

A arte urbana: do processo de criação ao concreto vivo¹

Raul SOARES GIRÃO²

Alessandra OLIVEIRA ARAÚJO³

Tarcísio Bezerra MARTINS FILHO⁴

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

Resumo

O excesso de redes de comunicação no espaço urbano acaba engendrando um campo comunicacional heterogêneo, caráter facilmente notado em grandes cidades como Fortaleza. Diante disso, a arte de rua se configura como uma dessas redes e se destaca pela possibilidade de atravessar a cidade e elevar construções e monumentos à condição de campo de experiência. Logo, esta pesquisa buscou colocar em discussão a capacidade transformadora da arte produzida no contexto citadino com foco no processo de criação do artista. Para tal, serão estabelecidos diálogos entre as considerações teóricas de Rolnik (2006), Mariotti (2000) e Guattari (1992) e as observações, resultantes de entrevistas em profundidade realizadas durante maio de 2015, de três artistas urbanos locais.

Palavras-chave: processo criativo; corpo vibrátil; rede de comunicação; autopoiese.

1 Introdução

A grande cidade, em sua lógica atual, apresenta-se como um campo heterogêneo de fluxos informacionais e práticas comunicativas, fator que levou Massimo Canevacci (1993) a interpretá-la como um meio polifônico. Dessa forma, sinalizações de trânsito, fios elétricos, veículos de transporte, anúncios publicitários, monumentos arquitetônicos e vitrines são algumas das redes de comunicação que compõem tal paisagem e, conseqüentemente, disputam pela atenção do cidadão.

Em Fortaleza, assim como na maioria das metrópoles contemporâneas, vozes se desdobram e saltam no espaço urbano como uma alternativa a abundância de mensagens e estímulos que as redes supracitadas são capazes de impulsionar. Diante disso, entram em cena as manifestações artísticas que ocorrem nesse cenário. Grafites, estêncis, pichações, performances e espetáculos circenses de rua, por exemplo, podem ser vias de fuga que atravessam a ordem cotidiana da cidade.

¹ Trabalho apresentado no II06 – Interfaces Comunicacionais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 7 de setembro de 2015.

² Estudante de Graduação do 4º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, email: raulsoagi@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, email: alessandraoliveira@unifor.br.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, email: tarcisiobmf@gmail.com.

Com isso, constitui-se uma cadeia discursiva urbana na qual a cidade assume a posição de corpo, pois, simultaneamente ao seu processo social e temporal de organização, é possível perceber a sua eficiência em afetar e transformar quem nela está inserido. A arte, por sua vez, perante esse contexto, é constatada como uma rede de comunicação alternativa que dialoga e interage com o meio. Por isso, neste artigo, não se deve entender a urbe como um sistema cristalizado o qual é simplesmente produzido pelos indivíduos, mas como um espaço, ou melhor, um corpo, passível de ser desdobrado, atravessado e saltado.

A análise teórica que será apresentada é consequência das reflexões que envolvem a disciplina de “Teoria da Comunicação II”, orientada pela professora Alessandra Oliveira, o projeto de pesquisa Jornadas Urbanas e Comunicacionais (Jucom) e o grupo de estudo – de cunho voluntário – Panorama Clandestino. Com empenho, foram concretizadas entrevistas em profundidade com três artistas urbanos de Fortaleza, são eles: Narcélio Grud, Rafael Limaverde e Toni Benvenuti.

Logo, a partir da visão dos entrevistados, esta pesquisa propõe como objetivo principal uma discussão acerca do modo que a arte de rua⁵ de Fortaleza, enquanto uma rede de comunicação, é capaz de afetar o artista e o transeunte para que eles possam, além de habitar a cidade, sentirem-se pertencentes ao meio onde estão inseridos e transformá-lo. Para isso, a respeito da arte, focar-se-á no processo de criação pelo qual ela passa a partir do conceito de corpo vibrátil sugerido por Suely Rolnik (2006). Já para trabalhar o decurso das ressignificações entre cidade e indivíduo será abordada a noção de autopoiese através das considerações de Humberto Mariotti (2000), com base na biologia de H. Maturana e F. Varela, e de Félix Guattari (1992), pelo viés da filosofia.

A seguir, uma explanação mais vasta a respeito do método utilizado pelo autor possibilitará maior entendimento sobre os avanços que serão colocados em pauta.

2 O método: em profundidade com Benvenuti, Grud e Limaverde

Formado por cinco integrantes, incluindo o autor, o grupo Panorama Clandestino busca estudar, a partir de questões sociais e comunicacionais, a condição da arte no contexto urbano. Além das discussões teóricas, os estudantes adentram a cidade por meio de pesquisas de campo em espaços públicos e realiza encontros com artistas de rua e

⁵ Apesar de alguns pesquisadores distanciarem o termo “arte de rua” de “arte urbana”, as expressões serão utilizadas como sinônimos, assim como “artista de rua” e “artista urbano”.

transeuntes da cidade de Fortaleza. Vale ressaltar que todos os encontros são filmados com a autorização prévia de divulgação de imagem das fontes.

Com a finalidade de aprimorar tanto os avanços como as possíveis conclusões, ir a campo permite observar diferentes interpretações acerca de um mesmo eixo temático. Portanto, esses encontros acontecem em formato de entrevista semiaberta com questões parcialmente estruturadas com base no tema “A cidade de Fortaleza como um meio artístico”. Disso, pensando nos termos de Jorge Duarte (2008), elucida-se uma pseudoconversa, pois, apesar da pré-existência de um roteiro guia com determinados pontos, “a lista de questões-chaves pode ser adaptada e alterada no decorrer das entrevistas” (DUARTE, 2008, p. 66). A flexibilidade do processo possibilitada pelo caráter semiaberto das entrevistas foi o principal motivo de escolha.

A fim de garantir rigor metodológico, a entrevista em profundidade semiaberta se apresenta como o método mais eficaz para o autor diante os encontros filmados pelo grupo Panorama Clandestino. Duarte (2008) utiliza os termos “semiaberto” e “semiestruturado” para caracterizar esse tipo de entrevista pois, apesar de existir uma matriz circunstancial de questões com o intuito de direcionar o diálogo, permite tanto ao entrevistador como ao informante o aprofundamento e o rearranjo dos assuntos. Logo, esta pesquisa utilizará três entrevistas realizadas em busca de engendrar uma discussão entre as observações oferecidas pelas fontes e as teorias bibliográficas determinadas pelo autor.

A partir disso, realizou-se uma seleção intencional dos entrevistados com informantes-chaves e especialistas. Esses tipos de fontes são definidos por alguém que, fora o vasto conhecimento a respeito do assunto, está diretamente relacionado com o tema proposto pela entrevista, ou seja, imerso no contexto em questão (DUARTE, 2008). Com essa condição, foram selecionados três informantes de pesquisa: Toni Benvenuti⁶, Narcélio Grud⁷ e Rafael Limaverde⁸. Com projetos de imersão no centro de Fortaleza, o performer urbano Benvenuti é também pesquisador da área, fotógrafo e ator e diretor de teatro. Limaverde é artista plástico, ilustrador e intervencionista visual urbano. Em 2013, uma de suas produções causou polêmica⁹ quanto ao uso do espaço citadino como meio artístico. Grud, além de artista visual urbano com bastante visibilidade no cenário regional, é

⁶ Entrevista realizada dia 7 de maio na Universidade Federal do Ceará (UFC).

⁷ Entrevista realizada dia 18 de maio no ateliê do artista.

⁸ Entrevista realizada dia 21 de maio na Praia de Iracema.

⁹ Na época, o grafite de Limaverde no Farol do Mucuripe, espaço abandonado pelas autoridades de Fortaleza, dividiu posicionamentos. Acesse: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/intervencao-no-farol-gera-polemica-1.797002>>. Último acesso em: 15 de julho de 2015.

idealizador do Festival Concreto, evento que reúne diversas ações relacionadas à arte de rua.

Posteriormente à realização das entrevistas e suas devidas transcrições pelo autor, os caminhos traçados pela pesquisa a fim de propor a discussão sugerida foram idealizados e o delineamento do objeto de estudo e das categorias de análise colocadas em pauta – corpo vibrátil e autopoiese.

A análise dos argumentos será dividida em três momentos: após a interpretação, com base nos sujeitos entrevistados durante o primeiro semestre de 2015, do processo de criação que permeia a arte urbana, aprofundar-se-á o conceito teórico de corpo vibrátil apontado por Suely Rolnik (2006) para entender a particularidade contagiosa e transformadora dessas obras. Feito isso, interessa deixar claro a constituição de um sistema autopoietico na cidade. Ao longo da pesquisa, algumas imagens serão avaliadas com o intuito de ilustrar os raciocínios.

3 O processo de criação

Em sua fala inicial, Rafael Limaverde põe em questão a influência da arte urbana no processo de construção de possíveis espaços de diálogo na cidade. De acordo com Gonçalves, “arte e cidade são consideradas, assim, importantes operadoras discursivas e participam, juntamente com outros elementos da vida social, dos processos de constituição dos modos de vida e dos processos comunicativos e de sociabilidade” (2007, p. 57).

Diante esse diálogo, o artista de rua entra em cena como narrador e a sua arte como mediadora. A primeira função pode ser justificada pela expressão dos sentimentos e pensamentos pessoais no *espaço de construção*, termo utilizado por Limaverde para designar áreas urbanas em processo de intervenção artística. Já o caráter de mediação da arte está ligado ao seu papel potencializar uma relação afetiva entre o transeunte e o meio cidadão. Há uma vasta quantidade de pontos a serem levantados a partir desse diálogo. Ao autor, interessa os processos de criação das obras.

Todos os três informantes mencionam o elo que estabelecem com o meio urbano ao intervi-lo com seus trabalhos. Grud fala da “identidade do lugar” para caracterizar um dos fatores que precedem a sua ação artística. Já Limaverde afirma que, antes de tudo, é necessário “sentir o lugar”. Por sua vez, Benvenuti discute acerca do

processo de criação da manifestação artística urbana alegando um “rompimento” com movimento natural do espaço.

O próprio projeto “Destino: Centro S/N” nasce porquê a gente não tinha um espaço pra criar e ensaiar. Então o que a gente fez? A gente foi pra rua. Ocupar a rua, criar nosso trabalho, criar cena, performance e teatro no meio da rua. Foi preciso tá em sintonia e afinado em relação ao entorno, com o que tá acontecendo ao redor da gente; conversar com a galera que tá passando, ocupando e invadindo o espaço; preciso estar ciente da irregularidade da arquitetura da cidade. (BENVENUTI, 2015)

Toni explana, nesse trecho de sua entrevista, a produção de uma arte feita em parceria com a cidade. Ao discorrer sobre o seu projeto fotográfico com o Centro de Fortaleza, o ator coloca em pauta a relação por vezes harmoniosa por outras de resistência que o artista urbano deve estabelecer com o meio para sentir-se propício a criar.

4 Um processo criativo vibrátil

À vista do exposto, surge a necessidade de se pensar a cidade como corpo. Um corpo o qual, justamente pela heterogeneidade de redes comunicativas e fluxos informacionais que nele se desdobram, pulsa. Não se trata, portanto, da cidade-cenário citada por Silveira (2007, p. 40), porque essa passa a oferecer performatividade ao transeunte apenas após a interferência artística. E neste caso, o corpo-cidade que pulsa já pode ser considerado a performance em si. Admite-se pensar uma arte urbana feita não só na cidade, mas *com* a cidade, como sugere Gonçalves (2007).

Depois de entender a urbe como um corpo pulsante, considerar-se-á o processo de criação da arte urbana, a partir das considerações dos artistas, uma consequência do seu corpo vibrátil. Antes de abordar o conceito, Suely Rolnik discute a capacidade transformadora da ação artística:

A especificidade da arte enquanto modo de expressão e, portanto, de produção de linguagem e de pensamento é a invenção de *possíveis* – estes ganham corpo e se apresentam ao vivo na obra. Daí o poder de contágio e de transformação de que é portadora a ação artística. É o mundo que está em obra por meio desta ação. Não há então porque estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na atualidade (2006, p. 2, grifo da autora).

Aos *possíveis* de Rolnik (2006), relacionam-se os possíveis *espaços de construção* de Limaverde. Diante disso, além de ganhar corpo, o processo criativo do artista

é apresentado ao vivo na obra. O do artista de rua, ao vivo no seu *espaço de construção*. Tal corpo vivo, capaz de ser identificado, sentido e rompido, existe na configuração de um corpo vibrátil.

O conceito é utilizado pela autora como sinônimo da capacidade subcortical dos órgãos dos sentidos humanos. Com ela, sujeito e objeto se fundem em negação a representações cognitivas e o homem se torna capaz de perceber os fenômenos a partir de suas sensações, fazendo do mundo uma parte de si mesmo (ROLNIK, 2006). Portanto, é a vibratibilidade do corpo do artista de rua que vai fomentar seu processo criativo e, sucessivamente, possibilitar a sua narração nos muros de forma contagiosa e transformadora. Deleuze comenta:

Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem: ‘faça comigo’ e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo (DELEUZE, 1988, p. 54 apud KASTRUP, 2001, p. 25).

Por meio dessa citação recorremos à afirmação de Gonçalves (2007) ao falar de uma arte feita em parceria com a cidade. Entretanto, vale ressaltar que na arte *com* a cidade não há figuras distintas de mestre e aprendiz, pois o diálogo acontece entre corpos praticamente indistinguíveis – pulsante e vibrátil. Logo abaixo, com a obra “Uomo Floribus”, de Rafael Limaverde, em andamento na Escola Porta Iracema das Artes, CE, nota-se um exemplo do uso do meio citadino como espaço artístico a partir de um possível diálogo entre o artista urbano e a cidade.



Figura 1: Último acesso em 24 de julho de 2015.

Fonte: <<https://www.facebook.com/rafael.limaverde>>.

A partir de sensações pessoais, a vibratibilidade do corpo do artista urbano vai fazê-lo presente em seu trabalho: o artista é a obra. A “invenção de possíveis” é o meio que vai proporcioná-lo tal façanha.

Pensar o corpo vibrátil do artista de rua enquanto uma rede de comunicação urbana é colocar em pauta a narração das suas sensações enquanto uma ação artística capaz de ocasionar afetos. E o que vai possibilitar uma narração transformadora e contagiosa, justamente pela sua capacidade tanto de afetar como de ser afetada, é a elevação do *espaço de construção* a um *campo de experiência*, termo aproveitado de Marcia Tiburi (2009).

5 Do corpo vibrátil ao concreto vivo

Ao diálogo que se constitui por meio da interação arte-cidade, no qual o intervencionista de rua atua como narrador, é fundamental se acrescentar outro operador discursivo urbano: o transeunte. Arte-cidade-transeunte, portanto, é a tríade do discurso narrativo que constitui o campo de experiência.

Nesse contexto, muros – no sentido geral do termo, designando construções – manifestados artisticamente deixam de apresentar-se como um “simples aglomerado material” (GUATTARI, 1992, p. 53) ou até mesmo como uma despreziosa “parede separadora de territórios” (TIBURI, 2009). O campo de experiência faz da construção um território em si que, assim como a metrópole, assume a sua própria performatividade.

A arte de rua se insere nesse cenário como um intermediário capaz de potencializar a relação entre a figura do transeunte e a cidade. Por meio da vibratibilidade do campo de experiência, assim como do caráter de transformação e contágio dessa arte, mencionado por Rolnik, o desencadeamento de uma troca de afetos entre arte-transeunte-cidade é capaz de ser fomentado.

[...] frequentemente eu mesmo me sinto observado, como se tivesse sido arrastado e imobilizado pelos “olhares” que as várias subjetividades de alguns edifícios lançam sobre mim. É possível que a atração exercida por algumas zonas da cidade, ou por algumas de suas formas arquitetônicas, derive justamente de uma sensação de se estar sendo observado por tais sequências urbanas (1997, p. 23-24).

Evidenciados por Canevacci, é a partir dos “olhares” que a cidade lança que se pode reconhecer a performatividade desse corpo pulsante. Nesse sentido, a manifestação artística se desdobra: mediante a vibratibilidade do seu processo criativo, ela tem a possibilidade de potencializar esses “olhares” lançados aos transeuntes. Revela-se um meio

urbano que não só é olhado, mas olha, e que não é só afetado e construído, mas também afeta e constrói.

Ademais, concebendo subjetividade aos edifícios, Canevacci evoca a interpretação de Guattari (1992, p. 19) sobre subjetividade, o qual a define como “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial autorreferencial”. De que forma, entretanto, uma estrutura de concreto estaria apta a se autorreferenciar – a decodificar as influências que recebe do meio a partir dos seus próprios referenciais – e fazer do transeunte um pertencente ao seu território, capaz, com isso, de transformá-lo?

Com a arte urbana, ergue-se uma “subjetividade criadora autônoma” (GUATTARI, 1992, p. 25) e um campo de experiência autopoietico é estabelecido. Autopoiese, em linhas gerais, significa autoprodução. Ao inserir o conceito na biologia, Maturana e Varela limitaram o seu uso a sistemas vivos. Guattari, por sua vez, leva a concepção para a filosofia a fim de traçar questões que envolvem a produção de subjetividade e abrange sua dimensão para a autocriação das coisas. Para o filósofo, portanto, autopoiese “é auto-criação sem instância criadora, sem finalidade que lhe dirija a trajetória e sem destino previsível” (KASTRUP, 1995).

Por ser capaz de produzir a si próprio, um corpo autopoietico se apresenta concomitantemente como produtor e produto, sujeito e objeto. Apesar de ser autônomo em suas reapropriações, a necessidade de recursos para exercer sua auto-organização o faz dependente do meio em que está inserido.

Logo, é a partir de uma dimensão autopoietica do campo de experiência que o transeunte, olhado, afetado, construído, sentido e identificado, ganha artifício para se sentir parte do meio. Tal campo, constituído por uma arte de corpo vibrátil e a vertente discursiva arte-cidade-transeunte, é *concreto vivo*.

É como se na caminhada, no contato com distintos elementos objetuais e imagéticos que nos comunicam histórias, discursos e poderes, pudéssemos fazer e refazer, de certa forma, o espaço que nos circunda, conferindo a essa experiência qualidades intensivas, tanto ao nível da percepção quanto ao nível das articulações dos signos ali presentes e da resignificação dos espaços e seus códigos (GONÇALVES, 2007, p. 64)

Um território de experiência, juntamente com suas narrativas e discursos, faz e refaz a si mesmo. Como dito anteriormente, o artista é a obra. Há o mundo de alguém naquela superfície, há vida, há autopoiese. O artista urbano e o transeunte são as fontes de

onde o campo de experiência extrai recursos para manter sua autoprodução. Do artista, requer a vibratibilidade da sua ação artística, enquanto do transeunte, seu sentimento de pertença.

Em algumas obras que eu fiz, como no Farol e no casarão da Guaiuba, eu procurei sentir o lugar e as histórias para dialogar o máximo possível. O Farol do Mucuripe ainda hoje é um espaço de consumo de craque, e a ilustração tinha a ver com a luz e com o abandono. Tive a ideia de fazer essa interação (LIMAVERDE, 2015).

Nesse sentido, Limaverde elucida a produção de um campo de experiência autopoiético. A arte urbana não é só uma ilustração, mas um diálogo com histórias e narrativas. Ao sentir o lugar, o artista foi capaz de captar sua história e colocar sua subjetividade criadora, seu mundo, sua narrativa nele – eis o caráter vibrátil da sua ação artística.

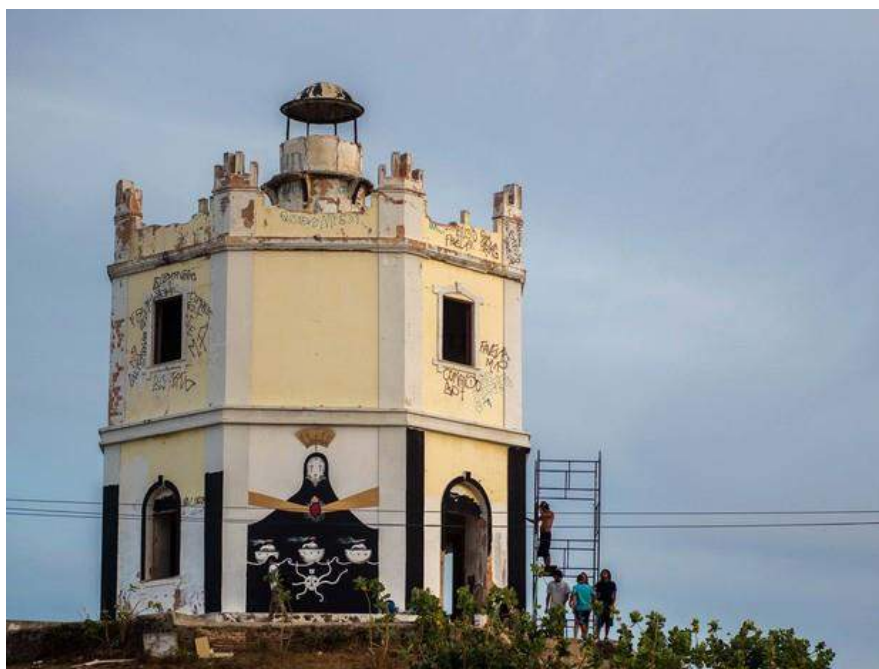


Figura 2: Farol do Mucuripe, CE. Último acesso em 24 de julho de 2015. Fonte: <http://goo.gl/VzlVtA>.

Depois da ação no Farol do Mucuripe, por exemplo, a construção, abandonada por autoridades e pelos moradores da cidade, ganhou visibilidade, tornou-se concreto vivo. Várias narrativas passaram a permear o lugar e diversos possíveis foram desencadeados. O Farol pôde se autocriar de acordo com a sua própria subjetividade.

6 Considerações finais

Toni Benvenuti distancia os termos “passar” pela cidade e “atravessar” a cidade, elevando a condição do artista de rua a um indivíduo capaz atravessá-la. Ele alega que, apesar da lógica de fluxos social e temporalmente acelerados que se vive nas grandes metrópoles, o intervencionista urbano, em parceria com a sua produção, é hábil para permanecer e a experimentar a dinâmica do meio.

Portanto, há os fluxos itinerantes da cidade que constituem as redes de comunicação vigentes. Uma vez que a arte urbana não os segue, mas atravessa-os, ela é capaz de criar suas próprias linhas, suas vias de fuga como rede de comunicação alternativa. A partir disso, o processo de criação do artista pode se configurar na forma de corpo vibrátil. Tal vibratibilidade, por sua vez, apresenta à obra seu campo de experiência – território esse nunca deixa de ser espaço de construção.

Por não deixar de ser espaço de construção, o campo de experiência é autopoietico. Esse território dinâmico discursivo, com base nas histórias, narrativas e discursos que o percorre, ordena diálogos, e, assim, torna-se capaz de se autorreferenciar a partir de sua própria subjetividade – criadora. Emerge, desse caráter autocriador do muro artisticamente intervencionado e atravessado, o *concreto vivo*.

Referências bibliográficas

CABRAL, Ana Julia Cury de Brito. Espaço e poder: estratégias de resistência na sociedade de controle. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed (Org.). **Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 75-89.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2008. p. 62-83.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Comunicação, sociabilidade e ocupações poéticas da cidade. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed (Org.). **Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 55-74.

GUATTARI, Félix. Heterogênesse. In: _____. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992. Cap. 1, p. 11-90.

KASTRUP, Virgínia. Autopoiese e subjetividade: sobre o uso da noção de autopoiese por G. Deleuze e F. Guattari. **Revista do Departamento de Psicologia da UFF**, Niterói, v. 7, n. 1, p. 96-97, 1995.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

MARIOTTI, Humberto. **Autopoiese, cultura e sociedade**. Disponível em:
<http://www.humbertomariotti.com.br/imagens/trabalhosfoto/201999_autopoiese_port.pdf>
. Acesso: em 5 de julho 2015.

MOTA, Bruno. Intervenção em bustos de praça causa polêmica. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 21 abr. 2015. Caderno Cidade.

ROLNIK, Suely. Deleuze, esquizoanalista. **CULT**. Dossiê Cult: Gilles Deleuze. Um dia o século será deleuziano, São Paulo, n. 108, p. 50 - 53, 01 nov. 2006.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. **Ide**, São Paulo, v. 29, p. 123-129, 2006.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade. Fronteiras com a ética e a cultura. In: Daniel Lins. (Org.). **Cultura e subjetividade. Saberes Nômades**. Campinas: Papirus, 1997, p. 25-34.

SILVEIRA, Fabrício. Grafite revisitado. Estética e comunicação de rua em Porto Alegre. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed (Org.). **Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 35-54.

TIBURI, Marcia. Pensamento PiXação. Para questionar a estética da fachada. **CULT**, São Paulo, n. 135, mai. 2009.