

Arquiteturas. Os infláveis como estratégia de reinterpretação do lugar

Adriana Sansão Fontes

LabIT-PROURB-FAU/UFRJ (Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático).
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Contato: adrianasansao@gmail.com

Fernando Espósito

LObE Hab - PPGarq - DAU/PUC-Rio (Laboratório de Observação do Espaço Habitado).
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Contato: fernando.esposito@puc-rio.br

Sergi Arbusà

Doutorando PROURB-FAU/UFRJ.
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Contato: sergiarbusa@gmail.com

RESUMO

A arquitetura, disciplina chamada a projetar os lugares da vida, opera normalmente dentro de uma lógica que tem como principal objetivo abrigar os atos humanos. Sua condição de objeto edificado exige uma resposta adequada não só material, estrutural, espacial e ambiental, mas também no atendimento das exigências mais vitais desses atos. A arte, por outro lado, pode responder com uma liberdade quase absoluta, descomprometida com os hábitos próprios do viver, em que o ato de habitar pode ser questionado, liberando-se das responsabilidades com a vida. Este trabalho apresenta um recorte da obra do coletivo artístico Penique Productios – os infláveis - suas referências e metodologia, destacando duas intervenções no Rio de Janeiro, realizadas em uma parceria entre Penique, o DAU PUC-Rio e a FAU UFRJ. O denominador comum é estabelecer uma conexão entre arquitetura, cidade e arte, por meio de obras coletivas de grande porte, efêmeras e habitáveis, que dialogam com o lugar existente, estimulando sua reinterpretação.

Palavras-chave: Infláveis, intervenções efêmeras, intervenções site-specific, arte contemporânea

ABSTRACT

Architecture, a discipline called to design the living places, usually operates within a logic that has as main objective welcoming human acts. Its status as a built object requires an adequate response not only material, structural, spatial and environmental, but also in meeting the most vital demands of these acts. Art, on the other hand, can respond with almost absolute freedom, uncompromising with the proper habits of living, in which the act of dwelling can be questioned, freeing itself from its responsibilities related to life. This paper presents a clipping of the work of the artistic collective Penique Productios - the inflatables - their references and

methodology, highlighting two interventions in Rio de Janeiro, carried out in a partnership between Penique, DAU PUC-Rio and FAU/UFRJ. The common denominator is to establish a connection between architecture, city and art, through large, ephemeral and habitable collective works that dialogue with the existing place, stimulating its reinterpretation.

Key-Words: Inflatables, ephemeral interventions, site-specific interventions, contemporary art

Re-habitar pela arte

Arquitetura e arte. Duas disciplinas com distintos propósitos mas com aproximados processos e métodos de criação, que permitem estabelecer relações generosas e frutíferas mútuas. Entretanto, não podemos negar as importantes diferenças que as definem. A distância metodológica entre elas pode ser muito tênue, quase imperceptível, mas são evidentes as claras diferenças quando operamos dentro do campo disciplinar para o qual cada uma delas é chamada. A arquitetura, destinada a projetar os lugares da vida, opera dentro dos limites da racionalidade ou lógica do viver, do abrigar os atos humanos, uns mais mundanos, outros mais sublimes. Ainda, sua condição de objeto construído exige da arquitetura uma resposta material, estrutural e ambiental, necessária para atender a essas exigências. Essas lógicas podem mudar em cada época, entrar em crise, sofrer deslocamentos, ajustes e desajustes, mas sempre em resposta aos processos do construir e aos hábitos do viver. A arte, por outro lado, pode responder com uma liberdade quase absoluta, descomprometida com essa mundanidade e com os hábitos próprios do viver, do sobreviver, em que o ato de habitar pode ser questionado, desconstruído ou abandonado, liberando-se das responsabilidades com a vida. No entanto, como

já reconhecia Kandinsky (1972), a obra de arte não é um fenômeno casual que permanece indiferente no mundo espiritual. Ela possui, como todo ente, forças ativas e criativas. A obra de arte vive e atua, colabora na criação da atmosfera espiritual. Segundo ele, o artista não só pode, mas deve utilizar as formas e recursos de forma livre para seus fins. Para Kandinsky, essa “liberdade total deve estar baseada no fundo da necessidade interior chamada honradez. Este princípio não só serve para a arte, mas também para a vida mesma” (Kandinsky, 1972, p. 114).

Este princípio de conexão entre a arte como ação liberada e liberadora do mundano e a arte como interferência na vida define um vínculo entre arte e arquitetura. Como afirmado por Thibaud (2012), a cidade contemporânea está passando por mudanças que estão redesenhando sua aparência, criando novos contextos de sensibilidade. Nesses contextos, o corpo e os sentidos ganham valor como campo de investigação e experimentação por meio do que Thibaud chama uma “estética das ambiências”, que permite retornar a uma teoria fenomenológica da percepção sensível, desafiando a divisão tradicional entre sujeito e objeto. Para Thibaud, a “estética das ambiên-

cias” é o que questiona essa divisão, oferecendo uma alternativa a essa forma de pensamento, mostrando como a ambiência tanto precede quanto é indissociável das propriedades materiais do meio ambiente e dos estados afetivos do sujeito sensível.

A noção de ambiência restitui o lugar dos sentidos na experiência dos espaços vividos; ela permite caracterizar nossas formas de experienciar a vida urbana; ela auxilia também a imaginar e criar espaços urbanos e arquitetônicos. A ambiência não existe somente no nível de recepção sensorial, mas também no nível de produção material (Thibaud, 2012, p. 10).

Por outro lado, Bajtin (1997) afirma que na cultura humana a arte e a vida são capazes de se relacionar, sendo o vínculo entre elas quase sempre algo mecânico e externo. O ser humano se afasta das turbacões da vida e se aproxima do campo de criação, do mundo da inspiração, da arte, que é atrevida e auto suficiente, porque não precisa se responsabilizar pela vida (Bajtin, 1997, p. 11).

Bajtin observa essa separação entre a vida e a arte como algo normal e necessário, como um natural deslocamento entre a existência e a experiência criativa, entre o sujeito que está na arte e aquele que está na vida, mas também observa que existe uma forma de garantir o nexos interno entre os elementos de uma personalidade (por uma parte sujeito autor e por outra o sujeito vivente), que se dispõe a uma articulação das variáveis de um determinado contexto. Essa garantia é a unidade responsável nessa personalidade.

Para Bajtin, tanto a arte como a vida têm facilitada sua tarefa quando se desfazem da responsabili-

de, porque é mais fácil criar sem se responsabilizar pela vida, e porque é mais fácil viver sem levar em conta a arte. A arte e a vida certamente não são o mesmo, explica Bajtin, porém, devem e podem estar unidas dentro da personalidade responsável do sujeito. Desde a perspectiva de Merleau-Ponty (apud. Pallasmaa, 2006), isso significa fazer do corpo humano o centro do mundo da experiência. É por meio de nossos corpos que escolhemos nosso mundo e que nosso mundo nos escolhe.

Nossos corpos e movimentos estão em interação constante com o entorno: o mundo e o eu se informam e se redefinem constantemente um ao outro. O preceito de corpo e a imagem do mundo passam a ser uma única experiência existencial contínua: não existe o corpo separado do seu domicílio no espaço, e não há espaço que não esteja relacionado com a imagem inconsciente do eu perceptivo (Merleau-Ponty apud. Pallasmaa; 2006, p. 42).

Assim, habitar faz referência a uma relação poética e fenomenológica com o mundo, explica Norberg-Schulz (2005), insistindo na necessidade de uma atitude de devoção para penetrar no significado das coisas. Se essa atitude é ensinada, ela pode ser a base e “fundamentação natural para que o ser humano entenda seu estar no mundo”. Portanto, a fenomenologia, no sentido da consciência do entorno, deveria se converter no centro cumulativo de uma educação mais sensível ao mundo (Norberg-Schulz, 2005, p. 250).

As experiências que aqui se apresentam, desenvolvidas pelo coletivo Penique Productions e seus colaboradores, são, por um lado, obra artística e, por outro, interferências no espaço cotidiano, alterações

no habitar, operando sobre lugares comuns e espaços coletivos, reinterpretados por meio de ações de caráter efêmero que permitem uma conexão entre arte e vida.

A obra do coletivo artístico Penique Productions

Penique Productions é um coletivo artístico que nasceu na faculdade de Belas Artes da Universitat de Barcelona, em 2007, com uma primeira proposta de intervenção inflável, intitulada *Espai 1. Serendipity*¹ seria uma boa palavra para descrever o decorrer do processo criativo que desencadeou essa primeira instalação. A vontade não era a de fazer uma intervenção imersiva, no sentido de que o público pudesse acessar o inflável e “consumir” a sensação de uma arquitetura reinterpretada através da instalação, mas sim uma escultura invasiva que ocupasse toda a sala, não permitisse a entrada do público, e a obra só pudesse ser apreciada pelas portas e janelas da sala. A ideia funcionou, porém, quando o inflável estava pronto, revelou-se acessível, assumindo-se o acaso e, dessa forma, iniciando-se o projeto Penique Productions.

A partir desse momento, o projeto foi evoluindo à procura de novos desafios em relação à escolha dos espaços, tamanhos, novas soluções técnicas, formas de exposição e colaborações com outros artistas e outras disciplinas, mas sempre mantendo a mesma linha de pesquisa em que o inflável, mono-membrana, se relaciona com a arquitetura e reinterpreta o espaço.

El material constructivo estructural más económico, de menos peso, más baja densidad, que existe abundantemente en cualquier lugar de la tierra y cuyo coste económico, hoy por hoy, es nulo y se puede adquirir sin necesidad de instancias o de permisos o crear problemas de propiedad, es el aire ¿Por qué no construir con aire?² (POLE, 1974)



Fonte: Penique Productions

1. Inflável mono-membrana



Fonte: Aerocúbicas

2. Inflável bi-membrana

No campo da “arquitetura inflável”, escultura inflável, penetráveis infláveis, instalações infláveis ou infláveis habitáveis, é possível distinguir dois grandes grupos: mono-membrana e bi-membrana. Os infláveis mono-membrana se diferenciam dos infláveis bi-membrana na medida em que os primeiros são feitos de uma camada só, em que o espaço habitável é o mesmo espaço que contém o ar à pressão. Os segundos são compostos de duas camadas, na sua

totalidade ou em parte, e o espaço habitável não é o espaço onde o ar submetido à pressão atua de forma estrutural. Nesta condição, os infláveis bi-membrana costumam trabalhar com pressões mais elevadas e maior estanqueidade, conseguindo erguer estruturas sólidas como colunas, lajes, arcos, muito mais habituais na arquitetura sólida, tradicional.

No caso de Penique Productions, o conceito de mono-membrana foi o escolhido para criar obras que interajam com o entorno, a arquitetura, o espaço coletivo e as paisagens existentes, operando como intervenções *site-specific*. O importante requisito para a realização desse tipo de intervenção, segundo Büttner (2002, p. 76), é a participação do artista no processo de planejamento do evento, de forma a interferir no contexto real e efetivo, estando a confrontação com o entorno colocada em primeiro plano. Assim, o ponto de partida de cada projeto do Penique Productions é a seleção de um local para a construção de uma peça única de tamanho específico, um inflável que se expanda e invada o espaço completamente. Nessas obras, o balão de ar cresce para interagir com a arquitetura existente. O ar, atuando de forma estrutural, faz pressão contra o plástico, que adere às superfícies e objetos que o limitam e, assim, modelam a forma final. Conquistado pelo inflável, o espaço se transforma através da nova textura, iluminação e monocromia. Desta forma, o espaço original perde seu uso habitual para se tornar parte da obra, assumindo uma nova identidade. O inflável funciona como fronteira e enquadra um novo espaço. O conteúdo é também o contendor, questionando a ideia de objeto artístico e oferecendo uma experiência ao espectador, que passa de observador a habitante.

Desde o princípio, o material usado para realizar as esculturas é o polietileno de baixa densidade (LDPE), “costurado” com fita adesiva. O uso destes materiais ordinários, de fácil aquisição, permite a autoprodução dos infláveis com certa agilidade e flexibilidade, permitindo fazer modificações ao longo do processo e obter resultados relativamente portentosos com pouco orçamento.



3. Christo and Jeanne-Claude, *Wrapped Reichstag*, 1995



4. Christo and Jeanne-Claude, *The Gates*, 2005



5. Christo and Jeanne-Claude, *The Floating Piers*, 2016

Fonte: Creative Commons

Fonte: Creative Commons

Fonte: Creative Commons

As referências do Penique Productions residem em artistas contemporâneos como Christo & Jeanne-Claude, nascidas na ocasião de uma visita destes à Faculdade de Belas Artes da Universitat de Barcelona, em 2006. A obra destes artistas tem como denominador comum o uso de tecidos, materiais frágeis, sensuais e leves que traduzem o caráter temporário das obras de arte³, que quase sempre se relacionam com a paisagem, o entorno, a cidade, e são obras de arte de grande porte.

Em um discurso mais abrangente e com uma certa perspectiva, podemos estabelecer também relações entre a obra do coletivo Penique Productions e a produção de artistas como: Hans Hemmert, pelas ex-



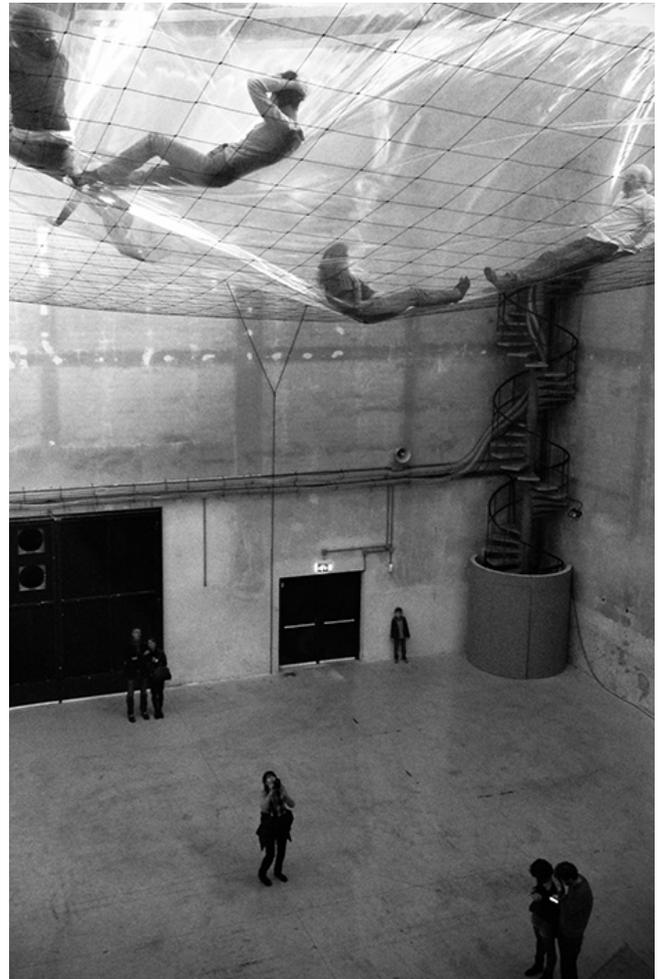
Fonte: Hans Hemmert

6. Hans Hemmert, *Unterwegs*, 1996



Fonte: Zimoun

7. Zimoun, *658 prepared dc-motors, cotton balls, cardboard boxes*, 2017



Fonte: Creative Commons

8. Tomás Saraceno, *On Space Time Foam*, 2012



Fonte: Creative Commons

9. Do Ho Suh, *Passage/s*, 2017



Fonte: Creative Commons

10. Kurt Perschke, *Red Ball Project*

periências realizadas com infláveis relacionados com objetos; Tomás Saraceno, pela pesquisa realizada no uso do ar como estrutura e o caráter lúdico e experimental da obra; Kurt Perschke (*Red Ball Project*), pela relação com a paisagem e a arquitetura; Do Hu Suh, pela leveza, escala, relação com a arquitetura e transitabilidade; Henrique Oliveira, pelas formas; Zimoun, pelos materiais e o discurso simples e aberto; e o coletivo artístico Ant Farm, em seus primeiros trabalhos, pelo processo e o método quando experimentaram com infláveis.

Penique Productions, no intuito de fazer o público participar da montagem da obra como ação artística e experiência estética, assim como repensar, em



Fonte: Ant Farm

11. Ant Farm, *Big Pillow*, 1969

Fonte: Creative Commons

12. Henrique Oliveira, *Tapumes*, 2009

conjunto, o fazer artístico e técnico, encontra no workshop um formato que permitiu um espaço de troca e aprendizado.

No ano de 2018, foram realizadas duas oficinas com estudantes para construção de infláveis em espaços coletivos. A primeira delas, chamada “Espaços efêmeros, construções leves”, foi realizada na PUC-Rio, a partir de um curso de extensão aberto à comunidade externa, e a segunda, chamada “Inflável na Biblioteca da FAU”, foi realizada na FAU/UFRJ, a partir de uma atividade restrita aos estudantes da casa.

Ambas oficinas tiveram como objetivo construir uma obra que se relacionasse com os espaços coletivos dos dois campi. Na primeira, a opção do local ficou livre, cabendo às equipes escolher o sítio de sua proposta dentro do parque público da PUC, ao qual a cidade tem acesso. Na segunda oficina, o sítio da intervenção já estava dado, tratando-se do espaço desativado da antiga Biblioteca Lucio Costa, da FAU/UFRJ, localizada no mezanino do Edifício Jorge Machado Moreira, um lugar de acesso público.

As oficinas — pensar, construir e experimentar

O workshop “Espaços efêmeros, construções leves”, realizado na PUC-Rio, teve como primeiro objetivo vivenciar a metodologia de Penique Productions. Normalmente, para as alunas e alunos de arquitetura, um processo de criação projetual é algo muito presente durante a formação. No entanto, a possibilidade de experimentar um processo projetual e construtivo em verdadeira grandeza é algo pouco habitual, considerando que ele precisa da coordenação de uma série de aspectos, entre os quais podemos mencionar a necessidade de um local para a execução e outro para localização da intervenção; a compra e transporte de materiais; soluções técnicas; mão de obra;



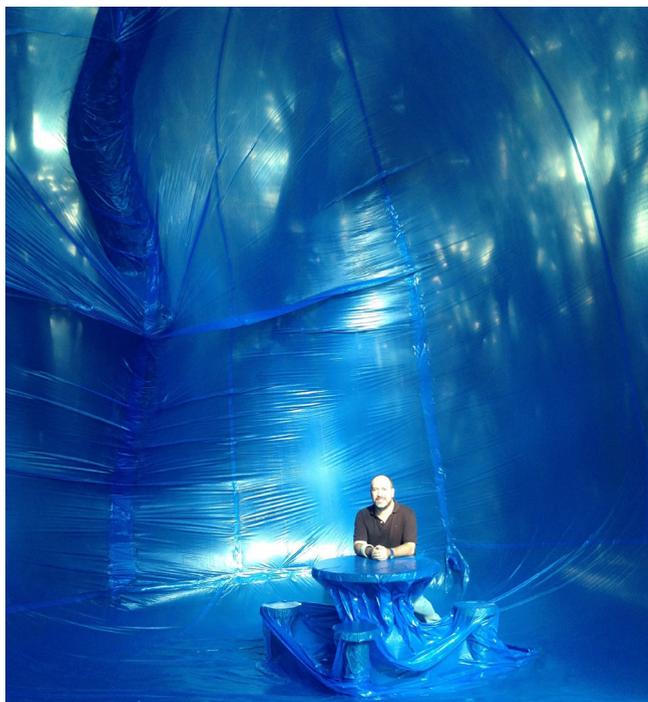
13. Fabricando o inflável do Grupo Azul, 2018



14. Instalação do Grupo Azul, 2018



15. Interior da Instalação do Grupo Vermelho, 2018



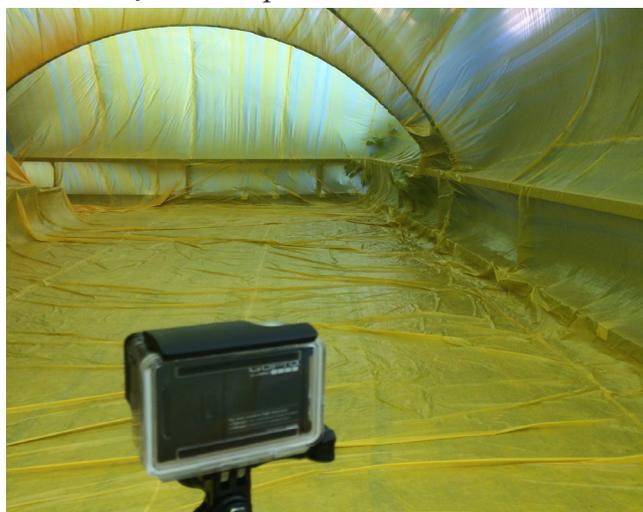
16. Fernando, no interior do Globo Azul, 2018



18. Instalação do Grupo Vermelho, 2018



17. Instalando a Obra do Grupo Vermelho, 2018



19. Interior da Instalação do Grupo Amarelo, 2018

Fonte: Imagens cedidas pelos autores

tempo. Trabalhar com infláveis, pelas suas características de leveza e construtibilidade, surge como uma oportunidade de articular, numa experiência só, as fases de projetar, construir e habitar. Por outro lado, oferece a oportunidade de vivenciar esse processo por meio de uma experiência estética de reinterpretação dos lugares escolhidos para as intervenções. Assim, a arte se relaciona com o pensar arquitetônico por meio de uma interferência dos lugares cotidianos e dos usos habituais, neste caso, no parque e edificações da PUC-Rio.

Durante 6 dias de trabalho (2 dias para a escolha dos lugares e idealização das intervenções e 4 dias para a execução), os estudantes fundamentaram, projetaram e construíram 3 infláveis. O primeiro (amarelo) no terraço do edifício IMA; o segundo (vermelho) na fachada do mesmo edifício, invadindo parte do térreo; e o terceiro (azul) inserido na vegetação do parque. No dia da ativação dos infláveis, a chuva trouxe uma inesperada variável, a água e o vento dificultando a estabilidade das intervenções, mas também interagindo com as mesmas, que só se mantiveram infladas por algumas horas por motivos de estabilidade estrutural e segurança. A presença destes objetos coloridos de grande porte interferindo na paisagem impressionou. Porém, o estranhamento provocado nas percepções uma vez dentro da mesmas foi maior. A ambiência provocada pelo inflável interagindo com a arquitetura existente e a natureza, quase fagocitando-a, estimulou diversas interpretações sobre lugares já conhecidos. A experiência de estar num lugar com dentro e fora num mesmo espaço trouxe a ideia de uma interface entre a arquitetura e seu entorno que poucas vezes exploramos e dos quais nem sempre estamos cientes.

A oficina Inflável na Biblioteca da FAU teve a participação de 50 estudantes, reunidos para a construção de uma intervenção efêmera coletiva no espaço que abrigou a Biblioteca Lúcio Costa, no mezanino da Faculdade. O espaço sofre uma degradação paulatina desde 2016, processo que vem negligenciando sua potência arquitetônica. A intervenção surge para provocar a reflexão sobre a resignificação e re-ocupação desse lugar tão caro à comunidade da FAU-UFRJ.

A oficina teve a duração de 3 dias, dedicados à fabricação, montagem e inflagem da obra. Em uma dinâmica de grupo, na forma de *brainstorming*, os estudantes intitularam a intervenção como “Ex.Vazio”, em referência ao vazio simbólico preenchido de ar e resignificado pela instalação monocromática. No dia da ativação da obra, conforme o Ex.Vazio se preenchia de ar, os participantes realizavam ajustes, como a construção dos pilares e a distribuição uniforme do plástico nas superfícies. Após o espaço estar bastante inflado, foi aberta uma porta para acesso. A visita pública ocorreu entre os dias 3 e 5 de setembro de 2018.

Durante as visitas, o Ex.Vazio virou um palco das mais diversas apropriações, provocando reflexões e sensações nas pessoas que participaram da ação. O que “apareceu” como lugar deslocou as leituras cotidianas daquele espaço branco e vazio, alterando proporções, visadas e percepções. Entre as ações de ocupação, destaca-se o evento de aniversário de 73 anos da FAU, quando a Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ realizou uma performance. Mais de 1300 pessoas registraram sua passagem no livro de visita, e mais de 400 participantes deixaram relatos sobre suas impressões em relação ao espaço proposto.

Fonte: Imagens cedidas pelos autores



20. *Fabricando Ex. Vazio*, 2018



21. *Ex. Vazio*, 2018



22. *Dança contemporânea no Ex. Vazio*, 2018

Os visitantes usufruíram do espaço das mais diversas formas: lanchando, lendo, tirando fotos, pintando e desenhando. Aulas foram ministradas em seu interior e o inflável fez parte do dia a dia dos estudantes e demais pessoas que aproveitaram a presença efêmera dessa arte pública no edifício.

Intervenção efêmera e projeto site-specific

Retomando a contribuição de Thibaud (2012) de que a noção de ambiência permite caracterizar nossas formas de experienciar a vida urbana, além de auxiliar na imaginação e criação de espaços urbanos e arquitetônicos, e considerando a efemeridade das obras apresentadas, tanto as referenciais, quanto as desenvolvidas pelos estudantes, é possível reconhecer as intervenções efêmeras de arte pública como ações estéticas cuja particularidade é sair dos espaços institucionais para tomar o espaço urbano, buscando novas formas de interação com o usuário. Normalmente executadas por meio de iniciativas singulares de artistas ou de coletivos de arte, valorizam a criação e sua representação espacial no ambiente urbano cotidiano. Apesar da rápida duração, uma vez voltadas à interferência direta com a vida cotidiana podem motivar também certas transformações mais duradouras (Sansão-Fontes, 2013). Assim, e lembrando as palavras de Bajtin, a arte e a vida são realmente capazes de se relacionar por meio desse vínculo externo que, neste caso, estimula e provoca novas interpretações do espaço habitado.

O objetivo desse tipo de ação é a ativação dos espectadores passivos, transformando-os em usuários ativos dos espaços urbanos, colocando em pauta uma reflexão sobre questões cotidianas e buscando novas formas de comunicação no espaço coletivo, que não as pautadas pela indiferença.

Por sua capacidade de reagir diante de novas circunstâncias, a arte, segundo Büttner (2002), pode exercer importante papel no cotidiano. Para dotar a arte de uma função pública, por um lado, o artista deve ter como princípio indispensável criar obras artísticas “com e para” determinado lugar, abusando do confronto com o contexto e descobrindo, destacando e valorizando temas e lugares. Para produzir seu efeito especial, por outro lado, a intervenção precisa lidar com o fator tempo, ou seja, ter uma existência passageira, e buscar a inclusão dos espectadores ou habitantes.

A disponibilização da cidade por meio da arte abre novas possibilidades de apropriação e usufruto dos espaços urbanos. Segundo Pallamin (2002, p. 108), a arte pública ressignifica o espaço, criando situações inéditas de visibilidade, apontando ausências notáveis ou resistências às exclusões no domínio público, desestabilizando expectativas e criando novas convivências. Sua potência está em desregular valores cristalizados e abrir novas extensões do espaço vivido.

A paisagem contemporânea, vista menos como cena para contemplação e mais como campo mutável através do movimento e do tempo (Corner, 1999, p. 13), transforma-se em um lugar e um meio fértil para a expressão artística. Segundo Corner (1999), a paisagem não é dada, mas feita e refeita, é uma herança que deve ser recuperada, cultivada e projetada para novas re-existências. As intervenções de arte pública tratadas aqui voltam-se ao encontro e embate da arte contemporânea com o público e o espaço, buscando a mudança do olhar em relação à cidade por meio de intervenções em paisagens cotidianas.

Notas de fim:

1. *the fact of finding interesting or valuable things by chance*. N.T.: o fato de encontrar coisas interessantes ou valiosas por acaso.

2. N.T.: O material construtivo estrutural mais econômico, de menor peso, menor densidade, que existe abundantemente em qualquer lugar da terra e cujo custo econômico, atualmente, é nulo e pode ser adquirido sem necessidade de instâncias ou autorizações ou criar problemas de propriedade, é o ar. Por que não construir com ar?

3. Disponível em: <https://christojeanneclaude.net/>. Acessado em: 27 abril de 2019.

Fonte das imagens

1. PENIQUE PRODUCTIONS. *El Claustro*. Disponível em: <http://peniqueproductions.com/index.php/project/el-claustro/>. Acesso em: 01 de maio de 2019.

2. ÀREACÚBICA. *Grandes Cubiertas*. Disponível em: <https://areacubica.com/grandes-cubiertas>. Acesso em: 01 de maio de 2019.

3. “*Verhüllter/wrapped Reichstag*” by motohakone is licensed under CC BY-NC-SA 2.0.

4. “*DSCN1274*” by adad is licensed under CC BY-NC-ND 2.0.

5. “*The Floating Island*” by simply lory is licensed under CC BY-NC-ND 2.0.

6. HEMMERT, Hans. *Unterwegs*. Disponível em: <https://ingesidee.de/>. Acesso em: 27 de abril de 2019.

7. ZIMOUN. *658 prepared dc-motors, cotton balls, cardboard boxes*. Disponível em: <https://www.zimoun.net/>. Acesso em: 27 de abril de 2019.

8. “*RedBall Leuven - Kiekenstraat*” by CarolienC is licensed under CC BY-NC-ND 2.0.

9. By acme london is licensed under CC BY-NC 2.0

10. “*On Space Time Foam*” by Daniele Pelligra is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

11. ANT FARM. *Big Pillow*. In: SCOTT, Felicity D. *Living Archive 7: ANT FARM*. Barcelona: Actar D, 2008.

12. “*Henrique Oliveira, “Tapumes” (Detail) @ Rice University Art Gallery 2*” by Mr. Kimberly is licensed under CC BY-NC-SA 2.0

13. AUTORES. *Fabricando o inflável do Grupo Azul*. Rio de Janeiro, 2018.

14. _____. *Instalação do Grupo Azul*. Rio de Janeiro, 2018.

15. _____. *Interior da Instalação do Grupo Vermelho*. Rio de Janeiro, 2018.

16. _____. *Fernando, no interior do Globo Azul*. Rio de Janeiro, 2018.

17. _____. *Instalando a Obra do Grupo Vermelho*. Rio de Janeiro, 2018.

18. _____. *Instalação do Grupo Vermelho*. Rio de Janeiro, 2018.

19. _____. *Interior da Instalação do Grupo Amarelo*. Rio de Janeiro, 2018.

20. _____. *Fabricando Ex. Vazio, 2018*. Rio de Janeiro, 2018.

21. _____. *Ex. Vazio, 2018*. Rio de Janeiro, 2018.

22. _____. *Dança contemporânea no Ex. Vazio*. Rio de Janeiro, 2018.

Referências Bibliográficas

ANT FARM. *Inflatocookbook*. 3 Edição. São Francisco, Kadist, 2018. Disponível em: <http://inflatocookbook.kadist.org/>. Acesso em: 27 de abril de 2019.

BAJTIN, M. *Estética de la creación verbal*. México DF: Editorial Siglo XXI, 1990, 400 p.

BÜTTNER, Claudia. *Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje*. In Pallamin, Vera M. (org). *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CORNER, James (ed.). *Recovering Landscape. Essays in*

Contemporary Landscape Architecture. Nova York: Princeton Architectural Press, 1999.

KANDINSKY, Vasily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Editorial Paidós, 2002.

MÁSTER ARQUITECTURAS EFÍMERAS (Org.). *Hinchables, La Galería: Arquitectura, arte y diseño español*. Madrid: Conarquitectura ediciones, 2017, p. 8.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Los principios de la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Reberté, 2005.

PALLAMIN, Vera. *Arte urbana como prática crítica*. In Pallamin, Vera M. (Org). *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

PENIQUE PRODUCTIONS. *Works. Barcelona, 2013*. Disponível em: <<http://www.peniqueproductions.com/>>. Acesso em: 27 de abril de 2019.

SANSÃO FONTES, Adriana. *Intervenções temporárias, marcas permanentes. Apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

SCOTT, Felicity D. *Living Archive 7: ANT FARM*. Barcelona: Actar D, 2008.

THIBAUD, Jean-Paul. “*La ville à l’épreuve des sens*”. In: Olivier Coutard & Jean-Pierre Levy (eds.). *Ecologies Urbaines*. Paris: Editions Economica, 2010, p. 198-213.