



II ENECULT



II ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado de 03 a 05 de maio de 2006, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

INTERVENÇÕES URBANAS: A PROBLEMÁTICA DAS ARTES E SEUS ESPAÇOS NA CIDADE DE SALVADOR NA CONTEMPORANEIDADE.

Autoras: Priscila Maria de Jesus¹

Iraci Oliveira dos Santos²

Resumo: *O presente trabalho enfoca uma visão da cidade, como espaço de comunicação e trocas, favorecendo as mais diversas manifestações artísticas. As duas pesquisas³ que se apresenta buscam, por meio de uma reflexão analítico-crítica, a fundamentação dos processos imagéticos, desde as primeiras manifestações artísticas do homem à contemporaneidade, analisando a arte urbana, na sua forma mais ampla, como um fato que inaugura na cidade um espaço museal amplificado. Uma das pesquisas contempla a compreensão do processo de intervir no espaço urbano soteropolitano, no que se refere aos grafites, à produção urbana de Bel Borba (painéis e mosaicos), enquanto que uma segunda analisa a produção escultórica urbana.*

Palavras-chave: Arte; Cidade; Museu; Cultura Urbana.

Pichações, grafites e Bel Borba: o diálogo artístico urbano através das paredes de Salvador.

Priscila Maria de Jesus

Os primeiro grafites que se tem registro na história, são fruto de uma construção que envolve um universo mítico – de assegurar uma caça bem sucedida – e como forma de comunicação, para o qual o homem apropriou materiais que dispunha e utilizou

¹ Graduanda em Museologia pela Universidade Federal da Bahia - FFCH/UFBA; Voluntária de Iniciação Científica PIBIC/UFBA; E-mail: priscilamdj@ig.com.br

² Graduanda em Museologia pela Universidade Federal da Bahia - FFCH/UFBA; Voluntária de Iniciação Científica PIBIC/UFBA; E-mail: iraci.dossantos@bol.com.br

³ Pesquisa orientada pelo Prof. Dr. José Antonio Saja Ramos Neves dos Santos, docente do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia FFCH/UFBA, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes EBA/UFBA e orientador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia Contemporânea da FFCH/UFBA.

formas até então não pensadas para se representar nas paredes. No interior das cavernas os homens fizeram os seus primeiros registros artísticos bidimensionais, representações do cotidiano, que se tem notícia, no final do período Paleolítico, que teve fim entre 10 mil e 5 mil anos antes de Cristo.

Essa forma de linguagem humana caracterizou-se por suas representações zoomorfas, antropomorfas e geométricas, elo de comunicação entre o artista da *rupes* e o meio em que vivia, “[...] A geometrização das formas, abstrações e reproduções antropomorfas e/ou zoomorfas, o estilo, o cromatismo, a caracterização de conjuntos vivenciais, entre outros, são fatores determinantes considerados na taxonomia dos registros rupestres” (CARVALHO, 2003:74). As mais conhecidas imagens do Paleolítico encontram-se nas paredes de Lascaux, na França, e Altamira, na Espanha. Essas representações do cotidiano se basearão, sobretudo, em cenas de caça, cujas imagens parecem movimentar-se, como seus modelos originais tirados do cotidiano. Essas pinturas apresentarão, às vezes, apenas um contorno na cor preta, outras serão pintadas com mais cores, mas todas, “[...] revelam a mesma sensação fantástica de vida” (JANSON, 1996: 14).

Essas imagens, diferentemente dos grafites de Pompéia e da Contemporaneidade, que estavam à vista de todos, em lugares extremamente acessíveis, encontravam-se nos locais mais profundos e inacessíveis das cavernas, afastadas das entradas, o que favoreceu a sua preservação. Diferentemente as pichações pompéianas foram preservadas graças a uma erupção vulcânica ocorrida em 79 d.C., cujas paredes abrigavam mensagens diversas, desde xingamentos à poesias. Segundo Gitahy (1999:20), “[...] predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias, praticamente tudo se escrevia nas paredes”, o que demonstra a diversidade de temas abordados pelo cidadão romano nos muros da cidade, nos quais se escrevia de tudo um pouco.

O ato de escrever nas paredes não era exclusivo dos moradores de Pompéia, mas do romano, acostumado a deixar mensagens gravadas nas paredes de sua cidade. Pompéia se destaca por suas inscrições preservadas por quase dois mil anos, as quais constituem um registro, uma memória da sociedade romana, que chegam até o homem do terceiro milênio, como um fato atual e cotidiano – o ato de se expressar utilizando a cidade como suporte.

Frequência e intensidade, marcas das pichações antigas, e porque não das contemporâneas, atestam como eram presentes no cotidiano das cidades romanas, as

quais deviam pintar regularmente as paredes, para que essas fossem liberadas para novas inscrições serem feitas. Essas inscrições, cujos autores pertencem aos mais diversos segmentos populares, de agricultores a comerciários, homens ou mulheres, escravos ou livres, “[...] de fato, as paredes de Pompéia testemunham a ocupação pelos grafiteiros de *todos* os espaços disponíveis: ali encontramos cerca de uma inscrição por adulto, homens e mulheres, livres e escravos, feitas nos últimos momentos da cidade, o que significa dez mil inscrições” (FUNARI, 2003:80-81).

Na contemporaneidade, foi o Maio de 68, em Paris, que estimulou jovens universitários, em sua maioria, a utilizarem os muros parisienses como suporte para expressarem as suas insatisfações políticas. Assim, a parede foi tida como um meio de comunicação e de intervenção em larga escala, o qual atingia a todos, com seu teor político e revolucionário, na qual espalhavam pela cidade francesa frases e pensamentos de reivindicações sociais.

Mais recentemente as pichações são vistas como vandalismo ou sujeira. Sua intermitência em prédios públicos ou monumentos, muros ou residências, fazem da pichação um ato transgressor. Realizadas geralmente à noite, por serem ilegais, esse ato confere, também, a esse tipo de intervenção no espaço urbano um teor transgressor como demonstra a escolha do horário pelos pichadores, “[...] por ser considerada ilegal e subversiva, a atividade da pichação era executada sempre à noite” (GITAHY, 1999:21).

Essas intervenções dos pichadores, com letras, nomes ou símbolos que o identificam perante o seu grupo e os grupos rivais, conhecidas como *Tags* ou assinaturas, representam “[...] restos de um comportamento de insatisfação” (COSTA, 2000:112), que funcionam como uma identidade, um espelho no qual o pichador se reflete por todo o espaço urbano. Falar sobre as pichações, nesse momento, serve para distinguir as pichações dos grafites, ambos presente na história da evolução do homem como produtor de símbolos.

Os grafites, diferentemente das pichações com seus símbolos pouco identificáveis, se utilizarão das paredes para satirizar, protestar ou expor uma situação vivida pelo grafiteiro ou pela sua sociedade. Nesse sentido serão vistas várias imagens com esse cunho de ruptura e protesto com os problemas e situações do dia-a-dia. Nesse caso, o grafite assumirá uma função de denúncia para a sociedade do que está acontecendo, como exemplifica a *Figura 1*, ao satirizar um momento político vivido pela sociedade brasileira. Nesse grafite, localizado à Rua Carlos Gomes, centro da

cidade de Salvador, o grafiteiro utilizou-se de uma parede de grande acessibilidade pela população para denunciar o “mensalão” e perguntar para a sociedade, para que essa reflita a respeito, quem são os verdadeiros envolvidos numa fraude que compromete a reputação da política brasileira, sem falar o descaso desses envolvidos com a situação da população brasileira, ao colocar seus interesses próprios como prioridade.

Assim, pelas paredes da cidade soteropolitana aparecerão outras representações que possuam essa linguagem mais conceitual, no sentido de passar uma mensagem, seja política, moral ou até mesmo filosófica.

Uma outra vertente do grafite analisada e muito difundida, é o grafite como uma produção artística, puramente estética, que pouco ou nada assumirá uma postura de protesto e ruptura por meio de suas imagens, como ilustra a *Figura 02*. O grafite será entendido, nessa situação, muito mais por se utilizar da técnica e do suporte (a cidade) do que por sua função primeira de protesto, como o painel de cerca de cinco metros de comprimento elaborado para as comemorações do descobrimento do Brasil no ano de 2005, localizado na Calçada. Esse painel, apenas ilustra uma cena referente ao acontecido, sem questionar ou propor uma reflexão para o transeunte. Dessa forma, têm surgido na cidade de Salvador, com o patrocínio da Prefeitura Municipal, concursos de grafite, onde os grafiteiros se utilizarão dos muros disponibilizados pela prefeitura, para grafitar um tema proposto por esta.



Figura 01



Figura 02

Os grafites possuem formas diferenciadas de ser representado no espaço pelo seu autor que uma característica pertinente a cada autor. Dessa forma aparecerão no espaço urbano soteropolitano letras angulosas e retas, que apontam para todos os lados. Essas imagens grafitadas, chamam a atenção do observador pela maneira com que o grafiteiro trabalhará a forma e a cor dos grafites, “as letras quebradas, volumosas ou não, realizadas pelos pichadores ou grafiteiros do hip-hop, agridem ou encantam pelo ‘Design’, suas cores, sua improvisação ou elaboração, diferenciando cada estilo de intervenção grafitada na cidade” (COSTA, 2000:115). Embora Costa caracterize o

grafite paulista, a presença dessas letras elaboradas também serão vistas na cidade de Salvador.

Há uma gama de maneiras de se intervir no espaço urbano, seja por uma intervenção nas paredes da cidade, *out-doors*, intervenções midiáticas (projeções, musicais, entre outras) e até mesmo a forma como o indivíduo se veste, pois estes elementos em conjunto irão compor a estruturação visual da *polis*, que espelham veladamente ou não os aspectos sóciopolíticos e culturais urbanos. A arte urbana, não deve se dissociar do cotidiano ou das relações culturais presentes na sociedade na qual se insere, assim, produção e artista se comunicam com um público diverso, pertencente a diferentes níveis sociais. Dessa forma, a cidade será tomada como suporte por artistas e jovens como meio de comunicação com a sociedade.

Tendo em foco esse processo de diálogo, surge também na cidade de Salvador, interferências como a do artista plástico Bel Borba, uma arte mais tradicional e de ampla aceitação, que se utiliza das paredes da cidade como suporte. A produção de Bel Borba utiliza-se de azulejos e tintas para a produção dos mosaicos e painéis que se espalham em paredes públicas e particulares da cidade de Salvador, a sua visão do mundo, como exemplifica a *Figura 03*, localizada na Rua Lafayette Coutinho também como “Avenida do Contorno”. Nesse painel de mais de dez metros de comprimento, compõe-se de três momentos, um no qual um praticante de *rapel* – formado em mosaicos de azulejos branco colados à parede com cimento, como toda a extensão do painel – desce por uma corda em busca de alcançar à calçada da rua, onde os transeuntes curiosos olham a sua performance; num segundo momento uma revoada de gaivotas liga o homem ao farol, que vêm em seguida, guiando a todos para as águas que banham a os caminhos que darão na cidade baixa.

Já a imagem da *Figura 04*, nas imediações do bairro do Rio Vermelho, retratam toda a boemia e misticismo que envolve o local. Esse painel (1,10 x 2,00 m aproximadamente) retrata, em primeiro plano, a beleza de uma sereia aureolada – a nossa mítica Iemanjá, que mobiliza milhares de devotos em seu cortejo realizado todos os anos no dia dois de fevereiro – cuja cauda que se torna quase um redemoinho, centraliza um olho que tudo vê a que tudo questiona; um surfista e sua prancha que caminham pacientemente; um dragão alado que quase se senta em um banco pintado próximo a seu corpo e um pescador, alusão à pesca, principal meio de subsistência dos primeiros moradores do bairro e que persiste até hoje. Em segundo plano um saxofonista faz surgir de seu instrumento um redemoinho, e em terceiro plano,

contornos antropomorfos (um casal quem sabe, ou amigos a prosear num final de tarde) sentados numa mesa a beber. Outras imagens aparecem no decorrer do painel, todo feito em azulejo branco pintado em tons de azul.



Figura 03



Figura 04

Com uma temática diversificada, na qual utiliza formas geométricas, zoomorfas e antropomorfas, quando não combinam as três formas compondo um produto, digno de uma verdadeira profusão visual na cidade, a qual se torna palco das mais diversas expressões do homem, que reedita na contemporaneidade as indagações e a criatividade humana. Assim, por meio das paredes da *polis* o homem, interventor, se manifesta e se faz ver por todos e por tudo. Essas manifestações sejam no âmbito do teatro, da dança ou das artes plásticas, interagem com a sociedade, transmitindo valores e informações, criando um diálogo entre as produções, o público e o artista.

Essa arte, que se utiliza dos ambientes públicos como suporte e como veículo difusor de seu ato criativo, possui um caráter perene, efêmero, a qual deve estar em constante transformação, assim, “por arte pública, têm-se entendido habitualmente, de modo restrito, obras de arte plásticas – particularmente esculturas – expostas em lugares públicos em caráter transitório ou perene” (COELHO, 2004:49). Mas, a arte pública não se restringe apenas às manifestações tradicionais de arte como o teatro, dança, artes plásticas – nesse caso, como as esculturas – nesse universo insere-se desde artes ditas de rua como o *rap* e o grafite à projeções de filmes, estes caracterizados como intervenções singulares e esporádicas. Seja por meio de um grafite, esculturas ou outro veículo interventor, deverá desempenhar uma relação com o transeunte, pois serão estes os principais críticos e avaliadores do processo de intervir, pois estes serão o receptáculo primaz de suas informações, de seu sentido, de sua alma.

O significado dessas intervenções, em um espaço de contradições e conflitos como é a cidade, permeiam as relações sociais de grupos dos mais diversos seguimentos sociais, que se utilizam dos muros urbanos como espaço de diálogo com a sociedade.

Esses muros, por trazerem registros de uma determinada sociedade, num determinado período do tempo e até mesmo por sua intermitência, constituem um documento que atestam para a sociedade os choques sócio-culturais vividos pela população, assim, “tematizar a arte urbana é pensar sobre a vida social aproximando-se de um certo modo pelo qual as pessoas se produzem e são produzidas no âmbito da ordem simbólica. É pensar sobre cultura urbana” (PALLAMIN, 2000:24). Nesse sentido, o público que as intervenções urbanas buscam atingir não se restringe a um grupo específico, como entre os artistas tradicionais, “o público que ocupa e inquieta a mente do artista é um público restrito e especial, e não o público em geral” (JANSON, 1996:10), a arte urbana busca o público em geral, os habitantes da *polis*, não tencionando uma aceitação por este, mas atestarem a sua presença nessa sociedade e em alguns casos – como o dos grafites – funcionam como um veículo de denúncia social.

Essas denúncias, percebidas a partir da leitura da imagem inscrita na parede, revelam a intenção do artista por ter escolhido aquela cena ou aquele tema, assim a escolha de um grafiteiro por situações vividas no seu cotidiano – um cotidiano quase que geralmente marcado pela pobreza, pela injustiça social ou acontecimentos políticos – denunciarão para o observador, o momento pelo qual uma parcela da sociedade soteropolitana, baiana e/ou brasileira vivencia, como um documento de uma sociedade em transformação:

Estou convencido de que uma análise das formas estéticas é suscetível de nos dar também testemunhos marcantes sobre as estruturas de base das sociedades. Uma forma de civilização se descreve igualmente pela maneira pela qual se dança ou se canta assim como se escreve ou se reza – ponto de vista da História. As modas da prece, da dança, do canto, da Arquitetura não são infinitos, eles se classificam e nos ajudam a classificar os tipos de organizações sociais que os reclamam – ponto de vista da Sociologia (FRANCASTEL, 1993: 46).

Nesse sentido, de diálogo e exposição dos momentos sociais, esse registro pictórico da sociedade soteropolitana, favorece uma analogia entre a cidade e o museu. Levando-se em consideração o museu que trabalha a relação homem – objeto – realidade, sua forma institucionalizada e suas paredes sacralizadoras podem ser postas de lado, quando favorecem uma comunicação e aceitação pelo seu público. Esse processo de sacralização, no qual o objeto é “enquadrado” em paredes de vidro (vitrines), as quais promovem a segurança e a conservação e também, de maneira oposta, promovem o afastamento e a proximidade entre o sujeito-público e o objeto, como elucida, “[...] o vidro é antes de tudo uma ambivalência feita de proximidade e distância, intimidade e proibição do íntimo, comunicação e censura: funda uma

transparência sem transição: vê-se, mas não se pode tocar” (RAMOS, 2004:70), não serão presenciadas no espaço urbano, onde objeto e público interagem continuamente, não havendo barreiras e permitindo que outras intervenções sejam feitas em cima de outra.

Essa visão ampla da cidade como museu, insere a cultura popular e a cultura de rua numa nova visão, a de patrimônio cultural. Assim, as produções urbanas não migrarão para instituições tradicionais para comprovarem a sua importância e seu *status* de documento de uma determinada sociedade, sua presença no próprio espaço urbano em si já a consolida.

A cidade-museu funcionará, então, como um espaço de comunicação e de trocas, acessível a todos e a qualquer momento, como “[...] centros de produção de cultura (pela pesquisa que neles [museus] é desenvolvida) e de comunicação de culturas” (MARTINS, 1999:50), ao qual acrescentaria a comunicação dos diversos grupos da sociedade. Sendo esse o propósito da pesquisa das intervenções urbanas e a sua relação com os espaços museais ao tornar a cidade, um espaço museal amplificado.

O universo escultórico na área urbana da cidade de Salvador

Iraci Oliveira dos Santos

Com a construção de novos complexos arquitetônicos – sistemas de comunicação acompanhados por uma completa reestruturação de espaço público, a cidade de Salvador passou assim como outras metrópoles por um amplo processo de reconfiguração espacial. Paralelamente ao processo ocorrido em outras cidades brasileiras, as esculturas na cidade de Salvador não acompanharam o crescimento da *polis*. Esses registros tridimensionais da produção urbana contemporânea ou não constituem-se na sua maioria de monumentos históricos que são de suma importância para a memória afetiva e a historiografia soteropolitana.

Em diversos locais da cidade existem obras escultóricas, porém concebidas principalmente nas primeiras décadas do século XIX. São de sua maioria estatuária com função histórica, de homenagem ou celebração, outras mais decorativas ou representando alegorias:

A Escultura é, sem dúvida, jogo de planos e volumes em espaço tridimensional. Mas é também movimento, ritmo, matéria, sensibilidade, expressão. As definições variam, ampliam-se ou se delimitam severamente segundo a escola, e igualmente a

personalidade do artista. A intenção deste é que impões, em ultima instância, a definição válida (MILLIET apud PRIETO,1980:174).

As obras, na sua maioria, existentes na cidade têm um estilo neoclássico, tendo como técnica precípua a fundição em bronze. São bustos, estátuas, grupos que podem ser vistos por toda cidade, inclusive nos locais de intenso trânsito, como praças. Além dessas esculturas acadêmicas temos outras relativamente recentes de cunho moderno. Há também algumas contribuições particulares, são esculturas colocadas em frente de fachadas de edifícios, outras localizadas no centro, na orla e suas imediações. Esses tipos de obras escultóricas começam a ficar freqüente na cidade de Salvador. Trabalhos como o de Carybé – a escultura que é uma homenagem a *Mãe Bahiana*, localizado em frente ao Shopping Iguatemi. O monumento de Eliana Kertész – *As meninas do Brasil*, uma proposta sugerida à Prefeitura de Salvador – desde dezembro de 2004, as esculturas estão expostas em Ondina na Avenida Ademar de Barros. Este monumento é uma homenagem às três raças do Brasil – negra, branca e índia. A estética afro-descendente, que já é feita em vários pontos da cidade, como na Avenida Vasco da Gama, Dique do Tororó, onde o escultor Tatti Moreno expõe sua obra: seus Orixás esculpidos, símbolos sagrados da herança africana.

A escultura batizada de *Fonte da Rampa do Mercado*, em homenagem ao antigo Mercado Modelo que ficava ali no comercio e foi destruído por um incêndio em 1969. A escultura é obra do escultor Mário Cravo Jr., confeccionada em *fiberglass*, a escultura-fonte é uma tentativa de conciliar a cidade antiga e o dinamismo dos novos tempos, como ilustra a *Figura 05*. Mário Cravo Jr. É o maior expoente da Modernidade baiana dos anos 40 e 50, reconhecido internacionalmente.

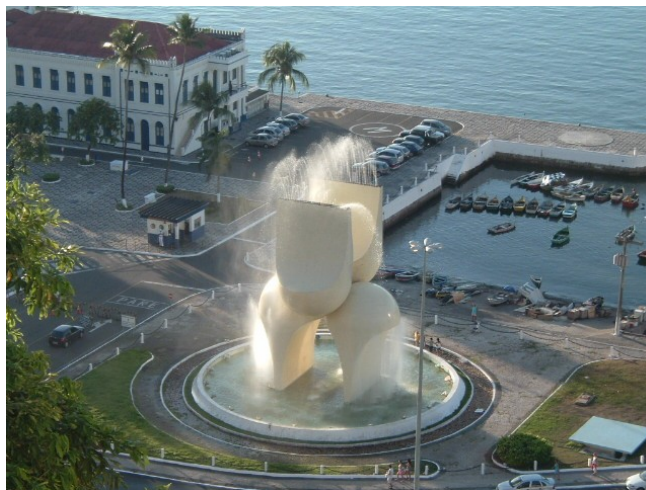


Figura 05

O *Parque das Escultoras do MAM* - Museu de Arte Moderna da Bahia – é um espaço onde se pode contempla peças criadas por respeitados artistas plásticos. Temos também como destaque o *Espaço Mário Cravo* – idealizado como um museu a céu aberto – com um acervo de duas mil esculturas e peças de arte. Esses espaços são tentativas válidas de integra o trabalho tridimensional no espaço aberto, e torná-lo visível a um número maior de pessoas. Porém esses espaços não podem ser considerados um local público no sentido da configuração urbana de ruas e praças da cidade de Salvador:

A escultura adquire sua grandeza específica quando respira livre nos espaços abertos, sob o sol e sob a chuva. Quanto mais acessíveis ao homem e ao uso deste, estiverem as artes e, em particular, a escultura, estarão cumprindo sua finalidade concreta (CRAVO, 2003:31).

Quando a escultura sai dos museus ela adquire vida própria e interferem na paisagem e sobre o homem. O ser humano necessitaria do estímulo que uma obra escultórica pode provocar, Faz-se então necessária a presença da arte para “[...] o homem comum, que tem poucos estímulos visuais, além das cores de sua tevê, do painel do seu carro ou da mesa de escritório”(MENDONÇA *apud* PRIETO,1980:174).

A obra de arte precisa modificar o espaço, a escultura tem que se afirmar não só como sentido estético e, assim, provocando a sensibilidade do homem.

Para Prieto:

A função da escultura parece-nos que durante os anos 70 ela deve ser diversa da que se instaurou há meio século. Intrínseca a própria obra, a função primordial seria a de expressar uma problemática estética reveladora talvez dos conflitos da humanidade em nossos dias e da busca de soluções, não se atendo mais ao retrato exterior, mas sintetizando um apelo ou uma procura de equilíbrio mais universal, no que a criatividade de cada artista pode transmitir. A função dentro do espaço urbano seria a de fazer a arte participar do cotidiano e ser fruída por maior número de pessoas, contribuindo para o desenvolvimento mental de cada indivíduo, reencontrando, enfim, o papel que ela já teve na Antiguidade (PRIETO,1980:174).

Sempre existiu um relacionamento entre as artes plásticas e as fases do desenvolvimento da alma humana. Na Grécia na época da construção dos templos, o pensamento imaginativo, mitológico era o que dominava na época. As construções eram obras ricas, não só quanto à sua arquitetura e proporções de elementos, mas também quanto aos detalhes esculturais e pinturas de afrescos. Esses espaços de pureza arquitetônica, incentivava e apoiava o processo da alma humana, que levou o Homem a um pensar cada vez mais lógico. Eram espaços exclusivos para os sacerdotes e o povo não tinha acesso.

A obra de arte precisa de um confronto direto com o público e o espaço urbano necessita de significado. Por isso se faz necessário um processo de reflexão e adaptação do espaço público, antes mesmo da colocação das obras, assim, “[...] vivemos num mundo dominado pela imagem e a arte deve ser a imagem que desvia o olhar para o pensamento e para a poética” (ALMANDRADE 2005:18).

Assim, pensar em um espaço urbano com uma nova reestruturação, onde a questão da relação entre a qualidade do espaço e sua função, ou seja, a atividade nela exercida, pode ser ampliada integrando-se a um novo padrão de políticas públicas, diversificando as ações de planejamento urbano e introduzindo as obras de artes em uma nova paisagem urbana é um grande desafio a ser pensado pelos poderes públicos, artistas plásticos e nós cidadãos que convivemos diariamente com as intervenções em nossas ruas e cidades.

Referências:

ALMANDRADE. **Do moderno ao contemporâneo**. Revista da Bahia. Artes Plásticas, nº 40, 2005.1.

CARVALHO, Fernando Lins de. **A pré-história sergipana**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2003.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COSTA, Roaleno. **A recepção e a estética das imagens grafitadas no espaço urbano da cidade de São Paulo**. Dissertação (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CRAVO, Mário. **Esboço**. Salvador: Contexto & Arte, 2003.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade Figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FUNARI, Pedro Paulo. **A vida quotidiana na Roma antiga**. São Paulo: Annablume, 2003.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

JANSON, H. W.; JANSON, Anthony F. **Iniciação à História da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARTIN, Maria Helena. *Ação cultural em museus*. **Revista Olhar**. São Carlos: CECH/UFSCar, ano 1, n. 1, p. 49-52, jun. 1999.

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana**: São Paulo: região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Anna lume/Fapesp, 2000.

PRIETO, Sonia. **O papel da Escultura na Paisagem Urbana de São Paulo**. São Paulo, 1980.