



BEUYS E BANKSY: ARTE COMO VIVÊNCIA POLÍTICA DO ESPAÇO PÚBLICO

Clarice Rangel. OCE/ PIBIC-CNPq/ UERJ
 Jéssica Goés. OCE/ PIBIC-FAPERJ/ UERJ
 Isabela Nascimento Frade. UERJ

RESUMO: Discutindo elementos centrais na obra do artista alemão Joseph Beuys enfatiza-se a sua produção de cartazes que promove um convite ao debate, ao diálogo, de modo coletivo - corporificando, assim, a escultura social. A obra de arte como denúncia e abertura para a alteridade - uma potência educadora buscando uma relação intensa e consciente da arte com a educação que se comprometa em transpor as barreiras existentes historicamente entre arte e vida. O desejo de um ensino da arte que se dilua no espaço anti-institucionais implica (re) pensar o espaço público como local vital para ações artísticas; a poética satírica de Banksy atua neste espaço incitando os metropolitanos a vivenciarem a sua cidade questionando o habitual estranhamento de nós mesmos e a impessoalidade cidadina.

Palavras-chave: arte pública; ensino da arte; política social

ABSTRACT: *Discussing key elements in the work of german artist Joseph Beuys we emphasize his poster production which promotes an invitation to debate, dialogue in a collective way - embodying the social sculpture. The image as a denuciation and openness to otherness an educator potency seeking a intensive and conscious relation from art with an education that engages in overcoming the barriers historically existing between art and life. The desire for an art education that dilutes in an anti-institutional space implies (re) think the public space as a vital place for artistic actions, Banksy's satirical poetic acts in this space urging metropolitanos to experience the city questioning the usual estrangement from ourselves and the city impersonality.*

Key words: *public art, art education, social policy*

A arte como potência comunicante

“Liberar as pessoas é o objetivo da arte; logo, arte, para mim, é a ciência da liberdade”.

J. Beuys

O poder de *resistência* da arte ao reverberar-se para outras instâncias da sociedade revela o ápice do ato pedagógico de alcançar uma relação dialógica entre a ação artística (inundada pelo o mundo) e a própria cultura; assume-se, nesse sentido educador, a importância da reflexão crítica (inerente todo o processo

dialógico real) como uma condição humana, e é nesta dimensão que o ensino da arte atuante nos espaços (in) formais pretende ser revolucionário: posicionando-se politicamente nos encontros dinâmicos entre saberes específicos da arte, política e da educação. A vocação educativa, nas experiências artísticas, é expressa no próprio ato criativo; quando tudo que faz parte do nosso mundo é matéria a ser modelada e (re) pensada, conduzindo ao enriquecimento da vivência com/ na arte. *Arte/vida*: essa massa escultórica vai tomando forma no resgate da noção de coletivismo; *todos* fazemos parte dessa modelagem – uma construção dos nossos corpos pensantes potencialmente escultores de nossas vidas.

Os entrelaçamentos dessas três vertentes nos levam a considerar as infindáveis conexões nelas existentes e, conseqüentemente, uma nova leitura de mundo emerge; a arte enraizada na vida tem essa potência: a de transformar realidades – uma arte social na qual todo ser humano se reconhece como ser criador, que determina e dá forma ao mundo.

As delimitações impostas, continuamente, entre arte, política e educação desconsideram os percursos historicamente construídos pautados na confluência dos saberes específicos de cada área, permitindo, assim, um fluxo não hierarquizado que busca, prioritariamente, uma construção de um novo saber a partir de um encontro dialógico – uma configuração *viva*. O autor Miguel Chaia (2007) interessado na invalidação dos discursos que lideram o distanciamento entre arte e política afirma que “são áreas que se diferenciam essencialmente, mas também se entrecruzam ao atingirem as mais diferentes dimensões da atividade humana, suprimindo necessidades e impulsionadas pela invenção do novo”. (CHAIA, *op. cit*, p. 14). O autor conclui esta relação da seguinte maneira:

Mesmo guardando características próprias, a política e a arte estendem-se pelo domínio comum da *práxis humana*: a obra artística carrega qualidades que a afetam a percepção do mundo e fatos da política atingem as mais diferentes esferas da sociedade, o que possibilita a tendência de aproximação destas duas áreas distintas, criando vínculos e deixando-se influenciar mutuamente. (Ibid, p. 15)

Somos todos artistas, o dito do artista alemão Joseph Beuys ressoa nas experiências plásticas de muitos artistas contemporâneos que buscam na arte sua expressão maior; a sua potência comunicante - que assume o espaço público promovendo um novo olhar para as ruas, o cotidiano - olhar este, esquecido pelo

elitismo das artes interessadas apenas nos confinamentos dos museus e das galerias. O pensamento que envolve a construção de um espaço de convivialidade enriquecido por uma produção pautada no coletivismo enaltece o empoderamento de uma ação artística que tem como propósito a arte como diálogo, como sentimento e desejo.



Fonte: http://www.artterritory.com/en/texts/theory/1538-joseph_beuys_milestones/

O espaço público torna-se alvo dos artistas que desejam intensificar através da sua arte uma ação junto com a sociedade perante as mazelas existentes no mundo; Beuys acredita numa cura a ser promovida a partir da modelagem de um corpo coletivo (um organismo social) – uma *escultura*. Esse corpo se constrói com a conscientização da possibilidade de mudança de nossos pensamentos produzindo intensamente novos conhecimentos; para tal efeito, Beuys convidava as pessoas aos encontros de debates e as palestras com o intuito de no *estar junto* construírem um novo conhecimento a partir da experiência estética da fala.

Os convites de Beuys se davam nos trabalhos artísticos formatados em cartazes. A exibição dos cartazes pelas ruas e instituições visava atingir os indivíduos pelas imagens produzidas (imagem/pensamento) para o encontro desejado de partilhar diferentes realidades e conhecimentos sobre o mundo. Enquanto Beuys atua na tentativa de dar outro significado para o espaço público, através do diálogo, da palavra, discutindo e analisando alternativas de mudanças para a sociedade; o(s) artista(s) anônimo(s) automeado Banksy almeja a denúncia dos problemas sociais e políticos na produção de imagens satíricas através da linguagem do *graffiti*.

O *graffiti* elege os muros da cidade como seu meio potente de atingir o *bem comum* relegado pelos os seus habitantes consumidos pelo maniqueísmo das grandes metrópoles; sua arte é essencialmente urbana, luta pelo o reconhecimento do espaço público como pertencente a todos nós, para tanto, as impressões deixadas pelos grafiteiros nos blocos acinzentados querem conquistar os olhares dos passantes desacostumados a vivenciar a sua própria cidade. Compartilhando o desejo de vivência do espaço público, Beuys afirma:

A questão principal consiste em acordar o homem do refluxo individualista, subtraindo-o do “privado”. O presente é caracterizado em toda parte por uma forte tendência a despolitização, à privatização, ao conformismo. É tarefa nossa fazer, por todos os meios possíveis, com que as pessoas voltem a se interessar pelo o “social”, a retomar o seu inato sentido de “coletivismo”. (BEUYS apud COTRIM; FERREIRA, 2006, p. 324)

O Graffiti e os muros da metrópole

“(...) é preciso muita coragem para, numa democracia ocidental, se erguer anonimamente e clamar por coisas em que ninguém mais acredita – como paz, justiça e liberdade”.

Banksy

As diversas representações nos muros são constantes em toda a história da civilização ocidental: a necessidade do homem de registrar e comunicar nas superfícies dos ambientes vividos vem desde as pinturas rupestres. Essa ação comunicativa em aberto - mesmo que dentro da caverna, é a atuação comunicante no espaço pleno, e não o investimento no objeto por si só -, é própria de uma arte engajada. *Arte como necessidade*. As manifestações artísticas do meio urbano datam de sua deflagração nos moldes atuais, dos protestos estudantis parisienses de maio de 1968 (SILVA-e-SILVA, 2011) com a transgressão que a contracultura trazia. Um dos lemas do movimento era: “A imaginação no poder!” (FRADE, 1998). Seguindo mais adiante na história urbana, o subterrâneo nova iorquino é invadido pela *tag* enigmática Taki 183. A partir daí novas assinaturas foram se espalhando pela cidade. Muitos escreviam seu nome ou apelido e do lado o número da rua onde morava (o que será chamado de *hand style*). Em alguns casos, eram usados por gangues para marcar seus territórios (o que podemos ver até hoje), mas na sua maioria, consistia na idéia de quem tinha seu nome assinado mais vezes pela cidade.

Mais tarde, nos anos 70, as *tags* se desenvolveram em grandes painéis coloridos. O espaço público se tornou palco das transformações das culturas e vivências urbanas, quebrando a uniformidade predominante do cinza. Nas palavras de Gonçalves (2007, p. 81), “É o abalo de identidades vigentes e pré-moldadas em prol da criação de novas combinações de forças, novas figuras, novos modos de ser e estar no mundo”.

Logo, surge com o *graffiti*, um modelo de resistência capaz de redefinir a experiência do lugar: o espaço urbano agora como um “corpo”. O jato de tinta “tata” imagens que nos fazem atentar a outras superfícies deste corpo que está vivo, tornando-o vivo (FRADE; GÓES, 2013). Um *bodyscape*: “Não somente não há nada de natural no corpo, mas também a pele não é o seu limite: e quando a pele transpõe seus limites, ela se liga aos tecidos “orgânicos da metrópole”. (CANEVACCI, 2008, p.18) As inscrições urbanas não mais se mostram como mais um desenho na pele urbana, criam um vínculo de apropriação e subversão para questionar o próprio espaço público. Sua intenção é produzir uma arte capaz de falar às multidões, que se proponha a desnaturalização do nosso lugar do mundo, convidando os metropolitanos a um diálogo, seja através do uso de referências ou de novas imagens, letras e grafismo.

Em oposição a essa atitude de indiferença forçada, que o homem urbano experimenta no cotidiano da cidade, resultante da racionalização de seu espaço e das relações sociais, podemos propor as interferências artísticas como retomada dessa condição estética da cidade. A proposta é recompor a dimensão coletiva do ambiente urbano e assim então provocar a cidade como fato estético e de comunicação. (ESTRELLA, C. et al, 2007, p. 104)

Banksy - arte como resistência

“No hay nada más peligroso que alguien que quiere hacer del mundo un sitio mejor”

Banksy

Ao caminhar pelas ruas da cidade britânica, o passante se assusta ao ver um guarda urinando. Rapidamente entende-se que se trata de um *graffiti* na parede de tijolos. Não somente uma imagem, mas várias no mesmo estilo irreverente e polêmico estão espalhadas por Londres e outros lugares ao redor do mundo. O autor responsável (ou quem sabe um coletivo) por essas e outras imagens que vão

desde macacos revolucionários e ratos vândalos até celebridades em situações inusitadas, é conhecido pela alcunha de Banksy. O artista inglês munido de latas de spray e chapas de estêncil traz à metrópole um movimento imagético de caráter invasivo, porém libertário que possibilita deslocamentos nos modos de olhar.



Fonte: <http://www.creativetempest.com/wp-content/uploads/2009/02/banksy-9.jpg>

O *graffiti* atualmente tem expandindo suas técnicas, experimentando novos métodos de ação. Foi com o estêncil que Banksy alcançou um patamar de repercussão forte, justamente por ser de fácil aplicabilidade e rápida confecção. Diferente do fluxo constante de imagens e suas sobreposições imagéticas nos muros, ele conseguiu atribuir sentidos no entorno ao se posicionar de maneira estratégica em locais de intensa movimentação, deflagrando zonas de impacto visual. Seriam, em muitas de suas manifestações, “urgências do presente”, na expressão de Souza (2012).

O trabalho traz desdobramentos para um lugar que antes era dominado pelo caos da cultura das massas, pelas propagandas, campanhas eleitorais e outras publicidades, que se impõem exaustivamente ao nosso olhar.

Eles olham de soslaio para você do alto dos edifícios e fazem vocês sentir-se mínimo. Eles publicam mensagens eloquentes nas laterais dos ônibus que denotam que você não ser atraente o suficiente e que toda a diversão está acontecendo em outro lugar. Eles estão na TV fazendo sua namorada sentir-se inadequada. Eles têm acesso à tecnologia mais sofisticada que o mundo já viu e com ela intimidam você. Eles são Os Anunciantes e eles estão rindo de você. (BANKSY, 2005, p. 260 apud SCHNEEDORF, 2009, p.8)



Fonte: http://www.whatsonyourwall.com/banksy-graffiti-25/banksy-because-worthless-size-colour-grey-11631-16333_medium.jpg

Banksy tem os ratos como modelo de comportamento: age sorrateiramente na surdina e é indesejável aos olhos das autoridades. Suas práticas artísticas são norteadas pela preocupação com o bem público, da boa sociedade, da igualdade e da justiça (BAUMAN, 2000, p. 16), criticando as estruturas autoritárias com intervenções que ora se encontram resguardadas, ora bem evidentes aos olhos das pessoas. O que ele deseja é poder imaginar “uma cidade em que o *graffiti* não é ilegal, uma cidade em que qualquer um pode desenhar onde quiser. Onde cada rua seja inundada de milhões de cores e frases curtas.” (BANKSY, 2012, p. 87). Para isso, se insere competindo com os anúncios e *outdoors* ao subverter suas imagens retomando o espaço como “um lugar de suspensão onde a realidade e a ficção se misturam.” (TAVARES, 2010, p. 22).



Fonte: <http://the99collective.com/wp-content/uploads/banksy-palestine.jpg>

A potência poética de suas imagens perpassa também por desejos, tanto positivos quanto negativos, como as intervenções ao longo do muro da Segregação da Palestina. Banksy faz uma apropriação de um “sempre foi” para o que “nunca foi”,

transparecendo interpretações cotidianas o qual descobre falas de personagens. As paredes e fachadas são assumidas aqui não como um mero espaço físico, mas um lugar de interação social capaz de nos fazer compreender conflitos culturais e os efeitos das imagens sobre nós. Incita a ponderar temas sociais que afetam opiniões e valores. Por exemplo, Banksy relata que em Israel, a reação foi diferente da ação higienista da polícia britânica. Acreditava estar contribuindo para a disseminação de uma felicidade ao colorir o concreto, porém ouviu de um senhor palestino: “Não queremos que ele fique bonito, nós odiamos esse muro, vá embora.” (BANKSY, 2012, p. 142). A “busca da felicidade” nos revela ser uma poderosa força desestabilizadora (BAUMAN, 2008, p. 44). Essa relação estabelecida com o observador local é dada como parcialmente passiva. Embora o artista tivesse como intenção trazer vida para uma superfície marcada por conflitos, percebe-se o rancor de seus habitantes perante o muro, pois não desejavam ver algo que tanto lhes trouxe angústias, bonito. Essa situação exemplifica claramente a fala de Bauman:

(...) a busca do bem comum, por si mesma, não garante que os cidadãos (ou melhor, nesse caso, os supostos cidadãos) serão de fato capazes de se “comprometer a tomar conta de si mesmos” e “se questionar”, lançando um olhar crítico e julgando as leis que a todos governam. (Ibid, p. 169)

Os cartazes Beuysianos e o espaço dialógico

“Se a publicidade é uma arte ou não, isso depende do que você está anunciando”.

J. Beuys

O professor de Beuys através da arte implantou e cultivou diversos meios de explorar a possibilidade de constituir diálogos com o ser humano. Com este intuito, trabalhou em suas obras com materiais que aludem a este universo da educação, ressignificando-os – pois, o artista deslocava este ambiente educativo para espaços reconhecidamente do universo da arte ou mesmo no local público: o apagador silencioso, a lousa (com os seus diagramas expositivos) e o giz, os cartazes, etc; estes elementos materiais foram selecionados pelo artista devido a sua potência de comunicação inerente ao seu simbolismo.



Fonte: <http://suebellyank.com/2009/08/29/beuys-is-playing-a-joke-on-up>

Joseph Beuys viveu intensamente conectado a atividades políticas na finalidade principal de se comunicar com as pessoas – agentes potenciais da escultura social – desta forma, escolheu trabalhar com “tiragens múltiplas e às mídias associadas à propaganda, notadamente o cartaz” (FARKAS; MIRANDA, 2010, p. 21). Ensejando alcançar o máximo de público possível para efetivar um encontro em que pudesse difundir suas ideias e pô-las em debate, *conhecer é um evento social* (FREIRE, 2011), o artista/professor/político encontrou nos cartazes a concretização desse acesso à sua filosofia de arte/vida, justificando sua escolha no seguinte modo: “interessa-me a distribuição de veículos físicos, em forma de edições, porque me interessa difundir ideias”. (BEUYS apud D’ AVOSSA, 2010, p. 16) ideias que almejam a mudança política em vista ou carreguem insights filosóficos. Os múltiplos (os cartazes) não foram construídos somente por Beuys, eram feitos de forma colaborativa: “(...) a criação de obras multiplicadas implica necessariamente o envolvimento de outros. Esse princípio, que ele perseguia de forma tão intensa e coerente, está na base do conceito ampliado de arte e da ideia de escultura social”. (D’ AVOSSA, 2010, p. 16).

Os *insights* filosóficos que Beuys pretendiam promover nos seus encontros estavam voltados para a construção da escultura social; uma comunicação que proclamava a capacidade dos indivíduos de se autodeterminarem e da coletividade para além de qualquer limite imposto pelos sistemas políticos e sociais (Id, 2010)

Transformar, mudar, melhorar, indicar, moldar, comunicar por meio da intuição, da ação, da energia, do pensamento, da solidariedade, da criatividade. Para Joseph Beuys, essas palavras são ações do pensamento; concretizam a possibilidade mais alta e profunda de conceber a política como um procedimento criativo, que coloca em

primeiro lugar – ou melhor, no centro de suas práticas – o próprio homem e sua liberdade. (Ibid, p. 14)

Beuys funda um espaço pedagógico, nas suas conferências públicas, nas incontáveis declarações, discussões, entrevistas e seminários, entendendo a sua fala como uma escultura imersa numa grande instalação didática; a *obra da fala* – uma matéria para reflexão (o volume, a plasticidade e tons da voz) faz parte da concepção de Beuys da arte como ensinamento, e não o ensino da arte (BORER, 2001). O artista/professor Beuys está *presente* na obra. A palavra e sua ação foi uma matéria artística modelada por Beuys; uma criação querendo convidar a todos a entenderem os seus poderes de transformação e, então, com a conscientização de sua capacidade revolucionária de criação, de reestruturar a sociedade – a ‘palavra beuysiana’ se assume como uma articulação do pensamento que, no entanto, é no diálogo com as palavras de outros que novas direções são apontadas para encontrar um caminho para a transformação de realidades: *A revolução somos nós*.

Quero dizer que as pessoas poderiam fazer a revolução se usassem seu próprio poder. Mas elas não estão conscientes do enorme poder que têm, e é por isso que não se faz nenhuma revolução. É isto que quero dizer com este slogan [A revolução somos nós]. Mais uma vez as pessoas têm o poder de mudar a situação, mas não tem consciência disso. Por isso reputo como meu dever informá-las do enorme poder que possuem, e vou trabalhar cada vez mais por essa causa. (BEUYS apud D’ AVOSSA, 2010, p. 12)

Arte como possibilidade de diálogo com o homem. A comunicação como uma poética libertária do pensamento que visa mudanças do *bem comum* à todos nós, instiga nos a compreender os laços que se constituem nos fluxos contínuo entre arte, educação e política; devolvendo-os aos mais ínfimos e comuns acontecimentos da vida - é no intercâmbio das áreas diferentes de saberes e fazeres que impulsiona-se o mais elevado estágio de partilha entre os indivíduos – um ato pedagógico em que todos são alunos e professores simultaneamente. Os múltiplos assumem neste contexto um veículo que possibilita um fluxo ininterrupto de ideias e de pensamentos transformadores, especialmente, os conceitos beuysianos de escultura social e arte expandida; Beuys explica o uso do cartaz como arte:

(...) nenhum meio de comunicação se limita a carregar mensagem. Eles também traduzem e transformam a mensagem, o emissor e o receptor. O uso de qualquer meio, de qualquer extensão do homem, altera os esquemas de interdependência entre as pessoas, e as relações entre os sentidos. (Ibid, p. 14)

Arte como totalidade da vida = educação

“A escultura deve ser ouvida, mais do que vista”.

J. Beuys

Arte como resistência. Enquanto a ação artística de Banksy é envolta pelo mistério do anonimato que viabiliza um humor satírico mais agressivo e diretivo pela imagem; a cultura imperialista, manipuladora e segregadora é o seu alvo de destruição e sua eliminação se dá pelo jogo irônico das relações históricas da cultura de imagens. Joseph Beuys se preocupa na retificação da arte como pensamento. Beuys cunhou durante a sua vida o papel do professor como artista - um escultor do corpo social; sua postura assumidamente política - o que não poderia deixar de ser quando se concebe a educação como mudança, transformação; reafirmando as relações intercambiáveis entre ação e pensamento. A transformação do pensamento aliado à ação transborda-se nas fronteiras existentes entre a arte e educação culminando num ato essencialmente político. *Arte+política+educação = vida.* O artista é um professor e um ser humano essencialmente político; Freire explica o ato educativo da seguinte maneira:

Assim, a educação é, simultaneamente, uma determinada teoria do conhecimento posta em prática, um ato político e um ato estético. Essas três dimensões estão sempre juntas – momentos simultâneos da teoria e prática, da arte e da política, o ato de conhecer a um só tempo criando e recriando, enquanto forma os alunos que estão conhecendo. (FREIRE, 2011, p. 200)

O objeto a ser pensado e modelado por Beuys e Banksy é o próprio mundo, ambos por zelá-lo buscam na arte um encontro em torno dele para uma investigação conjunta. E o cotidiano é a sua gramática. A resistência da arte frente às questões políticas e sociais do mundo faz pensar a complexidade das relações entre o privado e público, indivíduo e coletivo, etc., caminhando para além da relação binária imposta historicamente; só se reconhece um determinado fato relacionando-o, o reconhecimento se dá pela relação com o que não é – o isolamento de um fato é dado irreal. As formas de agir nas fronteiras da arte/política se dá por diversas formas como podemos ver nos trabalhos distintos de Beuys e Banksy. E é refletindo sobre essa diversidade de ações que as possibilidades de aproximação da arte/vida desencadeiam novos caminhos de transformação das injustiças prementes do mundo capitalista.



Fonte: http://www.artterritory.com/en/texts/theory/1538-joseph_beuys_milestones/

Arte no espaço público possui um caráter processual e de apropriação do tecido social, um campo em aberto para novas ações reflexivas que desejam um mundo melhor. Ser professor/artista implica problematizar a educação modelando-a de forma que a vivência educativa seja construída por aqueles que estejam participando do processo – o coletivismo; saber viver juntos.

O campo da “arte/educação contemporânea” identificado por Dias (2006, p. 102) é “entendida somente como as práticas correntes, recentes, em ensino e aprendizagem de artes visuais, isto é, as práticas que ainda estão sob suspeita, suspensão, investigação, experimentação e que não se fixaram”. É nesse vasto território que abrange processos derivados de vivências cotidianas o qual Banksy se encontra. Ao brincar com os regimes visuais da arte na rua, este a reapresenta como uma nova maneira de olhar, pensar e problematizar imagens transgressoras diferentes daquelas propostas pelo currículo escolar, para além dos conceitos institucionalizados da arte. A partir da cultura do cotidiano, o jovem procura construir e externar sua própria percepção nesta diversidade cultural na qual se insere.

Isto ocorre porque ela conduz os sujeitos à consciência crítica e a crítica social como um diálogo preliminar, que conduz à compreensão, e, então, à ação. Nessa análise, a melhor palavra para descrever esse processo é “agência”: uma consciência crítica que conduz a ações assentadas para resistir a processos de superioridades, hegemonias e dominação nas nossas vidas diárias. (Ibid, p. 104)

REFERÊNCIAS

BANKSY. **Guerra e Spray**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

BEUYS, Joseph. Conclamação à alternativa. In: D'AVOSSA, Antonio; FARKAS, Solange Oliveira. **Joseph Beuys – A revolução somos nós**. São Paulo: SESC Pompéia, 2010, p. 49-55.

_____. A revolução somos nós. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (orgs.). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2006, p.300-324.

BORER, Alain. **Joseph Beuys**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

CANEVACCI, Maximo. **Fetichismos Visuais – corpos erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CHAIA, Miguel. Arte e política: situações. In: CHAIA, Miguel (org.). **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, p. 13-40.

D'AVOSSA, Antonio. Joseph Beuys – A revolução somos nós. In: D'AVOSSA, Antonio;

FARKAS, Solange Oliveira. **Joseph Beuys – A revolução somos nós**. São Paulo: SESC Pompéia, 2010, p. 10-26.

DIAS, Belidson. Açoitamentos: os locais da sexualidade e gênero na Arte/educação Contemporânea. **Visualidades**. Goiânia: PPGAV/UFG, v. 4, 2006. p. 101-132.

ESTRELLA, Charbelly; GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Comunicação, arte e invasões artísticas na cidade. **LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos**. Ano 14, 1º semestre 2007. Disponível em: <www.logos.uerj.br/PDFS/26/07_FERNANDO_CHARBELLY.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2013.

_____. A poética do grafite e a visualidade do ambiente urbano. **Logos**. Rio de Janeiro, v. 18, p. 126-146, 2003. Disponível em <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/anteriores/logos18.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2013.

FRADE, Isabela. **O Barato da Arte**. Dissertação de mestrado. São Paulo: ECA/USP, 1998.

_____; GÓES, Jéssica. **Graffiti: Emancipação e Contravisualidade** In: *IV ENEIMAGEM - Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, 2013, Londrina. IV ENEIMAGEM, 2013.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e Ousadia: o cotidiano do professor**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite. Arte urbana dos cinco continentes**. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ROSENTHAL, Dália. **O elemento material na obra de Joseph Beuys**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2002.

SCHNEEDORF, José. **A lenda urbana de Banksy no nomadismo e na absorção dos muros expositivos**. Palíndromo (Online), v. 2, p. 1-27, 2009. Disponível em: <http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/2processos_artisticos/2_palindromo_schneedorf.pdf> Acesso em: 17 fev. 2013.

_____. **Onde está Banksy?** Travessias (UNIOESTE. Online), v. 2, p. 1-22, 2008.

SILVA-e-SILVA, William da. **Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas**. São Paulo: Annablume, 2011.

SOUZA, Rachel. **Stêncil como arte pública**. Dissertação de mestrado. Niterói: UFF, 2012.

TAVARES, Andréa. **Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades**. ARS (São Paulo) Revista do programa de pós graduação em artes visuais, São Paulo, v. 8, n. 16, 2010 Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3072/3761>>. Acesso em: 16 maio. 2013.

ZYGMUNT, Bauman. **Em Busca da política**. Tradução: Marcus Penchel. Jorge Zahar Ed., 2000

_____. **A Arte da Vida**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008

Clarice Duarte Rangel

Bacharelanda em Artes Visuais. Membro do coletivo O Círculo. É bolsista da PIBIC/ CNPq. Integra grupo de pesquisa Observatório de Comunicação Estética/ CNPq e Observatório de Formação Docente no Ensino de Artes no Brasil/ CAPES/MINCYT.
clarice.duarte.rangel@gmail.com

Jéssica Ribeiro Góes

Licencianda em Artes Visuais na UERJ. Membro do coletivo O Círculo. É bolsista PIBIC/FAPERJ. Integra grupo de pesquisa Observatório de Comunicação Estética/CNPq e Observatório de Formação Docente no Ensino de Artes no Brasil/CAPES/MINCYT.
jessicargoes@gmail.com

Isabela Nascimento Frade

Orientadora PIBIC e Docente do PPGARTES/ UERJ. Coordena o Observatório de Comunicação Estética/ CNPq e o coletivo de artistas O Círculo. Integra a equipe carioca do Observatório de Formação Docente no Ensino de Artes no Brasil/ CAPES/ MINCYT .
isabelafrade@gmail.com