

Desenhando através do Grafite: um método dialógico¹

Célia Maria Antonacci Ramos²Cristine Medeiros Esmeraldino³

Este artigo objetiva publicar uma reflexão teórica sobre uma oficina prática desenvolvida durante o ano de 2007 pelo grupo de pesquisa “Poéticas do Urbano” junto aos jovens da ONG. Escrava Anastácia. A partir da linguagem do grafite como uma metodologia capaz de envolver jovens de periferia, o grupo realizou duas oficinas que objetivavam pesquisar o imaginário de jovens da periferia de Florianópolis, e possibilitar um trabalho de integração e auto-estima dos jovens. A partir do conceito de cidade para os jovens foi proposto um tema e solicitado aos jovens que mostrassem através do desenho os conceitos estabelecidos. Na segunda etapa, os desenhos integrados foram realizados em técnica de grafite.

Introdução

A palavra desenho é originada da palavra desígnio. Assim, a criança quando desenha afirma sua capacidade de designar, capacidade de lançar-se para frente. Segundo o dicionário Michaelis designar é:

1.Apontar, indicar, nomear: *A presidência designou o seu representante. Ninguém lhe designaria tal solução. Designavam-no por um apelido que o depreciava.* **2** Assinalar, marcar: *Essa lei designava as várias zonas eleitorais.* **3** Denominar, qualificar: *Designa com absoluta propriedade de termos os instrumentos que usa em seu ofício. Designava-me... como o pára-raios do Governo Provisório* (Rui Barbosa). *Designaram-no paladino dos trabalhadores.* **4** Escolher, nomear: *Confiou-se a missão ao homem que o rei designou. Designou-os para conselheiros de estado. O tribunal designou-o jurado.* **5** Determinar, fixar: *Designar a hora, o dia, o prazo.* **6** Ser o símbolo de; significar: *A violeta designa a modéstia.*

¹ Projeto de Pesquisa do Grupo Poéticas Do Urbano

² Projeto de Pesquisa CEART/UEDESC.

³² Orientadora, Professora do Departamento de Artes Plásticas – Centro de Artes – Av. Madre Benvenutta, 1907, Itacorubi, Florianópolis/SC, CEP 88.035-001.

Acadêmica do Curso de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Artes Plásticas – CEART/UEDESC, bolsista de iniciação científica do PROBIC/UEDESC

Dessa forma, quando a criança desenha, ela está designando, marcando sua presença no mundo, significando sua existência. Ela aponta com o desenho a direção ~~que~~ para a qual quer ir, qual é o seu caminho. Ela dialoga com a sua vida, consigo ~~em~~ ~~ela~~ mesma e com ~~o~~ cada outro. O desenho é a primeira forma de comunicação escrita. Desde os primeiros rabiscos, quer sejam no papel, na parede ou no corpo, o objetivo da criança ao desenhar é se movimentar e deixar no mundo sua marca através do seu gesto. O desenho é modificado e modifica a pessoa durante o processo de desenhar. Desenhamos para nos comunicar com os outros ou com nós mesmos. Este processo é uma forma de autoconhecimento. Para a criança, o desenho está relacionado também com a sua capacidade de brincar. A perda do desenho, pela criança, pode vir a se relacionar com a perda da capacidade de se comunicar. Dessa forma pode-se entender que quanto mais dificuldade a criança tem de brincar menor capacidade ela tem de desenhar, e vice-versa.

O desenho é um jogo por meio do qual a criança desenvolve uma identidade com o mundo. Nesta fase do desenvolvimento infantil o desenho não tem compromisso algum com a realidade.

~~Ao~~ desenhar, ela está aprendendo a se movimentar, está aprendendo a criar uma expressão através dos seus gestos. Muitas vezes o adulto, não compreendendo o desenho infantil, classifica-o como garatuja, especialmente quando estes estão nas paredes internas da casa, e geralmente por não entender o que o desenho infantil expressa, pede para a criança explicar.

Em seu livro “O espaço do desenho: a educação do educador”, a pesquisadora Ana Angélica Albano Moreira ~~Buoro~~ diz:

“~~Para~~ a criança o desenho interessa enquanto processo, é o ato de brincar desenhando, como expressou um menino: “o desenho me interessa enquanto estou desenhando. Depois que fica pronto ele fica parado.” (ALBANO MOREIRA, 1999, p 39)

O desenho interessa para a criança como processo, enquanto aprendizado de expressão no mundo. É a descoberta de que seus movimentos podem imprimir marcas no mundo. A criança desenha de diversas formas, não apenas com lápis e papel. Ela desenha na areia, desenha enquanto brinca, desenha com seu corpo, desenha enquanto se expressa e enquanto se faz criança. O que acontece então com essas crianças quando param de desenhar? Por que elas param de desenhar?

Se o desenho é uma brincadeira da criança, à medida que ela vai crescendo e abandonando seus brinquedos, ela abandona o desenho também. Pode parecer natural ao

desenvolvimento humano, a criança parar de desenhar. Mas então por que alguns continuam? O que diferencia uma pessoa que pára de desenhar daquela que não pára?

A criança, ao entrar nas séries iniciais na escola, quando é alfabetizada, começa a perder seu desenho. Aquele desenho que ela gostava de fazer e que ela sabia fazer, passa a ser percebido como, “feio”, “errado”, e ela começa a não querer mais desenhar. Até chegar ao momento de que ela afirma não saber mais desenhar. A forma de classificação de um desenho entre “bonito”, “feio”, “certo”, ou “errado” está muito relacionada com o ideal de beleza renascentista. No renascimento, tinha-se os conceitos clássicos do mundo Greco-romano como modelo. A natureza era vista pelos renascentistas como a máxima criação de Deus, era o elemento mais próximo da perfeição. Nessa busca da perfeição, do belo, o que está fora desse ideal é visto como “feio”, “errado”, “inacabado”. É esse padrão de beleza que se tem em muitas escolas ainda hoje; é a partir desse padrão que faz a classificação dos desenhos. Tem-se uma visão eurocêntrica, priorizando a perspectiva, o claro escuro, a luz e sombra, a proporcionalidade das formas. Picasso ao encontrar a arte africana quebrou essas noções eurocêntricas, criando o cubismo. Picasso chegou ao cubismo promovendo o encontro de dois mundos - o da tradição européia com o das máscaras tribais africanas. No cubismo, as figuras são quebradas em planos e reorganizadas sem a utilização da perspectiva tradicional.

1. O Grafite

A palavra “Grafite”, em sua etimologia, significa “bastonete de grafita”, mineral de carbônio, usado na fabricação de lápis. Dessa palavra se originou o termo grafismo, que a Enciclopédia Mirador Internacional define como:

“O grafismo distingue-se de qualquer outra forma de atividade motora pela intenção de registro, que aparece desde as primitivas inscrições das cavernas.” (1979: 5404).

A palavra italiana graffito, que no plural é graffiti tem origem nesta raiz etimológica. No inglês adotou-se graffiti, sem diferença entre o plural e o singular, e no português temos a palavra grafito, que no plural é grafitos, mas a forma mais comumente utilizada é “grafite”, aportuguesando o termo inglês. O grafite é o mais antigo registro gráfico do homem. Teve seu retorno na Antiguidade, na Grécia e em Pompéia. E na contemporaneidade temos o registro de seu aparecimento em Paris, em maio de 1968, através de um movimento de expressão política que culminou em rebeliões na rua. Em 1972, quatro anos depois dos registros parisienses a nova onda irrompia em Nova York. Segundo Célia Maria Antonacci Ramos em seu livro “Grafite, Pichação & CIA”:

“Das paredes dos guetos e dos muros da periferia, as mensagens, letras e imagens, passaram a pegar carona nos trens dos metrô, nos caminhões e ônibus, e percorreram a cidade. Fizeram história. Esses grafites surpreenderam a população, afugentaram turistas dos metrô, foram combatidos pela polícia, e conduziram alguns de seus autores à cadeia, enquanto outros eram conduzidos às mais importantes galerias, bienais e museus de arte, não só dos Estados Unidos como do mundo todo.” (ANTONACCI, 1994, p 14)

2. Centro Cultural Escrava Anastácia e o Aroeira

Aroeira é o nome que foi dado em Florianópolis, para o Consórcio Social da Juventude, programa do âmbito do primeiro emprego, desenvolvido através de convênio entre uma ong e o Ministério do Trabalho e Emprego. O Aroeira tem como objetivo promover a criação de oportunidades de trabalho, emprego, renda e expressão artística para jovens em situação de maior vulnerabilidade social, por meio da mobilização da sociedade civil organizada. Participaram do Aroeira⁴ (na segunda edição) 1.000 jovens de 16 a 24 anos, oriundos de 56 comunidades empobrecidas de Florianópolis, Palhoça, São José e Biguaçu. Segundo o Site do CCEA, os critérios de participação priorizam jovens com baixa renda familiar, desempregados, que devem frequentar alguma instituição de ensino ou já terem concluído pelo menos o ensino médio. Afro-descendentes, indígenas, portadores de deficiência, trabalhadores rurais e jovens em conflito com a lei têm preferência para participar do programa.

Segundo a matéria publicada no site do Diário Catarinense no dia 28 de agosto de 2005, referindo-se a primeira edição do projeto Aroeira:

O Aroeira prepara 1,2 mil jovens da Capital e outros cinco municípios para o mercado. Destina-se a um público entre 16 e 24 anos com baixa renda familiar. O projeto é colocado em prática por cerca de 20 organizações não-governamentais da região e faz parte do Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego do governo federal.

O site oficial⁵ do Centro Cultural Escrava Anastácia traz um histórico da criação do CCEA. O Centro Cultural Escrava Anastácia foi fundado em 1994, na Capela Nossa Senhora do Monte Serrat e o seu registro oficial em cartório data de 1998. Foi fundado pelo trabalho de um grupo de mulheres da comunidade, que tinha como objetivo possibilitar a seus filhos alternativas ao envolvimento com o tráfico e a criminalidade.

⁴ Da primeira edição do Aroeira, que ocorreu em 2005-2006, participaram 1200 jovens. A segunda edição ocorreu nos anos de 2006 e 2007. Agora, em 2008, ocorre a terceira edição, com a participação de mais 1000 joven

⁵ <http://www.ccea.org.br/index.php?id=institucional&ss=historico>

Para conseguirem seu intento, a tiveram o apoio de entidades e instituições de caráter educacional, como:: CEBEM Monte Serrat, Escola Básica Lucia Livramento Mayvorne, Creche Casulo LBA, Creche Monte Serrat, Grupo Pinheiro e Escola de Datilografia. O centro dos objetivos destas entidades eram o fortalecimento das relações interpessoais, buscando o aumento da reflexão e da participação na vida comunitária.

O site oficial⁵ do Centro Cultural Escrava Anastácia traz um histórico da criação do CCEA. O Centro Cultural Escrava Anastácia foi fundado em 1994, na Capela Nossa Senhora do Monte Serrat e o seu registro oficial em cartório data de 1998. Foi fundado pelo trabalho de um grupo de mulheres da comunidade, que tinha como objetivo possibilitar a seus filhos alternativas ao envolvimento com o tráfico e a criminalidade. Para conseguirem seu intento, a tiveram o apoio de entidades e instituições de caráter educacional, como:: CEBEM Monte Serrat, Escola Básica Lucia Livramento Mayvorne, Creche Casulo LBA, Creche Monte Serrat, Grupo Pinheiro e Escola de Datilografia. O centro dos objetivos destas entidades eram o fortalecimento das relações interpessoais, buscando o aumento da reflexão e da participação na vida comunitária.

A finalidade da criação do Centro Cultural foi abrigar projetos relacionados a atividades educativas e artístico-culturais para os moradores do Morro. Partindo desta iniciativa foram desencadeados outros projetos articulados pelo CCEA como: Projeto Travessia, Movimento dos Trabalhadores Oriundos dos Quilombos e o Fórum do Maciço, tendo como foco a articulação de forças sociais e a constituição de redes. Através desse processo foi possibilitada a existência do Aroeira Consórcio Social da Juventude e os demais projetos com foco na geração de emprego e renda e inserção cidadã da juventude da periferia de Florianópolis.

A missão do Centro Cultural Escrava Anastácia, segundo o site⁶, é ser uma organização não-governamental sem fins econômicos, que tem por objetivo a atuação educativa, em rede, junto a comunidades empobrecidas, tendo como suleadores o compromisso com o cuidado da vida, a desconstrução de subalternidades e o pensar e agir a partir das margens.

O Site⁷ nos informa que o Centro Cultural Escrava Anastácia operacionaliza sua missão através dos seguintes desdobramentos: Consórcio Social da Juventude – Aroeira, Frutos do Aroeira, Incubadora Popular de Cooperativas, Aprendiz, Agência de Inserção, Aventura Esportiva, Terceira Idade.

⁶ <http://www.ccea.org.br/index.php?id=institucional&ss=missao>

⁷ <http://www.ccea.org.br/projetos.php>

A professora Dra. Nadir Esperança Azibeiro em seu livro “Que cara tem o Aroeira” coloca que:

Olhando-os, lembro com frequência de um livro-poema de Manoel de Barros: Exercícios de ser criança. Ele fala de um menino, que era ligado em despropósitos, e gostava de carregar água na peneira. Então a mãe lhe disse que carregar água na peneira era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos. Ou catar espinhos na água e criar peixes no bolso. Parar o trabalho com quinze marmanjos, sentar em roda para conversar, e ainda por cima acabar todo mundo chorando e se abraçando é um verdadeiro despropósito para um mundo onde tempo é dinheiro e chorar é coisa de mulher! (AZIBEIRO, 2006, p.28)

E continua a autora:

Carregar água na peneira é despropósito? Depende do que se tenha em vista. Não é despropósito se o que se quer é acompanhar os pingos que caem no chão e molham a terra, o reflexo do sol batendo neles, a dança das gotas sobre a grama. Mas isso não faz sentido, é perda de tempo. Tudo isso foi desvalorizado num mundo que colocou o dinheiro e a competição como único valor. Numa sociedade que elimina ou desclassifica tudo o que é diferente do padrão. Num universo em que a vida vem sendo desvalorizada ou destruída. Nessas circunstâncias, cuidar da vida torna-se muito parecido com carregar água na peneira. Cuidar da vida torna-se despropósito! Por isso uma experiência que foge ao convencional parece despropósito, dinheiro jogado fora. (AZIBEIRO, 2006, p.28).

Dessa forma, também pode parecer um despropósito ensinar arte para jovens de periferia, que tem necessidades físicas mais urgentes, como às-às vezes um prato de comida. Neste universo onde se encontra estes jovens, que estão ‘a margem da sociedade, a manifestação do que eles pensam e sentem, parece um despropósito. No entanto, o que se busca é incentivá-los a expressão, a auto-estima e a busca de seus sonhos. Ao menos, a busca de ter sonhos. Eles, que por sua realidade social, muitas vezes deixaram de sonhar.

3. O Projeto Poéticas do Urbano e a Oficina de Grafite

Uma oficina utilizando o grafite como método de ensino começa com o intuito de proporcionar uma troca de vivências e experiências, onde o interesse é estabelecer relações e metodologias de criação que partam do imaginário intuitivo e coletivo destes jovens de periferia. Durante o processo dessa oficina não há a primazia de trabalhos ou estéticas acadêmicas. O que importa é o processo de trabalho, a integração dos jovens, o trabalho em equipe a partir do projeto para o grafite, que pressupõe um trabalho em grupo e o planejamento que conduz à ética da convivência coletiva. Partindo do conceito de cidade como o lugar da diversidade e, portanto, do respeito às diferenças sociais e culturais, o grupo é incentivado a realizar um projeto com a participação de todos.

O ser humano interfere em seu meio mostrando os sinais da forma como pensa. Assim, cada pessoa coloca sua posição diante desta “organização”. O grafite nasceu dessa forma, para manifestar o pensamento dos grafiteiros, que historicamente foram colocados à margem da sociedade. Os jovens e as jovens que participaram de uma oficina utilizando o grafite como método de ensino, se identificam com os grafiteiros, também estão colocados como marginais.

Como afirma a professora Dra. Célia Maria Antonacci Ramos em seu livro *Grafite, Pichação & CIA*:

Nas pichações e grafites, a intervenção se dá como ato de transgressão: são manifestações não autorizadas, que atuam, na maior parte das vezes, no espaço urbano. Pichadores e grafiteiros se apropriam de locais da cidade sem consentimento prévio das autoridades ou moradores. (ANTONACCI,1994,p.43)

E continua a autora:

Pichadores e grafiteiros, ao ocuparem os espaços sacralizados pela cultura, estão transgredindo as convenções e colocando em crise os aparatos da cultura. Ambas, como linguagens de transgressão, são movimentos de contracultura e têm seu processo centro no ritual de risco, pois violam as expectativas da cultura que pré-determina, num texto como o da cidade, como e quando o seu espaço e tempo podem ser utilizados. Tanto é assim que, escrever, desenhar, ou colocar cartazes, em qualquer espaço ou por qualquer indivíduo ou grupo, só é permitido com licença prévia do departamento de urbanismo da prefeitura. Qualquer violação a essas regras que compõem o contexto da cidade põe seu praticante em estado de alerta e risco, pois este passa a estar sujeito a multas e até cadeia. Por isso, grafiteiros ou pichadores, ao se apropriarem desses espaços, sem autorização prévia, suportam uma carga emocional muito grande. (ANTONACCI,1994,p44)

O Projeto de Pesquisa Poéticas do Urbano visa através de uma oficina de grafite identificar o imaginário poético de jovens da periferia da Grande Florianópolis e, a partir daí,

criar a integração social dos diferentes jovens que se agregam na oficina. O projeto começou com um desejo de profissionais envolvidos com o Aroeira e pesquisadores e estudantes da UDESC de trabalharem juntos num projeto com esses jovens que participam dos projetos do Aroeira. A partir dessa idéia, se criou o espaço da oficina de grafite realizada com a participação da equipe de profissionais e acadêmicos da UDESC e os jovens integrantes das oficinas-escola do IPC. Esse projeto começou com o intuito de proporcionar uma troca de vivências e experiências, onde o interesse era estabelecer relações e metodologias de criação que partissem do imaginário intuitivo e coletivo de jovens da periferia da Grande Florianópolis. Foram feitas duas oficinas de “mural grafite” durante o ano de 2007, juntamente com os jovens do “Projeto Aroeira”.

Na primeira oficina realizada de março a junho, no espaço da Incubadora Popular de Cooperativas (IPC), quinze jovens de diferentes comunidades de Florianópolis participaram.

Nosso ponto de partida foi a técnica do grafite e suas marcas no espaço. Num processo experimental, entregamos a eles as latas de spray, e sem uma discussão-prévia, o deixamos que escrevessem aleatoriamente no espaço do refeitório da IPC, local também destinado para a oficina. Na semana seguinte, começamos a oficina questionando a experiência e a apreciação dos grafites por parte deles mesmos e dos que ali trabalham ou usufruem desse espaço como local de refeição e lazer. Com base nos diferentes comentários - a maioria de desagrado ao grafite aleatório -, estabelecemos com eles um diálogo sobre o que significa um espaço de convivência coletiva, ampliando essa idéia para a cidade. A discussão passou a ser o que é cidade para eles. Onde moram, estudam ou trabalham e quem são seus amigos e como se relacionam com eles e com a cidade. Quais são as qualidades do espaço que habitam e os problemas mais comuns que os afetam, e quais as imagens que traduzem metaforicamente essas qualidades e problemas. A partir dessa conversa, a turma, dividida em dois grupos, focalizou uma temática selecionada por eles: a poluição do espaço. A seguir, cada jovem elaborou um desenho sobre o tema e, na seqüência, rediscutimos o tema e os desenhos, e um novo painel foi elaborado contemplando pelo menos um desenho de cada participante. Nessa etapa da oficina, enfatizamos a problemática do trabalho em grupo como uma metáfora do viver juntos na cidade, a confluência e a divergência de idéias e ideais e a necessidade de se reconhecer e respeitar as diferentes opiniões. Essa etapa do trabalho propiciou um entrosamento do grupo. O passo seguinte foi a elaboração do painel.

No segundo semestre, repetimos a experiência com jovens do Projeto Aprendiz, na comunidade do Monte Serrat, grupo também sob a tutela do Centro Cultural Escrava Anastácia.

A ponte Hercílio Luz, sendo cartão postal da cidade, aparece com destaque nas duas oficinas. Os dois grupos definem cidade como o bairro onde moram, e que a grande maioria aprecia muito. É expressado pelos jovens o desejo de mudar o bairro, de melhorá-lo, apontam a necessidade de transformar as escolas e os pontos de lazer, mas não demonstram vontade de mudar de bairro.

Muitos jovens não acreditam que podem desenhar, mas e ao longo de um processo de trabalho, utilizando o grafite como método, percebem que podem ir se soltando e descobrindo sua própria forma de se expressar através do desenho. Eles podem começar a desenvolver com o desenho a forma como eles vêem o mundo e, assim emitir suas opiniões e sentimentos a respeito deste. Isso os ajuda a aprofundar seu conhecimento a respeito da sociedade que participam e seu próprio autoconhecimento. Acostumados a terem seus sentimentos e pensamentos reprimidos e desvalorizados eles vão passando por uma transformação em sua forma de ser e de se expressar. O grafite como método de ensino incentiva o jovem e a jovem a desenharem com determinação, o que se transforma em um desenho de sua própria autoconfiança.

Estes jovens, que são colocados a margem da sociedade, sentem medo de desenhar., O educador Paulo Freire em seu livro “Professora Sim tia não, cartas a quem ousa ensinar”, nos coloca:

Há sempre uma relação entre medo e dificuldade, medo e difícil. Mas, nesta relação, obviamente, se acha também a figura do sujeito que tem medo do difícil ou da dificuldade. Sujeito que teme a tempestade, que teme a solidão ou que teme não poder contornar as dificuldades para finalmente entender o texto, ou produzir a inteligência do texto. Nesta relação entre o sujeito que teme a situação ou o objeto do medo há ainda outro elemento componente que é o sentimento de insegurança do sujeito temeroso. Insegurança para enfrentar o obstáculo. Falta de força física, falta de equilíbrio emocional, falta de competência científica, real ou imaginária, do sujeito. (FREIRE,1993,p.39))

— O objetivo de se trabalhar com o grafite como método de ensino é que ao longo do processo o jovem vá se descobrindo, e perdendo o medo de se expressar. É fazer com que o

jovem marginalizado por uma sociedade que não o compreende e respeita se abra para a vida e para as possibilidades de uma transformação da sua realidade social. É ao longo de um processo de ensino aprendizagem ir descobrindo quem é esse jovem e quais as suas capacidades. Lembrando que mestre não é apenas aquele que ensina, mas também aquele que aprende. O professor tem que perceber que é um professor-aprendiz e não querer deixar de ser. A educação é um processo que acontece entre o professor e o aluno. Os dois caminham juntos nesta estrada da aprendizagem, um ensinando o outro, e os dois aprendendo juntos.

Considerações Finais

A criança começa a perder seu desenho quando começa a ser alfabetizada, quando começa a aprender a linguagem do adulto, uma linguagem mais lógica. Ela começa a aprender a um desenho estereotipado, copiado de livros. O desenho do livro é o desenho do adulto que quer impor a sua forma de desenhar. A criança pensa que aquela forma é mais certa e copia. Ela não confia no seu próprio desenho, e quando se fala para ela desenhar da sua forma, ela fala que não sabe. O que acontece entre o desenho de uma criança que não desconfia na sua capacidade de desenhar e aquela que começa a desconfiar e se trava? Como quebrar esse bloqueio? Como fazer para que a criança continue confiando na sua capacidade de desenhar?

É necessário fazer o caminho inverso, fazer com que ela descubra a sua forma de se expressar através do desenho e perceba que é capaz. Nesse caminho, possivelmente ela pode readquirir autoconfiança. Utilizando o “grafite mural” como método de ensino para que o jovem e a jovem possam se encontrar e redescobrir a sua forma de desenhar. Possa descobrir o seu papel no mundo e descobrir um caminho para expressar seus sentimentos e pensamentos. Podendo re-encontrar uma forma de sonhar e realizar.

O educador deve estar atento para conseguir aprender com o aluno a caminhar e a orientá-lo em sua caminhada. O educador saber a forma de dialogar com o jovem e a jovem. A educação deve ser a partir do diálogo.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Rubem., A escola com que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir. 3. ed. Campinas (SP): Papyrus, 2002.

ALVES, Rubem.,. Cenas da vida. 10.ed. Campinas: Papyrus, 2004.

DAPesquisa, Florianópolis, v.3 n.5, p.459-470, 2008.

ALVES, Rubem. Conversas sobre educação. 7. ed. Campinas: Verus, 2003.

AZIBEIRO, Nadir Esperança. Que cara tem o Aroeira? : uma contribuição à sistematização de uma prática de educação popular e inclusão cidadã, Florianópolis: CEPEC, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A educação como cultura. Campinas: Mercado de Letras, 2002

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A Questão política da educação popular. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O educador: vida e morte escritos sobre uma espécie em perigo. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é educação. 19.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DERDYK, Edith, FORMAS DE PENSAR O DESENHO, Desenvolvimento do Grafismo Infantil, São Paulo, editora Scipione, 1989

FREIRE, Paulo. A educação na cidade. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade. 17a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa . 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido . 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 15a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

LOWENFELD, Victor e W. Lambert Brittain, O DESENVOLVIMENTO DA CAPACIDADE CRIADORA, São Paulo, editora Mestre Jou, 1970

MASSIRONI, Manfredo, VER PELO DESENHO, São Paulo, editora Martins Fontes, 1982

MOREIRA, Ana Angélica Albano. O espaço do desenho: a educação do educador. 7 ed. São Paulo: Loyola, 1997.

PENNACHIN, Deborah Lopes. SIGNOS SUBVERSIVOS: DAS SIGNIFICAÇÕES DE GRAFFITI E PICHACÃO – Metrópoles contemporâneas como miríades sígnicas. Trabalho apresentado no Núcleo de Semiótica da Comunicação, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. UFMG, 2003.

PILLAR, Analice Dutra (1996b). Desenho & Escrita como sistemas de representação. Porto Alegre: Artes Médicas.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite Pichação & Cia. São Paulo: Annablume, 1994.

RODRÍGUEZ, Alferdo Maceira. Dos grafiteiros de Pompéia aos pichadores atuais.

SILVEIRA, Marlon Fernando Goulart da. Da pichação ao pós-grafite : a interferência estética na paisagem urbana / Marlon Fernando Goulart da Silveira . 2006.

SILVEIRA, Nelson Júnior da. Superfícies alteradas: uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado- departamento de Antropologia Social. Unicamp, 1991

Web-Sites:

<http://www.clicrbs.com.br/jornais/dc/jsp/default2.jsp?uf=2&local=18&edition=4314&template=&start=1§ion=Geral&source=Busca%2Ca938686.xml&channel=22&id=4319&titanterior=&content=&menu=36&themeid=§ionid=&suppid=&fromdate=&todate=&modovisual=> Acesso em 13 de novembro de 2007.

<http://www.ccea.org.br> Acesso em 13 de novembro de 2007