



# E de quase tudo se faz escultura

Uma janela para o atelier  
e obra recente de

**Fernanda Fragateiro**

Com alguns milímetros de espessura, as novas esculturas de Fernanda Fragateiro, na Galeria Filomena Soares, em Lisboa, fugiram da folha de papel. Numa artista prolífera e omnívora, a sua escultura caminha em direcção à desmaterialização num intenso diálogo com o desenho.

## Isabel Salema



# “A arte funciona como uma espécie de pressentimento do mundo”

**S**ozinha no seu atelier durante os meses de confinamento obrigatório, quando os seus assistentes ficaram em casa por causa da pandemia, Fernanda Fragateiro aproximou-se do silêncio das paredes, conversou de forma mais intensa com este belo espaço.

Para uma artista em que quase tudo à sua volta tem potencial para se transformar em matéria de trabalho – restos de demolições, um jardim abandonado, uma carpintaria em desuso ou livros em segunda mão –, o diálogo estabeleceu-se com um fantasma geograficamente mais próximo, João Daniel Santa-Rita (1929-2001), o arquitecto que projectou o seu atelier dos Olivais Sul.

“Para mim foi uma total ruptura, porque nós somos quatro a cinco pessoas sempre a trabalhar juntos no atelier. Fiquei sozinha. Não tinha ninguém com quem partilhar ideias, pedir opiniões para me ajudarem a solucionar problemas”, conta Fragateiro, 58 anos, que inaugurou a exposição *A Monotonia É Fixe* na Galeria Filomena Soares, em Lisboa, o espaço comercial que passou a representá-la em Portugal.

Com os seus oito metros de pé-direito, este e outros três ateliers vizinhos foram desenhados nos anos 70 a pedido da Câmara Municipal de Lisboa para artistas que se dedicavam a fazer escultura pública durante o Estado Novo, mas resta muito pouca informação sobre a concepção do espaço construído em blocos de betão pré-fabricado. Quem chega à Rua Cidade de Lobito quase não dá pelos ateliers implantados nas traseiras da Bedeteca de Lisboa, porque o arquitecto Santa-Rita optou por enterrar o volume do edifício e reduzir a altura das fachadas, o que permitiu criar no interior à volta do grande espaço central de trabalho algumas zonas com uma escala mais doméstica.

Estamos sentadas numa mesa do pequeno quintal das traseiras do atelier de Fragateiro, um pequeno jardim que já fez parte da antiga Quinta do Contador-Mor, memórias que o Plano de Urbanização dos Olivais Sul não deixou apagar e um exemplo lisboeta da cidade jardim que foi sonhada pelos arquitectos do século XX, aqui já em modo de revisão

crítica do projecto moderno. “Olhem para a beleza destas vigas, como com quatro lâminas de betão se consegue definir o pátio. O atelier é uma coisa muito brutalista, construída com materiais muito baratos, mas com um desenho muito rigoroso. Acho que estes ateliers deviam ser classificados.”

Vimos para o quintal dominado por uma velha ameixeira à procura do melhor ângulo para ver as gelsias desenhadas por João Daniel Santa-Rita que protegem os grandes planos de vidros virados a norte, a inspiração mais palpável da nova exposição de Fragateiro. “As grades são muito bem esganhadas e articuladas com o edifício, mas ninguém sabe se faziam parte do projecto original ou se foram colocadas depois por questões de segurança”, afirma. São de um rosa desmaiado, riscam finas diagonais sobre o vidro das janelas que captam a luz baixa desta época do ano, uma iluminação difusa ideal para quem trabalha em escultura.

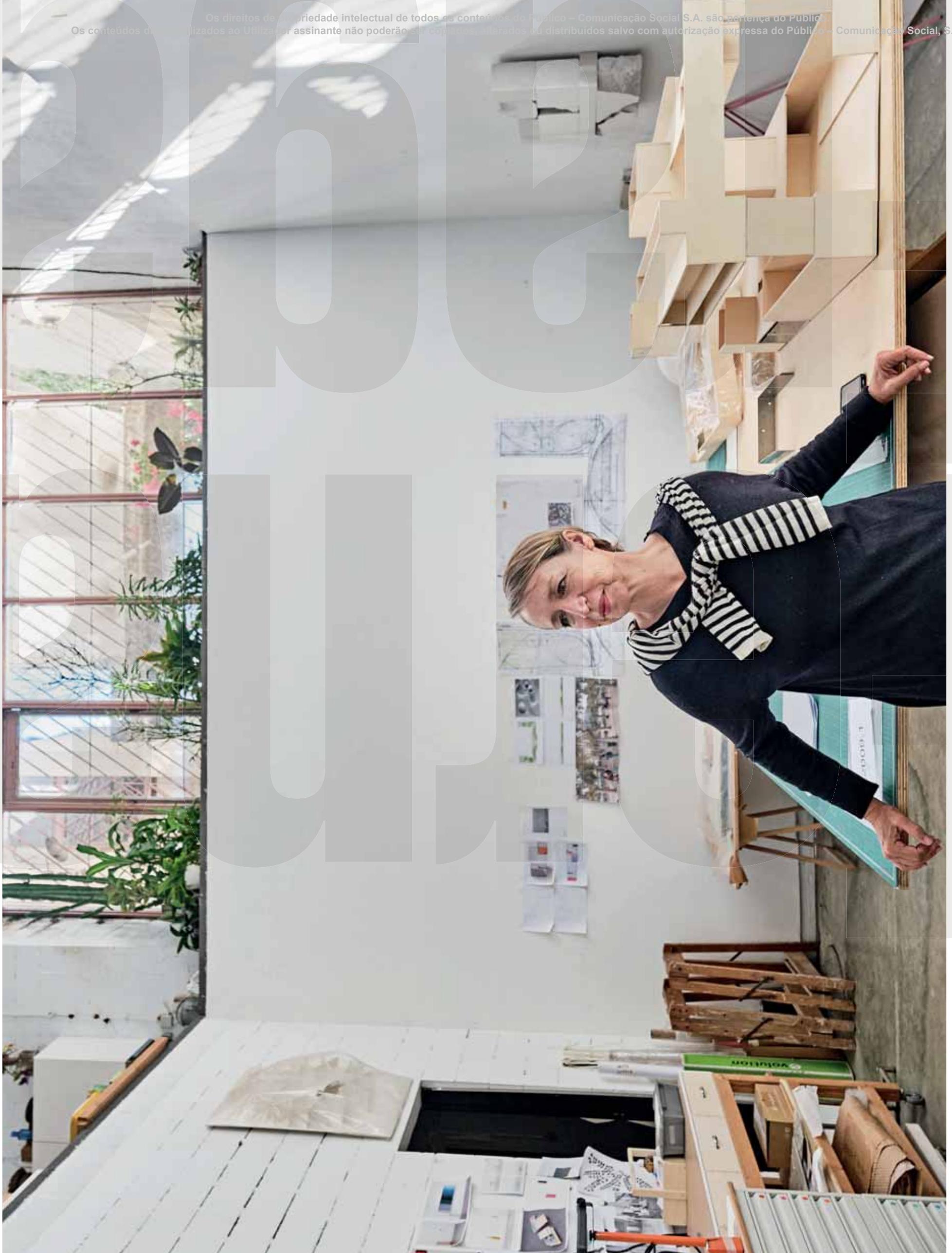
“Criei esta exposição toda durante esses meses em que estive mais isolada. É óbvio que a existência destas grades e grelhas que nos separam, passaram, de certo modo, a fazer mais sentido.”

As nuvens escondem o sol de Outono e entramos no pequeno escritório do atelier que se esconde nas traseiras, onde o pé-direito foi drasticamente comprimido e onde é notório, comenta a artista, que Santa-Rita foi buscar as medidas aos ensinamentos de Le Corbusier, um mestre do Movimento Moderno.

### O atelier-prisão

Na Filomena Soares, as grades das janelas do atelier transformaram-se numa escultura de mais de sete metros que se atravessa a toda a largura do espaço logo que entramos na galeria. “Não querendo ser narrativa, ou usar directamente imagens do real, estou a trabalhar com essa grade que é uma cópia de um objecto que existe.” É uma das oito esculturas em metal que a artista concebeu para a exposição e intitula-se *Barreia Anti-Motim*.

“O que tento fazer é ligar, sobrepor, a linguagem da ▶



Vistas da exposição *A Monotonia é Fixe* na Filomena Soares: no topo, esculturas *To Hold, To Stamp Itself Out* (primeiras em cima); a meio, escultura *Barreira Anti-Motim* e *Structures of Thought 1 e 2*. A artista no seu atelier concebido por João Daniel Santa-Rita, com as grades que serviram de inspiração ao fundo

ANTÓNIO JORGE SILVA



JOSÉ ALFREDO



ANTÓNIO JORGE SILVA



FERNANDA FRAGATEIRO



ANTÓNIO JORGE SILVA



BRUNO PORTELA



À esquerda, **Exposição na Sala Sul (1990), Caixa para Guardar o Vazio (2005-2020), escultura da série For Us a Book (Vila Nova da Barquinha, 2012), 6 de Maio (2018), Jardim das Ondas, 1998; à direita, A Monotomia é Fixe, e a escultura**

► arte – no caso desta exposição uma linguagem extremamente abstracta, embora leve, poética e transparente – com uma realidade que está a acontecer no exterior. Para mim, essa ligação entre a arte e a vida é muito importante. Ao mesmo tempo que estou no atelier a trabalhar esta exposição, estou a acompanhar e a viver o que se está a passar no mundo. Durante estes últimos meses tivemos todas aquelas situações nos EUA em que grande parte da população veio para a rua numa manifestação anti-racista muito clara.”

Nas paredes da galeria, mesmo ao lado de *Barreira Anti-Motim*, está também *Escadas*, agora “uma cópia exacta” de uma estrutura de acesso ao telhado presente na fachada dos Olivais. Tal como no atelier, os degraus apresentam-se desconcertadamente desalinhados. “Começamos a ver que para uns as grades são usadas como objectos de protecção e para outros são vistas como objectos de repressão. Essa dicotomia interessou-me imenso. E se calhar enquanto artista o espaço e as grades do meu atelier também funcionam nessa dicotomia: até que ponto estas grades, este atelier, são uma protecção ou uma forma de me conter?” Serão as escadas um mecanismo de escape ao qual o artista não tem acesso e o atelier do artista a sua própria prisão? – interroga-se numas notas que escreveu para a inauguração da exposição.

Em Janeiro, a grade rosa do atelier já tinha emergido numa pequena escultura que vimos aplicada na janela de uma loja de plantas da Madragoa, também em Lisboa, num projecto comissariado por Luísa Teixeira de Freitas que desafia artistas a trabalhar nesse lugar mínimo mas muito público. “Eram três grades colocadas dentro do vão da janela, quase como se tivessem sido encaixadas à força. Nunca estavam paralelas ao vidro nem entre si. Criavam uma tensão e um desenho que se ia modificando conforme o nosso ponto de vista.” Intitulada *To Hold, To Stamp Itself Out*, é uma das esculturas mostradas agora, num projecto que já tinha tido uma apresentação na feira Art Toronto, no Canadá, igualmente numa janela de rua.

Numa artista com uma obra marcadamente interdisciplinar, a relação deste novo corpo de trabalho com a arquitectura tornava-se mais óbvia na exposição da Madragoa, embora a presença da janela também lembrasse que esta é a forma mais tradicional da arte ocidental pensar uma pintura. É uma imagem que nos vem directamente do Renascimento, juntamente com a ilusão de que podemos representar um espaço tridimensional a partir da sobreposição de vários planos colocados em perspectiva, em que os ensinamentos do desenho, quase como se tratasse de um método científico, se tornam fundamentais.

### Três mulheres

Não vamos explicar a relação do arquitecto austríaco Bernard Rudofsky com o projecto da janela – podemos apenas dizer que passa por uma exposição sobre moda e o *fétiche* em redor de sapatos de mulher – e regressamos às outras influências mais explícitas da exposição na Filomena Soares. Dos arquivos de Fernanda Fragateiro, do seu laboratório de materiais, de onde também fazem parte livros e revistas antigos, surgem as vidas e obras de três mulheres que questionaram o sistema artístico em que estavam integradas: Agnes Martin, Charlotte Posenenske e Cady Noland, as duas primeiras já desaparecidas.

Nesta reflexão sobre a memória das vidas de mulheres artistas, um pequeno desenho de Agnes Martin, *Aspiration* (1960), ganhou um papel mais visível nesta nova exposição, com as iniciais A.M. da norte-americana a serem plasmadas no nome de uma das peças. As suas grelhas – bem como a frase de Posenenske que dá título

à exposição, “A monotomia é fixe” – são uma entrada para o tema da repetição modular, do minimalismo, em última análise.

A artista tem repetido nas visitas guiadas à exposição que pensou nas oito esculturas como um todo capaz de construir uma instalação imersiva, onde a leitura das obras possa ser feita sempre através de sobreposições, permitindo ao espectador alterar o desenho a partir da movimentação do corpo e do olhar. “Uma exposição também é uma forma de resolver um problema e se calhar aqui o que me interessava mais era, de facto, aproximar a escultura do desenho. Quando entramos naquela exposição parece que estamos a ver um enorme desenho no espaço, mas quando nos movimentamos percebemos que são esculturas. Foi esse o exercício que pus a mim própria, criar um grande desenho com esses planos que constroem espaços mas que visto de longe, se semiceramos os olhos, parece que estamos a ver uma coisa bidimensional.”

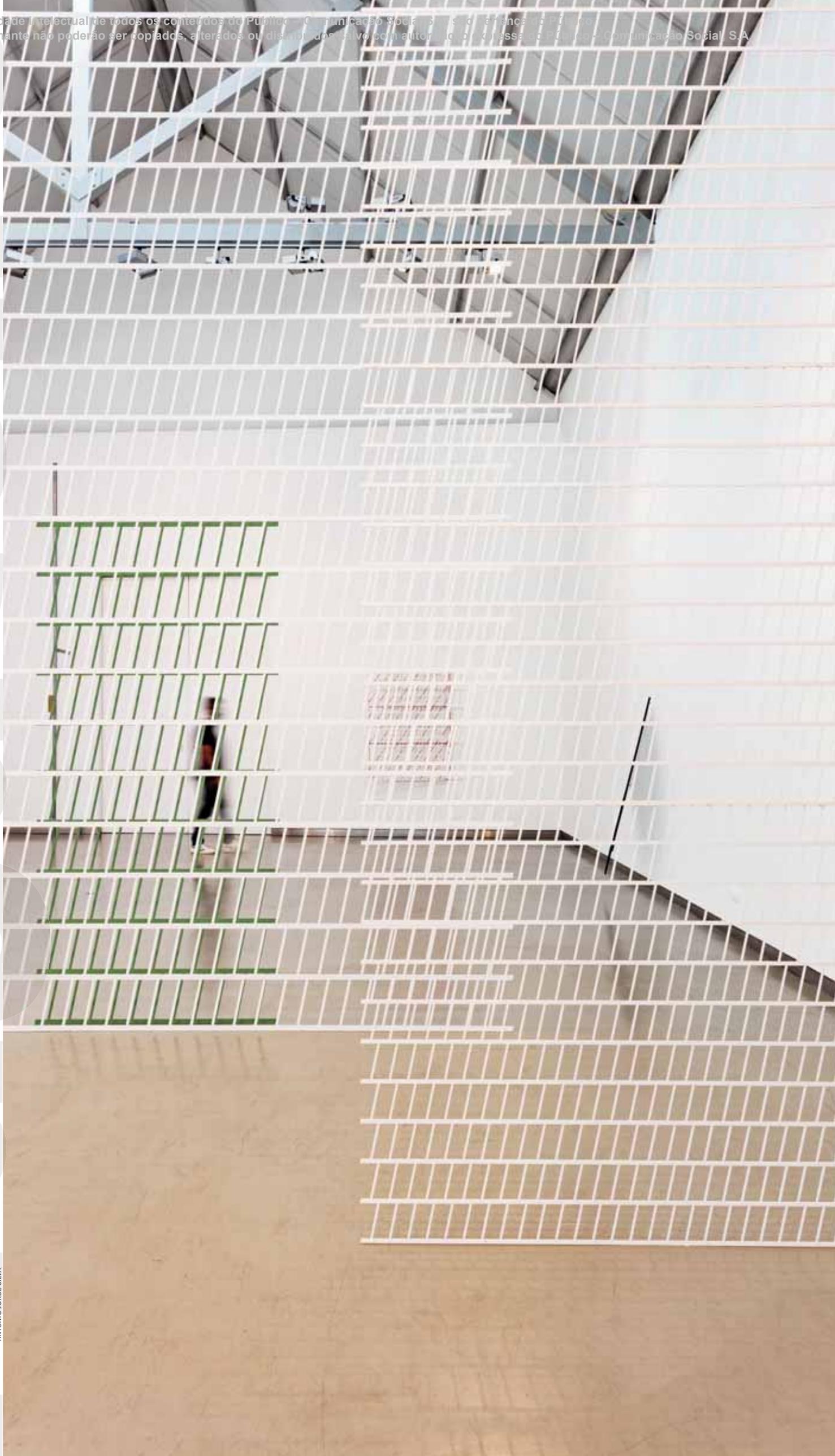
Fernanda Fragateiro gosta de usar como *boutade* que não tem muita imaginação, ironizando sobre a possibilidade de ter sido egípcia numa encarnação anterior, porque na sua vida de escultora trabalha essencialmente com o plano. “Isso não é necessariamente uma qualidade, é quase uma impossibilidade de ver de outra maneira. Desde o início que as minhas esculturas têm muito a ver com o plano. Não sou o tipo de escultora, se calhar como os escultores que habitaram este atelier antes, que trabalha com a massa, com os volumes. Eu não vejo no espaço. Perco-me. Essa incapacidade levou-me a encontrar estratégias para ler e construir o espaço que é muito feita através de planos.” São planos monumentais que sobem aos cinco metros ou se estendem, como dissemos atrás, até aos oito.

A afinidade do seu trabalho com a arquitectura ou com a obra de outros arquitectos surge muito cedo na sua obra, diz. Mesmo o seu interesse por grelhas e por uma arquitectura de gosto brutalista não é de agora, como se pode observar nas esculturas que mostra na Fundação Botín, em Santander, que pertencem à série *For Us a Book Is a Small Building* (2018), numa referência directa ao trabalho do famoso casal de arquitectos ingleses Alison e Peter Smithson e ao mal-amado complexo de habitação social Robin Hood Gardens, que tal com os Olivais data dos anos 70. “Nessa exposição, que foi a última que fiz na Galeria Baginski, apresentei uma obra em alumínio que copiava o alçado de um dos edifícios dos Robin Hood Gardens. Esta peça foi construída enquanto o próprio edifício estava a ser demolido, em Londres.”

Foi em 2013 que Fernanda Fragateiro veio ocupar o atelier dos Olivais, vinda da Rua da Madalena, mas não acha que a mudança para um espaço construído no século XX tenha exacerbado a presença da arquitectura moderna no seu trabalho. Elenca uma série de obras que recuam até 1998, até à exposição *Casa com Pátio*, a primeira que fez na Galeria Elsa Benítez, em Madrid, que a representa em Espanha, onde que já dialogava com Mies van der Rohe e Piet Mondrian. Mas há também obras com referências a Le Corbusier e Charlotte Perriand (Galeria Presença, Porto, 2001), Lúcio Costa e Rem Koolhaas (instalação Casa da Música, em 2007), novamente a Mies, mas desta vez com Lilly Reich (Galeria Arratia Beer, Belim, 2010), para não falar de esculturas mais recentes à volta de Lina Bo Bardi e Denise Scott Brown ou do uso constante que faz de materiais de demolições de edifícios, nomeadamente do bairro autoconstruído 6 de Maio, tão presentes na pequena antológico que o MAAT lhe dedicou em 2017. “Posso dizer que o meu interesse pelo modernismo vem desde sempre, dos tempos de estudante na Escola António Arroio onde o ensino tinha muitas

**Is a Small Building (2018), Concrete Poem  
Structures of Thought 2 em primeiro plano**

“O que tento fazer é ligar, sobrepor, a linguagem da arte — no caso desta exposição uma linguagem extremamente abstracta, embora leve, poética e transparente — com uma realidade que está acontecer no exterior. Para mim, essa ligação entre a arte e a vida é muito importante”



► influências da Bauhaus, mas, a partir de 1998, aquilo que era influência torna-se matéria do meu trabalho.”

Em Portugal, vemos que as afinidades de Fernanda Fragateiro se foram estabelecendo quase naturalmente como a comunidade de arquitectos. “Acabei por criar grandes relações de amizade com arquitectos que nasceram a partir de relações de trabalho: Manuel Aires Mateus, João Pedro Falcão de Campos, João Maria Trindade, Rui Mendes, João Gomes da Silva, Vítor Beira-Mar Dinis, João Luís Carrilho da Graça, Sofia Pinto Basto, Paula Santos, Ricardo Bak Gordon... São pessoas com quem aprendi muito. A minha primeira instalação são grandes construções em madeira, que muitas pessoas entenderam como estando eu a olhar para as barracas, porque estamos a falar dos anos 90, em que havia grandes zonas de habitação autoconstruída em Lisboa.”

Interessa-lhe muito a escala a que os arquitectos intervêm, mas também como o seu trabalho consegue estar muito ligado à vida das pessoas. “Depois da minha primeira grande intervenção no espaço da cidade, que é na Expo-98, eu faço projectos que, de certo modo, requalificam o espaço público. São objectos que podem tornar mais amável o espaço e dar uma certa experiência de liberdade. O exemplo máximo é o Jardim das Ondas, mas também a escultura que faço para Vila Nova da Barquinha, peças em betão que se convertem num *playground* para crianças. Fiz várias peças dentro dessa lógica, em que podemos usar as esculturas de muitas maneiras, para sentar, para deitar, para usar como mesa, como palco.”

### O único livro

Do seu laboratório de materiais, que acabou de ser tema de uma exposição que Fragateiro fez no Verão na Appleton Square (Lisboa), em que emerge de uma forma absoluta a importância da investigação no processo de trabalho e de tudo o que se passa no atelier, estão quase ausentes nesta última exposição os livros em segunda mão, recolhidos em todo o tipo de bibliotecas ou comprados em alfarrabistas, que a artista gosta de usar como se fossem tijolos ou blocos de cimento. Com eles constrói esculturas – às vezes estruturas com vários metros feitas de milhares de páginas coladas –, vendendo o acesso do espectador ao seu conteúdo. Na Filomena Soares sobra apenas um, a versão inglesa da *Dialéctica Negativa* do filósofo alemão Theodor Adorno, que muito discretamente fecha a exposição e está acessível apenas através da capa dura forrada a tecido. “É um livro que me interessou muito pelo título porque estou a trabalhar com situações de dicotomia, a ideia de negativo como uma coisa positiva.”

O livro pode ser encarado como um objecto que permite construir narrativas sem necessariamente passarmos da capa e do título, diz a artista – “ninguém me vai perguntar o que é que quero dizer com um tijolo ou uma pedra, para mim um livro é a mesma coisa”; é uma metáfora de como a artista vê a arte, porque “um livro também é um pequeno edifício”, parafraseando Alison Smithson.

“A forma como uso os livros vem de um pensamento de Walter Benjamin, a ideia de que a arte funciona como uma espécie de pressentimento do mundo. Quando temos acesso só ao título de um livro, dependendo do grau de conhecimento que temos sobre ele, ou sobre literatura, filosofia, o que for, tentamos adivinhar do que é que trata. Podemos ser grandes entendidos e sabermos exactamente o que é, e então a nossa leitura da escultura é uma, ou não sabemos nada e começamos a tentar perceber porque é que aquele livro está lá. Essa ideia de pressentimento, de a arte ser algo que não vemos mas atravessamos, de que está lá tudo, mas que depende da nossa vontade ou possibilidade saber mais ou menos. Podemos ler uma frase, podemos ler umas palavras, podemos ler um capítulo. Entramos por camadas.”

O pensamento dialéctico que vai buscar a Adorno, o pensamento como resistência, dá título às gigantes esculturas que têm menos de três milímetros de espessura. São

*Structures of Thought 1 e 2*: “O desenho é uma forma de pensamento e essas esculturas são desenhos gigantes que eu torno autónomos: eles vivem fora da folha do papel.”

Fernanda Fragateiro está a tentar desmaterializar a escultura, numa estratégia em que nos fará voltar brevemente às três mulheres que inspiraram esta exposição e à ideia do atelier como prisão. “Eu faço as esculturas, elas existem no espaço, têm matéria, mas o desenho permite que elas sejam levadas à mínima possibilidade de presença. Aproximo-as, cada vez mais, de uma ideia de pensamento, de algo imaterial.” O livro de Adorno, um crítico do capitalismo, é de 1966, a mesma época em que, decepcionadas, Charlotte Posenenske e Agnes Martin criticam o sistema da arte, iniciando processos de afastamento ou de reclusão. “Essas mulheres, tal como Cady Noland, viraram as costas ao mundo da arte ou questionaram o sistema onde estavam integradas. Eu ainda não disse ‘não’, ainda não virei as costas, continuo a trabalhar, mas tenho consciência que estou sempre próxima de um limite.”

Numa artista com um percurso artístico nacional e internacional com bastante visibilidade, de onde vem essa sensação de continua instabilidade? – perguntamos a Fernanda Fragateiro. “Não tem nada a ver com uma dor qualquer de poder sentir alguma rejeição, antes pelo contrário. Estas mulheres que se afastaram momentaneamente ou para sempre do mundo da arte como forma de protesto não se desresponsabilizaram mas encontraram uma maneira de ser activas ao não compactuarem com certas situações.”

Não ultrapassar o limite para Fernanda Fragateiro é encontrar uma forma de proteger o seu trabalho e conseguir continuar a negociar enquanto artista, seja com o poder político, com as instituições ou com as galerias. “É preciso encontrar um ponto em que sentimos que o nosso trabalho está sempre acima de tudo, que nessa negociação não perdemos valores essenciais. Ter total liberdade, independência e sentirmos que estamos a participar na construção de um mundo melhor. Ser artista só para vender obras de arte, que fazem parte de um circuito muito privado, não me interessa. Sou uma artista que, cada vez mais, se interessa por projectos públicos, que envolvem o máximo de pessoas da comunidade. Que não sejam super selectivos, que não sejam só para aqueles que podem. É isso a que eu tenho que estar sempre muito atenta.”

Charlotte Posenenske, que vendia o seu trabalho a preço de custo, também não anda longe desta reflexão de Fragateiro.

Nesta exposição, pela primeira vez, os desenhos que serviram de estudos para fazer as esculturas foram integrados na exposição e considerados parte da obra da artista. Recortados em cartão, mantêm os vestígios do papel queimado pelo corte a laser. “Estamos a falar de desenhos tridimensionais, que são maquetas que faço para as peças grandes e que resultam nuns belos materiais. Ao apaixonar-me por eles, sinto que podem ser obra.” Como são peças únicas, com uma escala mais pequena, mas que constituem uma série grande, tornam-se muito mais acessíveis. “É maravilhoso poder ver amigos meus a comprar algumas dessas obras.”

Afirmar-se como escultora, reconhece, continua a ser uma tomada de posição, porque no grupo de vários colegas da sua geração consegue apenas identificar outra mulher escultora, Ângela Ferreira, com quem se irá encontrar à hora do almoço para verem as exposições uma da outra. “Ser escultora é trabalhar com o espaço, se pensarmos na diferença com a pintura. Gosto de dizer que sou escultora, porque acho bonito, mas reconheço que faço uma escultura muito relacionada com a pintura, com o desenho, com o texto, com a arquitectura. Podia dizer que era uma artista visual, mas a escultura soa a uma coisa antiga e como também é uma área, tal com a arquitectura, ainda dominada pelos homens, sinto que ser mulher, artista e dizer que sou escultora é também um *statement*.”

**Exposição A Monotomia é Fixe: em baixo, Barreira Anti-Motim; à direita, Escadas**



“Para uns as grades são e para outros são vistas E se calhar enquanto artista também funcionam nessa este atelier, são uma de me conter?”

ANTÓNIO JORGE SILVA



usadas como objectos de protecção  
como objectos de repressão.  
o espaço e as grades do meu atelier  
dicotomia: até que ponto estas grades,  
protecção ou uma forma

# Afirmar a experiência

O decisivo em Fragateiro é a capacidade da artista em construir espacialidades que mais do que proporem uma experiência determinada se afirmam como espaço poético que torna possível as experiências individuais de cada um de nós. *Por Nuno Crespo*



## A Monotonia é Fixe

De Fernanda Fragateiro

Lisboa. Galeria Filomena Soares. Rua da Manutenção nº 80 (Xabregas). Terça a Sábado das 10h às 19h. Até 14 de Novembro

Cada exposição de Fernanda Fragateiro tem a capacidade de se revelar uma cuidada experiência de observação do mundo. Não no sentido das obras serem descritivas ou realistas, mas no sentido de os elementos com que as obras dialogam, que prolongam e com que criticamente se relacionam, serem sempre “coisas” concretas: elementos de edifícios, maquetas de arquitectura, livros, outras artistas. O elenco destes materiais de trabalho foi apresentado numa instalação chamada *Laboratório de Materiais* (2017) que tem vindo a conhecer diferentes apresentações, tendo a última sido na Appleton Square em 2020.

Esta nota é importante para mostrar que apesar do aspecto abstracto, minimal e distante de qualquer relação mimética com a realidade, as obras desta exposição revelam estratégias comuns no trabalho da artista, no modo como utiliza o quotidiano como elemento desencadeador do processo criativo, mas que depois é integrado em novas formas, gestos e espaços. Em momento algum o trabalho é descritivo: as referências não são imediatamente reconhecíveis e nem a exposição constitui qualquer comentário acerca de um conjunto mais ou menos coerente de referências. Os elementos que a artista traz para o espaço expositivo servem-lhe, sobretudo, como lugares de diálogo e ao mesmo tempo como forma de incluir outros contextos, outros tempos, outros nomes. Quase podemos pensar que através da ocupação espacial feita pelos diferentes elementos escultóricos, Fernanda Fragateiro propõe não uma experiência concreta e definida mas inventa um espaço de experiências possíveis. E é nesta invenção que esta exposição é mais notável.

Cada escultura assente no chão ou suspensa na parede não só enquadra a experiência daquela sala mas, sobretudo, dá-lhe uma direcção, um ritmo e uma cor. Como se estivéssemos face a uma investigação de geometria fundamental na qual não são os objectos concretos que importam, mas a exploração das possibilidades espaciais de todos os objectos. Ou seja, gestos e procedimentos geométricos que mais do que afirmarem “coisas”, mostram as condições de possibilidade de habitabilidade: como podemos habitar uma sala, uma forma, o mundo.

Para além da organização espacial operada por estas esculturas que introduzem no espaço o dentro/fora, o cima/baixo, a frente/verso, é impossível não pensar nas questões da serialidade, da repetição e do que resulta destes processos que correspondem a modos de pensar e estabelecer ordens no campo visual. Procedimentos comuns aos artistas minimalistas e a algumas abordagens modernistas ao espaço e que a artista tanto aprecia.

“Repetição” e “serialidade” poderiam servir como título da exposição não só porque anunciam os seus procedimentos internos mas também porque reforçam a ideia de ordem e organização implicados no pensar geométrico. Não no sentido de a geometria dar uma ordem, mas por ela possibilitar todas as ordens, todas as relações, todas as existências. A geometria não é prescritiva, mas possibilita o mundo e a experiência física e orgânica que fazemos dele. Repetição e serialidade são mais formas poéticas de pensar o espaço do que mecanismos de projecção de uma certa ordem. A estratégia da repetição surge através da artista Agnes Martin e do seu desenho *Aspiration* (1960). É uma artista em quem Fragateiro reconhece importante referência e que, no desenho virtualmente presente nesta exposição, preenche uma folha de papel com uma quadrícula rigorosa e intensa e que se prolonga nas grades-esculturas da exposição.

Haveria muito a dizer sobre a relação entre serialidade e monotonia ou sobre como a incessante repetição, quando pensada não como processo automático de trabalho que embrutece a criatividade, se pode revelar estratégia poética de desdobramento que não significa a afirmação do mesmo mas acrescenta camadas de sentido. Mas para lá das referências com que Fragateiro constrói a sua família artística e intelectual, o elemento decisivo é a sua capacidade em construir espacialidades que se afirmam como um espaço poético que torna possível as experiências individuais de cada um de nós. Espaços onde inventamos as nossas próprias experiências e onde afirmamos a nossa individualidade.