

## Caminhada na Arte Contemporânea

**Gabriel Lühmann dos Santos**

Artista. Mestrando em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos Artísticos, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV – Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Possui Bacharelado em Artes Plásticas pela mesma Universidade.

**Resumo:** O artigo irá tratar, além dos trabalhos do próprio artista, envolvendo caminhadas, referências de outros artistas modernos e contemporâneos sobre a prática e o deslocamento do sujeito, levantando as possíveis abordagens dessa ação e conseguinte apresentação.

**Palavras-chave:** Caminhada, Processo Artístico, Publicação de Artista, Arte Contemporânea.

### Walkabouts in Contemporary Arts

**Abstract:** The article purports to reference, apart of the own artist's work involving walkabouts, other modern and contemporary artists regarding this practice and the topic of displacement, raising possible approaches of such action and its further presentation.

**Key words:** Walk, Artistic Process, Artist Publications, Contemporary Art

Baudelaire já havia descrito o termo *Flâneur*, um personagem efêmero que, rebelde contra a modernidade, mata o tempo desfrutando de manifestações não usuais, vagando pela cidade, ou em suas próprias palavras, como “uma pessoa que anda no mundo a fim de experimentá-lo”. Partindo do contexto histórico, devido à Revolução Industrial as grandes cidades da Europa presenciavam um crescimento até então nunca visto, e segundo Baudelaire, essa era a maneira do indivíduo embeber-se na realidade das cidades que mostravam toda essa nova gama de possibilidades.

Retomado por Walter Benjamin décadas depois, o termo viria influenciar dadaístas, surrealistas e situacionistas, cada um à sua maneira. Os situacionistas, o último grupo a surgir entre estes citados, tinham como mote a “superação” da arte, abolindo a noção de arte como uma atividade especializada e separada da vida cotidiana. Reunidos em grupos que ficavam à deriva pela cidade, o que, segundo eles, servia para ver o efeito físico do contexto urbano no indivíduo, eles viviam na Paris de 1950, poucos anos depois

da segunda grande guerra. Formados por Guy Debord, Robert Kurz, Asger Jorn e outros, os situacionistas entendiam o “se perder” na cidade como uma possibilidade expressiva da anti-arte. “A prática de andar em grupo, dando atenção a estímulos inesperados, passando a noite inteira de bar em bar, discutindo e sonhando sobre a revolução, que parece iminente, se torna uma forma de rejeição do sistema.” (Careri, 2005, p.92)

Um dos trabalhos, produzidos para uma exposição organizada por situacionistas, era um mapa de Paris, distribuído com único intuito de fazer com que as pessoas se perdessem. O mapa era composto de pedaços do mapa real de Paris recortados e reagrupados de maneira desconexa. Os situacionistas adotaram a deriva como meio estético político de subverter o sistema capitalista do pós-guerra, onde a deriva seria uma forma alternativa de habitar a cidade, e que, quando feita em grupo, tinha o poder de anular a individualidade dos trabalhos artísticos. Começam então, partindo das visitas dadaístas, a desmanchar essa noção que tinha o ateliê como o lugar central de produção de trabalhos artísticos.

Paulo Silveira aborda a caminhada a partir de artistas da *Land art*, no texto *As Odisséias Possíveis*, destacando que como muitas das ações da *Land art* eram efêmeras, eles utilizavam, como forma de registro, fotos, vídeos, croquis, estatísticas e tabelas como forma de relato. Essa coleção de registros acabava nas paredes e vitrines de museus e galerias ou organizadas em forma de vídeos ou publicações.

Richard Long, no trabalho *A Walk Past Standing Stones* de 1980, produz uma publicação a partir de uma dessas caminhadas, com tomadas da natureza, coleções de imagens de menires, descrições de caminhadas, plantas, pedras, caminhos e o que mais encontrou durante o percurso. Outro exemplo é a publicação *Ajawaan* de Hamish Fulton, de 1987, também sobre uma perambulação como método descritivo de apresentar o que foi visto. A publicação de poucas páginas é apresentada da seguinte maneira: na página principal, uma imagem de paisagem com lago é usada como plano de fundo e, sobre ela, o artista coloca colunas de palavras diretamente ligadas ao que foi visto no passeio e suas qualidades (vento, árvore, urso, chuva, pôr do sol...). Na página anterior, uma única frase explica a imagem, obtida em uma região erma do Canadá.

Um exemplo contemporâneo que Paulo Silveira cita é uma publicação-mapa, feita por Jean François Karst e Sebastián Vonier, em 2003, denominada *Quartier 6: cinq parcours de choix et de curiosité*<sup>1</sup>. São cinco rotas dentro de um bairro específico,

---

<sup>1</sup> Bairro 6: Cinco caminhos e suas curiosidades, em tradução livre.

marcadas por setas de diferentes cores em um mapa da cidade de Rennes, na França. As únicas informações sobre as rotas são as setas coloridas e um tempo aproximado de percurso. Algumas imagens de detalhes urbanos dessas rotas são impressas no verso do mapa, para servirem de referência mnemônica, como diz o autor.

Utilizo a caminhada em parte dos meus trabalhos artísticos, que são feitos de grandes agrupamentos de objetos banais, encontrados pela rua. Trato essas caminhadas como método de coleta desses itens ordinários, como botões de roupas, bilhetes, chaves, fotos 3x4, peças de quebra-cabeças, diferentes tipos de adereços e outros objetos diminutos. O grande acúmulo desses materiais também é explicado pelo tempo destas coleções, como nos (aproximadamente) trezentos bilhetes recolhidos no decorrer de sete anos ou nos mais de cem botões, coletados desde 2009, não bastando então, a vontade de querer encontrar, contando também com as pessoas que os irão perder. Mas as caminhadas não tem somente o intuito de buscar esses elementos, elas são realizadas para atender aos meus compromissos diários, grande parte deles a pé, enquanto mantenho o olhar atento ao chão, o que coloca este processo de produção artística diretamente ligado ao meu dia a dia.

Minhas coleções são compostas de objetos perdidos, então, quanto mais abrangente for o campo de busca, maior as probabilidades de encontrar os pequenos itens que compõem as coleções, o que me faz andar mais a pé do que de outras formas de transporte. Tais coleções, em meu ponto de vista, são resquícios de desconhecidos; acabo conhecendo detalhes, algumas vezes íntimos, sobre os verdadeiros donos dos objetos descartados ou perdidos, como uma lista de compras feita no verso de um resultado de exame de sangue, contendo nome, endereço, telefone e as mazelas recém-descobertas da pessoa ou uma página amassada de um caderno-diário contendo declarações e angústias de um adolescente com sua sexualidade.

Normalmente as coleções são expostas, fixadas diretamente na parede, formando uma grande massa de informações díspares, no caso dos bilhetes, misturando recados, listas de compras, bilhetes de amor, direções, anotações, endereços e telefones, e produzidos nos mais diversos tipos de suporte, como pedaços de folhas de caderno, jornais, pedaços de caixa de papelão, post-it, caixa de fósforos, guardanapos. O trabalho é adaptável a diferentes propostas expositivas, permitindo recortes tanto temáticos (por listas de supermercado, agrupamento de telefones, por cor dos bilhetes etc), como de coleta (bilhetes encontrados ou intencionalmente retirados de seu contexto de uso). Em uma linha horizontal em ordem crescente ou em blocos de cor, no caso de botões e chaves.

Essas coleções se mantem abertas a qualquer montagem que o espaço exigir ou proporcionar.

O artista francês Eric Watier faz uso do deslocamento, ainda que não seja caminhar, num sentido tradicional. Em sua série de trabalhos *Choses Vues*, ele se vale de uma rota pré-estabelecida, no caso o trecho percorrido por um trem, de um ponto A a um ponto B. Em um dos trabalhos dessa série, *Choses Vues: entre Bayonne et Montpellier*<sup>2</sup>, Watier cita vários elementos que o chamaram atenção durante o percurso, um elemento por página da publicação, como “un bâtiment industriel: structure béton à l'extérieur, allège béton, toiture et attique en bardage métallique vert.” ou ainda, “le volume parfaitement opaque d'une usine, la poussière recouvrant le panneautage de tôles et de plastique”<sup>3</sup>.

Apenas alguns dos elementos listados nesse trabalho são acompanhados da imagem correspondente à descrição; o trabalho pode ser considerado um guia visual descritivo do trecho, uma listagem da percepção do artista nesse lugar específico. A grande maioria dos elementos da lista são apenas (d)escritos, e cabe ao leitor montar a imagem mental do que o artista via durante a rota.

No texto, *Hodológico*, Gilles Tiberghien traz uma explanação interessante sobre a rota e sua relação com a arte contemporânea. Para Tiberghien, o termo rota traria, implícito, uma trajetória a ser percorrida, como nos trabalhos de Watier (*Choses Vues*) já citados; e sobre a hodologia (estudo das rotas), ciência que privilegiaria mais o encaminhamento do que o caminho, além de ver a abordagem artística desses deslocamentos como uma maneira de perceber o mundo a partir das vias que o atravessavam. O autor usa como exemplo Carl Andre, que declarava conceber a escultura como uma rota e afirmava:

As rotas aparecem e desaparecem. Nós a tomamos para viajar, elas não são estáticas, elas estão em movimento. A maior parte de minhas obras – e certamente, as mais bem sucedidas – são de certo modo, as ruas pavimentadas. Elas obrigam os espectadores a costear-las e caminhar em torno delas ou sobre elas. (Andre apud Tiberghien, 2012, p.172)

---

<sup>2</sup> Coisas Vistas: entre Bayonne e Montpellier, em tradução livre.

<sup>3</sup> Um prédio industrial: estrutura externa de concreto, balaustradas de concreto, telhado e sótão com revestimento metálico verde, e O volume perfeitamente opaco de uma fábrica, a poeira recobrando os painéis laminados de metal e plástico; em tradução livre.

Como contraponto ao pensamento de Andre, o autor usa como exemplo Richard Long e Hamish Fulton da *Land art*, que entendiam que a arte residia inteiramente na própria caminhada. John Jackson, um dos precursores da utilização do termo “hodológico” dizia:

À medida que a aptidão para a caminhada – mas também as outras formas de atividade pedestre – se tornam padronizadas e se constituem em objeto de apreciação estética, numerosas disciplinas de grupo se multiplicam e se tornam manifestações impressionantes de disciplina coletiva e são vistas com orgulho pela comunidade, desde então, uma definição ampliada da hodologia como sendo (entre outras coisas) o estudo de nossas relações ao movimento seguindo um caminho definido pode ajudar a compreender o desenvolvimento social e estético dos primeiros homens. Isso pode também reintroduzir a resposta humana e afetiva a cada viagem que fazemos, mesmo que seja em uma auto-estrada. (Jackson apud Tiberghien, 2012, p.172-173)

Francis Alÿs, em vários de seus trabalhos, também utiliza a caminhada em quase todas as suas possibilidades de abordagens, seja como meio ou como método. Como em *Magnetic Shoes*, onde o artista, usando sapatos com ímãs acoplados, vaga por Havana recolhendo, pequenos objetos metálicos perdidos pelas ruas, como moedas, pregos, tachinhas; ou no trabalho *The Leak*, onde o artista anda pela cidade com uma lata de tinta com um pequeno furo, “desenhando” o percurso percorrido. Uma outra versão do trabalho é feita com uma blusa de lã com uma linha solta (amarrada no começo do percurso) e, conforme o artista anda, a blusa vai se desfiando até se desmanchar; o artista, então, usa o pensamento inverso de produção que tínhamos no texto até então, de produzir algo a partir da caminhada. O registro ainda foi feito, mas com a lógica oposta, mostrando algo se desfazendo, desaparecendo conforme a caminhada toma seu curso. Já em *Narcoturismo* o artista deixa que psicotrópicos façam a escolha do caminho. Durante sete dias, ele consumiu um tipo diferente de droga por dia em Copenhague (o processo envolvia uma intoxicação de cerca de quatorze horas por dia) e perambulou por onde sua vontade alterada o levou; como registro, foram feitas fotos e anotações descrevendo o estado em que se encontrava. Por fim, em *The Commuters*, o artista pega uma pintura do acervo da instituição onde está expondo e leva o quadro para dar uma volta (durante todo o tempo em que o espaço fica aberto para visitaçã), devolvendo-o na hora do fechamento e refazendo a atividade no dia seguinte, até o término da exposição. Neste caso, o único ponto fixo era a instituição de onde partia e para onde voltava, todo o resto do percurso era aleatório. Esse trabalho desvirtua o lugar da arte e o lugar de vida, mesclando-os.

Um termo criado por Nicolas Bourriaud, *Aprender a habitar o mundo*, tirado do livro *Estética Relacional*, explica bem o que grande parte destes trabalhos buscam.

Aprender a habitar el mundo, en el lugar de querer construirlo según una idea preconcebida de la evolución histórica. En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista (...) El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero. Toma el mundo en marcha: es un 'inquilino de la cultura' (...) La modernidad se prolonga hoy en la invención de lo cotidiano. (Bourriaud, 2006, p.12)

A arte, para Bourriaud, passa a ter como horizonte teórico a esfera das relações e seu contexto social, o que se busca agora é o “fazer” se relacionar com o próximo; como no coeficiente artístico de Marcel Duchamp, preceito do artista onde o ato criador não é executado pelo artista sozinho. Artista e espectador têm o mesmo grau de importância, cabendo ao espectador estabelecer contato entre a obra e o mundo exterior, acrescentando assim sua contribuição ao ato criador. Dessa forma, a obra só se faz completa com a presença de um espectador. Como exemplo, em *Re-enactments* Francis Alÿs, anda pelas ruas da Cidade do México com uma arma carregada, com objetivo de ver até onde poderia ir sem que alguém interviesse. A ação durou mais de dez minutos.

A relação da arte contemporânea com as caminhadas, ou de outros trabalhos surgidos desses momentos, é abordada pelo autor Thierry Davila em *Marcher, Créer – Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, que usa obras do coletivo italiano Stalker e dos artistas Gabriel Orozco e Francis Alÿs para discorrer sobre essa prática. Para o autor, as caminhadas não são apenas um deslocamento físico, mas uma ação na qual se está engajado, um processo que participa da obra, produzindo uma equivalência entre o caminhar e o criar.

A cronofotografia, ou análise do movimento a partir de imagens sucessivas que dão a noção de movimento, é citada no texto como um marco importante de quando a movimentação começou a ser investigada no século XIX. Segundo Davilla, a cronofotografia não abordava essa figura como imagem ou como representação que condensasse um conjunto de significações a serem decifradas, mas como movimento tomado em si, restando descrevê-lo para compreender o encadeamento, o ritmo, o modo de aparição, as condições físicas da manifestação, abrindo a via para aproximação processual do deslocamento, na ciência e na arte. Algumas décadas depois dadaístas e surrealistas começariam essa mudança de paradigmas, onde o deslocamento de uma

distância espacial afirmava-se ao mesmo tempo como matéria-prima e como ferramenta para elaboração de uma obra, instaurando o trabalho do ponto de vista do artista e também do espectador, a quem era concedido um papel de importância equivalente ao do artista. Outro ponto importante é a diferença de relações entre o artista isolado em seu ateliê e o artista imerso no mundo, envolto em diferentes tipos de estímulos; todo um novo leque de sensações e percepções ativadas, estas que não seriam acessadas estando só em seu ateliê.

Gabriel Orozco, em *Pedra que Cede*, anda pelas ruas da Cidade do México empurrando uma bola de massa plástica contendo o mesmo peso do artista. Devido ao material utilizado, todo o tipo de sujeira e detritos da rua se aderem à bola, assim como todo buraco, declive, interferência ou deformidade da rua também deixam marcas, mostrando assim o caminho percorrido de acordo com o que aderiu ou deformou a massa - assim como Eric Watier, que nos mostra o percurso do trem a partir de detalhes espalhados durante sua rota. Diferenças do modo de apresentação também podem ser ressaltadas, como acontece no trabalho de Watier, e o que se traz de experiência da proposta são relatos escritos ou, no caso de Orozco, as deformidades adotadas pela bola de massa e as sujeiras que nela grudaram mostram o que ficou da experiência.

Outro ponto em comum, entre vários desses trabalhos que partem de caminhadas, é a apresentação final deles, feita em forma de publicações, como uma forma de reunir os diversos tipos de relatos, recolhidos e registrados durante a feitura do trabalho.

Retomando o texto *Odisséias Possíveis*, Paulo Silveira também trata desses deslocamentos e fala sobre as semelhanças das publicações geradas com os álbuns de viagens produzidos durante expedições de exploração no século XIX, por exemplo, o ilustrador russo Alexander Lacovleff que acompanhava expedições para África e Ásia para retratar costumes, vestimentas, moradias, paisagens e detalhes do cotidiano desses povos.

Silveira usa como contraponto um trabalho de Pierre Huyghe *A Journey That Wasn't*, onde o artista organiza uma expedição até a Antártida para buscar a confirmação (ou não) de um rumor de uma nova espécie, um pinguim albino, vista nas novas praias que surgiram descobertas pelo gelo em uma ilha desconhecida; mostrando que, agora, o artista é o próprio propositor da expedição, pervertida inteiramente a serviço de propósitos do mundo da arte e não mais um mero integrante. Agora deixando de ser um mero integrante e sendo o próprio artista a propor esta experiência de deslocamento, assim

também como a forma em que todos os registros feitos durante a viagem seriam apresentados.

A propensão a contar para outro como foi uma experiência de deslocamento, parece ser uma das mais fortes propulsoras de produção artística, o artista só terá autonomia para descrever viagens com trabalhos realmente pessoais quando não mais houver a necessidade primeira de seu ofício de ilustrador.(...)mas quanto à relação do artista com a prospecção do mundo físico, gerando ao final uma publicação artisticamente procedente, mesmo que cientificamente inútil, não há dúvidas quanto a generosidade do tempo presente. (Silveira, 2008, p.147)

Outro exemplo do uso de caminhadas fora das artes visuais, vem do escritor suíço Robert Walser, admirado por escritores como Franz Kafka e Walter Benjamin. Quase tudo que Walser publicou era autobiográfico, como se pode observar em várias correspondências de seus personagens com momentos de sua vida. No romance *O Ajudante*, Joseph, o protagonista está sempre a caminho; e como todos os personagens de Walser, o ajudante está de passagem. Na época em que escrevia o livro, retoma o antigo hábito de fazer longas caminhadas. É dito também que, quando internado, teria abandonado por completo a escrita para se dedicar exclusivamente às caminhadas. Walser foi encontrado morto na neve, no Natal de 1956, nas proximidades da clínica psiquiátrica, depois de sair para uma de suas longas caminhadas. Dez anos depois de sua morte, descobriram centenas de páginas, que Walser havia escrito em segredo, com uma escrita tão pequena que estudiosos achavam ser criptogramas, mas que, na verdade, era só uma letra em um tamanho muito reduzido. Cerca de seis volumes foram retirados desses microgramas. Quando internado foi interrogado do porque havia abandonado a escrita após sua internação ele respondeu: “estou aqui para ser louco, não para escrever.” (Walser, 2003, p.12).

*Tudo começa com C* é uma publicação de artista onde explico o processo para a produção de alguns dos meus trabalhos, organizando por temas os desenhos, fragmentos de cadernos de anotação e coleções, dentre eles as de bilhetes e botões. Nessa compilação, relatei o meu método para produção a partir de coletas, onde illustrei os itens de minha predileção ou os mais emblemáticos, informando onde foram encontrados, algo que também faço com a coleção de botões, mostrando particularidades das peças, pelas marcas de seu tempo de abandono, como ralados, trincados, quebrados, marcas de pés, desbotados do sol, rasgos e desgastes de todo o tipo. A intenção é mostrar as relações dos tipos de bilhetes e onde foram encontrados; como listas de compras (geralmente) em supermercados ou bilhetes de trabalho em imediações de instituições, embora a maioria



venha de espaços discrepantes em relação ao conteúdo do mesmo. Outro ponto importante desse trabalho é uma análise de ângulos de visão, o comumente usado pela maioria das pessoas para andar pela cidade, e seus possíveis desdobramentos, como um usado para passar despercebido ou um outro levemente adaptado para distribuir a atenção entre o andar e o vasculhar o chão sem ser surpreendido durante a busca dos pequenos objetos.

Penso nessa diferenciação do tipo de olhares, um olhar ‘normal’, usado automaticamente no dia a dia, um olhar alienado e sem vida, e de um olhar mais sensível, que adota importâncias subjetivas e, assim, constrói modos de existência nesse real já existente, como nesses trabalhos citados, onde a utilidade da caminhada é subvertida para se conseguir mais do que o simples deslocamento; como dito por Bourriaud, habitar as circunstâncias que o presente oferece para transformar o contexto de sua vida.



**Figura 1.** Hamish Fulton, Ajawaan, 1987. Art Metropole, Canadá. Foto: Site da galeria Art Metropole.



**Figura 2.** Bil Lühmann. Sem Título[Botões], 2009 - 2013. Tudo começa com C no Museu Victor Meirelles, Florianópolis. Foto: acervo do artista.

Le volume parfaitement opaque d'une usine, la poussière recouvrant le panneauage de tôles et de plastique.

**Figura 3.** Eric Watier, Choses Vues [entre Bayonne et Montpellier], 2006. Foto: Página da publicação do artista.

I will walk in the city over the course of seven days, under the influence of a different drug each day. My trip will be recorded through photographs, notes, and any other media that become relevant.

The project is about being physically present in a place, while mentally elsewhere.

Messages/drugs were consumed in order to maintain a continuous effect for 14 h a day.

- May 5 .....spirits (1)
- May 6 .....hashish (2)
- May 7 .....speed (3)
- May 8 .....heroin (4)
- May 9 .....cocaine (5)
- May 10 .....valium (6)
- May 11 .....ecstasy (7)

- (1) Spirits. (due to practical problems in finding the staff, I decide to start with local liquors and alcohol). Difficulties in connecting mentally with my physical state. Inner resistance, inability to trust my reflexes or sight. I walk clumsily among many strange occurrences.
- (2) Hashish. Slow motion. Awareness of every muscle in action. Everything is enormously funny. Boundless speech. Walking with my eyes closed. A pastrami sandwich tastes heavenly.
- (3) Speed. Desambulatory paranoia. Cold feet. I fear the signs of my own presence, and avoid encounters on the street. As I walk, I always keep a familiar spot in sight.
- (4) Heroin. Feeling of inner warmth which helps me break the ice and feel attuned to the place. A sequence of frozen images as I walk along the avenue. The effects fade fast, but they return at the end of the day. Difficulty breathing at night.
- (5) Cocaine. Awareness of a change of state, but not followed by a visual echo. Auditory acuity enhanced. Appetite gone. Smoking diminished. At night, nausea and thirst.
- (6) Valium. Headiness. Restlessness. Indifference to context. Regular smoking, frequent pissing and occasional vomiting. While walking, bittersweet memories pop up at regular intervals.
- (7) Ecstasy. Visual brightening and erotic impulses. My shoes move and I feel the urge to walk out. Everything I turn to move, not physically but conceptually. I feel like the epicenter of the world.
- (8) The journey was followed by a period of depression. I understood it but could not help sinking into it.

Figura 4. Francis Alÿs, Narcoturismo, 1996. Foto: Página da publicação do artista.

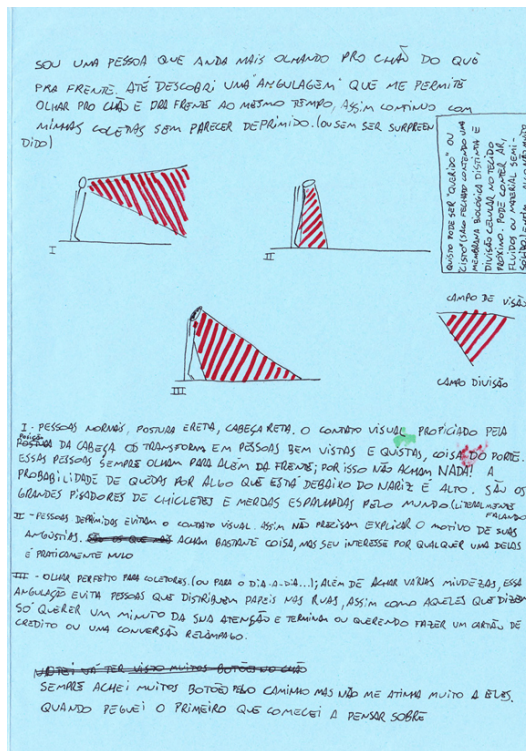


Figura 5. Bil Lühmann, Tudo Começa com C, 2011. Foto: acervo do artista.

## Referências Bibliográficas

ALYS, F. **Numa Dada Situação**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 239p.

BATTCKOCK, G. **A Nova Arte**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986. 288p.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. 1167p.

\_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996. 272p.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006. 143p.

CARERI, F. *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005. 203p.

DAVILA, T. *Marchée Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris: Editions du Regard, 2002. 191p.

SILVEIRA, P. **As Odisséias Possíveis**. Revista Porto Arte: Porto Alegre: vol.15 n°25, pp.141-155. 2008.

TIBERGHEN, G. **Hodológico**. Revista Valise: Porto Alegre: vol.2, n.3, pp. 161-176. 2012.

WALSER, R. **O Ajudante**. São Paulo: Ed. ARX, 2003. 335p.

WATIER, E. **Bloc**. Brest: Zèdélé Editions, 2006. 348p.