
Estudos folkcomunicacionais e interdisciplinaridade: relato de pesquisa no campo das culturas urbanas, cidadania e inclusão social¹

Betania MACIEL²

RESUMO

Estudar teoria da Folkcomunicação, traduz-se em estudar o povo brasileiro, não somente os excluídos, como dantes Beltrão iniciou, mas também estudar o fenômeno das transformações realizadas pelas classes populares, que absorve a cultura massiva e transforma-a em produto cultural. Por isso apresentamos a obra de Luiz Beltrão de forma configurada, em novos campos do saber, em novas áreas de aplicação, buscando uma renovação conceitual da mesma. A estratégia de registrar e de manter viva esta teoria genuinamente brasileira com o objetivo de buscar compreender o conceito e consequentemente estabelecer uma relação com perspectiva interdisciplinar, propõe diretrizes teóricas e práticas que respondam às demandas socioculturais, tendo em vista assimetrias e exclusões educacionais, sociais, culturais, linguísticas, jurídicas, econômicas e da saúde, historicamente presentes.

PALAVRAS-CHAVE: Folkcomunicação, Culturas urbanas; identidade; interdisciplinaridade; Cidade do Recife.

Na sociedade, até os dias atuais a *diferença* continua sendo valorada de forma depreciativa, em consequência, estar fora dos padrões sociais hegemônicos resulta em maior vulnerabilidade e exclusão social. Com o objetivo de analisar, em especial, a situação concreta dos grupos populacionais socialmente vulneráveis, a fim de identificar as suas particularidades e quais as medidas necessárias para promover, com criatividade, Pesquisas, Programas, Projetos e Políticas públicas de inclusão social e acesso à cidadania. E assim, através dos estudos folkcomunicacionais, ao priorizar desenvolver esta pesquisa dentro da perspectiva interdisciplinar, apresenta a possibilidade de salvaguardar a cultura popular, na medida em que não existe uma cultura dominante no Brasil, um país capaz de assimilar as vanguardas artísticas. Observa-se que o uso de tecnologias têm sido promotoras de uma multiplicação das formas de inclusão.

¹ Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidade, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação Social. Professora da Faculdade de Ciências Humanas ESUDA / Coordenadora adjunta de Pós graduação do Centro Latino Americano de Estudos em Cultura – CLAEC. E-mail: betaniamaciel@gmail.com

Os estudos em Folkcomunicação têm uma singular origem na universidade brasileira. É sabido que as primeiras pesquisas brasileiras no campo da comunicação buscam aporte em conceitos, teorias e reflexões provenientes da produção científica dos EUA e de países da Europa. Com o surgimento de uma escola latino-americana de comunicação, a partir de pensadores como Jesús Martín-Barbero, Armand Mattelart, José Marques de Melo, Luis Ramiro Beltran, Néstor García Canclini, Juan Dias Bordenave, entre outros, a realidade midiática e cultural da América Latina também foi colocada em análise a partir de novos espaços de produção científica nas universidades brasileiras e latino-americanas.

O pesquisador brasileiro Luiz Beltrão, um dos pioneiros dos estudos em comunicação no Brasil. Além de contribuições diversas sobre a sistematização do jornalismo e das relações-públicas, Beltrão engendrou o que hoje é considerada uma teoria da comunicação genuinamente brasileira: a Folkcomunicação. A constituição do conceito de Folkcomunicação data de 1967, quando Beltrão defendeu a tese de doutorado “Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias”, na Universidade de Brasília (UnB). A tese rendeu ao pesquisador o título de primeiro doutor em comunicação no país e repercutiu internacionalmente, com elogios de Umberto Eco, entre outros expoentes.

É no fortalecimento desta ideia, através da pesquisa empírica realizada por seus seguidores e atualizada em seus princípios teóricos. que o estudo de Beltrão se destaca. Sua formação acadêmica, sua prática profissional como jornalista e como professor, sua capacidade de inovar, seu espírito de luta, responsabilidade e determinação são conjugados para o estabelecimento da Folkcomunicação. A obra de Beltrão se caracteriza, portanto, como um marco no pioneirismo no Brasil na área de comunicação e na América Latina.

Todavia, com a morte de Beltrão, em 1986, a abordagem foi colocada à margem durante quase uma década, sendo recolocada na agenda acadêmica pelo professor José Marques de Melo, exatamente com a realização da I Conferência Brasileira de Folkcomunicação (Folkcom), em 1998, na Universidade Metodista de São Paulo e, posteriormente, em 2004, com a criação da Rede Brasileira de Estudos e Pesquisas em Folkcomunicação (Rede Folkcom), por iniciativa da Cátedra Unesco de Comunicação para o

Desenvolvimento. A partir de 2004, a Folkcomunicação ganhou novo impulso e, nas primeiras décadas do século XXI, os pesquisadores reunidos na Rede Folkcom têm demonstrado, sistematicamente e periodicamente através das conferências anuais e outras instâncias científicas, a atualidade do pensamento comunicacional beltraniano para análise da realidade cultural e comunicacional na singularidade de cada região brasileira. Pesquisas com base no pensamento comunicacional do brasileiro Luiz Beltrão são desenvolvidas, hoje, além do Brasil, em países como a Argentina, Colômbia, Chile, México, Portugal, Espanha e Itália.

No trânsito de informações que retroalimentam este tema sobre Folkcomunicação, Cidadania e Inclusão Social, fazem convergir os cenários rurais e urbanos, que se relacionam e se complementam na perspectiva do desenvolvimento local. Portanto, uma abordagem comunicacional desenvolvida na universidade brasileira e uma abordagem crítica da cidadania/inclusão social desenvolvida na contemporaneidade. As abordagens teóricas da Folkcomunicação, a partir da realidade brasileira tanto em contextos rurais heterogêneos, como em cenários da cultura dos contextos populares urbanos e rurais, cidadania e inclusão social, apresentam pautas e questões que fazem convergir interesses das duas correntes teóricas.

A interdisciplinaridade pressupõe uma forma de produção do conhecimento que implica trocas teóricas e metodológicas, geração de novos conceitos e metodologias e graus crescentes de intersubjetividade, visando a atender a natureza múltipla de fenômenos complexos, é a convergência de duas ou mais áreas do conhecimento, não pertencentes à mesma classe, que contribua para o avanço das fronteiras da ciência e tecnologia, transfira métodos de uma área para outra, gerando novos conhecimentos ou disciplinas. Tendência é que o arcabouço teórico-metodológico desta área de pesquisa que torna-se ainda mais diversificada e interdisciplinar.

As intervenções artísticas urbanas são manifestações culturais individuais ou coletivas, que não só se utilizam da cidade como suporte; como também demonstram a importância da intervenção como forma de manifestação de inquietação e contestação do uso do espaço coletivo urbano. A intervenção urbana é uma ação artística que consiste em uma interferência efêmera em um espaço público, com essas ações, a forma como esses espaços são utilizados é subvertida (desviada).

As intervenções não produzem necessariamente objetos de arte, e podem incluir diversas linguagens e materiais, o que representa um desafio para classificação, além de provocar questionamentos até sobre a própria definição de arte. A presença da arte no ambiente urbano não é recente, tanto no seu formato institucionalizado através de obras comissionadas e monumentos que simbolizam acontecimentos históricos com valor significativo. Quanto às manifestações artísticas de caráter efêmero, como as caminhadas dadaístas dos anos 1920, que estabeleciam um movimento argumentativo com a cidade, muitas vezes desmistificando o significado real da arte disposta através de monumentos.

Seja através de esculturas integradas ao espaço cotidiano, ou obras mais engajadas com o debate político, a arte em espaços públicos, as manifestações populares têm a característica de estarem disponíveis para apreciação e vivência do público, sem a mediação da instituição de arte.

(...) o conceito de arte pública abrange vários tipos de intervenção artística, desde os murais ou as esculturas mais decorativas até os painéis eletrônicos, cartazes ou performances. Na realidade, este conceito está em constante transformação, podendo incluir também “programas de arte comunitária” e até mesmo a internet. (REGATÃO, 2007, p.62)

A deficiência do sistema comercial de galerias, que reproduz o mercado capitalista, contribui com a construção do conceito de arte pública, deixando evidente o conflito da arte que apesar das provocações ao sistema econômico e as instituições ‘legitimadoras’ da arte; também depende, de certa forma, desse sistema para ser exibida e comercializada. Porém a arte pública ou arte popular tem o seu poder de ser incorporada aos costumes e o dia a dia da cidade ou do meio rural, de forma que se mistura com o próprio cotidiano.

A arte pública desenvolveu-se, em parte, como resultado de um desejo de controlar esse dilema. Usando locais alternativos como lojas, hospitais, bibliotecas e a própria rua como espaço para exposição e os meios de comunicação – televisão, rádio e publicidade – como caminho mais direto para um público mais amplo e igualitário, a arte pública deu as costas para as galerias. (ARCHER, 2001, p. 144).

O que podemos observar com relação aos movimentos de expressão popular que são evidenciados nas ruas, como dança, grafismos, performances individuais como também em grupos. O espaço público, enquanto espaço de co-presença, transclassista e solidária, garante o direito de acesso livre e democrático, culturalmente presente. O espaço

público que hoje temos é difuso, é a representação que temos da velha *urbe*, da clássica *polis*, e da transparente *ágora*, onde a coesão social, a democracia e a consciência de si se alcançam e asseguram apenas na relação direta dos participantes e a sua relação com os outros.

Um dos pontos de interesse desta área artística reside justamente na interação com o grande público, nomeadamente com as pessoas que, de forma espontânea ou acidental, cruzam e interagem com a arte pública. Ao invés dos espaços convencionais da arte, como os museus e galerias, que são normalmente frequentados por pessoas com alguma cultura artística, a esfera pública permite a descoberta da arte por um público mais diversificado e abrangente. Por esse motivo, e pela complexidade de fatores que intervêm na arte pública, não podemos entender este tema como um simples prolongamento da arte exposta no museu. (REGATÃO, 2007, p.64)

Destacamos o grafite, gênero impuro, que, desde o seu nascimento, abandona o conceito de coleção patrimonial e se estabelece como “lugares de intersecção entre o visual, o popular” (CANCLINI, 2006, p.336). A ambivalência do grafite se constitui na simultaneidade com que serve para demarcar territórios (arte neotribal) de grupos étnicos ou culturais e para desestruturar as coleções de bens materiais e simbólicos da chamada “alta cultura”. Assim, estas expressões da cultura acabam por revelar referências e contradições da própria contemporaneidade.

Em entrevista ao Diário de Pernambuco (2019), o sociólogo, líder da Associação de Hip Hop, Sérgio Ricardo, comenta que o grafite representa, acima de tudo, o direito à comunicação. É o instrumento de comunicação e ferramenta de inclusão social. Levanta a perspectiva de que um jovem da periferia queira estudar para se tornar um grande artista plástico, por exemplo. Aumenta a autoestima dos grafiteiros, que veem sua arte nos muros, à vista de todos. É uma oportunidade do sujeito ter seus direitos reconhecidos de alguma forma, e a luta por eles é fortalecida. Historicamente, o grafite tem enorme relação com a crítica social. Artistas como Boris valorizam as mulheres, a cultura negra, isso desconstrói preconceitos, torna o grafite uma forma de politização, engaja a juventude, desfaz estigmas em torno da periferia.

A questão política chama atenção. Mas as temáticas são muito variadas, não é possível determinar correntes específicas de pensamento. O movimento mangue influenciou fortemente as últimas gerações do grafite, isso está muito vivo no cotidiano, compõe a nossa identidade. O que me entusiasma é a forte crítica política e a expressão regional, a associação a elementos armoriais e folclóricos.

A sociedade vem evoluindo em suas formas de convivência social, exigindo constantes adaptações nas diversas maneiras de ocupação do ambiente, tanto nos aglomerados urbanos quanto nos espaços vazios. Esta evolução sempre sucedeu modificações no comportamento das pessoas, devido às novas relações e valores materiais que surgiram. A cidade como lugar da vida cotidiana, do coletivo, do fluxo de ações e acontecimentos, e da acumulação histórica, oferece reflexão estética ao converter-se em parte nas obras manifestações de arte pública.

A história da arte urbana, especialmente aos murais espalhados pelas cidades, vem aparecer com mais frequência no final dos anos 60. O grafite chegou à cidade de Nova York, após uma apresentação destas expressões na Filadélfia. Seja qual for a lenda, não se sabe realmente se aconteceu em um esforço deliberado ou espontâneo dos artistas que não possuíam um espaço formal para expor sua arte.

São Paulo foi a cidade brasileira que primeiro aderiu ao movimento, isso vem acontecendo desde a década de 70. O desenvolvimento da arte urbana em Recife é bem mais recente. Anteriormente existia muita pichação e sua apresentação não era de forma organizada. Podemos observar que na atualidade tem se criado uma força e apresenta-se principalmente temas ligados às questões relacionadas às minorias sociais.

Essas práticas políticas vem influenciando a estética e a forma como são pensadas as ações. Uma forma de agregar quem está fora do processo de participação da construção da sociedade, a juventude e outras pessoas que se afastam pela estética da política tradicional, conservadora, tão atual pelo poder público através de seus ministérios, na atualidade.

Outro aspecto considerável é a internet como uma ferramenta importante de articulação política, como na proposta do Faça Amor Não Faça Chapinha, através, de sua página no *Facebook*, fomenta o debate racial de valorização do cabelo crespo como ferramenta política e com isso busca alcançar outras participações. A necessidade de construir em seus territórios também é um ponto a se destacar na forma de organização, mobilizar a partir da territorialidade e descentralizar as pautas e os lugares de luta, como a proposta do Coletivo Periféricas (SILVA, 2020).

A arte como forma de inclusão com a participação dos excluídos, é um grito pela democracia. A seguir destacamos imagens coletadas no site lugar-de-mulher-tambem-e-no-grafite (2019) , como forma de exemplificar nossa análise.



Crédito: Divulgação e Arthur Souza/LeiaJáImagens

Lutas políticas, como o feminismo, também deram força ao grafite no estado. É uma forma de empoderamento das mulheres, especialmente nos últimos dez anos, quando mais mulheres se engajaram no movimento hip hop. Hoje, Pernambuco tem uma cena de grafite feminino muito forte. No grafite pernambucano, o empoderamento da mulher é um dos temas marcantes, como no desenho de Boris. Foto: Josivan Rodrigues/Divulgação (Diário de Pernambuco, 2019).

“O grafite, enquanto linguagem, é efêmero. Há desenhos que estampam os muros hoje e não estarão lá amanhã. Os próprios artistas ocupam e transformam a cidade com muita rapidez. Assim, o mapeamento ajuda a registrar esse recorte histórico da arte urbana”, explica a antropóloga Nicole Costa (2019).

Quem transita pelas ruas do Recife, vez ou outra, se depara com muros coloridos repletos de desenhos. Mal imaginam que muitas dessas imagens falam sobre igualdade de gênero, empoderamento, feminismo e representatividade. Até recentemente dominado pelos homens, o grafite vem sendo tomado pelas mulheres, que através de suas obras exigem lugar de fala e buscam quebrar as barreiras impostas pela sociedade.

Uma dessas mulheres é Gabi Bruce, que está na cena há aproximadamente 18 anos e é uma das primeiras mulheres a ingressar no mundo do grafite no Recife. Quando começou, o mercado na capital pernambucana ainda era escasso e os poucos artistas que existiam eram, em sua maioria, homens. (lugar-de-mulher-tambem-e-no-grafite, 2019).



Crédito: Divulgação e Arthur Souza/LeiaJáImagens



Crédito: Divulgação e Arthur Souza/LeiaJáImagens

Canclini (2006) comenta que a cultura urbana é a principal causa da intensificação da heterogeneidade cultural. Assim, podemos observar que a arte popular reflete a realidade um povo que através do artesanato e das manifestações artísticas comunicam sua realidade.

Os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Constituem, nesse sentido, seu patrimônio próprio. Também podem alcançar alto valor estético e criatividade, conforme se comprova no artesanato, na literatura e na música de muitas regiões populares (CANCLINI, 2006, p. 196).



A influência do mangue beat e da xilogravura marcam o grafite pernambucano, como no desenho de Arbos. Foto: Josivan Rodrigues/Divulgação, 2019.



Mural gigante na Rua da Saudade - Recife – PE

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos à nossa cidade, a cidade onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos. (BARTHES, 2001)



Mural gigante na Rua da Saudade - Recife - PE

Alguns países e jurisdições subnacionais exigem uma licença ou permissão para fazer negócios como artista de rua. Sem autorização legal, os artistas correm o risco de serem multados ou presos pela polícia caso portarias municipais proibam suas atividades. Para grafiteiros e muralistas, parte da experiência pode ser encontrar uma parede adequada, permitida ou não. Em alguns municípios, os artistas podem solicitar uma licença que lhes permite ocupar legalmente um espaço público ou uma licença para pintar um edifício. Essas licenças e autorizações colocam limitações sobre onde o artista pode executar ou criar sua arte e também podem regular o que os artistas têm permissão para vender ou representar. San Francisco, Berkeley e Seattle são cidades americanas que regulam a exibição e o comércio de artistas que vendem seus produtos nas ruas (BANKS, 2018). Além disso, São Francisco tem um processo de aprovação pública para murais pintados em prédios públicos ou usando dinheiro público em propriedades privadas. (FENIX, 2019)

Irredutíveis por sua própria pobreza, eles resistem a toda interpretação, a toda conotação, e também não denotam nada nem ninguém: nem a denotação nem conotação, eis como escapam ao princípio de significação e, na qualidade de significantes vazios, irrompem na esfera dos signos plenos da cidade, que eles dissolvem por sua mera presença.(BAUDRILLARD, 1996, p. 102).

A arte do grafite é frequentemente vista como uma forma de arte controversa e às vezes pode ser chamada de vandalismo. Fenix (2019) afirma que “no entanto, alguns grafiteiros se tornaram famosos por sua arte, notavelmente Banksy e Shepard Fairey, também conhecido como Obey”.

Um artista de rua é uma pessoa que faz arte em locais públicos. Artistas de rua incluem retratistas, caricaturistas, grafiteiros, muralistas e pessoas que fazem artesanato. Artistas de rua também podem se referir a artistas de rua, como músicos, acrobatas, malabaristas, estátuas vivas e artistas de teatro de rua. Artistas de rua podem ser vistos em todo o mundo. (SAUNDER'S, 2016).

É necessária a interação entre o espaço público, a arte urbana e a sociedade, pois auxilia na compreensão da qualidade do relacionamento entre as pessoas que frequentam tal localidade, relação essa que foi se tornando inversamente proporcional ao crescimento das cidades, fazendo com que reflitam sobre o cotidiano, os sentimentos e as dificuldades de existir em uma cidade, visto que, quanto maior os centros urbanos, maiores as barreiras a serem vencidas para se realizar o conviver. Essa interação espaço x arte se torna o reflexo de uma sociedade com informações excessivas, provocando a necessidade de expressar suas emoções e vivências, como também a reaproximação entre o sujeito e o mundo.

Locais repletos de arte urbana são convidativos, já que têm um atrativo cultural exposto, intermediado somente pelo espaço. A partir do momento em que o interesse em o visitar cresce, aumenta também a ocupação de um ambiente que geralmente é desvalorizado ou descuidado pelas autoridades. Aos poucos, com o aproveitamento e a crescente ocupação do espaço, a tendência é que a cidade também se transforme, interferindo positivamente na vida das pessoas. O espaço puro e descontaminado da galeria ‘cubo branco’, foi substituído pelo espaço impuro e contaminado da vida real, surgindo os espaços alternativos para a arte: as ruas, os cruzamentos de trânsito, os mercados, os prédios abandonados etc.

A fim de compreender essas intervenções urbanas e seu papel na sociedade, é necessário conceituar o ambiente onde ela se insere, noções sobre tudo sobre espaço urbano.

Milton Santos em sua obra “A Natureza do Espaço”, entende o espaço como conjunto indissociável de sistemas de objetos (coisas materiais) e de sistemas de ação (ações humanas que se dão sobre estes objetos), colocados sob perspectiva histórica em constante transformação. Nas palavras do próprio autor:

Ao nosso ver, a questão a colocar é da própria natureza do espaço, formado, de um lado, pelo resultado material acumulado das ações humanas através do tempo, e, de outro lado, animado pelas ações atuais que hoje lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade. Paisagem e sociedade são variáveis complementares cuja síntese, sempre por refazer, é dada pelo espaço humano. (SANTOS, 2008, p.106)..

“Quando nos referimos às ruas e demais espaços públicos de uma cidade, em realidade, estamos falando da própria identidade da cidade.” explica Lara Caccia, Especialista de Desenvolvimento Urbano do WRI Brasil Cidades Sustentáveis, em sua dissertação: “Mobilidade urbana: políticas públicas e apropriação do espaço em cidades brasileiras”.

Imagine, por exemplo, um beco qualquer submetido à transformação por meio de trabalhos artísticos. Ele é reinventado. Esta mudança é um convite não só à criatividade ou à sensibilização, mas também um incentivo para que os donos do espaço, o público em geral, ocupem-no, prevenindo principalmente a criminalidade. Os limites entre a Arte e a Arquitetura tornam-se difusos à medida que, tanto uma quanto outra, inspiram-se na experiência física do sujeito determinada pela natureza do lugar. A arte anônima que existe nos espaços públicos não mais se constitui como produto, mas como objeto de consumo, um bom espaço público é aquele que reflete a diversidade e estimula a convivência entre as pessoas sem esforço, que cria as condições necessárias para a permanência, que convida as pessoas a estarem na rua fazendo parte do organismo da cidade.

Considerações Finais

O grafite embora tenha sido considerado arte é muitas vezes confundido como pichação de muros e monumentos, atos que são feitos por pessoas e grupos que querem demarcar o território. Explica-se este preconceito, por estar vinculado inicialmente às manifestações populares, de ruas e também aos movimentos populares, de periferia, mas o grafite é hoje considerado como expressão artística oficial, onde o conteúdo está ligado às expressões populares que através da arte mobiliza a atenção das pessoas e

comunica não somente suas expressões artísticas, mas também fortalecem as mensagens, de cunho político, social.

Existe uma razão para estas manifestações e estas estão ligadas, como defende Beltrão nos estudos da Folkcomunicação, sendo a comunicação dos excluídos. A maneira que as pessoas que não tem voz dentro da sociedade, organizam-se através do ativismo midiático para apresentar suas reivindicações e assim cria-se um ambiente onde a comunicação se fortalece, já que os meios hegemônicos de representação estão cada vez mais silenciados pela censura política e social de maneira controlada. É a representação, a forma de expressão que vai de encontro à censura velada.

REFERÊNCIAS

- ARNS, THEODOR. The Evolution of Street Art. *Invaluable*. 2017-03-10. Retrieved 2018-04-28. Disponível em: https://retrido.org/wiki/Street_artist#cite_ref-4. Acesso em: 22 de mai 2021. Acesso em: 22 de mai 2021.
- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: A aventura semiológica. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. A troca simbólica e a morte. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. Ética pós-moderna. São Paulo: Paulus, 2006.
- BANKS, R. Street Art: Definition & History | Study.com. *Study.com*. Retrieved 2018-04-28. Disponível em: <https://study.com/academy/lesson/street-art-definition-history.html>.
- BURKE, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.
- COSTA, N. O graffiti, enquanto linguagem, é efêmero. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/03/pelos-muros-site-revela-mapeamento-do-graffiti-em-cidades-pernambucan.html>
- FENIX, Suzie. San Francisco Street Artists Program. 2019-11-20 Disponível em: https://eng.org/wiki/Street_artist#cite_ref-2.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

LINS, Larissa. Pelos muros: site revela mapeamento do graffiti em cidades pernambucanas. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/pelos-muros-site-revela-mapeamento-do-graffiti-em-cidades-pernambucan.html>

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia. São Paulo: EDUSC, 2001.

MAFFESOLI, Michel. Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Possa, A. C. K., & Blauth, L. (2013). GRAFITE: CULTURA, ARTE URBANA E ESPAÇO PÚBLICO. *Revista Práxis*, 1, 53–62. <https://doi.org/10.25112/rp.v1i0.744>

SILVA, Carmen ; /coordenado por Para onde vamos?: feminismo como movimento social. ilustrado por Isabella Alves . – Recife: SOS Corpo, 2020. 118 p. ; il. [recurso eletrônico] (autoria coletiva) ISBN: 978-65-87864-03-7

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. SOUSA, Jorge Pedro. Comunicação, comunidades, sociedade e cultura.

SOUSA, Jorge Pedro. Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media. 2. ed. rev. ampl. Porto: Ed. da Universidade Fernando Pessoa, 2006. 102 FRAGMENTOS DE CULTURA, Goiânia, v. 20, n. 1/2, p. 95-102,

San Francisco Arts Commission. www.sfartscommission.org. Retrieved 2018-04-28. Disponível em: https://en.tada.org/wiki/Street_artist#cite_ref-3.

SAUNDER'S, Zina. 2016. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20070315174742/http://www.overlookednewyork.com/atist/index.html>.

TORO, José Bernardo; WERNECK, Nísia Maria Duarte Furquim Werneck. Mobilização social: um modo de construir a democracia e a participação. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TURISTA IMPERFEITO. A arte urbana em Recife: criatividade e tradição popular, 2016. Disponível em: <https://www.turistaimperfeito.com/arte-urbana-em-recife/>.