

Grafitagem : Resistência e criação

Anita Rink (Mestranda)

Marsyl Bulkool Mettrau (Orientadora)

Resumo

O grafite é um modo de apropriação do espaço urbano e pode ser considerado um ato de interação, produtor de sentidos e de significados sociais. Assim como os *outdoors*, os diversos tipos de grafite se localizam em um ambiente público de grande visibilidade. Enquanto o *outdoor* é aceito e previsto pelo *status quo* e visa criar novos consumidores, o grafite geralmente se localiza em espaços não autorizados pelo Estado e, é muitas vezes considerado um ato de vandalismo. Em nossa pesquisa pretendemos estudar algumas ressonâncias dos grafites urbanos. O objetivo desta investigação é verificar se esta forma de apropriação do espaço urbano, feita por grafiteiros, gera produção de subjetividade e resistência à lógica hegemônica do capitalismo e, também, verificar se ele produz novas referências culturais. Nossa metodologia é qualitativa e utiliza a Análise de Discurso (Resende e Ramalho, 2009) para analisar algumas fotografias tiradas de imagens grafitadas. Utilizamos como referencial teórico o conceito de resistência Foucaultiano, pois nossa hipótese diz respeito aos grafismos como produtores de um novo tipo de subjetividade e de circulação de novas ideias na sociedade. Os resultados iniciais indicam que a produção de grafites no espaço urbano promove diferentes tipos de interações intersubjetivas entre as pessoas e possibilitam diversas novas formações no imaginário social.

Introdução

Na maioria das cidades do mundo e em diferentes épocas, as inscrições nos muros das ruas têm sido uma forma de comunicação essencialmente pública. A experiência urbana, a cultura, a cidade, as ruas estão repletas de estímulos visuais que vão se somando às memórias, percepções e

experiências individuais e da coletividade social. Neste trabalho pretendemos explorar territórios que possibilitem compreender a cultura, a historicidade, o universo dissonante e plural da cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente a Lapa. As experiências na cidade, sua aparência, sua geografia e suas características particulares fazem com que cada cidade participe da psique de seus habitantes e produza subjetividade (Hillman, 1989). Segundo Foucault (1979), há várias cidades possíveis em cada ponto de vista. Os fenômenos urbanos são simbólicos e têm um viés psíquico (Araújo, 2002). Portanto, conhecer a cidade e transitar no imaginário dos cidadãos que habitam um lugar e vivem no cotidiano urbano é uma forma de conhecer a subjetividade e a ideologia que atravessa seus moradores. Para poder vislumbrar a dinâmica da psique de seus habitantes e as infinitas possibilidades de produção de novos sentido é preciso estudar a dinâmica local e o uso que é feito das diversas localidades, pois segundo Foucault (1979) toda teoria deve ser local e não universal. Segundo este autor, deve existir uma “ação de teoria” e uma “ação de prática” nos estudos e pesquisas e a subjetividade é construída no espaço público e precisa ser vista e compreendida como um lugar que se torna um ponto de resistência ao “não-lugar” do capital globalizado. Bauman (2007) diz que existe um mercado ilusório que produz simulacros de modo a organizar a Economia constituindo “não-lugares”. Os não-lugares são considerados por AugÉ (2008) como “instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens...” (p. 36). Para Foucault (1979), é necessário produzir modos de resistência à lógica onipresente do capitalismo global, a qual se dá através de um movimento sem território, sem rosto ou sem corpo e que se parece com uma onipotência que não pode ser identificada. Por este motivo, o lugar abandonado ou o lugar da velocidade se desvitaliza e se descaracteriza, se tornando “não-lugares” ou espaços não habitados, somente usados como locais de passagem. Muitas vezes somente os grafites são capazes de produzir um aspecto particular e uma estética específica para aquele lugar. Barcellos (2006) diz que, diferentemente de um espaço, um lugar tem nome, tem uma face, “...uma particularidade, uma lembrança, um projeto, uma profundidade absorvente tornando possível o nosso reconhecimento” (p. 103). Casey (1997) diz que a experiência que este lugar possibilita cria a alma do lugar, feita do que é visível e de múltiplas interações. Já Pelbart (2000) comenta que, para

Benjamin, a cidade é feita de esperanças, miragens e utopias. Cada lugar em que se está ou em que se vive propicia inúmeras experiências, portanto a cidade é o lugar da experiência sendo o grafite a própria expressão da experiência estética que comunica e fomenta novos diálogos coletivos.

Atualmente as grandes cidades estão repletas de material imagético em seus muros e, ao transitarmos pelas ruas, podemos perceber como estas imagens muitas vezes direcionam nossos pensamentos, mudam nossa atenção, provocam comentários, ou seja, geram diálogos internos e externos; em uma palavra: ressonância. Em face desta experiência observamos que estas produções geram práticas discursivas, imaginativas e, portanto, constroem subjetividade. Estas imagens e palavras escritas nos muros estão carregadas da realidade histórica dos sujeitos e da sociedade, assim como estão carregadas de emotividade e expressividade, ou seja, são um produto de diversos mundos que se atravessam. Dar sentido é um empreendimento social e depende da dinâmica das relações que são estabelecidas (Spink & Medrado, 1999), no caso do grafite, com as diversas imagens. As inúmeras vozes (interlocutores: pessoas presentes ou presentificadas) deste diálogo com a imagem grafitada podem estar no íntimo de cada pessoa, ou podem ser vozes entre pessoas. Trata-se, portanto, de um processo de negociação, de trocas simbólicas constituídas em um espaço de intersubjetividade ou interpessoalidade. Como cada transeunte lerá cada imagem fixada nas paredes depende de um contexto, de um momento histórico, de um grupo social, das suas próprias experiências individuais, mas também do sentido ideológico vigente e ainda da vivência do agora daquele sujeito que contempla e interage com a obra. Estas imagens são utilizadas pelo pensamento do indivíduo como as vozes de um diálogo, ou seja, são polifônicas e dialógicas e equivalem a múltiplas vozes que são incorporadas diariamente ao pensamento e aos signos sociais (Freitas *apud* Bakhtin, 2000).

Pintura em muros e grafite: Criatividade e percurso histórico

O que conhecemos hoje como grafite é muito diferente das pinturas em muros do passado pelo simples fato de que cada ação humana se insere em um contexto histórico e cultural. A intervenção urbana e a utilização de materiais para pintar e escrever em paredes sempre existiu ao longo da história e dependendo do momento e da cultura tem diferentes sentidos, porém em comum talvez carreguem a necessidade humana de comunicação e de estética. Ostrower (1999) e Vygotsky (1998) entre outros autores escrevem que todo ser humano tem necessidade de criar e de produzir criativamente diferentes formas de linguagens e de comunicação. Olhando em perspectiva, podemos perceber que a prática de pintura sobre muros e paredes sofreu transformações de acordo com cada época e o tipo de tecnologia possível.

No período paleolítico as pinturas rupestres eram feitas com materiais extraídos diretamente da natureza e muitos estudiosos dizem que elas se referem a um momento da história humana em que a imaginação e a realidade eram inseparáveis. Pintar um bisão em uma caverna era um modo de capturar [a imagem de] um bisão ou a alma do animal antes mesmo de caçá-lo. A pintura produzida em cavernas pelo homem pré-histórico foi chamada de pintura rupestre é considerada uma das primeiras manifestações artísticas do ser humano iniciada no período paleolítico superior. (SALVAT GT, 1979)

Inúmeras civilizações produziram inscrições no espaço público ao longo do tempo e estas podem ser vistas como um fator gerador de cultura. Os afrescos também foram pinturas em paredes que tiveram grande destaque na cultura renascentista. Outras formas de arte feitas em paredes também foram encontradas nas decorações da Mesopotâmia, na arte da cultura egípcia em templos e tumbas, em Bizâncio, na Grécia e em Roma. O muralismo aparece no séc. XX marcando o movimento artístico mexicano de 1910, composto por Rivera, Ozozco e Siqueiros. Estes três artistas são expoentes da arte mural chamada de revolucionária, a qual pretendia redimir a grandeza da identidade mexicana que tinha sido ofuscada pela colonização espanhola. Foi a primeira vez na história em que a intervenção nos espaços públicos teve uma nítida intenção de produzir determinados significados e sentidos também políticos na

população, porém feita por artistas conhecidos e consagrados. (ARTE UNIVERSAL, 1997)

Nada pode ser comparado à chegada da tinta látex e das tintas de spray surgidas nos anos 1950 com a indústria automobilística. Esta nova tecnologia inaugura um novo momento para expressão artística feita em muros e mesmo para a história atual, pois sendo um produto que pode ser consumido pela massa, as pessoas passaram a ter acesso a estes recursos para exprimir-se sobre paredes. O grafite que conhecemos atualmente teve seu início nas décadas de 1960, 1970 e 1980 onde, as pichações aparecem na Europa como uma das formas de protesto contra as tendências da sociedade conservadora da época. Os muros de Paris foram pintados com pichações de palavras de ordem, o que caracterizou a revolução cultural de Maio de 1968 na França. Multidões protestavam e muitos utilizavam os muros das ruas para se comunicarem, para deixar mensagens aos outros. Nesta época a rua passou a ser o palco da história e os muros grafitados foram fonte de inspiração para movimentos jovens que buscavam a transformação social. Benedetti (n.d.) diz que “... instalaram verdadeiras sociedades alternativas, contrárias às políticas da época. [e que] Foram nesses centros, inclusive, que nasceram e ganharam força muitos grupos que difundiam idéias anarquistas.”

Jean-Michel Basquiat foi um artista americano que viveu entre os anos 1960 e 1988 e é considerado o precursor do estilo de grafite contemporâneo e da arte urbana. Alguns diziam que Basquiat “...expressava as ruínas sociais e políticas nos muros.” (Lima, n.d.) e que abriu caminho para o que chamamos de uma “estética da grafitagem” e do grafiteiro como criador de novos conceitos de expressão social. Basquiat promoveu a expressão da rua e do submundo de Nova York de forma tão intensa que o grafite ganhou legitimidade “no circuito oficial da arte [o que] tornou conhecidos em nível internacional nomes como Keith Haring ...” (Palmeira e França, 2004: 02). Desta forma, somente na contemporaneidade é que passa a existir uma apropriação desautorizada do espaço urbano considerada, na maioria das vezes, como um ato de vandalismo. Se toda ação social é construída em um tempo e em um espaço específico, assim como toda imagem comunica, quanto uma mensagem é pintada em um suporte arquitetônico e público a comunicação amplifica e

atinge um número grande de pessoas. Por este motivo, tal como a mídia, a grafiteagem faz circular conteúdos simbólicos e estas intervenções urbanas produzem ações imaginárias, ao mesmo tempo em que se estabelece uma vertente material fixa no espaço urbano. Os grafismos encontrados nas grandes cidades são produtos da imaginação individual e cultural e, de algum modo, provocam a sociedade em seus temas e pela possível visibilidade de um maior número de imagens.

Sendo o ser humano imaginativo e criativo por excelência (Ostrower, 1999) a cidade e seus muros são uma oportunidade para se ter uma amostra da criatividade de muitas pessoas desconhecidas, nela pode se encontrar diferentes tipos de expressões gráficas que afetam subjetivamente os transeuntes. O grafite e a pichação são marcas feitas por pessoas ou pequenos grupos que se apropriam de certos locais da cidade e fixam nos muros algumas expressões e imagens que propiciam diversos tipos de interação em que a percepção se desloca para os domínios da imaginação, da ficção e da fantasia (Harvey, 2005). Diferentemente da pichação, os grafites geralmente são figurativos, frutos da criação, das fantasias e das imaginações dos grafiteiros. Curiosamente, para Jung são as imagens que dão fundamento às fantasias das pessoas, pois “Todo processo psíquico é uma imagem e um imaginar...” (Jung *apud* Mendes: 2007) que produz consciência. O que significa que a imagem e a imaginação possibilitam a criação de novas realidades. O ato de imaginar também é uma função produtora e criadora. Segundo Hillman (1989) é fundamental observar o que provoca nosso olhar estético e nossa imaginação, pois para este autor “... a alma (Psique) deve ser imaginada, não definida. Já Kakumoto (2007) acrescenta que a alma e a imaginação interagem e podem ser consideradas metáforas que adentram o campo das experiências. Não se sabe o que irá ativar a imaginação das pessoas, só se sabe depois do acontecido, pois o processo estético só se dá se o sujeito for afetado por algo.

Muitas vezes as pessoas podem ter encontros inesperados diariamente com grafites que mostram com frequência as preocupações, esperanças, valores e memórias de uma comunidade. Os grafites são os registros simbólicos dos caminhos históricos e psíquicos percorridos por uma sociedade ou grupo urbano, mas também podem ser considerados formas de construção

do futuro. Segundo o famoso grafiteiro americano nascido em 1958, Keith Haring (2010), "A nossa imaginação é a nossa maior esperança de sobrevivência".

Descrição e reflexões sobre o campo de pesquisa

Esta é uma pesquisa qualitativa, etnográfica, que se encontra em realização. Neste momento estamos descrevendo e analisando a participação dos grafites no cenário cultural da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro da Lapa, onde o grafite está presente em muitas ruas. Escolhemos o bairro da Lapa por este concentrar grande quantidade de grafites, também por ser um bairro com peculiar potencial de surgir culturas emergentes. A Lapa foi conhecida pelos intelectuais que freqüentaram o bairro, assim como, pelo samba, pela prostituição e a pela malandragem, ou seja, marcada pelas misturas sócio-culturais. Este texto é um recorte do estudo em que usaremos a análise de discurso (Spink e Medrado, 1999) sobre algumas fotos tiradas no bairro da Lapa. Estas fotos inauguram nossa entrada no campo de pesquisa. Optamos pela fotografia, pois o grafite é comunicação eminentemente gráfica e visual em seu plano de interação. Andreoli e Maraschin (2005) dizem que os grafiteiros preferem se comunicar e trocar ideias através das imagens, por ser uma modalidade utilizada em seu cotidiano onde a figuração se torna uma forma fácil de se comunicação. O registro fotográfico será como uma das formas narrativa (Achutti, 1997), sendo que e através das fotos conectamos com o referencial teórico também.



Foto I: setembro de 2010, Rua Joaquim Silva, Lapa, RJ.

Esta pintura se encontra em uma rua estreita de passagem de pedestres. Junto à imagem é possível ver um amontoado de lixo na calçada, um bicicletário com uma bicicleta e parte de um carro no lado direito. As cores do grafite são vibrantes, intensas e contrastam com a rua que acumula lixo, aparentando estar abandonada, não fosse pelo carro e pela bicicleta fazendo parte da cena. Nesta foto também é possível ver que existem pichações nas bordas da pintura, inclusive sobre os vidros das janelas, porém não encontramos nenhuma pichação se sobrepondo ao próprio grafite. Atualmente o grafite é considerado um tipo de arte (Iverson, 2008) e, assim como as artes plásticas mais tradicionais sendo que esta possui um sistema simbólico possível de ser decodificado socialmente, o que o torna muito diferente daquilo que se classifica como pichação. Os pichadores geralmente produzem pouca simbolização e seus traços ou *Tags* são como garatujas e rabiscos para a maioria dos pedestres. Bosco (2010) compara a pichação com a violência; segundo este autor a pichação representa as pulsões dos socialmente excluídos e sua manifestação geralmente desrespeita o pacto social. Os pichadores atuam em qualquer lugar que ofereça alguma visibilidade à sua marca, independentemente do valor histórico ou social atribuído ao local. Suas *tags*, porém, não são decodificadas pela sociedade, somente por um pequeno grupo de pichadores, o que torna a pichação algo que não pode ser incorporado socialmente. Na rua desta foto, a presença do grafite valoriza a

paisagem e fisga o olhar do transeunte que pode parar ou andar mais vagorosamente para apreciar a obra, ou seja, o grafite pode provocar um desaceleramento do transeunte, o que poderia ser considerado um movimento em oposição à velocidade mais acelerada pelas rápidas e excessivas mudanças propostas neste mundo cotidiano.

Nesta primeira foto encontramos a imagem de uma pessoa aparentando idade mais avançada segurando duas latas de spray indicando se tratar de um grafiteiro, um verdadeiro paradoxo que subverte a ideia de que grafiteiros são sempre jovens. Até mesmo a própria história do grafite feita de jovens. A juventude que participou de movimentos em prol de mudanças sociais nos anos de 1960 hoje estariam na faixa de idade entre 60 a 70 anos, portanto este grafite que aparece acima pode estar se referindo ao espírito e às ideias daquela época e dizendo que o vigor de transformação cultural amadureceu e continua encarnado naqueles que iniciaram o movimento. Portanto a imagem que retrata um grafiteiro com idade mais avançada talvez represente o amadurecimento da arte do grafite, ou mesmo a atribuição de valor à interferência e apropriação do espaço público.



Foto II: Setembro de 2010, tapumes em frente aos Arcos da Lapa, RJ.

Nestas grafitagens vemos um desenho aparentemente inacabado. Retrata a pintura de uma casa que flutua e acima uma outra forma mais estranha, que, vista a distância, se assemelha a uma nave espacial e, ainda,

escritos com os dizeres: “vem pro meu mundo!” Também é possível ver outra “semi-frase” que misturando imagens a letras. Na foto é possível perceber que a placa também foi grafitada. Todas estas informações gráficas interferem no cotidiano público. Esta exposição contínua que ocorre no cenário urbano provoca e evoca diálogos internos entre o transeunte e a grafitação, como por exemplo, quem lê a frase “vem pro meu mundo!” pode se perguntar: “que mundo é o seu? Quem é você?” Ou ainda: “quem me faz este convite? O que significa isso?” Ao percorrerem os mesmos caminhos em trajetos diários, de algum modo, as pessoas podem se deparar com imagens que suscitem diálogos contínuos com o grafite expostos no caminho. Olhar um grafite tende a ser diferente de olhar uma pichação, porém ambas se descontextualizam da lógica urbana que visa a limpeza e a ordem, porém sua presença cria um novo contexto e possibilita a produção de novos sentidos. A grafitação é uma arte impermanente e, de modo geral, desaparece com o tempo:

No momento em que se começa a desvendar seus [do grafite] enigmas... ele pode sumir, apagar. Ou melhor, ser apagado. Ora por uma neutra e atraente camada de tinta branca, ora, por outro Grafite. E assim se inicia mais um ciclo de metamorfoses, na tentativa de "ler" outro mágico conjunto de formas e cores denominado Grafite (KP, 2008: n.d.).

O grafite pode ser considerado uma forma de vitalidade, inclusive quanto a sua iminência de desaparecer fecunda a nossa imaginação. Se o grafite possibilita revisitações imaginativas que constroem narrativas no encontro diário entre o transeunte e as inscrições gráficas, esta capacidade imaginativa é ativada a partir das inter-relações ou atravessamentos e encontros com o mundo composto dos signos urbanos: som, sensação, imagem e território. Bachelard (2005) chama isto de "o devaneio do caminho", ou seja, o surgimento das fantasias que acontecem durante o ato de caminhar solitariamente em uma rua qualquer, pois o indivíduo que anda por um caminho concreto está, ao mesmo tempo, seguindo por uma via interna (*op city*). É

importante considerarmos a relação de cada pessoa com a concretude e a materialidade; são estes elementos concretos e internos do sujeito andarilho que acionam a sua experiência pessoal e inter-relacional: o 'entre'. Não se sabe o que vai mobilizar o sujeito nas suas dimensões íntimas e experiências concretas, porém a idéia de que exista uma subjetividade restrita tão somente à ordem individual é completamente descartada. A subjetividade pode deixar de ser vista como algo do campo intra-psíquico individual na medida em que se projeta em todos os eventos do mundo fenomenal (Barcellos, 2006). No cotidiano da cidade surgem muitas situações que também podem provocar desconforto; as experiências propiciadas pelo contato com as construções e a dinâmica urbana como, por exemplo, a própria pichação poder produzir no ser humano sentimentos que ele, muitas vezes, deseja reprimir e com os quais não quer entrar em contato. Para Barcellos (*op city*) o exterior concreto está repleto de interioridade e subjetividade e não se trata de uma simples projeção de nossas próprias fantasias e humores, a subjetividade é plural e feita também da "exterioridade" como a Biologia, a Psicologia, a produção sócio-histórica, econômica, a vertente institucional fazendo das produções dos grupos e dos indivíduos agentes interativos produtores de cultura.

Deleuze e Guattari (2002) nos auxiliam a perceber que os grafites e as pichações podem ser entendidos como processos formadores de subjetivação; para estes autores é através da criação que atende ao desejo que se produzem novos territórios. Os grafites são práticas cotidianas de ação popular e, por este motivo, são também contraponto aos negócios imaginários e completamente abstratos e sem território das especulações do mercado acionário e financeiro artificial. Atualmente é importante buscar modos criativos de lidar com o mundo, produzindo resistência pela "...capacidade de dobrar a própria força que assujeita produzindo novas maneiras de viver..." (Gondar, 2003: 40).

Resultados e Considerações finais

Nos diversos diálogos com os signos, símbolos e imagens produzidas no espaço urbano que têm precedentes históricos e também possíveis resignificações diárias, podemos vislumbrar as possibilidades de um futuro

aberto na dança comunicativa de imagens dos diversos grafites, democratizando o espaço público. O grafite de hoje se tornou a pichação permitida e, isso, representa para Bosco (2010) sua morte política. Porém a prática de grafitar, se vista pela ótica de um conceito, corresponderia a possibilidade de cidadãos e pessoas desconhecidas atuar subversivamente no cenário público. Sob este prisma o conceito do grafite se transforma, *Street Art*, por exemplo, também utiliza o muro como suporte de exibição e é um desdobramento do grafite que abrange vários meios, tais como pôsteres, adesivos, estêncil e esculturas. O poeta Omar Salomão (2010) diz que o grafite e a *Street Art* foram engolidos pelo capitalismo. Se pensamos em um grafite engolido pelo capital, como nos sugere Salomão, pensamos na lógica do capital que produz exclusivamente consumidores, porém as fotos apresentadas não parecem reforçar nenhuma lógica de consumo e sim de uma comunicação que democratiza esteticamente o espaço público. Podemos comparar o grafitismo com as “escritas de si” mencionadas por Foucault (2006), aquelas escritas que revelam os movimentos do pensamento. Em nosso caso, trata-se de pessoas e grupos atuais que fazem suas escritas com textos e imagens compartilhadas em público e que participam de um contexto dialógico de busca de sentidos e resignificações.

Segundo Nora (1993), a memória é diferente da história, na memória há vitalidade e na história há repetição e busca da universalidade, algo que pertence a todos e a ninguém. A História registrada, anotada e arquivada em livros e documentos mata a memória que seria a ação vital pessoal, coletiva, gestual e múltipla inscrita no agora, no eterno presente. Por esta razão, nosso trabalho produziu leituras que não sejam universalizações de ideias. Já se notou que a produção criativa em uma área urbana de grande circulação modifica as formas de luta e resistência na atualidade. A resistência para Foucault (1979) é vista como um movimento que produz projetos, que inventa o mundo e possibilita que o individuo siga “fluxos de desejos” e pontos de fuga como uma forma de resistência à narrativa hegemônica contemporânea. No exercício criativo dos grafiteiros a imaginação pode ganhar asas, de modo a que possam realizar e desenvolver seus processos criativos e escapar dos códigos estabelecidos para a leitura das imagens produzidas pelo mercado objetivando tão somente criar consumidores. Portanto, estudar o grafite de uma

maneira etnográfico e fotoetnográfico (Achutti, 1997) é aceitar o desafio de pensar e agir localmente produzindo subjetividade sem pensar na preservação do passado como foco e sim como uma aposta no porvir, ou seja, tratar a subjetividade em suas possibilidades pessoais e coletivas de re-criação. Já é possível ser confirmada a hipótese de que os grafismos urbanos seriam produtores de um novo tipo de subjetividade e de circulação de novas ideias na sociedade, pela abundante produção de grafitagens no espaço urbano da Lapa facilitando a promoção de diferentes tipos de interações intersubjetivas e possibilitando formações contínuas no imaginário social.

Referências Bibliográficas

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson, *Fotoetnografia, Um Estudo Sobre Cotidiano, Lixo e Trabalho*. Em: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (Org.). **Ensaio sobre o fotográfico**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, Tomo Editorial e Palmarinca, 1997.

ANDREOLI, Giovani Souza e MARASCHIN, Cleci. **Linguajares Urbanos**. Em: Revista Mal-estar E Subjetividade, Fortaleza: Universidade Fortaleza, año/vol.: V, número: 001, marco, 2005.

ARAÚJO, Fernando César. Da cultura ao inconsciente cultural: psicologia e diversidade étnica no Brasil contemporâneo. **Revista: Psicologia: Ciência e Profissão**. V.22, n.4 Brasília dez. 2002. Disponível em <http://pepsic.homolog.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1414-98932002000400004&script=sci_arttext> acessado em 8 de set. 2010.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Super modernidade**. São Paulo: Papyrus, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **A Vida Fragmentada – Ensaio sobre a Moral Pós-Moderna**. Lisboa: Relógio D'água, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARCELLOS, Gustavo. **Vãos e Raízes**. São Paulo: Agora, 2006.

BENEDETTI, Sandra Cristina Gorni. **O Grafite na Escola**. (n.d). Disponível em: < <http://marialopesdepaula.pbworks.com/grafite> > acessado em 10 de ago. 2010.

BOSCO, Francisco. **A Lírica do Resto**. Em Jornal O Globo: Segundo Caderno, p. 01, 06 de out. 2010.

CASEY, Edward S. **The Fate of Place, A Philosophical History**. Califórnia: University of Califórnia Press, 1997.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 5, São Paulo: Editora 34, 2002.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de si. Em: **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006. p. 144-162

_____. *Nietzsche, A genealogia e a História*. Em: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro, Graal, 1979.

FREITAS, Maria T. A. *Vygotsky e Bakhtin Psicologia e Educação: Um Intertexto*. Em: **Batkhin**. São Paulo: Editora Átioca, 2000.

GONDAR, Jô. *Memória poder e Resistência*. Em: GONDAR , Jô & BARRENECHEA, Miguel A. **Memória é Espaço, Trilas do contemporâneo**. Rio de janeiro: 7 Letras, 2003.

Biblioteca Salvat gt de Grandes Temas. **A pré-história**. Rio de Janeiro, 1979.

Enciclopédia Multimídia da Arte Universal. Caras: Abril, 1997.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: edições Loyola. 2005.

HILLMAN, James. **Entre Vistas**. São Paulo: Summus, 1989.

IVERSON, J. T. **Onder Walls - Stencil Graffiti has Moved From Streets of Paris into Art books**. *Time - Global Adviser*, p. 61-62, 14 de Junho 2008.

KAKUMOTO, Gelse Yuri. **Confissões Urbanas: Cultivo da alma da cidade**. Disponível em <<http://www.symbolon.com.br/monografias/confissoes-urbanas-cultivo-alma-cidade.doc>> acessado em 6 de jul. 2007.

Exposição **KEITH HARING** - Selected Works. Rio de Janeiro: CAIXA CULTURAL, outubro de 2010.

KP, juny. **Elemento Fundamental: Arte Grafite.** Disponível em <http://www.graffiti.org/faq/elementos_br.html><http://www.graffiti.org/faq/elementos_br.html><http://www.graffiti.org/faq/elementos_br.html><http://www.graffiti.org/faq/elementos_br.html> acessado em 2 de out. 2008.

Lima, T. (n.d.). **Jean Michem Basquiat (1960): 20 Anos sem o Deus Negro do Grafite da Era Yuppie.** Disponível em: <<http://www.conexaoprofessor.rj.gov.br/downloads/Jean%20Michel%20Basquiat.PDF>> acessado em 10 de out. 2010.

MENDES, André. **As imagens dos deslocamentos nos espaços para o deslocamento nas imagens.** Imaginário - usp, vol. 12, n.13, p.15-56, 2006. Disponível em <<http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/ima/v12n13/v12n13a02.pdf>> acessado em 3 de out. 2007.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares.** Em: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

Ostrower, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** Petrópolis: Vozes, 1999.

PALMEIRA, Marcos Henrique e FRANÇA, Belisário. **Projeto Graffiti - Parceria Entre Escola, Comunidade e Projeto Guanabara.** Em: Anais do 7º Encontro de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte, 12-15 set. 2004. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/proex/arquivos/7Encontro/Cultura8.pdf>> Acessado em 10 de set. 2010.

PELBART, Peter Pál. **Cidade, Lugar do Possível.** Em: A vertigem por um fio – Políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

Resende, Viviane de Melo e RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica.** São Paulo: Contexto, 2009.

SALOMÃO, Omar. **A invenção do Incrível Thierry Guetta.** Em Jornal O Globo: Segundo Caderno, p. 03, 04 de out. 2010.

SPINK, M.J.P. & MEDRADO, B. **Produção de sentidos no Cotidiano: Uma Abordagem Teórico-Metodológico para análise das Práticas Discursivas.**

REVISTA TAMOIOS

São Paulo: Cortez Editora, 1999.

Vygotsky, Lev Semenovitch. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
