de vandalismo e descaso das pessoas com obras e monumentos instalados em espaços públicos urbanos, ou mesmo pelo abandono público dessas obras, ressaltado pela falta de conservação e manutenção pelas autoridades competentes. Mas é também instigante que, simultaneamente a essas constatações, o jornal nos apresente um dado que muitos artistas e críticos há muito tempo já observavam: o fato de que muito antes de aventar a ideia de patrimônio e bem comum, o público sequer reconhece certos monumentos e obras de intervenção urbana como obras de arte. Lidar com essa afirmação não é tarefa simples nem exclusiva ao campo artístico. A multilateralidade dos efeitos e sintomas, constatados a partir dessa premissa implica, por isso mesmo, em investimentos também multilaterais e transdisciplinares.

Considerado o liberalismo que demarca as atividades civis, por assim dizer, no território público do espaço urbano teremos, nesse caso, a produção do artista num extremo e o poder público noutro. Ou seja, a ideia de arte e a motivação e poder de performá-la do artista e a demanda artística e a responsabilidade de subsidiá-la e protegê-la confiada aos poder público e suas instituições modeladoras (leis, polícia, escolas, museus, fundações). E, ademais, tanto empírica quanto esteticamente, a questão da comunicação e recepção artística torna-se ainda um pouco mais complexa se nos detivermos na afirmação de Valéry sobre a incontornável irreduzibilidade da arte para sua definição. É assim que, tatear no terreno das disposições sociais sobre arte e sociedade, arte e grande público e arte e função, me parece sempre uma disposição política para por em movimento uma demanda sensível por experiências coletivas e coletizáveis que, em algum momento e ainda que de forma transitória e efêmera, congregue indivíduos intelectual, afetiva, cognitiva e simbolicamente na coprodução de sentidos e valores vívidos.

No entanto, ao dispor sobre tais definições e expectativas para a arte pública, ou para a intervenção artística em espaços públicos urbanos, mais recentemente institucionalizada, muitas vezes nos sentimos encerrados num círculo de convicções e conveniências e a legitimação de artistas e obras inclui a percepção e aprovação pelo olhar do outro, alvo, cúmplice e coautor dessa experiência poética no espaço comum da cidades. Por outro ângulo, essa mesma dissociação e a indiferença que protegem psicologicamente os indivíduos que habitam metrópoles, acentuadas e agudizadas com o esvaziamento da esfera pública, desembocam na segmentação de interesses sociais. Donde se crê que, quando da fruição e recepção artística, a subjetivação midiática dos indivíduos também exacerba o individualismo surdo que outorga poderes de julgamento e providência a qualquer pessoa e de acordo com suas próprias considerações rizomáticas.

Essa comunicação deriva de minha pesquisa acadêmica, ainda em curso e compartilhada com meus alunos em grupos de pesquisa e em disciplinas semestrais. Aqui, partiremos de um passeio crítico pelas obras públicas de Porto Alegre introduzidas a partir das cinco edições do projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, das nove edições da Bienal do Mercosul e de outros

editais de fomento à intervenção artística urbana. Esse roteiro para o olhar reflexivo nos permitirá explorar, a partir das obras em questão, as nuances e mudanças nos conceitos de arte pública, espaço público e arte contemporânea que ao longo dos anos se difundiram através dos meios de comunicação locais e até embasaram projetos de lei municipal (Figura 1).



Figura 1 - Contracapa do jornal Zero Hora em 24 de outubro de 2007 diz “Arte Agredida: Quase todas as obras doadas pela cidade pela Bienal do Mercosul desde 1997 estão depredadas ou foram furtadas.”

Arte instalada em espaço urbano

Se a arte instalada em espaço urbano se torna predicado de cidadania, cúmplice e transformadora de realidades sócio-culturais cidadinas, no campo da arte contemporânea, tratá-la como questão, passa a incluir definições hipercomplexas e, esteticamente, impossível que sejam universais. Não para as obras de arte no espaço urbano de um mundo que se comunica, instantânea e eletronicamente, e se expressa em redes sociais. Mesmo assim, tanto quanto aceitarmos a irredutibilidade que caracteriza um feito humano como sendo arte tornou-se incontornável a conceituação de arte pública enquanto proposição não submissa a sua funcionalidade demarcatória, religiosa, moral e cívica de seus primórdios. E, ainda que em permanente revisão e disputa, desde os anos 1960 as definições em curso convergem para a valorização estética, política e relacional daquilo que a presença

de obras de arte contemporânea na malha urbana pode trazer à esfera pública, no sentido de identificação, subjetividade e construção social de sentidos.

Em porto Alegre observamos que desde os anos 1990, com a criação de um programa municipal de fomento, essas são questões basilares, em busca de respostas e encaminhamentos para a promoção da cidade como lugar de experiência estética comum e, portanto, para discussões e revisões interdisciplinares permanentes. O primeiro passo foi dado com o projeto *Espaço Urbano, Espaço Arte* (1991) que estabeleceu, em edital, parâmetros para premiar intervenções artísticas, escultóricas, de caráter permanente, nas ruas da capital. O objetivo do projeto, que teve a consultoria de Radha Abramo, era “ampliar, para todo cidadão de Porto Alegre, o acesso à cultura” e o edital *Espaço Urbano/ Espaço Arte*, segundo seu primeiro edital, publicado em dezembro de 1991, significaria integrar as artes plásticas “às comemorações dos 220 anos da Cidade de Porto Alegre (1992), através de concurso para seleção e aquisição de cinco (05) obras, nas formas bidimensionais e/ou tridimensionais”. Participavam dos parâmetros de seleção a adequação da localização prevista para as obras, a durabilidade de seus materiais e integração destas obras com a paisagem urbana.

No total, ao longo de 18 anos foram sete edições do projeto que introduziram em Porto Alegre 13 obras públicas de perfil contemporâneo. Junto às quais, já na sua primeira edição, a Bienal de Artes Visuais do Mercosul aliou seus objetivos e promoveu, em 1997, a criação do *Jardim das Esculturas* no Parque Marinha do Brasil, com dez obras de artistas latino-americanos convidados.

Mas não apenas patrimônio artístico foi somado à cultura local. Todo um legado de reflexão e construção política e ideológica foi alavancado a partir da presença desses objetos nas vias públicas da capital. Com essa iniciativa municipal e com as discussões que se seguiram, abriu-se a possibilidade de, já no início dos anos 2000, conceber intervenções artísticas no espaço urbano como demanda institucional oficial. Incluindo, nessa perspectiva, tanto obras escultóricas permanentes quanto instalações ou intervenções temporárias, quase sempre propostas voluntariamente pelos artistas (tais como happenings, performances, *land art*, graffiti, etc). Podemos considerar que desde esse projeto inaugural para instalação de arte na rua, a prefeitura de Porto Alegre vem financiando iniciativas tais, a partir de seu fundo para cultura, o FunProArte, mas, num espectro alargado de definições e fomentos, também as leis de incentivo federal e estadual tem aportado recursos para eventos de ocupação e exploração da cidade como suporte para a experiência artística (Figura 2).

Aliás a cidade tem sido para muitos enfoques teóricos um laboratório (LADDAGA), o espaço de encenação do poder e seus marcos de afirmação publica atravessam modulações na dinâmica das cidades ao longo dos tempos com arquiteturas e monumentos, mobiliários urbanos, esculturas, performances, happenings, em desdobramentos político-institucionais que nos permitem incluir as residências artísticas, as intervenções efêmeras e as deambulações recentes.



Figura 2 - Escultura em ferro pintado de amarelo, 1992. Ana Natividade. Edital Espaço Urbano Espaço Arte. Foto: José Francisco Alves.

Legados

Variações dessa e de outras iniciativas para a consolidação de políticas públicas de fomento à chamada arte pública em espaço urbano, podem ser apreciadas, quando revisitamos seu legado material e reflexivo. Desde 2003 tramita na prefeitura, por exemplo, a demanda por uma legislação específica para o patrimônio artístico alocado em espaços públicos da cidade e, junto com essa, a criação de uma “Comissão Técnica Permanente de Gerenciamento e Avaliação das Obras de Arte, Monumentos e Marcos Comemorativos em espaços públicos”.

A Comissão Técnica Permanente foi finalmente criada em 2015 (Decreto 19033, de 13 de maio de 2015) e seus membros solenemente empossados em 08 de julho. Já a legislação específica, apresentada pelo vereador Bernardino Vendruscolo sob o projeto de lei 237/09, iniciou em 2009 um verdadeiro *happenig* da opinião pública e contou para tanto com a ampla cobertura da imprensa local. Sobretudo porque a possibilidade de legislação específica para a recepção pública de obras de arte em espaços urbano ou não, é, há muito, uma querela na capital. O vereador Vendruscolo é crítico persistente da obra *Supercuia*, de autoria de Saint_Clair Cemin, que foi o artista homenageado da 4ª Bienal do Mercosul e teve sua obra doada a municipalidade ao término da mostra. E a emblemática *Supercuia*, que foi qualificada por Nelson Aguilar, curador da 4ª Bienal, como uma obra que revela “o modo cósmico de ser gaúcho” foi, talvez por isso mesmo, a figura inicial de uma sequência de avaliações e opiniões empíricas que, publicamente desembocaram nesse projeto de lei.

A ideia principal desse projeto de lei em tramitação era que fossem mais transparentes os critérios para a escolha das obras que ocupam lugares e logradouros públicos e que pudessem ser removidas pelas autoridades aquelas que não se enquadram nos parâmetros legais a dispor, e aquelas que nada dizem a respeito da cultura e da identidade local.

Note-se a temeridade da intenção de Vendruscolo frente às interpretações burocráticas e burocratizadas daqueles que executariam a lei que, no caso inicialmente proposto seriam os próprios vereadores.

Como toda querela sempre extrapola os chamados campos especializados, e no campo artístico vem apoiada por repercussão midiática previsível. O próprio vereador Vendruscolo aponta a esse poder da mídia, por assim dizer. Segundo ele, a ideia do projeto de lei lhe veio a partir do artigo intitulado “A Capital das Monstruosidades” (25/10/2009), onde o historiador gaúcho Voltaire Schilling criticava a conservação da cidade, sua visualidade e questionava o valor estético de algumas obras de arte na cidade, especialmente as advindas das edições da Bienal do Mercosul e a obra de Gustavo Nakle, vencedora do IV edital *Espaço Urbano/Espaço Arte*. Impulsionando ampla discussão nos meios especializados o artigo ficou conhecido por protagonizar a Celeuma do Ano especificamente no tocante a legislação e legitimidade para ocupação artística das ruas da cidade (Figura 3).

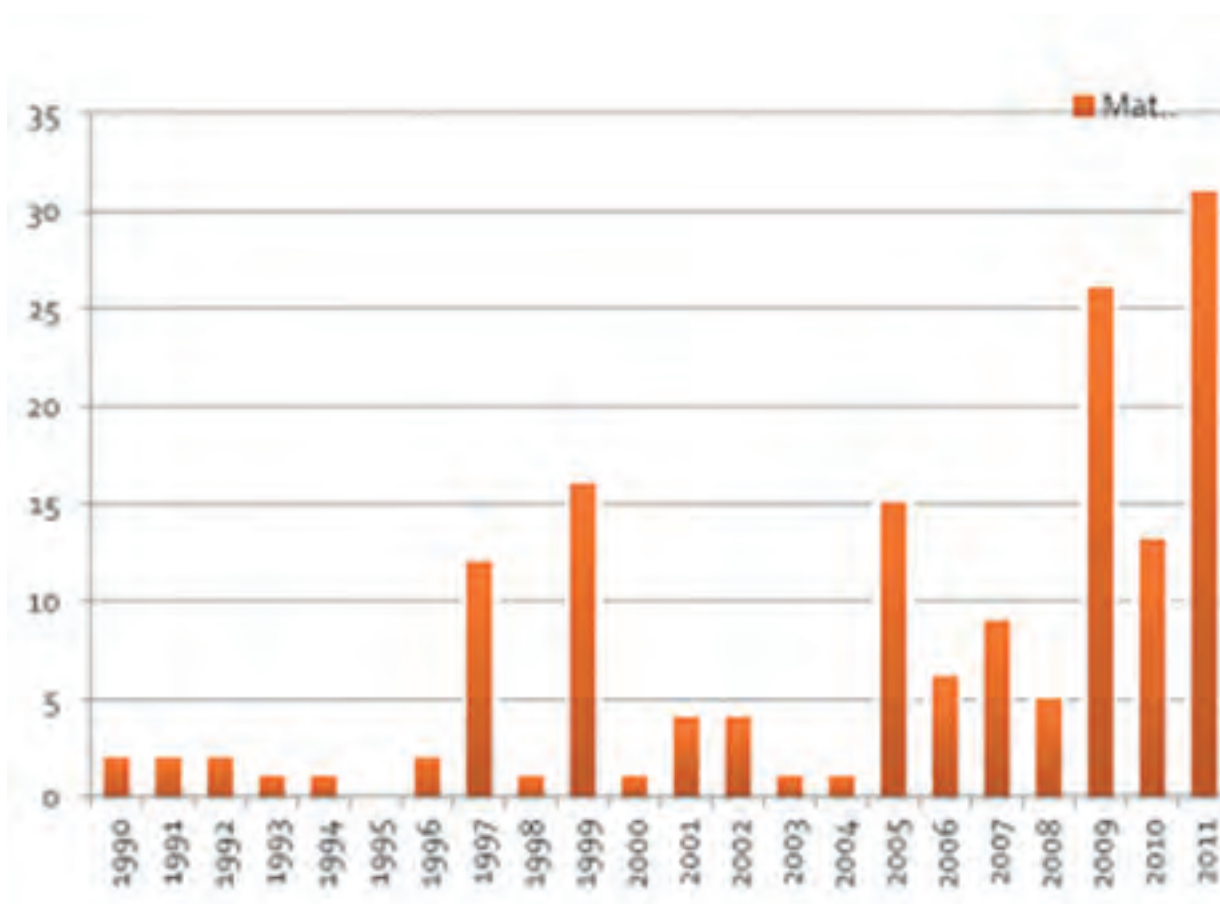


Figura 3 - Gráfico 1 - Matérias sobre arte pública e ou no espaço urbano encontradas no Jornal Zero Hora no período compreendido entre os anos 1990 e 2011. A maioria versa sobre as Bienais do MERCOSUL, iniciadas em 1997 e mais ainda sobre os problemas de manutenção e depreciação de obras e monumentos públicos a céu aberto.

Por fim, considerar como esses fatos encadeados no tempo e espaço repercutem na produção recente de jovens artistas, críticos e curadores, por analogias e paradoxos, que atuam nos circuitos artísticos locais a partir diferentes plataformas e dispositivos de rede é também estabelecer estratégias para as artes e a crítica no presente.

Sobretudo quando se percebe que, ao ativar estética, social, política e economicamente certos territórios de resistência social, degradação patrimonial ou lugares improváveis para novas investidas simbólicas, espaços em devir, as práticas artísticas subvencionadas ou não, continuam reproduzindo em suas estratégias a ideia de arte como instituição homologadora de valor.

Um contexto, portanto, onde o reflexo prevalece sobre a reflexão, o signo prevalece sobre o símbolo e a virtualidade prevalece sobre a representação. Há uma dissolução das referências locais e temporais que cria uma situação de autorreferencialidade, configurada num sistema fechado e autorregulado com uma lógica autocentrada. O exemplo mais expressivo disso é o papel crucial que adquiriram a publicidade e as técnicas publicitárias como modelo para o próprio fazer e a criação artística (SEVCENKO, 2002, p. 43).

Apresento a seguir dois projetos individuais em que é possível experimentar distintos modos de representação sócio-simbólica da e na cidade, presencial e virtualmente. São exercícios de representação, compartilhados através de plataformas multimídias. Um evoca a obsolescência dos modos de vida social burguês e, o outro, a invisibilidade do trabalho, usando a cidade e seus prédios; a cidade e seus reflexos imaginários. Trata-se dos *Convoscotes* de Fernanda Gassen e do programa de Intervenções na cidade chamado *#Reabito*.

Num projeto de itinerâncias fluídas, Fernanda Gassen (1982) organiza piqueniques nos parques da cidade. Ela os chama de *Convoscotes*.¹ Seu objetivo principal é reunir comensais num momento de lazer coletivo ao ar livre para obter uma foto. Aqui também os meios eletrônicos e as redes sociais participam na divulgação das datas e locais do evento, bem como para a posterior divulgação das fotos obtidas. Melhor dizendo, foto-evento, termo com o qual ela define toda extensão de seu trabalho, concebido, da pré-produção a produção e direção da cena até a realização analógica das fotografias durante os eventos.

A encenação dos presentes para as fotos-eventos é dirigida pela artista e remete a perspectiva pictórica das paisagens dos séculos XVIII e XIX. Destas pinturas, imagens referenciais, não apenas a cena a ser fotografada segue o modelo compositivo, mas também a comida servida no evento tem ali sua inspiração. E não se trata de um evento performático de citação imagética erudita. O esforço da artista é para constituir um sentido comum compartilhado para além da representação fotográfica. Seu empenho é para “conferir a mesma relevância ao fato ocorrido no espaço público compartilhado e ao seu registro ou imagem resultante” (GASSEN, 2013).

¹ Série fotográfica, constituída por dez piqueniques realizados em distintas praças e parques de cidades como Porto Alegre, Puntadel Leste, Buenos Aires e Barcelona.

Com este seu trabalho, Fernanda Gassen também participa de um processo coletivo de dar-se conta dos entornos urbanísticos, verdes, abertos, vazios, e da obsolescência atual destes em suas potencialidades primordiais.

Nesse sentido, todo o processo que envolve o piquenique é compreendido pela artista como ativador de “certa experiência de deslocamento no contexto urbano. Uma experiência de espaço-tempo possível de ser provocada por estes lugares delimitados na esfera da cidade” (GASSEN, 2013). Sobretudo porque, e cada vez mais, assim como nas cidades de projeto moderno, “as estradas, e as vias expressas, as pontes e as ruas, as praças e os lugares abertos transformam nossos usos, liberam ou entram a caminhada, provocam alguns de nossos gestos que se tornaram habituais e condenam outros” (CAUQUELIN, 2007, p.78) (Figura 4).



Figura 4 - *Convescote de Aniversário*. Fernanda Gassen. Foto-encenação. Porto Alegre, 2011.

Em 2012, premiada com uma Bolsa Residência Artística oferecida pela Fundação Iberê Camargo, Fernanda desdobrou a série de foto-eventos *Convescotes* no projeto *Cidade-Jardim: direção de passeios e parques para refeições ao ar livre*,² para o qual, em Buenos Aires, ao longo de três meses, a artista pôde pesquisar os espaços verdes da capital argentina, desenhados ou remodelados por Carlos Thays (responsável pela remodelação de Buenos Aires na virada do século XX.) e considerados, por ela, lugares próprios para a realização de piqueniques.³

Projeto #Reabito

A revista eletrônica *Arte ConTexto* criada e dirigida por Paola Fabres e Talitha Motter comemorou seu primeiro ano de atividades ininterruptas em 2014, com um projeto multimeios e itinerante que redimensionou o trabalho de reflexão e crítica de arte da revista, ampliando o seu espaço de ação da reflexão escrita e distribuição virtual, para a criação para a proposição, gestão e curadoria de vivências artísticas em diferentes espaços da cidade. Surgiu o projeto curatorial #Reabito e a revista se transformou, com o trabalho pioneiro dessas duas críticas de arte, uma plataforma multimídia efetivamente.

No projeto #Reabito (Porto Alegre, outubro/novembro de 2014), idealizado por Marcius Andrade, Paola Fabres, Rodrigo Pires e Talitha Motter, uma série de intervenções na cidade se propuseram a questionar, desvelar e desafiar os modos de habitar o espaço urbano da capital gaúcha. Ao longo de um mês aproximadamente as ações foram realizadas em diferentes lugares da cidade e, sempre, anonimamente. Ou seja: sem aviso prévio ou informações públicas simultâneas sobre a chancela de tais práticas-acontecimentos, sequer sobre tratar-se de proposições artísticas. Eram proposições *in situ* de dez artistas convidados para integrar e dar corpo ao projeto: Alexandre de Nadal, Bruno Gularte Barreto, Douglas Jung, Eduardo Montelli, Klaus Volkmann, Marcius Andrade, Priscila Costa Oliveira, Raisa Torterola, Rogerio Nunes Marques e Wesley Stutz. A partir das poéticas individuais dos artistas alguns desdobramentos e colaborações outras fizeram o projeto crescer em número de artistas e performers, incluindo o Grupo Experimental de Dança e o Coletivo Moebius, por exemplo, e Porto Alegre se viu “reabitada” pelos olhares mobilizados por inesperadas ações e interrupções do fluxo rotineiro dos espaços abertos da cidade. Novas coreografias foram trazidas ao teatro das ruas e múltiplos olhares tornaram esse encontro num segundo de infinitas possibilidades para o restabelecimento do sentido público desses espaços de socialização. Algo sempre em devir nas relações sociais que conseguem ultrapassar o “Cortejo de Espelhos” das sociedades midiáticas (Figura 5).

² Bolsa Iberê Camargo, edição 2011. Fundação Iberê Camargo. A residência artística foi realizada junto ao Programa de Artistas da Universidad Torquato diTella, Buenos Aires, AR em 2012.

³ O título, *cidade-jardim*, remonta ao plano utópico de cidade, que harmoniza natureza e urbe, traçado por Ebenezer Howard (1850-1928) no final do século XIX. Howard, pré-urbanista inglês autor do livro *Garden Cities of Tomorrow* em 1898, onde confiava que atividades urbanas e o contato com a natureza em harmonia num mesmo lugar, podia ser gestado por seus próprios habitantes. Detalhadamente, Howard estabeleceu a proporção adequada entre hectares de área rural e cidade, consoante sua população e elaborou o desenho topográfico estruturante da cidade jardim: um parque circular que expandia seus traços concêntricos para a formalização do plano geral.



Figura 5 - #Reabito. *Cortejo de Espelhos*. Performance idealizada pelo coreógrafo Douglas Jung e musicadas pelo concertista e flautista, Klaus Volkmann. Participação do GED. Foto: Marcius Andrade.



Figura 6 - # Reabito. *Busca* - Fotografia de Marcius Andrade.

Quando penso nas utopias do lugar de aparição artística me interesso pela expressão individual dos artistas que, ao se exibirem no espaço urbano através de sua produção, prospectam a esse *topos*, muitas vezes, o ideal de transformação das ruas da cidade e de seus espaços de convívio e copresença entre cidadãos, a partir da hipótese de intervenção cultural para a construção partilhada de sentidos.

Reforçam esse ensejo instituições públicas de interesse cultural e, principalmente a mediação social oferecida pelos meios de comunicação em rede. Nestas, também se encaminham discussões pulsantes e algumas reflexões sobre as implicações estéticas e políticas que constituem os multifacetados e polifônicos espaços contemporâneos de expressão e sociabilidade. Espaços que, quando destinados à arte são, também, publicamente transpassados pelo livre exercício da crítica individual e coletivizada, incorrendo no fomento

à avaliação judicativa das funções da arte e suas instâncias, socializada entre grupos de pertencimento e que, heterotópica ou distopicamente tem, obviamente, consequências estéticas e simbólicas distribuídas em redes sociais eletrônicas e presenciais.

Penso por isso, nos diferentes modos de interações pessoais em curso no espaço e no tempo, para os quais ainda não se tem parâmetros suficientemente estáveis para análises socialmente produtoras à compreensão da arte contemporânea, senão com base nas referências da tradição ocidental que, sabemos são insuficientes diante do funcionamento conjuntural do mundo presente. A utopia parece ser o lugar em que nos autobuscamos. Um lugar para ser e estar com outros. Nem só artística e politicamente, mas, principalmente social e sensivelmente.

Referências Bibliográficas:

- ARDENNE, Paul. *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC, 2006.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1983.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade - A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. 2 v.
- CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FABRES, Paola e MOTTER, Taliitha. Projeto #reabito: proposições artísticas para repensar a cidade. In: *Revista ArteConTexto* reflexão em arte. ISSN 2318-5538 v.2, nº5, nov., ano 2014. Disponível em: < http://artcontexto.com.br/artigo_reabito.html> Acesso em 25 de outubro de 2015.
- FIDELIS, Gaudêncio. *Uma História Concisa das Bienais do Mercosul*. Porto Alegre: FBAVM, 2005.
- FOSTER, Hal. *Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.
- GASSEN, Fernanda Bulegon. *Parques e Praças: recortes de paisagem para refeições ao ar livre*, 2013 (no prelo).
- KNAAK, Bianca. *As Bienais de Artes Visuais do Mercosul: utopias & protagonismos em Porto Alegre, 1997 -2003*. 2008. 289 f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de Laboratório: estratégias das artes do presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Das vanguardas à tradição: Arquitetura, Teatro e espaço urbano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- OLIVEIRA, Letícia de Cássia Costa. *Arte Pública e Poder Público: espaço Urbano, Espaço Arte*. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SCHILLING, Voltaire. *A capital das monstruosidades*. Porto Alegre: *Jornal Zero Hora*, 25 de outubro de 2009. Cultura, p. 2.
- SEVCENKO, Nicolau. O desafio das tecnologias à cultura democrática. In: *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. pp. 37-47.
- VERAS, Eduardo. *A celeuma do ano*. Porto Alegre: *Jornal Zero Hora*, 5 de dezembro de 2009. Cultura, p. 02.
- ZERO HORA, jornal. Porto Alegre. 24 de outubro de 2007. Contracapa.