



ARTEFURAR: OCUPAÇÃO KSA ROSA¹

HOLEART: KSA ROSA OCCUPATION
AGUJERARTE: OCUPACIÓN KSA ROSA

José Carlos Freitas Lemos^I, Fernando Freitas Fuão^{II}, Cláudia Vicari Zanatta^{III}

RESUMO

Na Ocupação Ksa Rosa, os muitos furos existentes agem como metáforas, metonímias, analogias, antíteses e paradoxos da concepção de casa com a qual fomos domesticados. Aí ocorrem inversões, sobreposições, alterações de sentido. Uma porta, por vezes, transforma-se em janela, uma parede se se torna passagem, entradas, muitas vezes, são bloqueadas. O furo é um etéreo elemento de transição. Estes buracos, passagens, acessos, portas e janelas fazem parte da constituição essencial da arquitetura, participam daquilo que é o fundamento do habitável, dos rudimentos arquetípicos da arquitetura. Espécie de reminiscência ancestral que viabiliza a circulação da vida. Furos expõem a nudez da arquitetura. Furos são sempre entradas para mundos, efeitos de expansão, exposição, expressão diante de universos. Por eles nascemos, despertamos, desabrochamos para novas configurações, cenários e contextos. Ao perfurarmos, (re)produzimos o mundo, dobramos o espaço, abrimos o que era fechado ao mundo numa curvatura de acolhimento, uma invaginação. As aberturas encerram a polaridade platônica da luz e da escuridão. A entrada através delas é sempre envolvida de mistério, o escuro da terra, a gruta, a caverna, o terrorífico, o grotesco. Portas também são saídas, trazem a luz, o vento no rosto, a revelação, a beleza, o alívio, a esperança, o encorajamento, o mundo, a vida. O furo não tem tempo, não pertence ao tempo, a nenhum tempo, é um não tempo. Além de uma heterotopia, uma heterocronia. Uma borda entre dois ou mais estados diferentes. Um tempo sem tempo ou um tempo de muitos tempos.

Palavras-chave: ocupação Ksa Rosa; arquitetura; arte; buraco; cidade.

ABSTRACT

In the Ksa Rosa Occupation, the many existing holes act as metaphors, metonymies, analogies, antitheses and paradoxes of the concept of the house with which we were domesticated. There, inversions, overlaps, changes in meaning occur. A door sometimes becomes a window, a wall becomes a passage, entrances are often blocked. The hole is an ethereal transition element. These holes, passages, accesses, doors and windows are part of the essential constitution of architecture, participate in what is the foundation of the habitable, of the archetypal rudiments of architecture. A species of ancestral reminiscence that enables the circulation of life. Holes expose the nakedness of architecture. Holes are always entrances to worlds, effects of expansion, exposure, expression before universes. Through them we were born, we awoke, we blossomed into new configurations, scenarios and contexts. When we drill, we (re)produce the world, we double the space, we open what was closed to the world in a welcoming curvature, an invagination. The openings enclose the Platonic polarity of light and dark. The entrance through them is always shrouded in mystery, the dark of the earth, the grotto, the cave, the terrifying,

¹ Esse artigo é um dos resultados de duas pesquisas desenvolvidas, e financiadas pelo CNPQ, que os autores Fernando Freitas Fuão e José Carlos Lemos participam: Unidades de triagem de Resíduos Sólidos, um estudo sobre normativas e proposição arquitetônica; e, Experiências Urbanas e produção do comum: modos de vida e invenção das cidades em tempos de intolerância.

^I Universidade Federal do Rio Grande do Sul - jose.lemos@ufrgs.br

^{II} Universidade Federal do Rio Grande do Sul - fuaofernando@yahoo.com

^{III} Universidade Federal do Rio Grande do Sul - claudia.zanatta@ufrgs.br



the grotesque. Doors are also exits, they bring light, the wind in the face, revelation, beauty, relief, hope, encouragement, the world, life. The hole has no time, it does not belong to time, to any time, it is not time. In addition to a heterotopia, a heterochrony. A border between two or more different states. A time without time or a time of many times.

Keywords: Ksa Rosa occupation; architecture; art; hole; city.

RESUMEN

En la ocupación de Ksa Rosa, los muchos agujeros existentes actúan como metáforas, metonimias, analogías, antítesis y paradojas del concepto de la casa con la que fuimos domesticados. Allí, se producen inversiones, superposiciones, cambios de significado. Una puerta a veces se convierte en una ventana, una pared se convierte en un pasaje, las entradas a menudo están bloqueadas. El agujero es un elemento de transición etéreo. Agujeros, pasajes, accesos, puertas y ventanas son parte de la constitución esencial de la arquitectura, participan en lo que es la base de lo habitable, de los rudimentos arquetípicos de la arquitectura. Una especie de reminiscencia ancestral que permite la circulación de la vida. Los agujeros exponen la desnudez de la arquitectura. Los agujeros son siempre entradas a mundos, efectos de expansión, exposición, expresión ante universos. A través de ellos nacimos, nos despertamos, florecimos en nuevas configuraciones, escenarios y contextos. Cuando perforamos, (re) producimos el mundo, duplicamos el espacio, abrimos lo que estaba cerrado al mundo en una curvatura acogedora, una invaginación. Las aberturas encierran la polaridad platónica de la luz y la oscuridad. La entrada a través de ellos siempre está envuelta en misterio, la oscuridad de la tierra, la gruta, la cueva, lo aterrador, lo grotesco. Las puertas también son salidas, traen luz, el viento en la cara, revelación, belleza, alivio, esperanza, aliento, el mundo, la vida. El agujero no tiene tiempo, no pertenece al tiempo, a ningún momento, no es el tiempo. Además de una heterotopia, una heterocronía. Una frontera entre dos o más estados diferentes. Un tiempo sin tiempo o un tiempo de muchos tiempos.

Palabras clave: ocupación Ksa Rosa; arquitectura; arte; agujeros; ciudad.

Figura 1. Dois óculos na Ksa Rosa.



Fonte: Acervo Ksa Rosa.

FUROS

A ideia inicial, era simplesmente abrir um círculo na parede. Por algum motivo decidiu-se fazer outro círculo e assim surgiu um olho. Achei o fato interessante e me inspirei nisso, na questão dos olhares. São muitos os olhos que por lá passam, ficam, vão embora, voltam; a Ksa Rosa tem vida intensa. Uma troca de olhares é uma forma de se comunicar, é uma conexão.

Tomás Cavedon;
Aluno de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS; 2017/ 2º semestre.

Nós vivemos, somos trespassados, nos embrenhamos por uma *perfuracidade*. São furos pequenos, médios, grandes. Existem buracos em todas as coisas, fendas por toda a parte. Aberturas e orifícios nos referem à porosidade da vida e das relações, mesmo as paredes, as barreiras, os bloqueios parecem ter brechas invisíveis que nossos olhos sempre estão prontos a atravessar, tocar.

O olho, ao contrário do que se pode pensar, é um sentido tátil, apalpador. Tal como a mão ele toca e é tocado. Na visão e na vida, tanto o olho quanto o furo trazem simultaneamente mistérios e revelações. O próprio olho possui uma espécie de buraco, a pupila, por onde penetra a luz, que se projeta sobre a superfície parabólica de células fotorreceptoras da retina. A luz penetrante na caverna do olho é instantaneamente

transformada em impulso pelo nervo ótico e em campo visual pelo cérebro. Entra luz e sai visão. Todo o processo da visão nos incorpora e penetra através de um furo.

Quando se refere a ideia de porta, inadvertidamente pensamos em sua ou suas folhas. É comum imaginarmos o painel de madeira que tem a fechadura, uma maçaneta ou um trinco e dobradiças, que fecha e a abre a passagem. Mas, a porta não é uma superfície móvel e dinâmica de fechamento. A porta é o buraco, o hiato, o umbral, a fenda, , a interrupção, o intervalo, o vão, o vazio de materialidade.²

O furo é um etéreo elemento de transição. Estes buracos, passagens, acessos, portas e janelas fazem parte da constituição essencial da arquitetura, participam daquilo que é o fundamento do habitável, dos rudimentos arquetípicos da arquitetura. Espécie de reminiscência ancestral que viabiliza a circulação da vida.

Furos expõem a nudez da arquitetura. Era com esta primitiva crueza instrumental que trabalhava o artista norte-americano Gordon Matta-Clark (1943-1978). Seus cortes e perfurações na arquitetura eram antíteses das ideias convencionais de portas e janelas, propunham o repensar do espaço da arquitetura em sua *genêsis*³. Num sentido filosófico, tais rupturas de Matta Clark eram premissas da abertura, máximas do acolhimento, axiomas da perfuração que buscavam passagens entre público e privado. Eram portas do pensamento como as portas do artista francês Marcel Duchamp (1887-1968).

O buraco, a porta como a origem do mundo, a atração pelas fendas, como aquilo que verdadeiramente interessa, talvez tenha sido isso que Duchamp, através de seu *Etants Donnés*, tenha querido nos dizer, antes de qualquer outra coisa. A obra que Duchamp levou 20 anos para concluir; leva como título a expressão em francês que, sugestivamente, significa "levando em conta que". Da mesma maneira, anteriormente, percebera outro pintor francês Gustave Courbet (1819-1877) ao pintar o quadro *A origem do mundo*, em 1866, mostrando a fenda, a vagina escancarada ao mundo, a portada mundo. Há nestas obras um indiscutível apelo sexual, erótico, da sedução do *voyeur*, do encanto por espiar, do fascínio pelo furo.

Os buracos são atratores, chamam a atenção, sugam a tudo e a todos, traga luz. Esta relação de sumidouro da luz é peculiar ao diafragma da máquina fotográfica com a

² Sobre o tema das portas veja-se: FUÃO 2016a e VIECELLI & FUÃO, 2016, pp. 18-91

³ É o caso dos projetos: *Day's end* (1975), *Conical intersect* (1975), *Circus Caribbean Orange* (1978), *Bingo* e o *Splitting* (1975).

objetiva, a mesma existente entre a pupila e o olho, rasgo e espaço que Matta-Clark investigava.⁴

Figura 2. Gordon Matta-Clark, Marcel Duchamp, Gustave Courbet, Décio Pignattari, *Conical Intersect* (1975), *Etant Donnés* (1946-1969), *L'Origine du monde* (1866) e *Todos os Olhos* (1971)



No mesmo período em que Matta-Clark trabalhava em Nova York, a fotografia de um buraco-olho em uma capa de disco encarava um Brasil marcado pelo terror da ditadura militar. Em 1971, Décio Pignattari, um dos principais poetas concretos do país, criava a capa do LP *Todos os Olhos*, de Tom Zé, propondo a imagem de um ânus obstruído por uma bolinha de gude, simulando um olho. Assim, este buraco não

⁴ Sobre a questão dos buracos e cortes de Gordon Matta-Clark, veja-se CIDADE, 2010.

facilmente classificável, pois a imagem é dúbia e até hoje controversa; pode representar tanto uma boca como um cú; conseguiu passar pelo crivo da censura que amordaçava a produção artística pensante e crítica no país. O buraco obstruído, tapado com uma órbita que tudo vê, vigia e controla; *todos os olhos* no intuito de que nada vasasse, atravessasse a barreira da violência que caracterizava o período regido pela perspectiva necrófila da vida. Em sociedades individualistas, sob controle, disciplinares, reacionárias às fissuras, aos buracos, às porosidades, o maior medo de seus governos autoritários e ditatoriais é a abertura. E como escreveu Tom Zé em um encarte de um CD já em anos de liberdade, “Pensar sempre será uma afronta”⁵.

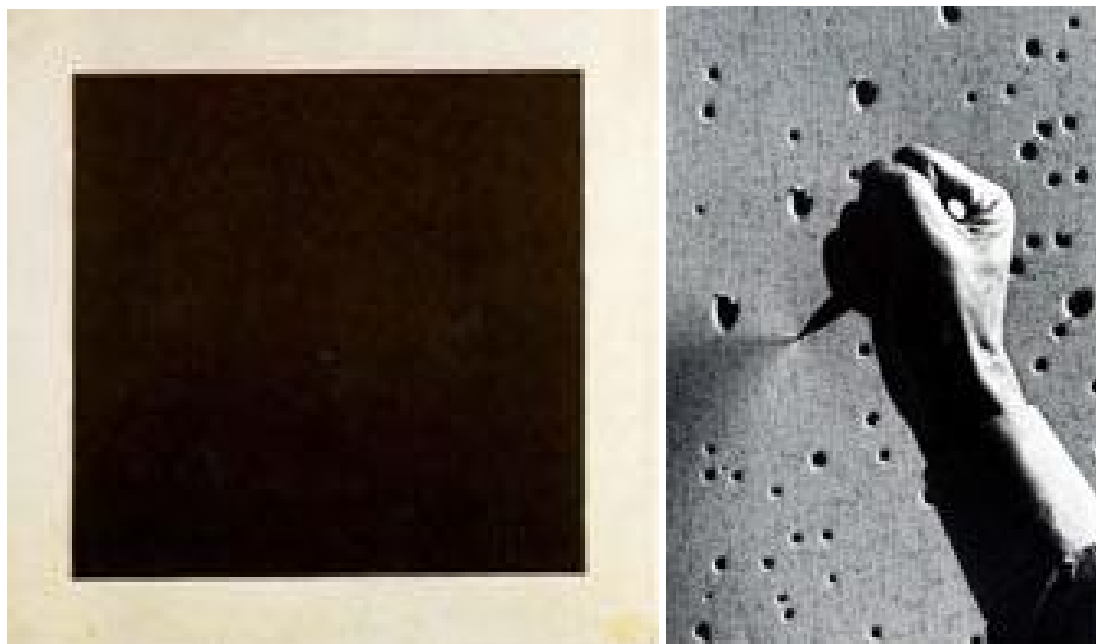
Furos são sempre entradas para mundos, efeitos de expansão, exposição, expressão diante de universos. Implicam tempos diferentes, um acontecido e um porvir. Não tem um tempo, não pertencem ao tempo, a nenhum tempo, são *não-tempos*. Além de uma *heterotopia*, uma *heterocronia*. Uma borda entre dois ou mais estados diferentes. Um tempo sem tempo ou um tempo de muitos tempos.

A abertura de um furo inaugura o desdobrar em cadeia de outros furos dentro de furos, dobras sobre dobras. Por eles nascemos, despertamos, desabrochamos para novas configurações, cenários e contextos. Ao perfurarmos, (re)produzimos o mundo, dobramos o espaço, abrimos o que era fechado ao mundo numa curvatura de acolhimento, uma invaginação.⁶ Cria-se uma bolsa para onde adentra a luz. No buraco cabe o mundo, mas, cabe sem cabimento, porque ele é, ao mesmo tempo, “a” e “multi” dimensional. Universos inteiros passam por frestas.

⁵ ZÉ, 1999.

⁶ Sobre o tema do acolhimento e sua relação com a abertura, veja-se FUÃO, 2014.

Figura 3. *Quadrado negro sobre fundo branco* (1915), Kazimir Malevich e *Buchi*, Lucio Fontana (1949)



A atitude repentina e violenta da realização de furos e cortes foi usada como instrumentos de crítica à postura hegemônica da arte na modernidade. Uma oposição à tradição da perspectiva herdada dos teóricos italianos renascentistas e usada por mais de seis séculos influenciou a pesquisa de muitos artistas no século XX⁷. A disciplina renascentista domesticadora era vista por muitos como uma prisão da qual era necessário libertar a arte. Em 1915, o suprematista Kasimir Malevitch (1879-1935) realiza sua obra *Quadrado negro sobre fundo branco* (1915). Nela, não há nada a ser visualizado, nem paisagens, tampouco pessoas ou cenas, é apenas algo como um buraco escuro. Décadas depois, após todas as violações, distensões, inversões do espaço propiciadas pelos muitos modernistas), é publicado pelo o ítalo-argentino Lucio Fontana (1899-1968), o *Manifesto Blanco* (1946). Nesta obra defendia exatamente esta mesma libertação da arte, a busca por uma nova perspectiva. Com este intuito, a partir do final dos anos 40, furou, cortou, esburacou placas de argila e telas de pintura para que a luz as atravessasse. “Modelava”, “pintava” com faca, à canivete fazia buracos (os *Buchi*) para mostrar além da bidimensionalidade do plano e permitir olhar através. Assim, o espaço se tornava experiência de atravessamento, passagem. O buraco gera relações que não existiam antes dele, cria surpresas, interações novas, tensiona espaços. Por sua abertura liga um mundo ao outro, une deixando passar, abrindo,

⁷ Sobre a questão da história do desenhar e da domesticação do olhar veja-se LEMOS, 2010.

abrindo-se para aquilo que está fechado. O furo permite a investigação do espaço por trás da superfície da tela. O ambiente observado é aquele próprio, que circunda o lugar em que a tela se encontra. Fontana aproxima o furo dos princípios norteadores da escultura para romper com a tradição pictórica⁸.

Figura 4. Lygia Pape e *Faca de Luz* (1975)



O furo é um binômio de disjunção, é o “entre” a presença e a ausência de luz, o fora e o dentro, o ventilado e o abafado. Encerram uma polaridade platônica da luz e da escuridão. Um nascimento contínuo para a estranheza da vida, para o desconhecido; o obscuro. Encerra um movimento contínuo de dois sentidos opostos implicadores da luminosidade. Lygia Pape (1927-2004), também em busca dessa passagem, fez um corte para que a luz atravessasse o fechado e escuro, nomeando-o *Faca de luz* (1975). Matta-Clark, Fontana e Pape abrem buracos e cortes para que possamos estranhar o que consideramos habitual.

⁸ MORAES, 2014.

OS BURACOS NA KSA

Figura 5. Os furos na Ksa Rosa. Acervo de imagens da Ksa Rosa. Porto Alegre, 2019.



Fonte: Acervo Ksa Rosa.

Na Ksa Rosa, a primeira parede perfurada e depois a segunda revelaram a si mesmas: tramas de varetas de madeira, barro e alguma palha (a taipa) que geravam a estrutura e produziam o pau a pique. Havia ali um campo de forças em estreito contato que mantinha a forma e definia espaços. Ela gera um campo de força de atração enquanto ferimento na parede. Ela denuncia, realça o abandono, mas simultaneamente reenvia a um ato de criação por antonomásia. Esburacar naquele momento foi um ato

libertador, um atrevimento, um ato de sobrevivência. Lúcio Fontana e Pape sabiam muito bem disso quando realizaram seus furos.

Professores e alunos realmente fizeram uma relação dos círculos furados nas paredes com as práticas de Matta Clark, mas houve um momento anterior. Deparávamos, com a sala da frente com pouca iluminação, mesmo havendo três aberturas para frente. A Ksa funcionava em seus níveis como um imenso depósito. Na sala que trabalhávamos (biblioteca) havia uma grande e labiríntica estante de livros construída com *pallets*. A isto se juntavam muitos outros móveis e coisas. No primeiro semestre antes de se abrir os furos, os alunos já haviam realizado a reforma do piso. Pintaram parte deste piso de amarelo, formando uma espécie de *patchwork* de remendos.

Diferentemente das propostas de Matta-Clark, os dois buracos feitos na Ksa foram decisão e obra coletiva entre moradores da Ksa Rosa, alunos e professores. Igualmente aos de Matta-Clark, eles tensionam as fronteiras entre arte e arquitetura, embora arte e arquitetura sejam apenas duas das palavras que acionam os processos na Ksa Rosa. Vivência e experimentação coletivas são termos que passam mais vezes pela língua de quem ali trabalha. Nos processos compartilhados cada um tenta descobrir, criar uma participação que tenha significado a partir de decisões e gestos negociados. Há também uma ética coletiva; a ação de um afeta o outro.

Os buracos na Ksa representam aquilo em que as pessoas podem cair fundo e se perder. São a fissura, o vício, o ralo do *crack*, que engole, absorve. Os dois buracos apontam para cotidianos nos quais o corpo pode mergulhar, terminar. As paredes em que se encontram, foram bombardeadas por décadas. Muros nervo-expostos que dão um depoimento agudo da história da Ksa. Os buracos são círculo perfeitos sobre todo um resto de paredes irregulares como feridas. São os furos do abandono, oferecem aos visitantes o sentido de incompletude do humano, como referido por Paulo Freire. Estas feridas que ficaram nas paredes gritam contra todas as convenções do que uma casa possa comportar, desacomodam o olhar.

JUNTANDO O ESPAÇO, DISJUNTANDO ARQUITETURA E ARTE

Se presume que o sobrado de dois andares, sede da Ksa Rosa, tenha sido construído próximo à virada dos séculos XIX e XX. A Ksa Rosa situa-se na Rua Voluntários da Pátria, lugar esse que sofreu um longo processo de degradação,

correspondente à sua própria história na cidade de Porto Alegre. Atualmente é uma das zonas de maior concentração de comerciantes da reciclagem de resíduos sólidos e também de concentração do crack, a “Cracolândia” de Porto Alegre.

Passar a trabalhar em um lugar considerado à margem e no qual alunos de uma universidade (pública!) dificilmente pisariam, se tornou então, além de um desafio, um ato transgressor. Como se formar arquiteto desconhecendo e ignorando uma parcela da cidade em que se habita? Foi com este horizonte de compreensão da formação e da prática profissional do arquiteto que, no primeiro semestre de 2017, a disciplina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Projeto Arquitetônico II, iniciou a colaborar com a ocupação na relação ensino-aprendizagem⁹ e no primeiro semestre de 2018, criou-se um projeto de extensão para melhorar seu apoio¹⁰.

Nesse trabalho coletivo, ‘conjunto’, há a recusa a trabalhar com qualquer noção de hierarquia, buscando romper a natureza disciplinar do universo acadêmico da arquitetura e das artes. Redescoberta do mundo num sentido de muitas mãos, em que moradores e alunos organizam espaços com uma visão crítica interativa. Soluções e surpresas inusitadas. Vivências diretas de interpretação de mundo, o fim não interessa o fim é o caminho percorrido, a criação em diferentes formas. As experiências na Ksa ocorrem em relação direta com o mundo, em um mergulho na coletividade e complexidade, contraponto à lógica neoliberal que propõe formação acadêmica distanciada de um implicar-se na realidade do campo social de um modo amplo. Contraponto a formações que se limitam a salas de aula, laboratórios e ateliers muitas vezes desconectados do fluxo da vida; esta sempre em construção, incompleta. A Ksa é oportunidade para praticarmos algo que não é um tempo nem um modo pré-determinado, fixo. Ela é uma espécie de gerúndio que está sempre inventando práticas coletivas que vão descascando, pintando, repintando, escrevendo, descartando, desenhando, pensando, acolhendo, recolhendo, fotografando, desmanchando, colando, rasgando, esburacando...

⁹ Esta temática da disciplina de projeto arquitetônico II é ministrada pelos professores Fernando Fuão e José Carlos Lemos.

¹⁰ O projeto de extensão universitária “Reabilitação Arquitetônica da Ksa Rosa. Projeto e Execução” (Faculdade de Arquitetura/UFRGS) é coordenado pelos professores Fernando Fuão (Arquitetura/UFRGS), José Carlos Lemos (Arquitetura/UFRGS), Ana Paula Kirchheim (Engenharia Civil/UFRGS) e Cláudia Zanata (Artes Visuais/UFRGS).

INCOMPLETUDE

Aqui chegamos ao ponto de que talvez devêssemos ter partido. O do inacabamento do ser humano. Na verdade, o inacabamento do ser ou a sua inconclusão é próprio da experiência vital. Onde há vida, há inacabamento.¹¹

Se a conclusão é o fechamento preterimos o inacabado e o inconcluso, sempre a abertura.

As cidades são experiências extremamente complexas e confusas, nas quais um excessivo contingente de pessoas participa de seu sistema de funcionamento de forma subalterna, ficando fora de qualquer possibilidade de contribuição relacionada ao seu governo. Assusta pensar que este é um modelo que se repete ao infinito sobre a superfície de todos os continentes terrestres. Ao mesmo tempo, a quase totalidade de uma parte do sistema assimilam tais questões como dados de menor importância em seus frenéticos universos diários de informações vomitadas pelas suas telas de smartphones, seus computadores e suas smart TVs. Assim, os ambientes de carência urbana vizinhos – geograficamente próximos, tornam-se assombrosamente distanciados, das consoladoras realidades das casas e apartamentos.

Acontece que estas comunidades que vivem na carentes de tudo, não são invisíveis ou virtuais. São reais, a diferença é que vivem suas vidas em contextos e cenários completamente adversos, marginais. Fazem parte de um grande contingente que participa do sistema como sobras, como descarte. E, portanto, nunca são consultadas em relação aos seus territórios de vida - como gostariam de habitar e de gerar a cidade – embora tenham senso, compreensão e produção tanto de arquitetura quanto de arte. As interferências em seus territórios raramente levam em conta esses repositórios de conhecimento e práticas.

A importância que essa aproximação pode ter na vida e na formação desses alunos é a da descoberta para além dos territórios limitados pelos *campi* da universidade e pelos trajetos nos bairros de classe média.

Os buracos na Ksa, se observados em seu contexto histórico e analisados para além de seu formalismo podem nos dizer muito também sobre a sociedade brasileira e sobre a realidade de uma parte expressiva de sua população, em estado de exclusão, refugio. Na contramão da canção “Fora da Ordem” de Caetano Veloso que diz “*aqui*

¹¹ FREIRE, 1996, p.50

tudo parece que é ainda construção e já é ruína", dir-se-ia "aqui tudo parece ruína, mas é construção nova". As energias falam através de formas de resistência e de reinvenção que brotam da precariedade e da crise de nossos modelos de sociabilidade. São espaços de criação carregados de potencialidades. Forças de criação pulsam na precariedade. Somos todos buracos, uma infinidade de furos.

Como bem descreveu Mari, apelido gentil dado pelos alunos:

Figura 6. Maristoni Moura.



Fonte: Acervo Ksa Rosa

O sistema criou essa forma de organização que a gente vive, de sociedade, para nos engessar assim (...) eu me afastei (...) rompia com esse entendimento de que é dentro de uma disputa partidária que tu vais conseguir mudar uma realidade das pessoas (...) achei que era mais (...) me sentia mais útil atuando no despertar da consciência crítica e no empoderamento (...) eu já tinha essa meta (...) fazia brechó, atividades culturais, sarau (...) levava assim (...) eu já tinha essa certeza, essa fé de que a cultura e a arte liberta (...) eu vi, eu presenciei as pessoas se transformarem (...) acredito que vim já em 2007, completamente convicta do que eu queria fazer aqui na Voluntários.

**Maristoni Moura,
Ativista, Ocupadora, Criadora e Coordenadora da Ksa Rosa**

BIBLIOGRAFIA

CIDADE, Daniela Mendes. Os cortes de Gordon Matta-Clark: um ritual de destruição e reconstrução da arquitetura. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, Porto Alegre, RS, 2010. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27864>>. Acesso em 24/05/2020. 2010.

FUÃO, Fernando. F. As formas do acolhimento em arquitetura. Em SOLIS, Dirce; FUÃO, F. Derrida e arquitetura. (orgs.). Rio de Janeiro: Eduerj. 2014.

A porta. Disponível em: < <https://fernandofuao.blogspot.com/2016/09/a-porta-fernando-fuao-figura.html>>. Acesso em 24/05/2020. 2016a.

As portas de Duchamp. Disponível em: < <https://fernandofuao.blogspot.com/2016/11/as-portas-de-duchamp.html>>. Acesso em 24/05/2020. 2016.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MORAES, Angélica de. O furo que mudou a história da arte. Disponível em: < <https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Arte/noticia/2014/03/o-furo-que-mudou-historia-da-arte.html>>. Acesso em 24/05/2020. 2014.

LE MOS, José Carlos Freitas. Para uma história da designalidade. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, RS, 2010. Disponível em: < <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/23754>>. Acesso em 24/05/2020. 2010.

VELOSO, Caetano. Fora da Ordem. Phonogram/Philips, 1991. CD.

VIECELLI, Ana Paula; FUÃO, Fernando. A porta, a ponte, o buraco, um orelhão. Querências de Derrida, moradas da arquitetura e filosofia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

ZÉ, Tom. Todos os Olhos. Continental, 1973. LP.

Encarte do CD Com defeito de Fabricação. Trama, 1999.