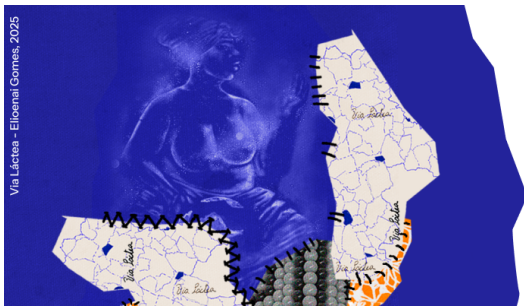




PREPARATIVOS DO CORPO-ARTISTA-ATLETA

PREPARATIONS OF THE BODY-ARTIST-ATHLETE

Ariel Guedes Farfan¹

UFPE

Félix Gabriel Guedes Farfan²

UPE

Resumo: O artigo relata parte da pesquisa de mestrado em Artes Visuais na linha de pesquisa em processos criativos, realizada na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV). Irá descrever um processo de autoconhecimento que antecede a produção de uma pintura mural em altura, demonstrando o passo-a-passo do curso de acesso por cordas e resgate de alpinista industrial em conjunto com o norma regulamentadora (NR) 35, resultando num aprofundamento da movimentação verticalizada realizada durante as intervenções. O objetivo da escrita deste processo é propor um olhar mais cauteloso com o corpo que opera e produz desde do croqui até a pintura do mural em altura.

Palavras-chave: Pintura mural; Escalada; Alpinismo industrial; Apropriação; Processo Criativo.

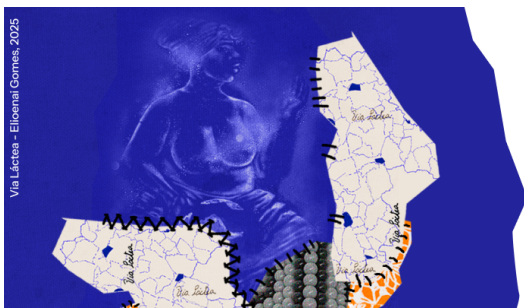
Abstract: This article reports part of the Master's research in Visual Arts, focusing on creative processes, conducted at the Federal University of Pernambuco (UFPE) in the Graduate Program in Visual Arts (PPGAV). It describes a process of self-discovery that precedes the production of a mural painting at height, demonstrating the step-by-step process of the rope access and rescue course for industrial climbers in conjunction with regulatory standard (NR) 35, resulting in a deeper understanding of the vertical movements performed during the interventions. The objective of describing this process is to promote a more cautious perspective on the body that operates and produces, from the sketch to the painting of the mural at height.

Keywords: Mural painting; Climbing; Industrial mountaineering; Appropriation; Creative Process.

1 INTRODUÇÃO

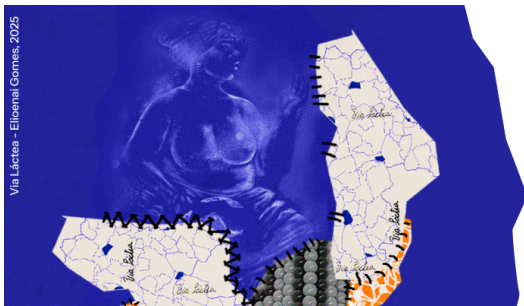
¹ Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) Av. Prof. Moraes Rego, 1235 - Cidade Universitária, Recife - PE, 50670-901. Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF) Av. José de Sá Maniçoba, Centro, 56304-917 Petrolina-PE. E-mail: leirafarfan@gmail.com. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4228767037649375>. Pernambuco, Brasil

² Graduando em História pela Universidade de Pernambuco (UPE) Rodovia BR 203, Km 2 s/n - Vila Eduardo, Petrolina - PE, 56328-900. E-mail: sirfarfa2@gmail.com. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5859545011782444>. Pernambuco, Brasil



Para abrir os primeiros caminhos para o alto e findar a escalada para a livre expansão da pintura no espaço, é necessário apoio palpável que torne viável o alcance geral desse gesto. Esse tipo de projeto exige uma capacitação específica de normas de trabalho em altura, que tornam os caminhos menos instintivos ao cabo de uma demorada pesquisa sobre o movimento vertical que é uma linguagem mais sistemática. Partindo dessas especificidades surgiu um novo olhar, uma aproximação do universo mecânico e as expressivas pinturas. Um gigantesco conjunto de normas e diversos objetos: capacete com jugular, cinto de segurança tipo paraquedista, cordas, mosquetões, talabarte, botinas, luvas, máscaras e óculos de proteção. Essa estrutura circundada por uma armadura de trabalho de em altura foi destinada, depois das recomendações da Companhia Pernambucana de Saneamento da unidade de Petrolina-PE. A Companhia foi a primeira empresa a ouvir as expectativas em torno do que esse trabalho havia mobilizado sobre os muros petrolinenses, a rua para a investigação era uma tela em branco. Os resultados que vieram com as escolhas posteriores foram às primeiras tomadas de posição de grande alcance. Nesse momento começa uma necessidade de nutrir melhor e mais profundamente a força da suspensão. Essa força se transforma numa das questões que surgem mais recentemente no projeto desta pesquisa: como gerir e organizar a pintura mural? Essa primeira questão fez ver com um novo olhar toda a beleza dos muros, instáveis e efêmeros, que até o momento havia fugido à minha capacidade. A questão não havia sido formulada anteriormente, mas foi um gesto de apropriação do real, é nesse momento de recomendações que liga há tempos os procedimentos de gestão e organização tão diversos, fruto de evoluções mútuas. Quando utilizo o termo “apropriação” me refiro ao que Pierre Restany e Nicola Bourriaud convidam a pensar, por meio de grandes exemplos que buscam na história da arte, elaboram um modo de ver baseado na apropriação do real contemporâneo. Desses modos de ver, trago para essa pesquisa estratégias de apropriação: por um lado adapta técnicas, como discute Restany, e por outro problematiza o processo criativo, como expõe Bourriaud.

2 DESENVOLVIMENTO

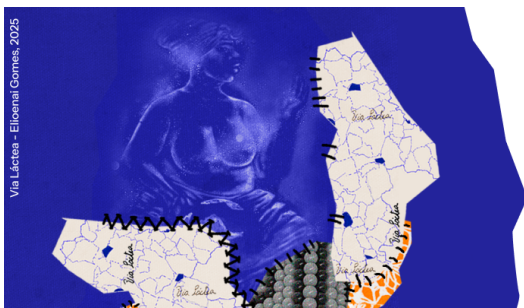


2.1 POSIÇÃO-LIMITE

O senso de si durante a presente pesquisa revelou uma aventura introspectiva, e surpreendentemente destacar a forma como os autores pensam a *apropriação* serve muito naturalmente nas formulações dessa escrita. Ao apresentar o emprego da apropriação, o que Restany dimensiona é o como as técnicas são algo que passam por uma evolução, o que faz parte de um de seus fundamentos de que “toda aventura individual desenvolve a sua lógica interna a partir de uma posição-limite que constitui a própria essência de linguagem, o impulso fundamental da comunicação” (RESTANY, 2011, p. 49), essa é uma das dimensões. Partindo do sistema ready-made, Bourriaud trás outra forma de abordar o procedimento de apropriação: “que representa sua primeira manifestação conceitualizada”, embora tenha raízes na história, colocando a ênfase “no olhar do artista sobre o objeto” e o “ato de escolher que é suficiente para fundar a operação artística, tal como o ato de fabricar, pintar ou esculpir” (RESTANY, 2011, p. 55-60). Ambos constituem a continuidade da lógica no decorrer desta escrita, que por um lado é a expansão contínua de tudo que se inicia de um limite, e por outro lado, uma lúcida mudança de meios novos de procedimentos artísticos. Para os intervalos do chão ao teto elevavam à dimensão de arquitetura a aventura individual da minha formação artística, uma vez que foi necessário encontrar uma fórmula capaz de alcançar as singularidades da escalada predial. Distante das atividades acadêmicas num lugar longe das primeiras recomendações de trabalho em altura, em São José do Ribamar, município do Maranhão, pela primeira vez viamos a aproximação do universo desportivo da escalada (Figura 1 e 2).

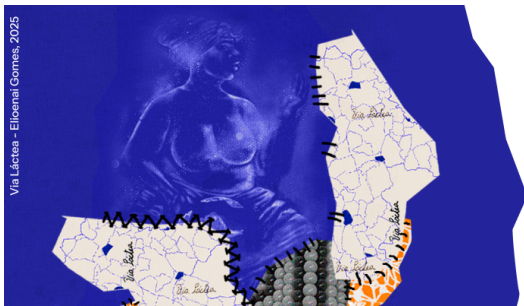
Figura 1 e 2 - Escalada Indoor (esportiva) .Viveiro Tracoá, São José do Ribamar, município do Maranhão. 2021.





Fonte: Nadja Farfan.

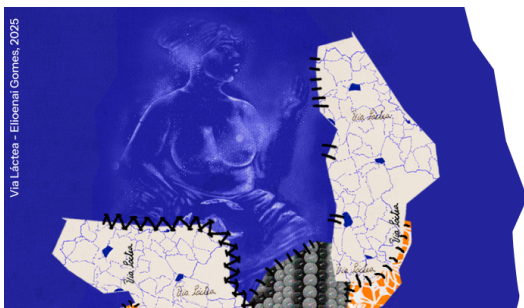
Num espaço onde se criam e se conservam animais, chamado Viveiro Tracoá, a escalada com instrutores e equipamentos faz parte das práticas permanentes daquele ambiente. As técnicas e movimentos do montanhismo impregnaram em nós o impulso que Restany aborda. Explorando o objetivo do esporte, que consiste em exercer a subida segurando todo o corpo com máxima força e concentração, via onde estava a nossa própria posição-limite. As teorias que trazia comigo sobre a pintura em altura estavam num laboratório mental e estas tinham vontade de integrar-se ao esporte como uma pequena recompensa às expectativas anteriores. Aqui percebemos que de maneira parcial o ready-made foi aplicado nas aventuras da escalada, em relação aos atos de pintar e escalar que acabam sendo o foco do olhar e a tomada das decisões da pesquisa. Desta forma, escolher a escalada como operação artística está num processo de fundação do olhar artístico sobre essa prática esportiva, tal como o ato de pintar. Em parte a escalada é uma maneira de permitir que o corpo tenha capacidade para realizar a pintura em altura, pois se trata de uma capacidade artística adquirida. As visitas se tornaram frequentes ao Viveiro e com isso a prática da escalada aumentou, levando ao domínio cada vez mais significativo do novo esporte. A energia física durante a prática era direcionada e concentrada no movimento de “puxar” o corpo para cima, distribuindo por igual os esforços das pernas e braços, pois os músculos inferiores seguram o corpo enquanto os superiores focam na elevação e suspensão. A apropriação do mecanismo específico da escalada esportiva era a oportunidade de uma metamorfose incessante e diversa das trilhas verticais. Metamorfose que parte do conhecer a si mesmo através da extraordinária escalada individual no Viveiro, uma jornada que correspondeu ao objetivo de inclusão que inspirou a criação do espaço. O local foi idealizado pelo dono que criou um ambiente para que sua filha, que possui transtorno mental, pudesse ser ela mesma e brincar sem se preocupar. O nome “Tracoá” possui alguns significados: Tracuá é um nome com origens no vocabulário indígena e nomeia uma planta (*Philodendron Melinonii*) originária das florestas tropicais da América do Sul, e de uma espécie de formiga (*Camponotus Femoratus*). A tradução de Tracoá do Eslovaco para língua Portuguesa significa



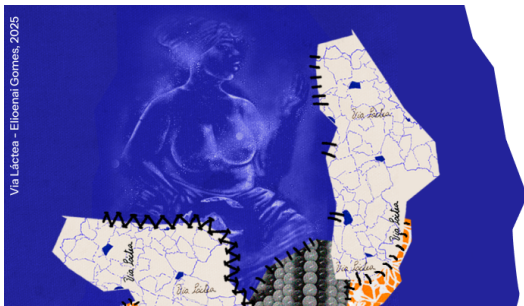
“perdido”, uma definição que se encaixava na falta de senso de direção e incerteza coletiva que o período de quarentena desencadeou, um processo de autoanálise bastante palpável. De fato, se não tivesse sido pelo encontro ocasional com a escalada, não teria conhecido com êxito, por assim dizer, o caminho para as alturas. Esse encontro pode ser uma relação poética e performativa de “construção de espaços de interação sensível, de comunicação e de manifestação no campo social” (AMARAL, 2017, p. 7), que afirma Yara Amaral em sua Tese intitulada “Novo Muralismo: A pintura pública das últimas décadas na metrópole paulista”. Já a influência do termo “artista-atleta” é da artista e professora Oriana Duarte, que soube assumir a consciência do exercício do corpo nas pesquisas e atividades artísticas. Quando Oriana protagoniza em sua pesquisa “Plus ultra: O corpo no limite da comunicação” a sua metamorfose fascinante numa artista-atleta, identifica-se uma comunicação conceitual da pesquisa individual em sua proposta experimental de escrita de si. A protagonista revela uma concepção de mundo no primeiro capítulo, condensado de uma fórmula melhor adaptada onde os estímulos da boa saúde iluminam o seu pensar e agir. Assim, assume em sua história e em seu destino a flutuação “como a sensação corpórea pela qual lidamos com as coisas do mundo e como que, despregados de nossa dependência a mais enfática das forças da natureza”, aqui Oriana fala sobre a “força gravitacional”. Rapidamente um horizonte fechado tornou-se claro para esta parte da dissertação quando, ao comparar a experiência da flutuação da autora, notei algo que se aproxima do meu estado de falta de senso de direção, para ela a:

[...]flutuação ocorre sem ser preciso simular o vazio do espaço sideral. Este lugar, de fácil acesso (assim me pareceu quando descobri), se situa no campo do esporte por meio de práticas esportivas quando focadas em desafiar à força gravitacional. (Duarte, 2012. p.38)

A força gravitacional a atraiu, e nos muros os admiradores se atraem para guardar os seus registros visuais com diversidade de referências, estilos e técnicas. O fascínio é por também ser possível achar o que foi e o que ainda é pintado pelos principais grupos. Eles apresentam alguns conceitos que podem enriquecer o entendimento dos muros da rua pela maneira como esses coletivos de artistas



cultivaram suas práticas. Essas práticas tornaram-se efêmeras e nas paredes públicas da cidade há todos os tipos de pinturas, escrituras e outros tipos de marcas ali deixadas, elas remetem aos rebatimentos conceituais que expõem as distintas visões de mundo e de pensamento crítico. Para Yara Amaral a arte de rua é “arte direta”, e a relação “corpo-espaco coletivo” permeia por distintas poéticas e estratégias da esfera pública, como ativismo, site specific e muralismo. A “arte direta” ajuda a pensar sobre a criação do artista, a pesquisa de Yara apresenta um panorama reflexivo por meio de trabalhos de artistas da pintura de rua de São Paulo, e os efeitos que essas obras cumprem no contexto da vida social, investigando os corpos-edifícios-paredes da cidade. Nesse sentido, a “posição-limite” utilizado por Restany antecede a “arte direta” e Oriana ajudar a compreender a criação da presente pesquisa quando manifesta-o no que ela chama de universo de “situações limites”, quando sofre “uma reação vascular em plena queda durante um bungee-jumping no vazio de noventa e dois metros” (DUARTE, 2012, p. 39). Ao assumir uma intensa preparação do corpo à qual, as posições e situações limites de seu acidente são, de certa forma, o “impulso” que Restany descreve como fundamentais para a comunicação. A “arte-direta” pode equivaler a “pichações poéticas” (MOREIRA, 2018, p. 12), termo que Pedro Moreira cita na sua pesquisa “O Muro de Fora: Matrizes e desenvolvimentos da pintura e escritura mural paulistana”. Essas pinturas e escritas tem a variedade de materiais em seu suporte em parede, o agente do pincel ou tinta spray. Aqui a preparação da parede, vestir os equipamentos de proteção e elevar o corpo em diversas alturas, são elementos investigados. A dedicação de Oriana em repensar a estruturação de sua linguagem, a direciona para “espectadora-autora”, um olhar sobre si e aos outros. Artistas de mega murais com um apanhado de processos da arte de rua que atravessam aos processos criativos da pesquisa, alinhando-se à artista-atleta Oriana. A primeira parte da pesquisa de Oriana recebe o título “Os preparativos”, em “As Travessias Errantes de uma artista-atleta”, a elaboração desses preparativos é um tanto difícil de expressar, como a solidão vivida no “barco-escola”. É nesse lugar que ela rema, e o descreve como um “simulador de movimentos de remar”, um tanque, ou um “buraco no chão rodeado de espelhos”:

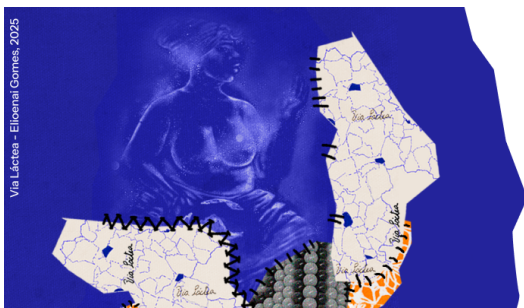


Que lugar! Remar com horizontes inversos, com um horizonte que sou eu ou o meu reflexo. O espelho me ensina a tecnicidade de um corpo que precisa desempenhar elegância e controle de si (o espelho é enorme e intimidado). Tento me concentrar nos braços, meus cabos de força. A timidez desaparece aos poucos com o entusiasmo que o esforço físico causa. (Duarte, 2012. p. 42)

A maneira como Oriana descreve alguns termos como o barco-escola ser um “simulador de movimento de remar”, podem ser sinônimos aplicados para esta pesquisa, porém, substituindo a ação “remar” por “escalar”, e a parede de Escalada Indoor equipara-se ao barco-escola. Aqui foi concebida a ideia de um reagrupamento das energias cujo alvo foi se apropriar dos esportes, assumindo sobretudo essa ideia num nível de consciência de um real corpóreo:

Corpo moído; sinto uma forte e uniforme dor, e também, o prazer de exaustão [...]minhas costas estão ardendo, minhas pernas estão tremendo. E aumenta minha vontade de gargalhar. Meus braços estão fortes, que já não surpreende, [...]hoje treinei sem intervalo de descanso. Por isso, agora minhas carnes fervem como se estivessem num caldeirão. Durante o treino, em certos instantes, minhas mãos pareceram esquisitas, latejando, inchadas e sujas. (Duarte, 2012. p. 42-47)

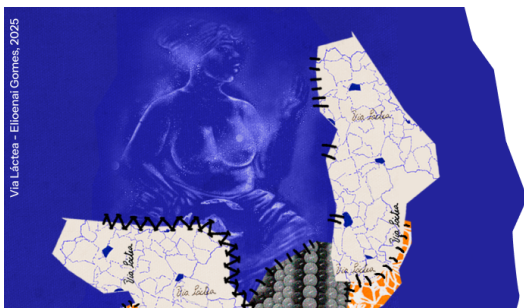
Os depoimentos evidenciam o empenho de um corpo individual em seu processo de controle rigoroso. Essas são as sensações que compartilhamos com Oriana, elas pertencem as evoluções das quais o corpo atravessa para ter uma estrutura num nível elevado, sem renegar nada de si mesma. A grande trajetória de Oriana, treze anos de pesquisa e extrações rigorosas que trazem pouco a pouco a evolução de uma artista-atleta, sendo esse um dos maiores impulsos aos procedimentos apropriados da presente pesquisa. É nesse espaço que reside uma parcela dos objetivos específicos da pesquisa: “conhecer minimamente a cadeia produtiva do trabalho de pintura mural, desde os materiais e ferramentas até os profissionais responsáveis por detalhes da pré-produção, produção e pós-produção das obras e que estabelecem uma interface com cada obra”. Também compreende parte dos procedimentos metodológicos do fazer artístico ao procurar as respostas de gestão e organização da pintura dos corpos arquitetônicos. Esse recurso ao objeto era a demarcação precisa do tamanho das próprias criações, uma espécie de



“topografia”, “mensuração” ou “cartometria”, o estágio último da sua consumação física em seus aspectos mais estruturais. Isso rebate ao que Oriana fala sobre a força gravitacional, porque a força de suspensão é uma espécie de paralinguagem. Um complemento que remete a um conjunto de circunstâncias das linguagens paralelas ao objeto, uma composição que daí resulta na atuação vertical sobre uma parede. Enfrentar a posição-limite nesse processo fez descobrir a abundância nos muros das cidades, e o resultado foi enxergar que “o mundo é um quadro” como descreve Pierre Restany sobre Jacques Mahé de la Villeglé que ainda hoje é como “[...] o pedestre inspirado que descobre a poesia na superfície dos muros”. A recomposição da forma de enxergar corresponde fortemente à metamorfose artista-atleta, visto que o processo mental desenvolve-se aos saltos e mudanças ligadas às práticas esportivas da escalada, que é um dos eixos genuínos do espírito de suspender-se. Devido a seleção dos procedimentos de trabalho em altura os critérios físicos são determinados diretamente ao que pertence ao corpo, ou seja, com ainda mais movimentação corporal formal, gestos com o jogo da musculatura e aplicando os conjuntos musculares (membros superiores, inferiores, tórax e abdômen). O conglomerado dessas preocupações está fascinantemente investigado e relatado por Oriana quando diz em sua pesquisa:

“Será o ‘corpo-treinado’ executando algo em busca de me sacudir para outro lugar, e que não é o do treino, mas sim de um prazeroso exercitar mecânico? Se for assim, o corpo treinado tem a capacidade de levar o ‘corpo-não-treinado’ a absorver outra apreensão dele próprio”. (Duarte, 2012. p. 48)

Esse relato leva a um encontro feliz e verdadeiro com sua incessante remada pelas cinco regiões do país, pois a pesquisa manifesta uma constante visão ligada ao treinamento do corpo, que segundo Orianda “não há mistério nisso”. Para ela, apreender o próprio corpo corresponde a contornar os obstáculos que encontrou durante seu processo, e unida a uma técnica de apropriação muito eficaz teve asseguradamente adestrado mínimos movimentos, que analisou ser também uma experiência estética. Utilizo o termo “assegurada” por ela ter em mãos diagnósticos que atestam sua resistência, ela os obtêm através de “check-ups” anuais, é um grande número de consultas, que segundo a autora, são dados sobre seu corpo



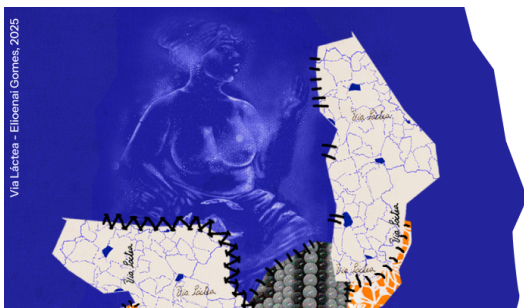
fisiológico, “internamente fotografado, esquadrinhado por líquidos contrastantes e tecnologias de última geração”. Incorporando a presente pesquisa, essas análises representam um importante objetivo específico: “[...]os profissionais responsáveis por detalhes da pré-produção, produção e pós produção das obras e que estabelecem uma interface com cada obra”, ou seja, quais profissionais se envolvem direta ou indiretamente na pesquisa? No contexto da pesquisa da autora, as taxas e gráficos das consultas são parte do trabalho que os médicos, profissionais da área da saúde, realizam, e se adequam a pré-produção das performances de remada da artista. Dentro dos procedimentos de trabalho em altura dos murais, a mais recente jornada de estudo em Alpinismo Industrial, revelou que esses mesmos profissionais fazem o chamado de Atestado de Saúde Ocupacional (ASO) para trabalho em altura.

Figura 3 - Exame de Eletroencefalograma., Petrolina, Pernambuco, 2025.



Fonte: Acervo pessoal.

O atestado é o meio de provar e qualificar o profissional apto para atuar, nesse caso, em pintura predial. O ASO de trabalho em altura se estrutura em seis exames: Acuidade Visual, Audiometria, Eletrocardiograma, Eletroencefalograma, Glicose e Hemograma. Esse check-up é complementar à análise e acompanhamento dos técnicos de segurança no trabalho, que atuam na prevenção de acidentes e doenças ocupacionais, garantindo um ambiente de trabalho seguro. Neste caso, o “check-up” apresenta-se como normas de segurança a serem seguidas, uma delas é a de que a pintura seja executada por um artista que possua curso de NR35, é preciso ter capacitação para realizar trabalhos em altura, não só o artista como a equipe envolvida na intervenção, que num plano ideal seria o primeiro



passo a ser dado antes de qualquer pintura. Anteriormente ao curso, com o corpo que já escalava por esporte, chegando a escalar andaimes, mas é durante a realização desta investigação que de fato o “check-up” é uma prerrogativa e ganha uma nova dimensão que destaca o que apreende o próprio corpo e o que o assegura. Daqui em diante, o percurso dos questionamentos desta pesquisa deságuam de forma ajustada a seguinte inquietação: como o trabalho pode abordar novos estudos que possam encontrar percepções de contribuição na área? As respostas puderam se enquadrar em “pesquisa de materiais”, havendo até pequenas viagens de trabalho em busca de equipamentos que potencializasse as pinturas. Desta maneira, o “esquadrinhado” da estrutura de trabalho em altura aponta para modelos alternativos de pintura em altura.

Cogitar reduzir um aglomerado de peças de ferro de uma torre de andaimes por uma única cadeira era animador, se “sacudir” como citou Oriana, teria tido outro papel objetivo se não assumir a transição. Essa transição vem tomando a frente do estudo dos materiais, devido às diferentes estruturas planas e resistentes que variam entre estáticas e móveis, porém ambas servem de apoio e permitem a realização das manobras da pintura em altura. O uso da cadeira impõe estar munido com cinturão tipo pára-quedas e trava quedas, fixados a um cabo distinto ao da cadeira suspensa. O movimento oscilatório indica “discrepância” na manobra em altura, entretanto, nesta escrita a pendulação é pensada como uma massa presa a um fio, e como descrita em mecânica, o pêndulo é um recurso para o estudo da força, do peso e do movimento oscilatório. A apropriação desse dispositivo pendular traz uma experiência estética deste recurso imagético, e este é um bom e verdadeiro momento da pesquisa de como saber extrair mais imagens de tal experimentação. É uma técnica de apropriação muito eficaz que indiscutivelmente têm como influência a experiência estética de Oriana, que ao anotar alguns pontos sobre seus treinos destaca: “o desejo de elegância, tanto engata a memória do corpo, quanto adentra mínimos movimentos”. O desejo da artista pode ser interpretado como a extração do máximo de sua capacidade de apreensão do seu corpo, o que a leva a uma estratégia de produção de novas sinestesias.

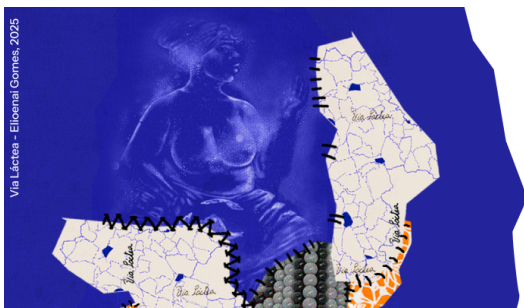
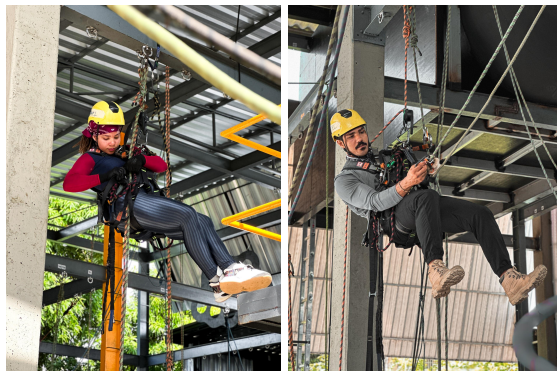


Figura 4 e 5 - Curso de Alpinismo industrial pela Hawk, Recife, Pernambuco, 2025.

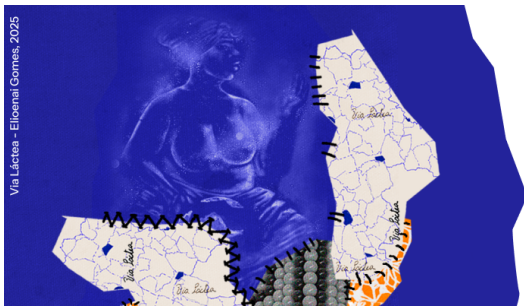


Fonte: Joe Weyder.

Começa aqui minha afinidade com a capacidade de reconhecer a força exercida pelos músculos e a posição de cada parte do corpo que a autora descreve como ignições da propriocepção, termos que indicam combustão e equilíbrio. Para exemplificar a ignição, basta pensar no que acontece nos automóveis que estão em combustão ou ignescência, tendo como ponto inicial a produção de faíscas ou centelhas que inflama o combustível, já a propriocepção se revelou com uma assinatura do ofício elevado de uma dimensão superior da visão, são sensações, informações sensoriais recebida nos músculos, tendões, ligamentos e articulações. Explodir e equilibrar são ações que constataam a beleza encontrada por Oriana, que possui uma sensibilidade e uma atuação em Artes, Design e Filosofia que ultrapassa os reflexos condicionados da sua função.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À vista disso, o “desejo de elegância” é contemplado na atual pesquisa pelas iluminações do profissional de Alpinismo Industrial, que não apenas assegura o trabalho em altura como também está preocupado em respeitar as normas de sua formação especializada em escalar edifícios e estruturas. Ao condensar a pesquisa para compartilhar com o profissional de alpinismo, ele se opôs totalmente à cadeira de suspensão, tendo como principal argumento o seu estudo de sistema de acesso de cordas e polias com segurança através de sistemas anti-queda. Aqui suas habilidades eram as possibilidades formais da corda, refutando todavia o atraso que



a cadeira poderia causar por possibilitar apenas a descida no percurso vertical do trabalho em altura. Essa “elegância” é o quanto o alpinista “adestrou” seus “mínimos movimentos”, abrindo um novo acesso para a escala de edifícios e outras estruturas industriais. Os movimentos minuciosos permitem acessar através de cordas e equipamentos projetados para profissionais de alpinismo industrial e resgates, viabilizando um bom suporte e dando condições para realizar as manobras de forma ergonômica. A resistência do material garante ascensões seguras e confortáveis e ao assimilar esses equipamentos e o treinamento adequado, foi um passo imprescindível para a atual pesquisa. Daqui em diante, o sistema de acesso por cordas implica profundas modificações do comportamento, evidenciando uma nova atitude da artista relativamente ao ato de pintar.

REFERÊNCIAS

Livro

RESTANY, Pierre. Os novos Realistas. Editora Perspectiva S. A. Coleção: Debates 137. Dirigida por J. Guinsburg. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros. ISBN: 9788527305716. São Paulo - SP - Brasil. 2011.

SIQUEIROS. David Alfaro. Como se pinta un mural. Ediciones Taller Siqueiros, Venus y Sol, Jardines de Cuernavaca, Morelos. México, 1979

Trabalhos acadêmicos (TCC, relatórios, dissertações, teses)

BARROS, Yara Amaral Gurgel. Novo muralismo: a pintura pública das últimas décadas na metrópole paulista. Dissertação de Mestrado, Interunidades em Estética e História da Arte. São Paulo, 2017. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-20102017203933/publico/2017_YaraAmaralGurgelDeBarros_VCorr.pdf . Acesso em: 05 de junho de 2024.

GRAÇA, Pedro Moreira. O Muro de fora: Matrizes e desenvolvimentos da pintura e escritura mural paulistana. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo. 2018. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-14022019-105126/publico/2017_PedroMoreiraGraca_VOrig.pdf Acesso em: 05 de junho de 2024.

Artigo em periódico

DUARTE, Oriana. PLUS ULTRA: O corpo no limite da comunicação. 2012.