

GRAFITE E PEDAGOGIA: DIREITO À ARTE, DIREITOS HUMANOS E EDUCAÇÃO.

Bruno G. Muneratto¹

Resumo

Trata-se de apresentar e desenvolver determinados pensamentos sobre o graffiti em seus potenciais estéticos enquanto arte urbana, em suas potências antropológicas enquanto uma prática de liberdade criativa e suas possibilidades socioeducativas enquanto uma estética do oprimido. Abordando, assim, o graffiti sob diferentes óticas e perspectivas que perpassam sobretudo a filosofia e a antropologia, para então se ter maiores dimensões de suas possibilidades revolucionárias quando inserido no contexto da arte-educação escolar. Tais reflexões têm como ponto de partida as vivências e experiências junto a estudantes dos primeiros e segundos anos do ensino médio numa escola de ensino integral da cidade de Canindé, nos sertões do Ceará, que acolhe o projeto de Iniciação Artística “Liberdade Criativa e Arte Urbana nas Escolas de Canindé”, oferecido como uma iniciativa de extensão do curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Ceará.

Palavras-chave: Liberdade Criativa, Arte Urbana, Graffiti, Arte-educação.

O exercício experimental da liberdade

O célebre crítico de artes visuais Mário Pedrosa dispõe de algumas das mais sensíveis e instigantes definições de arte que nossos teóricos sobre o assunto já produziram. Dentre elas seleciono uma que nos surge aqui como particularmente relevante. Em seu texto *Arte Necessidade Vital*², o crítico profere que a arte é o “exercício experimental da liberdade” (PEDROSA, 1996, p.162). Toma-se aqui esse aforismo como pedra fundamental desse ensaio devido sua abrangência e também sua abertura, mas sobretudo ao modo pertinente que se encaixa na possibilidade de se refletir o graffiti e a arte urbana. Afinal, o que fazem os adolescentes e jovens que se dispõem a pintar os muros da cidade, muitas vezes na transgressão, senão um “exercício experimental da liberdade”?

E se pudéssemos adaptar essa definição tão completa e sintética para a didática em arte-educação no intuito de uma poética educacional acerca da Liberdade Criativa trazendo a postura

¹ Professor do curso de Pedagogia da Faculdade de Educação e Ciências Integradas do Sertão de Canindé, FECISC – UECE. Mestre em História Social da Cultura.

² Texto adaptado de uma conferência proferida pelo crítico em ocasião da abertura da exposição “Imagens do Inconsciente” idealizada e organizada pela terapeuta Nise da Sliveira junto a internos do manicômio do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro em 1947.

libertária da arte urbana legitimada enquanto um saber e mesmo uma *prática de si* (FOUCAULT, 2005) para o ambiente escolar? Quais seriam as possíveis transformações que a vida desses jovens que já desenvolvem suas práticas de arte urbana, ainda que em forma de rascunhos e estudos despretensiosos em seus cadernos, mobiliários e paredes do colégio sofreriam ao poderem contar com uma formação que os desenvolvesse e legitimasse enquanto artistas do graffiti? E qual seria o incremento dessa formação na incipiente cena de arte urbana numa cidade interiorana e sertaneja do Ceará?

Foi em resposta a essas questões que surgiu o projeto de Iniciação Artística desenvolvido e coordenado por esse autor, também grafiteiro, intitulado “Liberdade Criativa e Arte Urbana nas Escolas públicas de Canindé”. Institucionalizado pela Pró-reitoria de Extensão da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e vinculado ao curso de Pedagogia da Faculdade de Educação e Ciências Integradas do Sertão de Canindé (FECISC), o projeto conta com uma bolsista e com a parceria inicial da Escola Estadual de Ensino Integral Capelão Frei Orlando, o projeto se desenvolve enquanto uma disciplina eletiva que ocorre no segundo período das sextas-feiras e abriga quinze estudantes (nove meninos e seis meninas) dos primeiros e segundos anos do Ensino Médio. Os discentes passaram por um processo seletivo que verificou quem dos inscritos já desenvolvia práticas artísticas ligadas às artes urbanas, bem como a qualidade de suas produções medidas através da apresentação de portfólios e cadernos de estudo e esboços. Inscreveram-se um total de 54 alunos distribuídos em três salas de primeiro ano e duas de segundo ano, dado que demonstra o volume de jovens interessadas e interessados nesse universo artístico.

A execução do projeto se dá no período de vigência da bolsa de Iniciação Artística que é de dez meses. Assim, contempla o ano letivo todo e deve apresentar como produto final um mural de grandes dimensões para a fachada principal da escola. A formação se inicia por um bloco teórico e histórico-contextual sobre o graffiti e as artes visuais seguido por um bloco técnico/prático dividido entre módulos no laboratório de estudos de formas adaptados aos materiais e suportes da arte urbana. Na sequência começam os primeiros esboços e discussões sobre o mural (que irá decorrer paralelamente a outros conteúdos do laboratório técnico). No início do segundo semestre, com o mural já definido, começam os esboços e separação das equipes que ficaram responsáveis pelas diferentes partes da composição (fundo, detalhes secundários, cenários, personagens da narrativa e letramentos). Nesse ponto, cada equipe recebe instruções específicas para desenvolver habilidades pertinentes a cada setor de execução do mural. Importante ressaltar que a formação visa dar suportes teórico e técnico para que cada

grafiteira e grafiteiro desenvolva seu estilo próprio, suas características criativas particulares. No último mês se dá a execução do mural apresentado e inaugurado como etapa conclusiva da formação em Liberdade Criativa e Arte Urbana.

Para tanto, optar-se-á inicialmente por um embasamento reflexivo acerca das potências e potencialidades do graffiti quanto prática artística e enquanto *prática de si*, e num segundo momento de como que a inclusão natural dessas dimensões na sala de aula tem promovido uma nova maneira de se conceber os processos didáticos e de linguagem do ensino em arte-educação.

O graffiti, a “vontade criadora” e a “vida como obra de arte”:

Aqui se propõe um rápido exercício filosófico acerca do graffiti partindo de entendimentos que Nietzsche nos traz sobre categorias bastante pertinentes para a reflexão do graffiti para além de um formalismo estético ou de uma prática sócio-antropológica, dando-lhe dessa maneira, um pouco mais de profundidade. O conceito de “vida como vontade criadora” (*Shaffender Wille*) aparece diluído em diversos escritos de Friedrich Nietzsche, onde criar (*Schaffen*) está ligado mesmo à atitude teológica de *criação*. Em *Assim falou Zaratustra* escreve Nietzsche: “... aquilo a que chamais mundo, é preciso primeiro, que seja criado por vós.” (NIETZSCHE, 1977, p. 99). *Schaffen* é esse fazer: o criar, o transpor e o recriar que faz as vidas. Às dinâmicas da vida e a esse conceito estão – no pensamento nietzschiano – intrinsecamente conectadas *vida* e *arte*, e assim ele propõe uma “vida enquanto obra de arte”. É nessa mesma linha de reflexão que o filósofo já em *O Nascimento da Tragédia* faz coincidir duas questões metafísicas em um só pensamento: “qual o sentido da vida?” e “o que é arte?”³.

Assim se dá também em sua ideia de *tempo*. O tempo é entendido enquanto momento criador e de sujeito, enquanto o criador em si (e de si). O instante presente é o da eterna reconstrução, da transgressão na autoafirmação de criar-se por meio da vontade de potência. “O devir, afirmado pelo ato de querer, redimido pelo querer com toda a sua vontade, transfigurado pelo poder da afirmação é possibilidade de criação contínua” (DIAS, 2011, p. 72).

³ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Lisboa: Editora Rê, 2001.

Dessa mesma maneira agem, naturalmente⁴, os ‘grafiteiros’ e ‘grafiteiras’ ao redor do mundo, na esmagadora maioria das vezes sem nenhuma leitura sobre filosofia, pensamento nietzschiano, ou mesmo estética. Apenas são personagens da paisagem urbana contemporânea que fazem de suas vidas obras de arte, transformam a cidade num ininterrupto devir criador sem qualquer intenção deliberada de “sacralização” das obras artísticas que produzem, num contínuo recriar do efêmero. Produzem, criam, recriam a partir de uma “vontade de potência, como força que interpreta, produz sem cessar *alguma coisa que não existe ainda*” e, assim, *apontam um “devir, afirmado pelo ato de querer, redimido pelo querer com toda a sua vontade, transfigurado pelo poder da afirmação é possibilidade de criação contínua”*⁵.

A arte urbana, nesse processo, aparece enquanto “potência de produzir realidades na existência”, onde essa potência é a qualidade de um encontro entre afetos e desejo, entre os possíveis mapas da cidade-tela e um investimento de desejo potente condutor de um empoderamento dessa teia urbana que, uma vez coberta de tinta, sai de uma invisibilidade para adentrar o nomadismo do efêmero. Esse estado de potência de produzir realidade será então um intérprete, também ele efêmero, da sociabilidade entre artista urbano, sua arte e os que por ali vagarem. Quando o muro perde sua natureza de barreira e passa a ser uma possibilidade de potência há aí uma ressignificação do devir antropológico da cidade (imagem01).

Imagem 01: Grafiteiros pintando um muro na cidade de Salvador, BA, 2021.



Fonte: <http://www.aartenarua.com.br/blog/entrevista-com-eder-muniz/>.

⁴ É importante que se destaque aqui a importância fundamental para nossas reflexões aqui dessa noção de “naturalidade” dos eventos acerca dos agentes sociais da arte urbana.

⁵ DIAS, Rosa. Nietzsche: Vida Como Obra de Arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

A grande transgressão/subversão do *graffiter*, *wrwhiter*, e pichadores não pode ser somente entendida enquanto a da discussão entre público e privado que inevitavelmente suscitam, mas antes precisa ser abordada como a insurreição de um estado intenso de vida, de potência, uma transfiguração dos olhos e do olhar na e da cidade, uma subversão da intensidade castradora do deslocamento urbano para a intensidade libertadora do observar a cidade, vivela.

Dessa maneira, o desinteresse mercadológico do graffiti pode ser lido como diametralmente oposto ao seu interesse subversivo que se expressa numa consciência de sua resistência cultural e política (CAMPOS 2005), pode também ser etnografado como ambiente de sociabilidade (MARQUES & ALMEIDA 1999), inclusive integrando em suas *crews*⁶ sujeitos de diferentes classes da estratificação socioeconômica chamando-as, mesmo que momentaneamente, para partilhar a cidade mais igualitariamente. E, como queremos aqui, pode ser entendido como uma interessante proposta de “vida como obra de arte”, incluindo aí também a própria cidade, grande tela em transformação dessas práticas estéticas. Entender a arte urbana enquanto uma proposta de “vida como obra de arte” seria vê-la como uma tessitura do corpo de potência do artista levado pelo empoderamento dos espaços urbanos e simultaneamente observar a cidade potente, ela mesma uma “vida como obra de arte”, um *locus* sem mapa ou bússola, um corpo de devir, afetos e potência.

Mas, o que estaria reservado às vivências educacionais quando trazemos essas dimensões todas dessas refrações de “exercícios experimentais da liberdade” da arte urbana para o interior da escola e da sala de aula? Nosso principal manancial reflexivo aqui jaz na interseção dessas duas esferas e no desejo expresso no próprio projeto de Iniciação Artística, de que essa espontaneidade criativa e essa “vontade criadora” presente na arte urbana enquanto “exercício experimental da liberdade” nos surja como base e expoente didático ao longo da formação.

Liberdade Criativa, graffiti e a estética do oprimido.

O conceito de “Liberdade Criativa” que intitula e fundamenta a teoria e a prática da nossa formação em graffiti enquanto um exercício de arte-educação vem sendo forjado desde 2019 numa conjunção de teorias da pedagogia e educação, da arte e da estética, de postulados da filosofia contemporânea e da sociologia. Trata-se de uma noção que vem sendo estruturada ao passo que estrutura minhas práticas tanto artísticas, quando didáticas enquanto arte-

⁶ Grupos de grafiteiros e grafiteiras.

educador, sendo então, um conceito em permanente construção e que me ajuda sempre a construir, desconstruir e reconstruir práticas artísticas e pedagógicas.

Assim, começando pelo referencial teórico da Pedagogia, ressalta-se o papel de pensamentos lançados por nosso Paulo Freire em sua “Pedagogia do Oprimido” (2019), a partir de um de seus interlocutores nessa obra: o psicanalista Erich Fromm e seu estudo sobre “O Medo à Liberdade” (1974). Por meio dessa reflexão, busca-se pensar tanto sobre os motivos do afastamento da arte e das dimensões criativas na vida, quanto sobre a importância em manter-se próximo a essas.

“A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz. Ninguém tem liberdade para ser livre: pelo contrário, luta por ela precisamente porque não a tem” (Freire, 2019, p. 45).

A liberdade de criar, de tirar de si um objeto-sentimento, é arrancada pela rotina do cotidiano. Do mesmo modo, muitas vezes, outras dimensões da vida são diretamente afetadas pelo atrofiamento das dimensões criativas da vida, entre elas as práticas didáticas que, no exaustivo hábito da profissão, muitas vezes, veem-se a repetir as mesmas formulações de aulas, avaliações e discursos nas práticas didáticas.

Em 1947, o supracitado Mário Pedrosa profere a conferência “Arte Necessidade Vital” na abertura da exposição que a psicóloga e arte-terapeuta Nise da Silveira promoveu com seus artistas internos do hospital psiquiátrico do Engenho de Dentro. As ideias dessa conferência são indispensáveis na forja do conceito de Liberdade Criativa, sobretudo quanto à assertividade da importância dos fenômenos criativos artísticos para a vida. Segundo Pedrosa (1996, p. 162):

Em essência a atividade criadora repete, inconscientemente, a incessante recriação do milagre da vida no organismo; e é isto que dá esse poder exultante ao trabalho de criação pura. [...] Dessa forma tomaria o mesmo fenômeno caráter de verdadeira necessidade vital, pois não seria mais do que a transposição no plano humano das leis da criação cósmica.

Ainda nessa dimensão, surgem orbitando nosso núcleo as ideias de Foucault na perspectiva já abordada de Rosa Dias (2011) em “Nietzsche: Vida Como Obra de Arte” e sua leitura de textos, como “Nascimento da Tragédia”, “Ecce Homo”, dentre outras. Nesse momento, convergem então, importantes conceitos que surgem como mote de reflexão sobre os desdobramentos das vivências de Liberdade Criativa enquanto “práticas de si” (Foucault, 2010), ou seja, uma “ética da existência” (Foucault, 2005). O autor coloca os corpos em contato

com outro entendimento da liberdade e de si mesmos, isto é, em uma relação cósmica (cosmogonia de si) com o gesto criador, da mesma forma que o já mencionado Mário Pedrosa. É por meio da criatividade que atingem uma estética da existência num investimento em novas fontes de vontade e de potência.

Dentro das inúmeras e complexas definições de criatividade contidas em textos filosóficos, postulados da psicologia, da arte, da arte-educação, para o caso deste ensaio, talvez se encontra maior amparo na simples síntese de Margaret Mead que conceitua “a criatividade como descoberta e a expressão de algo que é tanto uma novidade para o criador quanto uma realização si mesma” (Mead, 2015, p. 82). É esse entendimento primordial de criatividade que configura nosso ponto de partida para tanto as práticas artísticas quanto às do universo didático que vem sendo construídas ao longo da execução desse projeto de formação em Liberdade Criativa e Arte Urbana em escolas da rede pública de Canindé, Ceará.

Em primeiro lugar, pode soar estranho uma “formação em liberdade”, posto que essa questão primordial nunca surge enquanto componente curricular institucional na história da educação, salvo em raras ocasiões na história, como da Escola Moderna proposta pelo teórico anarquista Ferrer y Guardia, por exemplo⁷. Ao passo que deve soar também revolucionário, tal qual soou nas poucas vezes em que a liberdade surgiu como tema de formação e conteúdo escolar. Não é sem propósito que o tema do “medo à liberdade” abre a explanação sobre a pedagogia do opressor em “A Pedagogia do Oprimido”. Lembrando que essa liberdade da que fala Freire é também ela uma Liberdade Criativa num sentido de enfrentamento, da luta contra realidades de vida oprimidas e desumanizadoras:

“E esta luta somente tem sentido quando oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de *criá-la*, não se sentem idealistamente opressores nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos” (FREIRE, 2019, p.42. Grifo nosso).

Da mesma maneira o graffiti e a arte urbana, como já comentado, surgem enquanto práticas estéticas libertárias onde o belo está justamente em ser livre, inclusive no que se dá na transgressão da propriedade privada e da transmutação da cidade do opressor em cidade do oprimido, com suas grafias, seus nomes e códigos espalhados como ruídos visuais da cidade polifônica⁸. A Liberdade Criativa dos grafiteiros está numa coragem criadora que o faz ter total liberdade para desenvolver seu estilo, suas marcas, suas *tags*, seu universo pictórico-poético e

⁷ Para mais informações acerca da pedagogia libertária anarquista, ver: FERRE Y GURADIA, Francisco. A Escola Moderna. São Paulo: Ed. Terra Livre, 2014.

⁸ CANEVACCI, Máximo. A Cidade Polifônica: Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

tomar os muros da cidade como suas telas, seus ambientes de estudo simultaneamente técnicos e antropológicos, sentir a cidade através do que ele lhes é e expressar o que se é atravessar da cidade⁹. Nesse aspecto, o graffiti pode ser compreendido enquanto uma poética e uma estética do oprimido, que supera seu “medo à liberdade” e dela faz uso exemplar e que vem persistindo enquanto prática de juventudes há pelo menos cinco gerações¹⁰ tendo se espelhado ao redor do mundo todo, modificando a história da arte e as paisagens urbanas de grandes à pequenas cidades.

Após essas breves reflexões, nossas questões primordiais aqui já podem ser lançadas com mais entendimento da profundidade que enunciam: O que pode ocorrer quando convidamos a Liberdade Criativa do graffiti não somente para a mudança da paisagem escolar, mas para a mudança dos próprios paradigmas da educação? O que acontece quando a arte urbana resolve ir pixar (assim com “x” mesmo) os muros brancos da pedagogia? Como se dá o abraço da arte-educação ao reconhecer a arte urbana enquanto um conjunto de saberes?

Metodologia: Os saberes da arte urbana enquanto saberes da arte-educação

Nossa formação em graffiti buscou ser uma construção coletiva que parte inicialmente dos saberes e práticas que as e os jovens trazem de suas experiências criativas. Numa sala há quem já havia começado a desenvolver seu estilo e suas identidades no mundo da arte urbana, aqueles mais ligados e influenciados pelos universos do HQ, *mangá* e *animes* orientais, os que já tenha experimentado lançar artes em muros e que já haviam tido contato com os sprays. Nessa diversidade, buscou-se configurar um time criativo que irá trabalhar no mural final a partir de suas maiores afinidades criativas, pois em sua composição, o mural envolve fundo, elementos secundários de cenário, personagens e letramentos com o nome do colégio. O intuito dessa formação era oferecer uma espécie de “especialização” do e da estudante em sua maior área de interesse dentro do vasto universo criativo do graffiti.

Lembrando que a arte urbana, em sua história advinda de práticas populares e marginais de artes visuais, acompanha a transformação nos paradigmas da arte-educação na perspectiva que Michel Maffesoli chama de multiculturalismo:

⁹ Tais perspectivas são muito bem trabalhadas em: SOUZA, S. Ana Lúcia. Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música e dança. São Paulo: Ed. Parábola, 2011.

¹⁰ Considerando o espaço de uma década para cada geração de jovens desde o surgimento do graffiti, nos guetos de Nova Iorque na década de 1970, e não diretamente conectada com a tradição artística muralista que remonta aos alvoreceres da humanidade nas cavernas do período paleolítico, por ser um fenômeno antropológico urbano e ligado aos movimentos de resistência negros dos EUA.

A arte popular era ignorada ou vista com desdém pela maioria dos estudiosos, enquanto a cultura de massa era condenada na sua totalidade. A partir da década de 1960 esta hierarquia rígida começou a desmoronar. O reconhecimento do caráter ideológico dos padrões usados para definir qualidade estética acelerou o fenômeno do multiculturalismo, que defende a valorização e o intercâmbio entre diferentes grupos culturais. (MAFFESOLI, 1998, p. 117)

Nessa curva histórica de que fala o sociólogo, a arte urbana embora hoje já uma estética que adentrou galerias, museus de arte, transformou a experiência visual de grandes cidades, ainda não promoveu uma alteração significativa prática ou teórica da arte-educação, mesmo sendo desde há muito tempo a prática artística visual mais praticada entre jovens estudantes. Parece não haver muitas preocupações de uma real inserção desse universo em toda perspectiva histórico-antropológica que o cerca para além do formalismo de suas diversas manifestações plásticas e estéticas nos currículos acadêmicos das formações institucionalizadas em artes visuais e arte-educação. O que talvez poderia ser entendido (ou especulado) enquanto mais uma refração do racismo estrutural? Dada as origens e locais de desenvolvimento do graffiti e da arte urbana.

É em torno dessa valorização dos saberes e perspectivas criativas (mantendo sempre como base a supracitada definição de criatividade de Marageth Mead) e na constante percepção do graffiti enquanto uma *estética do oprimido*, que nossa formação contempla em primeira instância as práticas e saberes tanto técnicos quanto poéticos/estéticos das e dos jovens artistas selecionadas e selecionados. Nas palavras de Paulo Freire:

Para os seres humanos, como seres da práxis, transformar o mundo, processo em que se transformam também, significa impregná-lo de sua presença criadora, deixando nele as marcas de seu trabalho. (...) Mais ainda, para que a ação seja trabalho, é preciso que dela resultem produtos significativos que, separando-se do produtor, se podem dar à sua reflexão crítica ao mesmo tempo em que o condicionam. (FREIRE, 2010, p 81)

Tem-se assim, muito antes um laboratório criativo de arte urbana, muito antes que uma sala de aula de arte-educação, posto que de diversas formas os limites físicos e metafísicos dos muros da sala são continuamente transcendidos. Sejam pelas aulas práticas com latas de spray nos próprios muros internos do colégio (imagem 02), seja pela via desse entendimento prático de uma *estética do oprimido*, na qual se intui sempre que as aulas sejam “exercícios

experimentais da liberdade”, em que exercícios acadêmicos das artes visuais, estabelecidos há muito na arte-educação se mesclam com práticas incorporadas da arte urbana que essas e esses jovens trazem em sua bagagem de vida.

Imagem 02: Alunos da E.E.M.T.I Capelão Frei Orlando durante um exercício de desenho com spray



Fonte: Registro pessoal do professor.

Considerações Finais

Pode-se perceber certas incoerências na relação que a arte-educação costuma ter com as práticas artísticas da arte urbana que muitos estudantes, sobretudo os jovens do ensino médio, costumam realizar naturalmente e trocar saberes e práticas com entre si, como parte inclusive de processos de sociabilidade. Embora o graffiti e a arte urbana já sejam hoje reconhecidos por espaços e instituições legitimadoras da arte acadêmica, como museus, grandes galerias e famosas casas de leilões, a formação de arte-educadores tarda em dialogar com esse universo e compor com ele novas práticas que partam do que já se produz e desenvolve nos próprios espaços de educação. Há aí um imenso manancial de possibilidades.

É na ânsia de tentar perceber as dimensões desse manancial que surge o projeto “Liberdade Criativa e Arte Urbana nas Escolas de Canindé”, na percepção do que os jovens potenciais grafiteiras e grafiteiros de uma cidade sertaneja do Ceará podem realizar com o que já trazem consigo em seus mundos criativos individuais, em conjunto com saberes formais da arte-educação aplicados às técnicas e estéticas da arte urbana.

Entendo que a “liberdade criativa” seja uma postura inerente à fenomenologia do graffiti e da arte urbana, trazê-la para dialogar com os saberes vinculados a uma instituição de educação

formal não se trata da apropriação que essa estética vai sofrer junto aos museus e galerias, mas do reconhecimento de que se trata de uma *estética do oprimido*, e de que juntas, a arte-educação e a arte urbana expressa pelos educandos, podem performar um contínuo e transformador “exercício experimental da liberdade”.

Referências

BARBOSA, Ana M. (Org.) **Arte-Educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1999.

CANEVACCI, Máximo. **A Cidade Polifônica: Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade III: o cuidado de si**. São Paulo: Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural Para Liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FROMM, Erich. **O medo à liberdade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

MAFFESOLI, M. A tecnologia e a pós-modernidade: o reencantamento do mundo. In: **Caderno de Pós-Graduação**. Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, (Programa de Pós-Graduação em História da Arte), p.109-114, 1996.

MEAD, Margaret. **Cultura e Personalidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

PEDROSA, Mário. Arte Necessidade Vital. In: ARANTES, Otília B. F. **Forma e Percepção Estética**. São Paulo: EdUSP, 1996.

SOUZA, S. Ana Lúcia. **Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música e dança**. São Paulo: Ed. Parábola, 2011.