



Onde as periferias se encontram? Descolonizar a arte para reconstruir o espaço.

Leandro Tartaglia¹

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de apresentar questões referentes à cultura e a epistemologia como elementos constituintes das periferias para se pensar outras relações entre o espaço e a arte. O texto estabelece um percurso teórico e conceitual que caminha pela geografia e outras ciências humanas, em uma perspectiva descolonial, como forma de abordar questões referentes a sociedades e a natureza. A partir de evidências empíricas, a análise sugere métodos para uma reflexão sobre as práticas e os conhecimentos responsáveis pela concepção de espaços periféricos em um contexto contemporâneo brasileiro.

Palavras-chave: Periferias, ecologia, cultura, arte, epistemologias do sul.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo presentar cuestiones relacionadas con la cultura y la epistemología como elementos constitutivos de las periferias para pensar en otras relaciones entre el espacio y el arte. El texto establece un camino teórico y conceptual que recorre la geografía y otras ciencias humanas, en una perspectiva descolonial, como una forma de abordar temas relacionados con las sociedades y la naturaleza. Basado en evidencia empírica, el análisis sugiere métodos para reflexionar sobre las prácticas y conocimientos responsables del diseño de espacios periféricos en un contexto brasileño contemporáneo.

Palabras clave: Periferia, ecología, cultura, arte, epistemologías del sur.

INTRODUÇÃO

A partir do Renascimento, a arte foi fundamental para a evolução do pensamento ocidental na Europa, responsável, inclusive, pelo desenvolvimento técnico-científico e seu projeto colonizador. As revoluções tecnológicas que se sucederam e definiram as bases do capitalismo, estabeleceram paralelamente os limites epistêmicos do conhecimento determinando, inclusive, fronteiras explícitas entre os campos da arte, da filosofia e da ciência. Definiram também que esses saberes hegemônicos seriam universais, sobrepondo toda e qualquer forma de conhecimento e entendimento da realidade que não levasse em consideração pressupostos balizadores do mundo

¹ Doutor em geografia pela Universidade Federal Fluminense - UFF, professor do Colégio Pedro II e artista visual. leandro_rst@hotmail.com



ocidental, como a oposição entre a cultura e a natureza. Mais especificamente, os fundamentos da cultura etnocêntrica europeia e moderno-colonial.

A experiência colonial como alicerce para a construção do mundo moderno estabeleceu uma fratura entre diferentes mundos. Para se impor enquanto poder hegemônico, as potências europeias determinaram a hierarquização do conhecimento baseando seu protagonismo no saber da tecno-ciência. O saber tecno-científico como fundamento de um projeto econômico que foi sendo constituído corporativamente a nível global estabeleceu níveis de tensão entre as sociedades e seus ambientes provocando um número indescritível de epistemicídios e ecocídios. Efeitos desastrosos que constituíram uma realidade obcecada pelas taxas de lucro às custas de um consumo desenfreado cujos efeitos são possíveis de mensurar ao nível global nas suas diferentes escalas. A constituição dessa nova era geológica, que é também social e ambientalmente tóxica, o Antropoceno, tem origem nos primórdios das revoluções industriais na Europa e seu sustentáculo de acumulação primitiva de capital, nas colônias americanas, africanas e asiáticas.

Diante da profunda segregação que marca o que Milton Santos (2006) chamaria de racionalidade hegemônica do mundo contemporâneo, a arte, assim como a ciência e a filosofia, foi constituída hierarquicamente como instrumento de imposição da colonialidade/ modernidade sob a forma de saberes hegemônicos (MIGNOLO, 2003). Essa construção epistêmica e geopolítica é responsável pela determinação das estruturas de poder que organizam o pensamento eurocêntrico e as sociedades moderno ocidentais a qual o Brasil está inserido. Parece fundamental ressaltar essa segmentação epistêmica como um elemento de problematização da existência humana diante dos desafios sociais e ambientais do mundo contemporâneo. Construção epistêmica essa, que justamente aprofunda as desigualdades, traçando fronteiras rígidas e hierarquias a partir do racismo, da xenofobia, do machismo e da exclusão.

Nas margens e periferias do capitalismo que se multiplicam na atualidade, outras experiências e sentidos da arte se manifestam no próprio cotidiano, e infelizmente, são tornadas invisíveis a partir do que Boaventura S. Santos (2010) classifica como pensamento abissal. Reconhecer essas experiências e sentidos, que constituem a própria estética da periferia, permite resgatar o debate sobre a produção de cultura nas margens do mundo contemporâneo, tendo em vista questões urgentes que impactam diretamente



essas populações e seus ambientes. Do ponto de vista ontológico, que se mostra igualmente um posicionamento político mais horizontal e autônomo, é possível questionar: a arte pode ser entendida como um elemento estruturador dos modos de vida e capaz de compor outras concepções espaciais? E portanto, de que arte estamos falando afinal? Que experiências e sentidos podem ser apreendidos a partir dessas concepções epistêmicas e ecológicas presentes nos mundos periféricos.

O objetivo deste trabalho é compreender o olhar artístico como um dos elementos responsáveis pela concepção de espaços periféricos a partir de uma perspectiva descolonial. Busca-se, portanto, identificar e compreender como determinadas experiências estéticas criadas nas periferias brasileiras promovem um conjunto de epistemologias do sul (SANTOS, 2010) que interfere diretamente no modo como esses espaços se constituem. O debate visa repensar o sentido da arte a partir das periferias, onde busca-se, metodologicamente, observar o encontro de grupos sociais considerados marginais ao desenvolvimento e ao progresso do mundo ocidentalizado. Nesse sentido, uma forma de descolonizar a arte, sua espacialidade e sua temporalidade, seria identificar os diferentes níveis de materialização e seus sujeitos, bem como os aspectos simbólicos que orientam o olhar por esses mundos periféricos.

Portanto, esta análise busca dimensionar as convergências e os limites de ação coletivas a partir de um evento cultural realizado em uma comunidade ribeirinha na periferia de Belém do Pará. Identificar nessa experiência uma estética relacional periférica possibilita outras chaves interpretativas a respeito da arte e do meio ambiente como formas de construção do conhecimento tanto na pesquisa científica quanto na realidade sensível do cotidiano.

METODOLOGIA

Mutirões de *graffiti* promovidos em favelas e comunidades periféricas do Rio de Janeiro (TARTAGLIA, 2014) sinalizam experiências estéticas que se encontram na periferia das grandes cidades brasileiras e apresentam um deslocamento espacial/conceitual da arte. Mais do que um evento artístico, mutirões como os da Vila Operária em Duque de Caxias – RJ, demonstram a capacidade de conceber e organizar o espaço, ainda que de forma temporária, a partir da cultura como potência estética e pedagógica



regenerativa. O *graffiti* integrado a arquitetura da favela promove uma ressignificação da paisagem local, e torna-se uma ação política tendo em vista a maneira com as favelas são vistas e tratadas a partir da construção estereotipada do imaginário social.

Um ponto fundamental para o entendimento da arte produzida a partir de mutirões é sua dimensão de experiência coletiva. Mutirões são práticas comuns às periferias enquanto processo de ajuda mútua entre populações e grupos sociais que mais sentem os efeitos das ausências de investimentos em infraestrutura e políticas públicas. Como organização social coletiva das periferias, os mutirões se destinam também a construção e recuperação de habitações, plantio e reflorestamento, preparo e distribuição de alimentos, entre outros.

No âmbito da produção artística, podemos falar nos mutirões de *graffiti* como uma estética relacional, como diria Nicolas Bourriaud (2009), cuja experiência coletiva ocorre onde há um conjunto de interações culturais cujos modelos de sociabilidade colocam em contato diferentes níveis de realidade. Esse tipo de proposta artística possibilita uma arte processual, que vai além dos objetos produzidos, e é compreendida também na relação entre os sujeitos e os ambientes envolvidos. Nesse sentido, o espaço aparece como resultado da intervenção artística apresentando novos ambientes, o que permite um deslocamento espacial e uma subversão epistêmica do conceito de arte.

As artes visuais de matriz europeia estiveram durante longo período espacialmente enclausuradas em museus e galerias de arte. Isto é, espaços específicos onde objetos adquirem simbolicamente o *status* de arte. Pensar o deslocamento espacial da arte é, portanto, uma subversão epistêmica da arte na sua perspectiva eurocêntrica de localização ou do lugar que arte deve ocupar na sociedade (no espaço). É preciso ressaltar que este movimento pelo deslocamento espacial da arte não é novo, nem mesmo na Europa. Desde o início do século XX que muitos artistas, desde as vanguardas modernistas até a arte de rua contemporânea, questionam qual é o lugar da arte. Certamente, que tal segmentação está ligada à uma racionalidade técnico-científica hegemônica que estabelece a hierarquização do conhecimento humano e a funcionalidade (e também a mercantilização) dos seus objetos. No mundo contemporâneo, as vertentes artísticas encontram-se nas margens dessa hierarquia de saberes e práticas, em detrimento das ciências e dos conhecimentos tecnológicos.



Para além das experiências urbanas, é preciso dimensionar onde e como se manifestam essas expressões artísticas, de tal modo que permitam a descolonização das artes e do espaço que elas devem (ou não) ocupar. O evento chamado *Street River* na comunidade ribeirinha da Ilha do Combu, uma periferia fluvial de Belém, possibilita uma análise de como a experiência artística pode resignificar as periferias urbanas, resultado do encontro de diferentes sujeitos e práticas.

O lugar como experiência do encontro, como diria Doreen Massey (2000), é fundamental para pensarmos as trocas e as potencialidades que se estabelecem entre grafiteiros e comunidade ribeirinha em um contexto urbano amazônico. Nesse caso, o lugar que se origina a partir do encontro de duas culturas periféricas, coloca em debate os limites e as convergências do urbano e do rural, questionando suas dimensões epistêmicas e ontológicas. Potencializa a visibilidade de seus sujeitos, demandas e representações nas paisagens, tornando pública sua própria concepção política de sociedade e de natureza (RIVERA CUSICANQUI, 2010). Sendo assim, o lugar a partir das periferias possibilita o rompimento das fronteiras epistêmicas para se repensar os paradigmas do mundo moderno colonial (tais como sociedade x natureza, ancestral x moderno, urbano x rural, educação x política, arte x ciência).

Do ponto de vista metodológico, a investigação sugere uma geografia própria, voltada para identificar onde ocorrem essas intervenções artísticas. Lugares cuja afirmação de uma estética da periferia torna-se visível a partir de ações coletivas que possibilitam reconfigurações dos espaços periféricos no Brasil. Pensar na reconstrução dos espaços a partir da arte periférica pode significar uma descolonização da própria ciência geográfica ao apresentar outras chaves interpretativas para lidar com seus tradicionais conceitos operacionais (epistemologia) e sua relação sujeito-objeto (metodologia). Nesse sentido, é pensar também caminhos metodológicos cujo engajamento social e político seja evidente, atuante e prático. Capaz de promover, por exemplo, alternativas pedagógicas que lidem com arte e a ecologia praticadas e desenvolvidas por comunidades periféricas, como responsáveis diretos pela concepção de outras espacialidades.

REFERENCIAL TEÓRICO



Compreender a estética que nasce nas periferias é ir além da sua interpretação como uma produção conceitual do que se entende como arte, ou que define a arte a partir de um objeto ou de seu local de exposição. Ela é parte estruturante da cultura, dos modos de vida e das concepções espaciais, isto é, ela representa a própria existência do seu povo e sua *poiesis*. Tal concepção de arte e cultura não se distingue da própria natureza, tornando-se parte constituinte dos ambientes a qual estão inseridos. Estudos mais recentes da história da arte reconhecem nessa concepção a construção epistêmica da arte não europeia a partir de outros alicerces civilizatórios (AVOLESE e MENESES, 2020).

Nesse ponto de vista, é fundamental a perspectiva de cultura e natureza que os povos originários das Américas trazem a partir do seu Bem Viver (ACOSTA, 2016). Igualmente necessário para essa dimensão filosófica epistêmica é a perspectiva de ancestralidade apontada por Lélia Gonzalez (1988), ao definir a *Amefricanidade* como potência de luta política criativa e afirmação de identidades afrocentradas.

A estética das periferias é descolonial quando estabelece uma *poiesis*, isto é, a maneira pela qual as manifestações culturais se expressam como arte e artesanato, caracterizando seu próprio saber-fazer como vemos em comunidades tradicionais amazônicas (MALHEIRO *et. al.*, 2021). Dito de outra forma, é a arte e a técnica não compartimentadas e separadas socialmente dos elementos que compõem a vida cotidiana como a natureza, o trabalho, a educação, os rituais, o lazer, os relacionamentos e a política.

Uma arte ambientalizada que não distingue a natureza da cultura, e que está, portanto, integrada as cosmologias e ao saber-fazer dos povos e culturas que sempre estiveram à margem da dinâmica do capitalismo. Podemos entender que no Brasil, a ampliação do escopo dessa análise aponta para as concepções de arte, cultura e natureza presentes nas geografias negras (LOPES, 2011; OLIVEIRA, 2018) e dos povos originários (KOPENAWA e ALBERT, 2015; KRENAK, 2019). Dessa forma:

A falta de oportunidade de formação e pesquisa sobre a produção visual de povos não europeus, entre os quais aqueles que marcaram profundamente a história do país, obliterou uma compreensão complexa da arte e da cultura visual no Brasil. Conhecendo pouquíssimo da história das grandes tradições não europeias, muitos historiadores da arte atuando localmente permaneceram insensíveis às suas contribuições efetivas para a história da arte do país. Os estudos



de arte afro-brasileiros, por exemplo, ganharam grande impulso com um maior conhecimento das matrizes visuais vindas da África. O mesmo pode ser dito sobre a arte japonesa ou indígena. (AVOLESE e MENESES, 2020: 08)

O surrealismo é uma corrente artística originada no início do século XX com as chamadas vanguardas modernistas. Fortemente influenciados pelos estudos da psique humana até então desenvolvidos por Sigmund Freud, artistas como Salvador Dalí desenvolveram temas nas artes plásticas e visuais explorando o inconsciente e o mundo dos sonhos. No entanto, a interpretação dos sonhos na correlação com a experiência cotidiana não é algo necessariamente novo na humanidade.

Nas culturas e tradições indígenas, são múltiplas as interpretações da realidade a partir dos sonhos e vice-versa. Na verdade, a concepção do mundo e da realidade para muitas culturas originárias se mistura entre as visões do mundo dos sonhos com as experiências obtidas em vida ou através da ancestralidade, como revela o livro *A Queda do céu* (2015), baseado na cultura yanomami e de seu líder espiritual Davi Kopenawa. A tradução dessas concepções de mundo e existência estão igualmente presentes na obra artística de Jaider Esbell, representante de uma geração contemporânea de artistas plásticos indígenas. No entanto, a visão colonizadora eurocêntrica atribuiu a estas e outras concepções a noção estereotipada de fantasia e folclore, hierarquizadas epistemologicamente por sua falta de “comprovações científicas”.

Outro elemento muito presente nas artes visuais do ocidente europeu é a representação de naturezas mortas. Ainda que tal prática demonstre um exercício estético, ele também representa o olhar de uma sociedade para o mundo a partir de um estado existencial cuja natureza se mostra ausente da própria concepção da vida. Uma natureza que mesmo antes das revoluções industriais, foi tratada como recurso e mercadoria.

O Renascimento representou uma transformação filosófica das relações humanas a partir das sociedades europeias, uma transição do teocentrismo para o antropocentrismo no resgate das tradições greco-romanas ao fim da idade média (ARGAN, 1992). O homem no centro do pensamento revolucionou a ciência e proporcionou diversos avanços tecnológicos. Por outro lado, representou a submissão



da natureza à cultura humana, construindo uma racionalidade produtivista que promoveu o colonialismo, o epistemicídio, a escravidão e a constituição de uma série de valores para a afirmação do patriarcado.

A arte africana e afro-brasileira, tal qual os povos originários, nos seus mais diferentes aspectos produtivos, têm como representação justamente uma natureza viva e consciente (LOPES e SIMAS, 2021). A relação corpórea que traduz elementos das filosofias africanas se apresenta a partir de estéticas vibrantes, seja no âmbito das artes plásticas, visuais, musicais ou cênicas. A dimensão ritualística e ornamental das tradições africanas demonstra suas concepções relacionais de humanidade e natureza, epistemologicamente conflitivas ou opostas aos fundamentos eurocêntricos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Propomos uma desobediência epistêmica e poética, como diria Grada Kilomba (2019), uma proposta de subversão no âmbito da geografia e das artes em oposição a toda uma formatação do conhecimento adaptada à racionalidade hegemônica. Se a arte contemporânea fundamenta-se no conceitual; qual epistemologia possibilita diálogos com os questionamentos aqui levantados? Uma autêntica percepção no sentido de compreender a arte e a natureza como elementos constituintes e constituidores dos espaços periféricos e da configuração dessas paisagens a partir de práticas e experiências desenvolvidas coletivamente entre seus sujeitos.

É possível imaginar uma dimensão pedagógica que não separa arte, ecologia e política, através de ambientes de imersão como propôs outrora o tropicalismo de Hélio Oiticica? A questão está, portanto, localizada espacialmente e conceitualmente nas periferias para além dos seus estereótipos. O povo ribeirinho da Ilha do Combu, junto aos grafiteiros de diferentes metrópoles brasileiras, apresenta essa possível realização no plano da experiência de reconfigurar o espaço vivido a partir da periferia fluvial de Belém. Estamos falando de espaços que estão em constante elaboração a partir do pensamento subalterno e suas distintas estéticas relacionais, desafios reais cuja geografia se apresenta no movimento dos seus sujeitos e na tensão das fronteiras impostas ao conhecimento e a vida.



Configuração da paisagem - Projeto *Street River* – Ilha do Combu – PA.

Disponível em: < <https://www.minube.com.br/sitio-preferido/street-river-a3698924> > Acesso em 15/11/2021.



Artista pintando uma casa durante o evento - Projeto *Street River* – Ilha do Combu – PA.

Disponível em: < <https://www.vice.com/pt/article/paevk7/levaram-graffiti-para-dentro-da-amazonia> > Acesso em 15/11/2021.



Ribeirinhos em sua residência - Projeto *Street River* – Ilha do Combu – PA.

Disponível em: < <https://a7ma.art.br/arte/artistas-da-a7ma-galeria-vaao-encontro-da-arte-com-os-ribeirinhos-de-belem-do-para/> > Acesso em 15/11/2021.

Como parte do debate ecológico e cultural contido nessa produção textual, é preciso ressaltar a noção fundamental de que melhorias na infraestrutura representam um avanço no âmbito da saúde pública através do abastecimento de águas e a captação de esgotos para a contenção de doenças e epidemias. Algo que não está presente em grande parte dos investimentos estatais e privados nos espaços periféricos brasileiros como a ilha do Combu. Além disso, outro ponto fundamental em comunidades periféricas é a sua inegável necessidade de geração de renda, algo que se apresenta enquanto demanda coletiva.

Nesses dois sentidos, o projeto *street river* apresenta a materialização de melhorias no abastecimento de água potável com a captação de recursos privados investidos em equipamentos para tal finalidade. No âmbito da geração de renda, é também um fomentador de atividades turísticas com a formação de guias locais e a comercialização de seus próprios produtos de origem artesanal. Estes são, sem dúvida, resultados práticos que se estabeleceram a partir do evento *street river* na ilha do Combu, tendo em vista a produção artística relacional que se reverteu em benefícios concretos para a comunidade local. É inegável que a partir dos resultados elencados até



aqui, a resolução dos problemas ainda esteja longe do ideal. Mas há, simultaneamente, a compreensão de um processo que se constitui a base de conhecimentos e práticas coletivas e na reformulação de sentidos que, por vezes, estão periféricos e são invisíveis aos interesses hegemônicos do desenvolvimento e do progresso capitalista do mundo contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As periferias estão repletas de vida nas quais os conhecimentos gerados se apresentam atualmente como alternativas ecológicas e sociais ao modelo devastador de economia e arranjos geopolíticos hegemônico no mundo atual. A superação de um modelo de sociedade que nos levou ao Antropoceno e suas terríveis consequências socioambientais, exige transformações urgentes em diferentes níveis de consciência e organização social que apontam para outras matrizes civilizatórias e culturais.

No Brasil, a arte como parte do conhecimento tradicional das cosmologias originárias e afro-brasileiras sugere uma mudança de perspectiva do olhar científico e, de maneira mais ampla, de diferentes setores da própria sociedade. A localização periférica do conhecimento tradicional na sociedade foi instituída desde os tempos coloniais resistindo ao epistemicídio e ao ecocídio praticado pelas nações colonizadoras durante séculos. Estrutura de dominação que reformulada tecnologicamente e geopoliticamente, ainda prevê os mesmos interesses de exploração dos ambientes naturais e o controle social. Mesmo assim, ainda hoje, o mesmo conhecimento tradicional ou as epistemologias do sul, como diria Boaventura S. Santos, se fazem presentes enquanto contra-racionalidades que se afirmam, paulatinamente, enquanto produtores de saberes ancestrais complexos e altamente relevantes ao contexto político/econômico socioambiental o qual estamos vivenciando.

Repensar a arte como estrutura epistemológica a partir de outras bases racionais e civilizatórias é possível no campo das ciências e da filosofia. Uma revisão dos pressupostos artísticos é urgente, tendo em vista o papel de transformação do pensamento que se pode assumir a partir das epistemologias do sul. Em um giro descolonial, a geografia também participa dessa construção metodológica e apontar



caminhos importantes no debate sobre a construção de outras espacialidades, sobretudo, das espacialidades periféricas urbanas e rurais.

A arte ainda exige balizadores mais consistentes de análise e pesquisa na ciência geográfica. No entanto, é fundamental potencializar um pensamento geográfico que se apresente na construção de olhares não acadêmicos a respeito da relação que sugerimos aqui entre arte e espaço, para justamente tornar possível um movimento de transformação e de democratização do pensamento para além do elitismo acadêmico ou da produtividade técnico-científica. E diante dessa perspectiva estabelecer práticas e propostas que permitam a reconstrução do espaço e das sociedades a partir da inclusão de epistemologias e saberes mais solidários e coletivos promovidos na relação entre os lugares e seus ambientes de vida, tal qual aponta de forma embrionária projetos como o *Street River*.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, A. O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

ARGAN, G. C. Arte moderna. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

AVOLESE, C.; MENESES, P. Arte não europeia: conexões historiográficas a partir do Brasil. São Paulo: Estação liberdade: Vasto, 2020.

BOURRIAUD, N. Estética relacional. São Paulo: Martins fontes, 2009.

GONZALES, L. A categoria político-cultural de Amefricanidade. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, N 92/93 (jan/jun), p. 69-82, 1988.

KILOMBA, G. Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das letras, 2015.



KRENAK, A. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LOPES, N. Bantos, malês e identidade negra. 3ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LOPES, N.; SIMAS, L.A. Filosofias africanas: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2021.

MALHEIRO, B *et. al.* Horizontes amazônicos: para repensar o Brasil e o mundo. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Expressão popular, 2021.

MASSEY, D. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, A. (org.) O espaço da diferença. Campinas, SP: Papius, 2000.

MIGNOLO, W. Histórias locais/ Projetos Globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

OLIVEIRA, D. Por uma geografia nova do ensino de África no Brasil. In: COSTA, C. L. (org.). Gênero e diversidade na escola: espaço e diferença: abordagens geográficas da diferenciação étnica, racial e de gênero. Goiânia: Gráfica UFG, pp.9-32, 2018.

RIVERA CUSICANQUI, S. Violencias (re) encubiertas en Bolivia. La Paz: Piedra Rota, 2010.

SANTOS, B. S, MENESES, M. P. (orgs.) Epistemologias do sul. São Paulo: Ed. Cortez, 2010.

SANTOS, M. A Natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

TARTAGLIA, L. Geograffitis: uma leitura geográfica dos *graffitis* cariocas. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.