

## Na poeira das ruas: Renata Lucas e Gordon Matta-Clark

*Catarina Flaksman*

Graduação em arquitetura, PUC-Rio

Mestrado em história da arte, Pratt Institute, Nova York

Contato: catarina.flaksman@gmail.com

### RESUMO

Este artigo traça um paralelo entre a série “Museu do Homem Diagonal,” criada em 2013 no Rio de Janeiro pela artista brasileira Renata Lucas, e Conical Intersect, criado em 1975 em Paris pelo artista americano Gordon Matta-Clark. Apesar de seus contextos distintos, ambos reagiram às transformações urbanas em curso através da criação de um diálogo entre seu trabalho, o entorno em transformação e os habitantes da cidade. Ao analisar como os artistas evocam deslocamento e memória por meio de intervenções urbanas, este artigo ressalta o papel da arte em questionar a natureza transitória das cidades e sua capacidade de imaginar cenários alternativos.

Palavras-chave: Intervenção urbana; memória; transformação urbana; Renata Lucas; Gordon Matta-Clark

### ABSTRACT

This essay traces a parallel between the series “Museu do Homem Diagonal,” created in 2013 by Brazilian artist Renata Lucas in Rio de Janeiro, and Conical Intersect, created in 1975 by American artist Gordon Matta-Clark in Paris. Despite their different contexts, both artists responded to the ongoing urban transformations through the creation of a dialogue between their work, the changing surroundings, and the city dwellers. By analyzing how the artists evoked displacement and memory through urban interventions, this essay highlights the role of art in questioning the transitory nature of cities and its ability to imagine alternative scenarios.

Key-Words: Urban intervention; memory; urban transformation; Renata Lucas; Gordon Matta-Clark

“Me interessa muito trabalhar o dentro e o fora, o formal e o informal, o projeto de cidade e o que a cidade é de fato, o projeto de porto e o que permanece dele.”

Renata Lucas<sup>1</sup>

A partir de 1960, a arte expandiu para além dos limites institucionais e físicos de museus e galerias. Artistas como Dan Graham, Robert Smithson e Gordon Matta-Clark — integrantes dos movimentos da arte conceitual e land art nos Estados Unidos — começaram a enxergar a escolha do sítio como parte fundamental do processo criativo (HOGUE, 2004, p.57). Estendendo-se ao ambiente natural e construído, a arte tornou-se um modo de questionar, revelar e transformar as condições sociais, econômicas, políticas e espaciais que definem um certo lugar e determinam sua experiência. O legado da arte *site-specific* está presente no trabalho de Renata Lucas, especialmente em suas intervenções urbanas capazes de revelar as forças invisíveis que dão forma ao ambiente construído. Este artigo traça um paralelo entre sua série “Museu do Homem Diagonal” (Rio de Janeiro, 2014) e *Conical Intersect* de Gordon Matta-Clark (Paris, 1975). Através de uma análise destes trabalhos e de seus diferentes contextos históricos e geográficos, este artigo busca demonstrar como os dois artistas criam um diálogo entre seus trabalhos, o ambiente urbano em transformação e os habitantes da cidade. Conectando passado, presente e futuro, estas intervenções tornam-se atos de insurreição (BASCIANO, 2015, p.90) em meio às rápidas transformações da cidade.

Renata Lucas (Ribeirão Preto, 1971) cria instalações *site-specific* que muitas vezes vão além dos limites institucionais, expandindo-se para as ruas e confundindo as fronteiras entre interior e exterior, assim como

entre público e privado. Ainda que oriundos de estratégias simples que muitas vezes têm como intuito revelar situações existentes, os trabalhos de Lucas são capazes de transformar a percepção de nosso entorno, perturbando seu funcionamento usual e desorientando o público.<sup>2</sup> Este é o caso de *Cruzamento*, de 2003, no qual a artista cobriu o cruzamento de duas ruas no Rio de Janeiro com placas de compensado; de *Matemática Rápida*, onde ela duplicou elementos urbanos — como postes de luz e canteiros — em uma rua de São Paulo; e de *Venice Suitcase*, criado para a Bienal de Veneza de 2009, no qual Lucas pavimentou áreas cobertas por cascalho no Giardini e no Arsenale, sugerindo assim a existência de uma rua asfaltada sob a superfície.

Lucas herdou o legado da abstração geométrica e da arte participativa dos artistas neoconcretistas das décadas de 50 e 60, como Lygia Clark e Hélio Oiticica, mas foi também fortemente influenciada pelas intervenções espaciais que surgiram com a arte conceitual e *land art* nos Estados Unidos — principalmente pelo trabalho de Matta-Clark (PEDROSA, 2014, p.180). Entretanto, Lucas é parte de uma nova geração de artistas cujo trabalho dá continuidade, em grande parte, aos desenvolvimentos mais recentes em arte, particularmente ao que Nicolas Bourriaud identificou como estética relacional em seu livro homônimo de 1998. Definido como “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (BOURRIAUD, 2009, p.19), o termo foi criado por Bourriaud para caracterizar o trabalho de artistas como Rirkrit Tiravanija, Pierre Huyghe e Liam Gillick no anos 90. A arte relacional, portanto, não estabelece uma “relação um-a-um entre obra de

arte e espectador” (BISHOP, 2004, p.54, tradução da autora), mas, ao contrário, exige que seu significado seja elaborado coletivamente, como resultado da relação entre público, contexto e obra de arte. O trabalho de Lucas — em particular suas intervenções em espaços públicos — é enraizado nesta ideia, criando situações nas quais os espectadores (tanto o público de arte quanto transeuntes desinformados) se tornam participantes, estabelecendo novas relações com seu entorno.

As intervenções de Lucas na região portuária do Rio de Janeiro em 2014, parte de sua série intitulada “*Museu do Homem Diagonal*,” tiveram como objetivo refletir sobre as rápidas transformações urbanas em curso na região através da criação de um diálogo entre passado, presente e um futuro iminente, construindo então uma espécie de cenário intermediário entre eles. Reunindo arte sonora, performance e intervenção arquitetônica, o trabalho de Lucas foi comissionado como parte do projeto premiado pelo *Absolut Art Award de 2013*. Sem limitações referentes ao escopo do projeto, Lucas começou a construir um lugar baseado na realidade que mais a interessava: “a transformação da paisagem urbana (e humana) da zona portuária” (DRUMMOND, 2014, p.41) do Rio de Janeiro — a cidade onde vive desde 2007. Como parte do projeto de revitalização do Porto Maravilha, uma iniciativa do governo estadual e federal que teve início em 2009, a área de 5 milhões de metros quadrados foi rapidamente transformada, em grande parte devido às Olimpíadas de 2016, sediadas na cidade.<sup>3</sup>

A região portuária foi uma área estratégica para trocas comerciais durante os séculos XVIII e XIX e escavações realizadas em 2011 revelaram que a região abrigava um dos maiores mercados de escravos do mundo, assim como o Cemitério dos Pretos Novos

(DAFLON, 2016). Porém, o projeto de revitalização urbana ignorou a complexa história da região e, ao contrário, importou um modelo de desenvolvimento colocado em prática no mundo inteiro, refletindo a homogeneização do capitalismo global. O projeto incluiu a reestruturação do sistema de transporte (com a demolição do viaduto da Perimetral, a criação de túneis e a implementação de uma linha de VLT), a demolição de armazéns, a renovação e reutilização de edifícios existentes e a construção de novos hotéis, edifícios residenciais e comerciais, e equipamentos culturais. Entre os novos empreendimentos estão o Museu do Amanhã, projetado pelo renomado arquiteto espanhol Santiago Calatrava e inaugurado em 2015, e o Museu de Arte do Rio (MAR), inaugurado em 2013 com projeto de revitalização de Bernardes & Jacobsen. Seguindo um plano de desenvolvimento urbano que prioriza a especulação imobiliária, a região portuária continua apagando seu passado, construindo um projeto de cidade baseado na criação de uma imagem moderna, global e espetacular. Como o escritor Oliver Basciano sugere em seu artigo para a ArtReview:

Se uma cidade em processo de regeneração é a imagem perfeita da saúde ideológica do capitalismo tardio — conforme o capital passa da esfera pública à privada e os ricos se apropriam do espaço dos pobres — então os trabalhos públicos de Lucas podem ser vistos não apenas como comentários, mas também como tentativas de desestabilizar o cenário (BASCIANO, 2015, p.90, tradução da autora).

Instalado durante a feira de arte anual ArtRio, quando galerias de arte nacionais e internacionais ocupam um dos armazéns no bairro da Gamboa atraindo ar-

tistas, colecionadores e amantes da arte à área portuária, o trabalho de Lucas ultrapassou as fronteiras da feira e chamou a atenção para seu entorno em transformação. Confundindo os limites entre interior e exterior, as sete intervenções de Lucas foram espalhadas em uma grande área entre o então recém-aberto Museu de Arte do Rio (MAR) e a ArtRio, convidando tanto o público de arte quanto transeuntes desatentos a olhar para seu entorno em transformação através de uma nova perspectiva. Apesar da artista ter proposto um itinerário para guiar o público por seus trabalhos, suas sutis intervenções também obtinham grande impacto quando vistas separadamente, instigando a percepção dos transeuntes.

Lucas explica que sua série “Museu do Homem Diagonal” pretende criar “um caminho diagonal — literal e metafórico — através da paisagem urbana, convidando o público a simultaneamente considerar a história, o presente e o futuro do local” (LUCAS, 2014).<sup>4</sup> Para alcançar este objetivo, Lucas fez uso de estratégias comuns a muitos de seus trabalhos, nos quais o sítio estimula sua imaginação (DESCLAUX, 2007, p.54). Suas intervenções em edifícios existentes criaram novas situações que, por desestabilizarem o funcionamento usual dos espaços, tornaram-se “atos de insurreição,” como sugere Basciano (BASCIANO, 2015, p.90). Tais atos incluíram um toca-discos cravado no chão tocando a mesma música repetidamente; vendedores de rua contratados para vender discos, pipoca e um holograma evocando o passado da região; colunas de edifícios pintadas, aludindo à reutilização da arquitetura existente; e a criação de uma grande porta giratória resultante de um corte na fachada de um armazém. As intervenções, que podem ser vistas como atos de revolta contra os planos de regeneração

da cidade, revelaram algumas das camadas ocultas que dão forma ao ambiente urbano, questionando o modelo de cidade em implementação e seu desprezo pelo passado.

Lucas criou uma série de situações que evocavam, ao mesmo tempo, a história do bairro e seus possíveis futuros. Pela primeira vez em sua carreira, a artista incluiu performance em seu trabalho, contratando vendedores de rua para agirem como faziam antes da área ser regenerada. Com isto, pretendeu chamar atenção à formalização da região e ao deslocamento decorrente dela. A conversão do terminal rodoviário Mariano Procópio em um museu — hoje, o MAR — não apenas transformou a paisagem urbana da região, mas também sua paisagem humana, como Lucas observa. Os vendedores ambulantes que antes supriam a demanda daqueles que esperavam o ônibus nos arredores da Praça Mauá, o maior espaço público da região, logo desapareceram, deixando as calçadas renovadas em torno do novo museu praticamente vazias.

Ao trazer os vendedores de volta às ruas, Lucas teve como objetivo evocar o passado recente da área, ainda presente na memória de algumas pessoas que continuavam a formar filas para o ônibus nos arredores — criando, assim, o que a artista descreve como uma “coreografia do deslocamento” (JOVANOVIC, 2014). No entanto, ela não apenas re-populou as ruas com vendedores, mas também criou uma obra para eles venderem: uma imagem lenticular mostrando o edifício do museu antes e depois de sua renovação — primeiro como o hospital militar e terminal rodoviário, com suas colunas de tijolo e janelas tradicionais; e depois como o museu, branco, com uma nova cobertura ondulada conectando os dois edifícios e uma fachada de brise-soleil em vidro (Fig. 1)<sup>5</sup>. Outros vendedores,

no entanto, vendiam discos, e um outro comandava um carrinho de pipoca conectado à fachada de vidro da sede do Porto Maravilha (Fig. 2), enchendo seu interior com pipoca em uma tentativa de fundir a informalidade, anteriormente característica das ruas, com a formalidade do projeto de renovação urbana em curso.

Enquanto estas primeiras intervenções criavam uma tensão entre passado e presente, outras imaginavam possibilidades para o futuro. Lucas pintou algumas das colunas brancas do MAR de marrom e algumas das colunas marrons do edifício da Justiça Federal de branco (Fig 3), sugerindo assim um cenário em que outros prédios do entorno poderiam se transformar em museus e o museu poderia voltar à sua função original como terminal rodoviário. Estas sutis intervenções arquitetônicas enfatizavam a natureza transitória da cidade, evidente na rápida transformação urbana então em curso na região portuária. Mas, ao contrário do desenvolvimento urbano impositivo, os trabalhos de Lucas faziam constante referência ao passado, convidando o público a olhar para o seu entorno e questionar a perda de memória decorrente das transformações em curso.

A ideia de uma diagonal — representando o cruzamento entre passado, presente e futuro — esteve fisicamente presente em uma das intervenções da artista. Ao cortar as paredes externas de um galpão temporariamente utilizado como garagem de ônibus e criar uma enorme porta giratória, a artista fez com que visitantes cruzassem o interior através de um caminho diagonal delimitado pelos ônibus estacionados. A nova porta giratória visava trazer o exterior para dentro e o interior para fora. A parede grafitada em frente aos escombros da recém-demolido Perimetral era trazida para dentro,



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

enquanto a intocada parede branca do interior do galpão era exposta para a rua (Figs. 4, 5 e 6). Novamente trabalhando no limite entre interior e exterior, assim como entre formal e informal, Lucas convidava o público a experienciar um espaço em transformação que normalmente estaria distante e inacessível. Atraindo a imaginação de visitantes e transeuntes, a porta giratória representava a intenção da artista de promover um diálogo entre a cidade e seus habitantes.

A última intervenção de Lucas se deu nos fundos da ArtRio, onde a artista instalou um toca-discos no chão entre o armazém e a calçada — apenas metade dele era visível da rua (Fig.7). Um disco tocava a mesma canção repetidamente, mas a música só podia ser ouvida ao se aproximar da fachada, já que as caixas de som estavam dentro do armazém. Enquanto a letra de Sinal Fechado, interpretada por Chico Buarque, repetia “Eu sumi na poeira das ruas,”<sup>6</sup> um vendedor ambulante vendia discos ali perto, lembrando os transeuntes do deslocamento causado pelo projeto de regeneração urbana em curso. Ao evocar deslocamento e memória como reação à transitoriedade da cidade, pode-se pensar que a série de intervenções de Lucas segue os passos do trabalho de Matta-Clark.



Figura 5

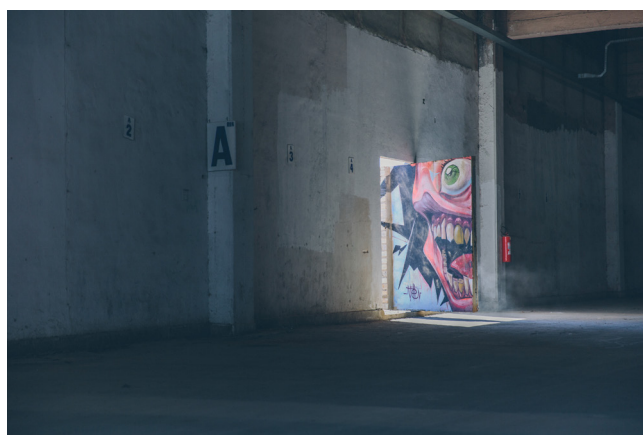


Figura 6



Figura 7

Apesar de fazerem parte de diferentes gerações e contextos, Lucas e Matta-Clark compartilham uma série de semelhanças em suas abordagens à arte. Matta-Clark (Nova York, 1943-1978) estudou arquitetura na época

em que o minimalismo, a arte conceitual e a *land art* expandiam os limites da prática artística, confundindo as fronteiras entre arte e arquitetura. Influenciado por seus contemporâneos, Matta-Clark criou intervenções arquitetônicas que logo seriam parte do que Rosalind Krauss identificaria como “o campo expandido da escultura” (KRAUSS, 1979, p.30-44). Mas os trabalhos *site-specific* de Matta-Clark, ao contrário dos de Lucas, eram geralmente fora do alcance direto do público, que só obtinha acesso aos trabalhos através de sua documentação — fotografias, colagens, filme e, às vezes, fragmentos arquitetônicos extraídos de edifícios e trazidos para o espaço da galeria de arte.

Difundido por meio de fotografias e filme, *Conical Intersect*, uma intervenção arquitetônica em Paris durante a Bienal de 1975, foi um dos poucos trabalhos de Matta-Clark a proporcionar uma relação direta com o público — neste caso, em sua maioria transeuntes desinformados. Uma análise desta intervenção revela as muitas semelhanças que permeiam os trabalhos de Matta-Clark e Lucas, assim como a habilidade dos dois artistas em responder à transformação urbana e trazer à tona as camadas invisíveis que dão forma às cidades contemporâneas.

Matta-Clark foi um pioneiro na criação de intervenções em edifícios abandonados cujo intuito era revelar o que de alguma forma já estava presente. O artista realizou uma série de cortes em edifícios como parte do trabalho definido por ele como “anarquitectura,” ou “uma simples manipulação de ideias metafóricas levemente relacionadas a uma categoria específica, neste caso a arquitetura” (SUSSMAN, 2007, p.24, tradução da autora). A carreira de Matta-Clark teve início em Nova York na década de 1970, quando a cidade era marcada pela decadência urbana, violência e edifícios abandonados.

No entanto, Nova York também estava nos primeiros estágios da transformação que culminaria na cidade que conhecemos hoje. Enquanto o sul de Manhattan era transformado em um centro corporativo nacional — marcado pela construção das torres gêmeas do World Trade Center —, avenidas conectando o leste e o oeste da ilha eram construídas, resultando na demolição de edifícios e na transformação de bairros. Em meio a essas mudanças, Matta-Clark reagiu com uma estratégia de “conclusão através de remoção” (SUSSMAN, 2007, p.21, tradução da autora), evocando assim a destruição como forma de insurreição.

Os primeiros “atos de guerrilha urbana” (SUSSMAN, 2007, p.21) em edifícios abandonados de Nova York se tornariam institucionalizados graças à Bienal de Paris de 1975. *Conical Intersect* foi a resposta de Matta-Clark à regeneração urbana em curso no bairro parisiense de Les Halles, onde edifícios antigos eram demolidos para dar lugar a novos empreendimentos — entre eles o icônico Centro Georges Pompidou, projetado por Renzo Piano e Richard Rogers como um centro cultural e de arte contemporânea. Em meio a essas transformações, Matta-Clark realizou cortes circulares nas paredes e pisos do último par de edifícios históricos que permaneciam de pé na rua Beaubourg (Fig. 8).

Ao criar um vazio em forma de cone conectando os dois edifícios, Matta-Clark estabeleceu uma relação de contraste entre os prédios em destruição, sua intervenção e a “rigidez tecnológica” (SUSSMAN, 2007, p.29) da nova arquitetura do Pompidou (Fig. 9). Fazendo referência ao “buraco” decorrente da demolição do histórico mercado atacadista de alimentos Les Halles em 1969 e às escavações que se iniciaram em 1972 para a construção do Pompidou, o

“buraco” criado por Matta-Clark foi estrategicamente planejado (JENKINS, 2011, p.8). Correspondendo à forma e ao ângulo das escadas rolantes tubulares na fachada do Pompidou, Conical Intersect se propunha a “transformar a estrutura em um ato de comunicação” (JENKINS, 2011, p.12, tradução da autora), criando um diálogo entre a intervenção, o Pompidou em ascensão e os moradores da cidade. Ainda que o trabalho não fosse aberto ao público devido aos riscos de segurança de seu canteiro de obras, a grande escala e a impressionante forma da intervenção provavelmente intrigaram os transeuntes que assistiam ao vazio em construção da calçada. Ao possibilitar esta relação, Matta-Clark convidou os habitantes da cidade a observar e questionar a destruição do bairro histórico e seu futuro iminente como um *hub* cultural modernizado.

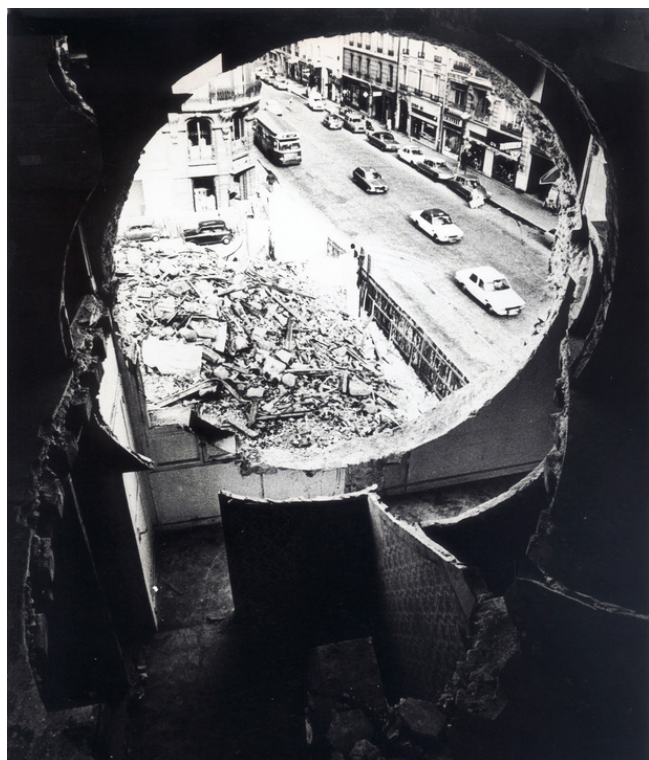


Figura 8

Fonte: R Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, Paris, 1975. Coleção M HKA, Antuérpia

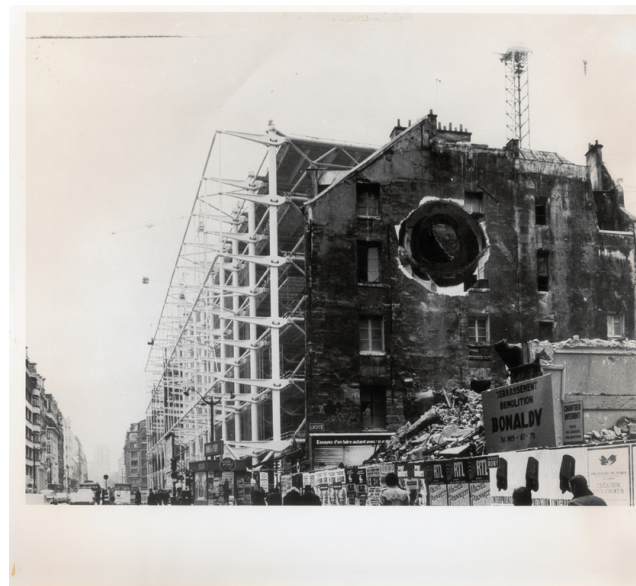


Figura 9

Fonte: Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, Paris, 1975. Coleção M HKA, Antuérpia

O bairro de Les Halles foi completamente transformado desde o início do projeto de renovação urbana dos anos 70. O resultado não foi apenas a demolição de edifícios históricos, mas também o deslocamento da população de classe mais baixa, o surgimento de novos empreendimentos comerciais e a crescente presença de turistas na região — em grande parte devido à inauguração do Pompidou. Assim, a intervenção arquitetônica de Matta-Clark em Paris se assemelha à série de intervenções de Lucas no Rio de Janeiro, reagindo à rápida transformação da cidade e ao seu desprezo pelo passado. Ainda que em diferentes contextos históricos, as duas cidades passavam por um processo de revitalização semelhante, com a implementação de estratégias que pretendiam modernizar e formalizar bairros a fim de atrair novos investimentos, apagando assim o seu passado e deslocando a população que antes ocupava a região.



Tanto “Museu do Homem Diagonal” quanto *Conical Intersect* visavam a criação de um diálogo entre seu entorno em transformação e os habitantes da cidade através de intervenções urbanas — ou atos de insurreição — que se propunham a desestabilizar seus respectivos cenários. Enquanto o trabalho de Matta-Clark aproveitou-se da inevitável destruição de edifícios a fim de evidenciar a memória da cidade que deixava de existir, as intervenções de Lucas se propunham a desestabilizar levemente os edifícios existentes a fim de imaginar possibilidades para uma cidade que ainda não existia. Os dois artistas, porém, partem da ideia de que o espaço urbano “poderia se tornar um lugar de liberdade e imaginação psíquica e física” (SUSSMAN, 2007, p.14, tradução da autora). Como a música no toca-discos cravado na calçada sugere, a poeira das ruas pode trazer futuros diversos e a arte é capaz de nos incentivar a imaginá-los.

#### Fonte Figuras 1-7:

Renata Lucas, “Museu do Homem Diagonal,” Rio de Janeiro, 2014 | Roberto Chamorro | Cortesia da artista e Galeria Luisa Strina

#### Notas de fim:

1. Citação da artista concedida ao jornal O Globo (RUBIN, 2014).
2. Lucas faz uma análise profunda das estratégias presentes em seu trabalho em sua tese de doutorado, *Visto de dentro, visto de fora* (Universidade de São Paulo, 2008).
3. Para informação sobre o projeto do Porto Maravilha, ver <http://www.portomaravilha.com.br/>.
4. Citação extraída de matéria publicada na revista DASartes em 21 de outubro de 2014.

5. As imagens lenticulares de Lucas também eram vendidas dentro da ArtRio, a preços mais altos, refletindo o objetivo da artista em questionar não apenas o mercado da arte mas também a própria definição de obra de arte.

6. Composta por Paulinho da Viola em 1969, a canção foi interpretada por Chico Buarque e deu nome ao seu disco lançado em 1974.

#### Referências Bibliográficas

BASCIANO, Oliver. Renata Lucas. *ArtReview*, Londres, abril 2015, p. 88-92. Disponível em: [https://artreview.com/features/april\\_2015\\_feature\\_renata\\_lucas/](https://artreview.com/features/april_2015_feature_renata_lucas/). Acesso em 28 abril 2019.

BISHOP, Claire. *Antagonism and Relational Aesthetics*. October n.110, outono 2004, p. 51-79.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DAFLON, Rogério. *O Porto Maravilha é Negro*. Pública, 19 julho 2016. Disponível em: <https://apublica.org/2016/07/o-porto-maravilha-e-negro/>. Acesso em 28 abril 2019.

DESCLAUX, Vanessa. Renata Lucas. In: Morgan, Jessica e Wood, Catherine (ed.). *The World as a Stage*. Londres: Tate Publishing, 2007.

DRUMMOND, Maria Clara. *Cidade em Fluxo*. Bamboo n. 41, novembro 2014. Disponível em: <https://medium.com/@claradrummond/cidade-em-fluxo-38c11401f8dd>. Acesso em 20 abril 2019.

HOGUE, Martin. *The Site as Project: Lessons from Land Art and Conceptual Art*. Journal of Architectural Education 57, n. 3, fevereiro 2004, p. 54-61.

JENKINS, Bruce. Gordon Matta-Clark: *Conical Intersect*. Londres: Afterall Books, 2011.

JOVANOVIC, Rozalia. Renata Lucas’s ‘Museum of the Diagonal Man’ comes to Rio de Janeiro. *Artnet news*, 29 setembro 2014. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/renata-lucass-museum-of-the-diagonal-man-comes-to-rio-de-janeiro-110186>. Acesso em 28 abril 2019.

KRAUSS, Rosalind. *A Escultura no Campo Ampliado*. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. Gávea n.1, 1984, p. 128-137. Publicado originalmente em 1979.

PEDROSA, Adriano. Renata Lucas. In: *Vitamin 3D: New Perspectives in Sculpture and Installation*. Londres: Phaidon Press, 2014.

Renata Lucas no Pier Mauá. *DASartes*, 21 outubro 2014. Disponível em: <http://dasartes.com/agenda/renata-lucas-no-pier-maua/>. Acesso em 28 abril 2019.

RUBIN, Nani. *Renata Lucas lança, na região portuária, as interferências do seu 'Museu do Homem Diagonal.'* O Globo, 12 setembro 2014. Disponível em: <http://oglo->