

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE -
UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

VICTÓRIA FERNANDES

**AQUI TEM ARTE:
O POTENCIAL EDUCATIVO DAS
INTERVENÇÕES URBANA NA CIDADE
DE CRICIÚMA**

CRICIÚMA
2025

VICTÓRIA FERNANDES

**AQUI TEM ARTE:
O POTENCIAL EDUCATIVO DAS INTERVENÇÕES
URBANA NA CIDADE DE CRICIÚMA**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau
de Licenciatura no curso de Artes
Visuais da Universidade do
Extremo Sul Catarinense, UNESC.
Orientadora: Dra. Daniele Cristina
Zacarão Pereira.

CRICIÚMA

2025

VICTÓRIA FERNANDES

**AQUI TEM ARTE:
O POTENCIAL EDUCATIVO DAS INTERVENÇÕES
URBANA NA CIDADE DE CRICIÚMA**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau
de Licenciatura no curso de Artes
Visuais da Universidade do
Extremo Sul Catarinense, UNESC.
Orientadora: Dra. Daniele Cristina
Zacarão Pereira

CRICIÚMA, 27 DE NOVEMBRO DE 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Daniele Cristina Zacarão Pereira - Doutora -
Orientadora
Caroline Machado da Silva - Especialista - UNESC
Prof. Maurício Bittencourt - Mestre - UFPEL

Dedico este trabalho à rua.

AGRADECIMENTOS

Este projeto foi tecido por encontros e, com todo o meu ser, agradeço a todos que cruzaram meu caminho.

Ao meu pai, pelo incentivo constante aos meus estudos. Aos meus avós, que me apresentaram um mundo inteiro através das páginas dos livros.

À minha namorada, Milena, e às minhas primas, obrigada por caminharem ao meu lado. Por olharem os muros comigo, pararem o carro no sinal para uma foto e se empolgarem com cada descoberta, transformando esta pesquisa na nossa aventura coletiva. Tudo foi mais especial com vocês.

Aos artistas de Criciúma, meu respeito e admiração. Obrigada por compartilharem suas histórias, seu tempo e sua arte. Este trabalho existe graças a vocês.

Um agradecimento em especial à Dani, cujo apoio preciso e cuidadoso me incentivou a enxergar e a abraçar meu próprio potencial como artista-professora.

E, por fim, à rua. Às esquinas, aos muros e aos caminhos de Criciúma, que foram muito mais do que objeto de estudo: foram guias e o palco onde esta investigação ganhou vida.

RESUMO

A pesquisa investiga as potencialidades das intervenções urbanas como meio de ensino das Artes Visuais na escola, tomando a cidade de Criciúma/SC como um laboratório de experiências estéticas e educativas. Partindo das vivências em estágios e da constatação do distanciamento entre estudantes e os espaços institucionais de arte, propõe-se reconhecer a rua como uma galeria a céu aberto - um território de aprendizagem, criação e encontro. A investigação parte da pergunta: como as intervenções urbanas podem aproximar escola, cidade e comunidade por meio do ensino de arte? Adotando a cartografia como abordagem metodológica, compreendida enquanto prática de pesquisa implicada, que envolve o caminhar, o registro e a abertura ao afeto e à escuta da cidade, o estudo mapeia manifestações urbanas como grafites, pichações, lambes e stickers, dialogando com artistas locais. Entre eles, destacam-se DoisK, VATOS, Waiola e o coletivo KR3E! CRU, cujas colaborações se materializam em entrevistas e trocas processuais. Como desdobramentos práticos, a pesquisa resulta em uma intervenção urbana devolutiva, com a fixação de cartazes contendo a inscrição “*Aqui tem arte*”, e na proposição de um projeto pedagógico que estimula a criação de mapas afetivos pelos estudantes, articulando arte, cidade e educação como campos interdependentes de experiência e reflexão.

Palavras-chave: Arte Urbana. Ensino de Arte. Educação. Cidade. Cartografia. Criciúma.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

UNESC Universidade do Extremo sul Catarinense

SOU Semana de Ocupação Urbana

SUMÁRIO

2- CIDADE COMO GALERIA DE ARTE.....	19
2.1 - CIDADE COMO MANIFESTO: O REPERTÓRIO DE CRICIÚMA.....	26
3. CAMINHAR, DECIFRAR, INTERVIR: A PRÁTICA EDUCATIVA NAS RUAS.....	30
3.1 GRANDE PRÓSPERA.....	31
3.2 REGIÃO CENTRAL.....	36
3.3 PINHEIRINHO.....	39
4 - CIDADE COMO RESISTÊNCIA.....	44
5 - CIDADE COMO SALA DE AULA.....	46
6- RUA SEM SAÍDA.....	51
7- QUEM ME GUIA.....	54

1- O QUE ME MOVE

Ao visitar museus e bienais de arte durante minha graduação em Artes Visuais — Licenciatura, algumas questões surgiram em minha mente, como: *Quantos anos eu tinha na minha primeira visita a um museu? Quando foi a primeira vez que entrei em um teatro?*. Essas perguntas me levaram a investigar a experiência dos alunos dos meus estágios realizados no fundamental II e ensino médio. Ao questioná-los sobre visitas aos espaços de exposição, as respostas eram quase sempre as mesmas: *Nunca fui a um espaço de arte*. No entanto, quando perguntava se já haviam observado grafites pela cidade, as obras no terminal central ou malabaristas nos semáforos fechados, as respostas me geraram certo entusiasmo. Era fascinante ver suas expressões se transformarem quando eu apontava: *Isso também é arte — você já esteve em uma exposição, mesmo sem saber*.

Olhando para minha infância, minha memória mais remota da arte não está em um museu ou uma galeria, mas na rua: eu tinha cerca de três anos e estava acompanhando meus avós, que são livreiros, em uma feira de livros em Santa Maria, quando vi meu primeiro teatro de rua, e assisti de novo no dia seguinte e, no ano

seguinte, esperava por aquela viagem. Lembro-me de caminhar pelo calçadão e brincar de casinha com as estátuas, que se moviam e revelavam-se performers enquanto meus avós desmontavam a barraca. Lembro-me de voltar para Içara, cidade que foi meu lar por 12 anos, e me deparar com paredões coloridos no meio de uma cidade com construções antigas e histórias sobre o carvão. Dessas experiências nasceu a primeira e mais pura certeza: a de que eu queria ser uma professora-artista. Uma educadora que questiona os cânones, olha a cidade como uma galeria de arte a céu aberto e não somente blocos de construção, e entende a arte como um ato político.

Essa descoberta, tanto acadêmica quanto pessoal, consolidou, por meio das vivências das disciplinas de estágio, a minha crença no potencial pedagógico e político das intervenções urbanas como recurso didático e artístico, aliado à democratização do acesso à arte e ao questionar as noções convencionais sobre onde ela pode - ou deve - existir. Nesse sentido, é pertinente a ideia de Ana Mae Barbosa (2015, p. 37), quando diz que "enquanto mantivermos a arte confinada em espaços elitizados, estaremos reproduzindo a exclusão cultural que marca nossa sociedade."

Em Criciúma, cidade que me acolhe e onde realizei os estágios, conhecida pelo futebol e pela identidade ligada ao carvão e a colonização de grupos étnicos, observa-se uma cena artística em crescimento, que ainda enfrenta desafios quando se trata da democratização do acesso à arte. Pensar na arte que ocupa a rua como instrumento de educação, é pensar na arte para além dos muros da escola e usar a cidade como suporte, conforme aponta Jaime Bonafé:

A rua é uma aula, uma lousa, um lugar onde se escreve. É o melhor lugar onde se dita as mensagens, é um texto pedagógico. É muito interessante analisá-la a partir da pedagogia que se propõe. Se nos ensinasse a ler a rua de outra maneira, muito provavelmente, seríamos cidadãos diferentes, saberíamos valorizar as praças e as cidades a partir de um outro olhar. (Bonafé, 2014)¹

Tais ideias contribuem para romper a ideia de que arte é algo distante ou inacessível, ver a cidade como uma galeria aberta, onde a arte não é privilégio, mas parte do

¹ retirado de:

<https://porvir.org/o-curriculo-esta-na-rua-devemos-investiga-lo/>

cotidiano de todos. Esses contextos me fazem refletir sobre como os professores de Arte podem se apropriar da cidade para ensinar arte? Na falta de uma galeria de arte, as intervenções urbanas podem ser consideradas como espaços de ensino de arte? Quais as possibilidades estéticas e formativas as intervenções urbanas oferecem para o professor de Arte?

Direcionando esses pensamentos às questões educativas, chego a pergunta central desta pesquisa:

Como as intervenções urbanas podem aproximar escola, cidade e comunidade por meio do ensino de arte?

Esses questionamentos me conduzem a refletir sobre as possibilidades de os alunos também criarem fora da sala de aula, fora do laboratório de artes, provando outros lugares que não sejam os locais já pensados para essa prática, levando-os a uma reflexão para os lugares que habitamos em outros momentos, como o pátio, as ruas, a praça, a cidade como um todo, aproximando a arte com a vida cotidiana, a escola e a

sociedade, valorizando a arte de rua e os artistas locais, transformando o que Augé (1994) denominou não-lugares² em espaços de experiências e pertencimento.

Motivada a partir dessas reflexões, decido investigar as práticas existentes entre as intervenções urbanas e os professores de Arte na cidade de Criciúma. Tornando essa pesquisa um pouco mais pessoal, direciono a investigação para práticas artísticas contemporâneas que existem e resistem de forma marginal - os grafites, murais, intervenções e instalações - que ocupam o espaço público, transbordando para fora dos museus e galerias tradicionais e operando à margem do circuito institucional. Diante deste cenário, a pergunta que surge é: como nós, professores de arte, podemos, efetivamente, falar de arte e trazê-la para a realidade e para o cotidiano de nossos alunos?

Buscando essa resposta, proponho uma descentralização do olhar e uma valorização radical do local. Em vez de eleger São Paulo ou Brooklyn como referências únicas - e distantes -, defendo a urgência de mapear, contextualizar e dialogar com as manifestações

² Para o antropólogo francês Marc Augé (1994) os lugares seriam os lugares de identidade, e os não-lugares seriam lugares de passagem, que atravessam a população de forma rasa.

artísticas que ocupam o território criciumense. Essa abordagem possibilita tornar o ensino da arte significativo e acessível, a partir do que é próximo e vivido pelos os estudantes, desafiando, assim, hierarquias culturais que contribuem para a invisibilidade da produção artística local.

Desenvolvida no curso de Artes Visuais – Licenciatura – da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) e vinculada à linha de pesquisa Processos, Poéticas e Educação, que investiga “Criação, fazer e linguagens no campo da educação. Estudo dos elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais”, esta pesquisa adota a cartografia como metodologia de investigação e criação. A partir das concepções de Luciano Bedin da Costa (2014), entende-se a cartografia como uma prática de pesquisa implicada, suja e em movimento, na qual o pesquisador se mistura ao campo, afetando e sendo afetado por ele. Nesse contexto, a arte urbana é compreendida como território de experiência e imaginação crítica, atravessando o espaço público com fazer poético, educativo e político. A cidade torna-se, assim, laboratório e corpo vivo, a ser percorrido, habitado e escutado, não como cenário, mas como matéria sensível que produz encontros, deslocamentos e aprendizagens. A pesquisa, portanto, caminha pela cidade e se contamina por ela,

acompanhando processos e rastros que emergem no cotidiano. Mais do que descrever, busca seguir os fluxos e variações que se instauram entre arte, educação e espaço urbano, assumindo o ato de pesquisar como processo de criação.

Como procedimentos metodológicos, a pesquisa cartográfica envolve caminhar, observar, registrar e deixar-se afetar pelos territórios percorridos. Trata-se de acompanhar processos e construir uma escrita a partir dos encontros e deslocamentos que emergem no campo. O pesquisador-cartógrafo se engaja corporalmente com a cidade e com as manifestações de arte urbana, compreendendo o percurso como processo investigativo e poético. O diário de percurso, os registros fotográficos, os mapas afetivos e o inventário de intervenções urbanas tornam-se dispositivos que alimentam o processo educativo e artístico. Assim, mais do que coletar dados, o trabalho cartográfico produz rastros, derivações e narrativas, abertas à contaminação e à imprevisibilidade dos encontros, fazendo da cidade um laboratório vivo de experiências estéticas, educativas e políticas.

Este percurso-pesquisa está organizado em seis capítulos, incluindo esta introdução. Logo após, no Capítulo 2, realizo uma análise de referenciais teóricos

que discutem a relação entre arte, educação e espaço público. Serão estudados autores como Ana Mae Barbosa, Brígida Campbell, Nicolas Bourriaud e Milton Santos, além de documentos oficiais como a BNCC de Arte (Brasil, 2018), contextualizando a proposta dentro das diretrizes curriculares nacionais e estabelecendo os diálogos entre arte urbana, educação e cidade.

O Capítulo 3 se dedica ao mapeamento cartográfico das manifestações artísticas urbanas de Criciúma, incluindo grafites de artistas como DoisK, VATOS, Waiola e do coletivo KR3E! CRU, além de lambe-lambes e stickers. Esta etapa incluirá registro fotográfico descritivo e entrevistas semiestruturadas com os artistas, buscando compreender seus processo de criação, suas poéticas marginais e sua relação com o espaço público e a educação.

No Capítulo 4, a pesquisa se materializará em uma intervenção urbana devolutiva. A partir dos relatos e técnicas estudadas, conceberei uma série de lambes com a frase "Aqui tem arte" e QR code direcionando ao catálogo digital da pesquisa, afixados próximos às obras originais. Esta intervenção opera como paródia e ato crítico ao sistema de arte estabelecido, legitimando a arte

de rua em Criciúma e funcionando como dispositivo de mediação entre a arte e o cidadão.

O Capítulo 5 consistirá no projeto de curso, realizado através de roda de conversa com alunos e professores da rede pública e privada. Os participantes terão contato com o mapa produzido na pesquisa e criarão seus próprios mapas afetivos, interpretando as intervenções artísticas que ressoam em seus trajetos cotidianos, transformando a vivência passiva na cidade em leitura crítica e engajada.

Por fim, a Conclusão analisará os registros documentados - entrevistas, questionários, fotografias e diários de campo, esta abordagem buscará identificar categorias como o impacto das intervenções urbanas na democratização do acesso à arte, o espaço público como ambiente educativo e as possibilidades de integrar a arte urbana ao ensino de Artes Visuais.

2- CIDADE COMO GALERIA DE ARTE

Essa pesquisa orienta-se a partir de um objetivo central: Investigar como a arte urbana pode ser utilizadas como estratégia pedagógica pelo professor de Arte para promover interações críticas e criativas dos estudantes com os espaços da cidade, democratizando o acesso à experiência artística e desafiando as noções convencionais de onde a arte pode ser produzida e vivenciada, além de legitimar a arte que ocupa as ruas de Criciúma (SC).

A relação entre arte, educação e espaço público é um campo de estudo que tem ganhado relevância nas discussões contemporâneas sobre democratização cultural e práticas pedagógicas inovadoras. Ana Mae Barbosa (2015), em *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*, problematiza o confinamento da arte em espaços institucionais, como museus e galerias, reforçando que essa segregação reproduz desigualdades no acesso à cultura. Esta afirmação sintetiza a problemática central que orienta esta pesquisa, evidenciando a necessidade de se repensar os espaços de circulação e experiência artística. Pierre Bourdieu (1979) analisa como a arte e o consumo cultural funcionam como marcadores sociais, excluindo

grupos que não possuem repertório legitimado pelas instituições tradicionais, e marginaliza expressões culturais e artísticas populares. Nesse contexto, a arte de rua surge como uma contraposição a esse sistema, deslocando a experiência artística para o cotidiano das pessoas, como aponta Nicolas Bourriaud (2009), ao defender que a arte contemporânea deve promover encontros e interações no espaço público, tornando-se acessível e participativa.

A cidade é um aglomerado de ruas, casas e pessoas, a cidade enquanto ambiente educador, é abordada por Jaume Trilla (2001) em *A Educação Fora da Escola*, que defende que o espaço urbano é um laboratório vivo de experiências formativas. Bonafé (2014) aprofunda esta perspectiva ao defender que ‘a rua é uma aula, uma lousa, um lugar onde se escreve. É o melhor lugar onde se dita as mensagens, é um texto pedagógico³ a ser decifrado, propondo que a leitura crítica da cidade possa transformar a maneira como os cidadãos se relacionam com seu entorno.

No contexto local, a produção artística de Criciúma – como os grafites de Herok e as tags do Drone – exemplifica como a arte urbana constrói identidade e

³ retirado de:

<https://porvir.org/o-curriculo-esta-na-rua-devemos-investiga-lo/>

memória coletiva. No entanto, essa produção ainda enfrenta desafios, como a criminalização de certas expressões. Essas tensões reforçam a necessidade de uma educação artística que dialogue com a cidade, na direção apontada pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de Arte (2018) e analisada por Barbosa (2017), que defende que, para ser contemporânea, a escola deve incorporar ao seu repertório as mais diversas manifestações artísticas, inclusive aquelas provenientes da cultura urbana, legitimando-as como objeto de estudo e criação. Milton Santos (1996), em *A Natureza do Espaço*, complementa essa visão ao discutir como o território urbano é construído por práticas sociais e simbólicas, incluindo as manifestações artísticas que ressignificam a paisagem. Estas concepções ressoam com a proposta desta pesquisa de utilizar o espaço urbano como extensão da sala de aula.

Quando a arte invade as ruas e convida à participação coletiva, ela não apenas subverte as noções tradicionais de autoria, mas se transforma em um ato pedagógico radical - um espaço onde os corpos marginalizados podem reescrever, através da criação, as narrativas que lhes foram impostas. Neste processo, a cidade torna-se

simultaneamente tela, sala de aula e manifesto político. (Gonçalves, Fischer. 2020, p.117.)

Ao aproximar a arte do cotidiano, rompe-se com a ideia de que ela está restrita a espaços formais, permitindo que os alunos se reconheçam como espectadores e criadores dentro de seu próprio território. Mais do que ampliar o acesso à cultura, esta abordagem transforma a cidade em um espaço educativo dinâmico, onde a experiência artística se torna parte orgânica do processo de aprendizagem e de construção da cidadania, para Rolink (2018), “romper com os muros das galerias é romper com a lógica colonial da arte: nas ruas, a criação artística se democratiza e revela seu potencial revolucionário como linguagem dos corpos marginalizados.”

Foi dessa constatação teórica - que a rua é um espaço pedagógico, político e de resistência - que partiu minha inquietação inicial. Ao visitar minha criança e a realidade dos estudantes de Criciúma, tornou-se incontrolável a necessidade de traduzir essas potências teóricas em práticas educativas. E nesse processo de dar voz a essa inquietação através da pesquisa, sinto que aquela criança que descobriu a arte do calçadão de Santa Maria - minha criança - está feliz.

Ao buscar entender essa força da arte de rua, encontro na teoria o que vivenciei na prática. Como explica Armando Silva (2015) no livro *Atmosferas Urbanas*, a arte urbana “se relaciona com o debate urbano [...] não necessariamente significa fazer alguma obra, pois se trata mais de relacionar o que existe, gerar novos contextos” (Silva, 2015 p.122). Essa concepção surge de uma ruptura paradigmática que a arte sofreu, quando deslocou-se de espaços institucionais - como museus e galerias -, para se afirmar no cenário urbano. Essa transição do modernismo para a arte contemporânea ganhou força no início de 1960, impulsionada por um espírito democrático e por tradições culturais alternativas, movimento que transformou a arte em uma expressão popular, abrindo caminho para o ativismo social no espaço público, e em contrapartida, passou a enxergar a arte confinada em galerias como um produto burguês.

No Brasil, essa nova concepção foi encarnada por artistas como Hélio Oiticica e Lygia Pape que saíam dos museus para integrar corpo e rua. Oiticica com seus Parangolés vestidos e dançados pelas ruas do Morro da Mangueira, e Lygia com a obra Divisor, uma escultura viva de corpos anônimos vestindo um enorme tecido branco nas ruas, são a materialização do que Armando define como ‘relacionar com o que existe e gerar novos

contextos'. Esse movimento não se restringiu apenas a artistas individuais. Como aponta Campbell (2018):

“[...] dentro do sistema da arte, o surgimento de diferentes coletivos de artistas, que se disseminaram por todo o Brasil, ocupando as ruas, mesclando arte e ativismo político, articulando-se com movimentos sociais (como movimentos de ocupação urbana e rural, ativismo de mídia, entre outros). (Campbell, 2015, p. 21)

Em um contexto brasileiro, de censura e cerceamento de liberdade, um dos precursores do movimento foi o artista Alex Vallauri, que estampava uma enigmática bota de cano longo em meio ao caos urbano de São Paulo. Uma de suas obras mais emblemáticas é “A Boca de Alfinete”, stencil criado pelo artista na década de 80 que retrata lábios vermelhos, sendo cerrados por um alfinete, em alusão ao silenciamento causado pelo regime autoritário. Em paralelo, nas margens da capital paulista, jovens periféricos aderiram à prática de forma independente, mas sem as técnicas de ateliê de Vallauri. Naquele período, as manifestações tinham caráter prioritariamente político, com expressões como “Abaixo a

ditadura” e “Punição aos torturadores”, escritas sem preocupação estética, mas ainda de forma legível. Com o passar do tempo, São Paulo ficou marcada por pichações formuladas com caracteres do alfabeto, direcionada para um público alfabetizado. A prática ganhou força entre 1986 e 1987, quando Jânio Quadros, prefeito da cidade na época, começou uma campanha repressiva para caçá-los, transformando a prática em alvo de perseguição política e criminalizada.

Nesse contexto de confronto com o poder público, um novo movimento começou a ganhar força a partir da mesma necessidade de expressão urbana. Inspirados na rebeldia do movimento punk e nas capas de discos de heavy-metal e hip-hop, eles rejeitaram a legibilidade das gerações anteriores e começaram a criar suas próprias fontes de letras estilizando radicalmente as tags, dando origem ao PIXO. Na passagem da década de 80 para 90, os pixadores transformaram a escrita em uma linguagem visual codificada, angular e de leitura muitas vezes dificultosa para os não-iniciados, saindo dos muros de baixa altura e escalando os prédios da cidade, tornando visível a ocupação do centro por vozes historicamente marginalizadas.

O ato de marcar a cidade com intervenções em meio a cidade, se espalhou por todo o Brasil, em cada

região com uma denominação, mas movida pela mesma pulsão: dar voz e visibilidade aos que ocupam as margens e precisam ser ouvidos.

2.1 - CIDADE COMO MANIFESTO: O REPERTÓRIO DE CRICIÚMA

Em Criciúma a arte urbana encontra uma ressonância única. Aqui as vozes marginalizadas podem ser traduzidas como a história silenciada do trabalhador do carvão ou a identidade cultural em constante transformação.

A partir da leitura do trabalho de conclusão de curso de Vanessa Biff, conheci o artista Joelson Bugila, que em 2011 realizou uma intervenção artística urbana com cerca de 500 cartazes espalhados pela região central de Criciúma. Esses cartazes ou lambes eram distribuídos no tamanho A0 refletiam sobre a homossexualidade, motivo que talvez foi o responsável pelas manifestações pedindo retirada desses trabalhos, alegando que os mesmos estavam poluindo o espaço urbano, infringindo a lei n 1.193/75, que institui o código de posturas do município de Criciúma.

Diante disso, Vanessa realizou uma intervenção urbana como resposta às ações sofridas pelas obras de

Bugila. A artista espalhou 17 cartazes, também em formato A0 com os dizeres: “Não é permitido colar arte neste local” e “Aqui já houve uma intervenção de arte urbana” em alguns dos lugares onde Joelson havia intervindo anteriormente.

Pesquisando outros artigos sobre arte urbana em Criciúma, encontro o trabalho de Evelyn, que cita a Semana de Ocupação Urbana, uma das intervenções mais emblemáticas realizadas em Criciúma, foi um projeto idealizado pelo coletivo Laborativo⁴, formado no final de 2011 por um grupo de amigos bacharéis em artes interessados em discutir o papel e o lugar da arte, e conectados por uma ideia em comum: experienciar a arte contemporânea através da criação coletiva. Em 2013 aconteceu a primeira edição do projeto, aprovado pelo edital n.004/13 Cultura Criciúma, que concedeu recursos financeiros buscando o incentivo a atividades culturais no município. Por meio de um edital aberto, seis propostas de artistas da região ocuparam as ruas de Criciúma durante uma semana, os locais eram escolhidos pelos propositores e tinham o objetivo de ativar os espaços públicos da cidade e transformar o cotidiano das pessoas que circulavam pelo local. Em conversa com Evelyn - egressa

⁴ <https://www.facebook.com/Laborativo/>

do curso de artes visuais da unesc e pesquisadora -, Maurício Bittencourt (apud, Souza, 2021 p.45), um dos idealizadores do projeto, disse que:

“A ideia surgiu justamente das experiências expondo e das nossas relações com a arte. Como ela se comunica com a cidade e com os sujeitos que atravessa. E como a arte devia ocupar mais esse lugar não institucional também. Ao saber da abertura do Edital Cultura Criciúma, nos reunimos e pensamos que não nos importava tanto exatamente criar trabalhos, mas, mais do que isso, proporcionar espaços de arte, de mudança, e víamos isso como uma espécie de trabalho de artista. A partir disso criamos um edital dentro do edital, pra facilitar também o acesso de artistas iniciantes a esse tipo de projeto”.

Coletivos e artistas locais como Caju, Trolzlandia e Waiola, herdeiros dessa linhagem de rebeldia estética, têm agora a oportunidade de ressignificar os muros da cidade, transformando-os em uma galeria a céu aberto. Essa oportunidade foi conquistada por essa sequência de ações que, juntas, abriram espaço - físico e conceitual - para a arte urbana no Município. A história de Criciúma é, portanto, um microcosmos do que acontece no Brasil. A arte de rua é sintoma de uma luta pelo direito à cidade, a

memória e a voz. Ela questiona quem tem o direito de definir o que é poluição visual e o que é arte e quem pode ocupar a cidade.

Ao mapear esse cenário de lutas e conquistas na paisagem urbana de Criciúma, fica evidente o repertório à disposição do educador. A cidade, com suas marcas, seus conflitos e suas galerias a céu aberto, configura-se como um livro de arte aberto. O desafio que se coloca, portanto, não é o da falta de material, mas o de como o professor de Arte pode traduzir esse 'manifesto político' que é a cidade em um 'ato pedagógico' radical dentro e fora da sala de aula.

A transformação da cidade em currículo - que o próximo capítulo propõe investigar - encontra eco teórico naquilo que o artista e educador Pablo Helguera (2011) define como 'transpedagogia'. Para Helguera, a prática pedagógica na arte contemporânea deve transcender os limites da sala de aula para se constituir como uma ação socialmente engajada, onde o contexto – a cidade de Criciúma e suas narrativas – se torna o próprio corpo do conhecimento. Dessa forma, a proposta que se segue não é simplesmente uma “aula sobre arte urbana”, mas a construção de uma situação transpedagógica, na qual os estudantes são convidados a decifrar, intervir e reescrever coletivamente os espaços que habitam.

3. CAMINHAR, DECIFRAR, INTERVIR: A PRÁTICA EDUCATIVA NAS RUAS

Este texto divide-se em três partes, cada uma correspondendo a um percurso cartográfico pelas manifestações artísticas que pulsam em diferentes regiões de Criciúma: a Grande Próspera, a Região Central e o Pinheirinho. — inspirada na prática do Estúdio Ceda el Paso, um coletivo de São Paulo dedicado à produção cultural sobre temas urbanos, cujo trabalho como espaço de oficinas, publicações e experimentações do caminhar serve como referência metodológica — A narrativa em primeira pessoa dessas caminhadas registra os grafites de artistas como Doisk, CPX, Caju, Waiola, Vatos, entre outros fazedores de arte que ocupam os muros da cidade, bem como os lambes e os stickers, e é atravessada por fragmentos de entrevistas realizadas com artistas que transformam a cidade.

Caminhar pelas ruas e registrar as intervenções urbanas é uma prática que mantenho desde 2020. Foi também nesse ano que comecei a me arriscar e a rabiscar minha tag por lugares possíveis — que não eram muitos, devido ao medo de sair sozinha de madrugada. Assim,

esse trabalho se configura não apenas como um registro estético, mas como um diário de campo que mescla a observação das ruas com as minhas próprias experiências e descobertas no espaço urbano, revelando como a cidade é constantemente reescrita por seus artistas.

3.1 GRANDE PRÓSPERA

Começo minha caminhada com um objetivo: definir quais produções vou mapear nesta pesquisa. Interesse-me por qualquer produção artística que aconteça nas ruas, e isso abrange muita coisa, desde os malabares que acontecem quando o sinal fecha até feiras de artesanato na Praça Nereu Ramos. Após caminhar cerca de três quadras e observar as intervenções que encontrei pelo caminho, decido então me concentrar nos grafites, pichações, lambes e stickers .

Em um percurso que se iniciou na Rua Silvio Burigo e seguiu em duas direções distintas - Içara e Centro -, foi possível mapear 32 intervenções (até o momento em que escrevo este trecho). Dessas intervenções, duas em específico me chamaram mais atenção:

1- O grapicho⁵ do COSMO, que devido sua TAG, acredito ser de SP, me fez imaginar quantos graffittis ele fez nos 879 Km que separam São Paulo de Criciúma.



⁵ Grapicho é uma forma de expressão artística urbana que combina a caligrafia da pichação com os elementos visuais do grafite.

2- As intervenções na caixa de energia, que foi retirada da calçada uma semana após meu registro fotográfico.



Esse episódio reforça como a arte urbana é efêmera, bem como observa Caju, um dos artistas entrevistados:

“[...] já demoliram ou pintaram por cima de outros trabalhos meus na cidade também, não é algo que eu levo pro coração, até porque creio que nada é eterno e a arte urbana vem para ser algo passageiro mesmo, por mais que eu quisesse que um trabalho meu ficasse gravado em uma parede por centenas de anos, sei que é praticamente impossível, se eu puder causar uma reflexão

ou uma mínima admiração que seja por um dia sequer em algumas pessoas para mim já valeu... o problema é que tinta não é muito barato mesmo.”

Percorrer a pé o bairro em que moro transformou-se em uma série de “estados de encontros” nas palavras de Bourriaud, me permitiu conhecer - ainda que pelas assinaturas - novos artistas e passar a identificar quem são a partir de suas técnicas, estilos de letra, desenhos e cores, elementos que funcionam como uma verdadeira identidade visual, estabeleci um diálogo com ausências presentes, criando uma comunidade imaginária. Foi assim também, que aprendi a ler a cidade com outros olhos.















3.2 REGIÃO CENTRAL

As caminhadas pelo centro já aconteceram de outra forma. Ocorriam por acaso, motivadas por uma ida ao mercado ou por alguma coisa que precisava resolver. Naquelas andanças, eu não saía com o objetivo de encontrar as intervenções urbanas; era eu quem era encontrada por elas.

Caminhando e percebendo a cidade, descobri que, quando se busca, o olhar se afia. As intervenções que antes me encontravam por acaso agora se revelam em camadas: de concreto e tinta, de cola e papel colados nos postes; da tinta escorrendo do squeeze sobre o vidro do terminal; da própria passagem do tempo. São esses pequenos recortes que compõem a dramaturgia da cidade.

Em meus percursos — a pé ou de ônibus —, acabei mapeando mais de cem intervenções. Dessas cem, uma tag em específico parecia me seguir, pois em todo canto eu encontrava o nome 'Vatos' grifado. Vatos é um artista venezuelano que atua nas ruas de Criciúma. Juntamente com Keor, ele compõe a crew Trolzlandia. Em espanhol, significa “cara” ou “mano”. E foi assim que me senti após cruzar tantas vezes com sua marca: menos uma estranha e mais uma 'mano' sendo cumprimentada por um conhecido anônimo. Minha busca solitária pelas

intervenções me inseriu em um diálogo silencioso. Eu já não sou mais uma espectadora do caos urbano; agora me entendo como parte dele.

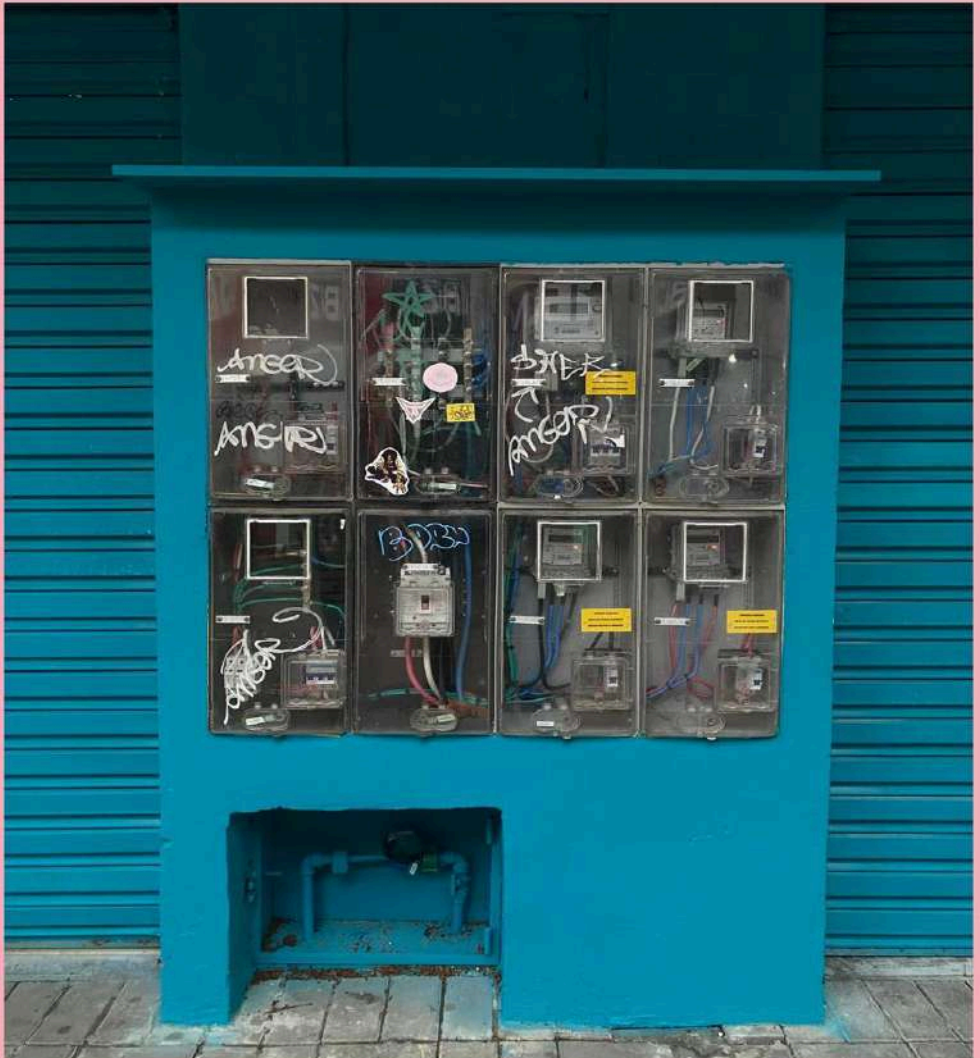
Caminhar pela região central de Criciúma, também é testemunhar a geografia do visível e do invisível. A maior concentração das intervenções ser no centro, é uma prova material de que o artista de rua não busca o anonimato, mas sim um diálogo com a multidão. Essa opção por intervir no centro não é algo aleatório, isso obedece uma lógica de visibilidade e materializa o que o filósofo Michel de Certeau chamou de 'práticas de apropriação' do espaço. Para Certeau (1994, p.172), "o ato de caminhar é para o espaço urbano o que o ato de falar é para a língua". Seguindo essa lógica, as intervenções são as 'palavras' com que os artistas 'falam' com a cidade. Cpx, um dos artistas mapeados e entrevistados diz que:

**“Eu pinto o que eu sinto, desde a
escolha das letras, a escolha das
cores, eu sempre tento buscar no
íntimo o sentimento que eu quero**

passar em cada traço. Isso também acontece na escolha do lugar. Minha arte tá tanto nos bairros de classe alta, desafiando o sistema e indo contra essa gente, quanto nos bairros mais carentes, pra quem vem de onde a gente vem se sinta representado e veja na arte uma forma de se expressar.”



REGIÃO CENTRAL







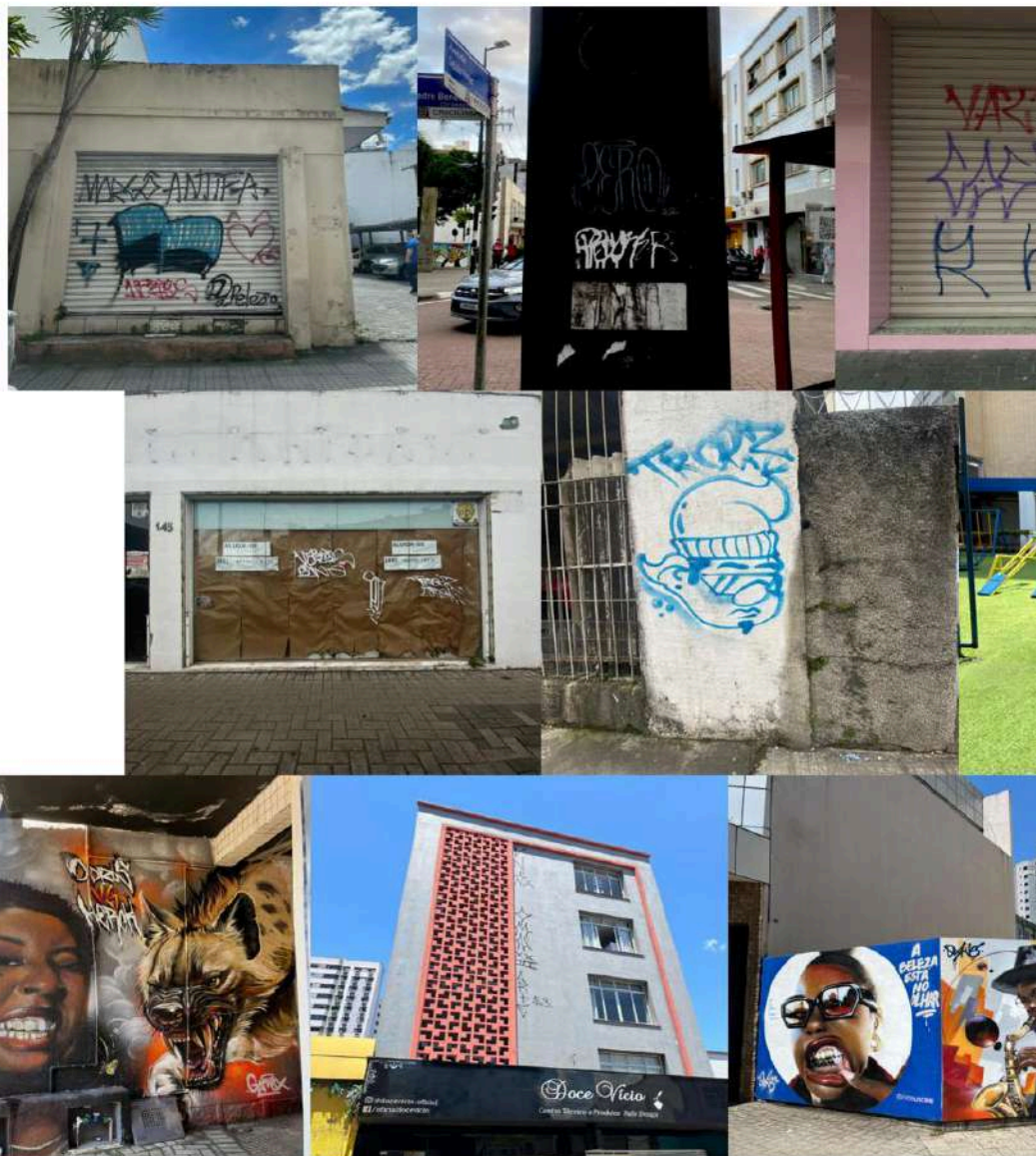










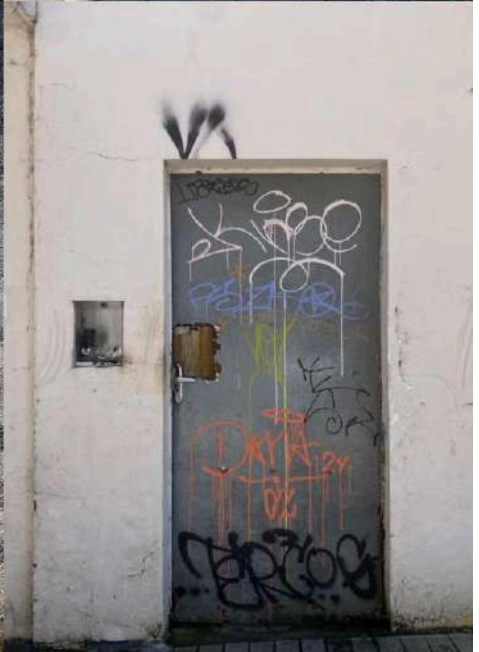












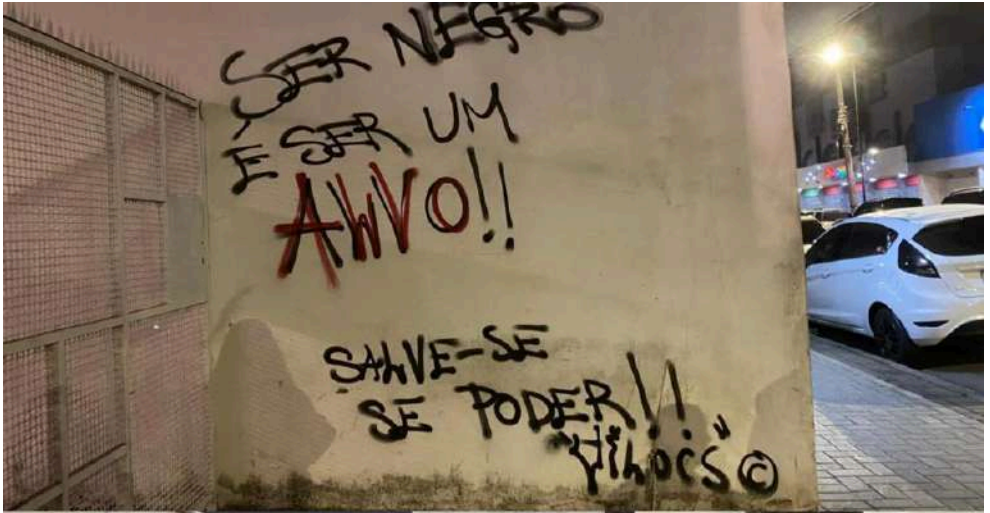
















3.3 PINHEIRINHO

O mapeamento pela região do Pinheirinho foi conduzido de duas formas: pelo acaso como no Centro, e direcionado, como na Próspera.

No trajeto de 40 minutos entre os terminais Próspera e Pinheirinho, identifiquei aproximadamente 30 locais com diversas intervenções. Sempre que um local parecia aberto e/ou acessível, eu descia do ônibus e explorava as ruas, 'caçando' outras intervenções além das que eu avistava pela janela do amarelinho. A maioria desses registros concentra-se no entorno da Universidade, área que apresenta maior fluxo de pessoas. Em outros pontos do bairro, como o trilho, limitei-me a observá-las a distância, por ser uma área que oferece riscos a quem não conhece a região - que é o meu caso.

Ao encontrar, nesse trajeto, intervenções que já havia visto nos bairros anteriores, senti-me, de certa forma, acompanhada pelos artistas ao longo dessas caminhadas. Além de Vatos, a artista Waiola foi uma das vozes que mais caminhou comigo neste mapeamento, com trabalhos encontrados na região central e no Pinheirinho. Sua trajetória com a arte urbana iniciou em 2014, quando ingressou na graduação em Artes Visuais -

Bacharelado, com atuação ativa no movimento estudantil, onde encontrou um espaço de questionamento. Foi ali que ela tomou consciência de que **'estar na rua é também um ato**

político e que a arte pode ser ferramenta de resistência'. Seu

primeiro contato com o lambe-lambe também ocorreu em 2014, durante uma viagem para a 31ª Bienal de Arte em São Paulo. Ela descreve essa experiência como um marco: **'a energia caótica da**

cidade, as paredes cobertas de intervenções, ali percebi que muita gente tinha o que dizer e usava o espaço urbano pra isso'.

Com o passar dos anos, Waiola foi experimentando novas técnicas, como stickers, stencil, serigrafia e o pixo,

que a artista define como **‘uma linguagem marginalizada, potente e capaz de traduzir a revolta e o desejo de presença de quem vive à margem’**. Ela sintetiza sua produção atual como um entrelaçamento entre **‘corpo, cidade e palavra’**. Para Waiola, é na rua que encontra o sentido de seu fazer artístico: **‘a arte como grito, gesto e encontro’**. Concebe, assim, o corpo-cidade não apenas como território, **‘mas também como algo vivo, orgânico’**.

Devido sua prática com oficinas a artista vem se descobrindo como arte-educadora, apesar de não ter

trilhado o caminho da licenciatura na sua formação, ela se vê cada vez mais próxima da educação. Waiola ressalta que valoriza profundamente as trocas que acontecem nesses espaços, citando como exemplo sua participação no Projeto Ação Mural, idealizado por Joici Clemência, no qual ministrou oficinas e atuou como mediadora - uma experiência que classifica como 'uma troca muito bonita'.

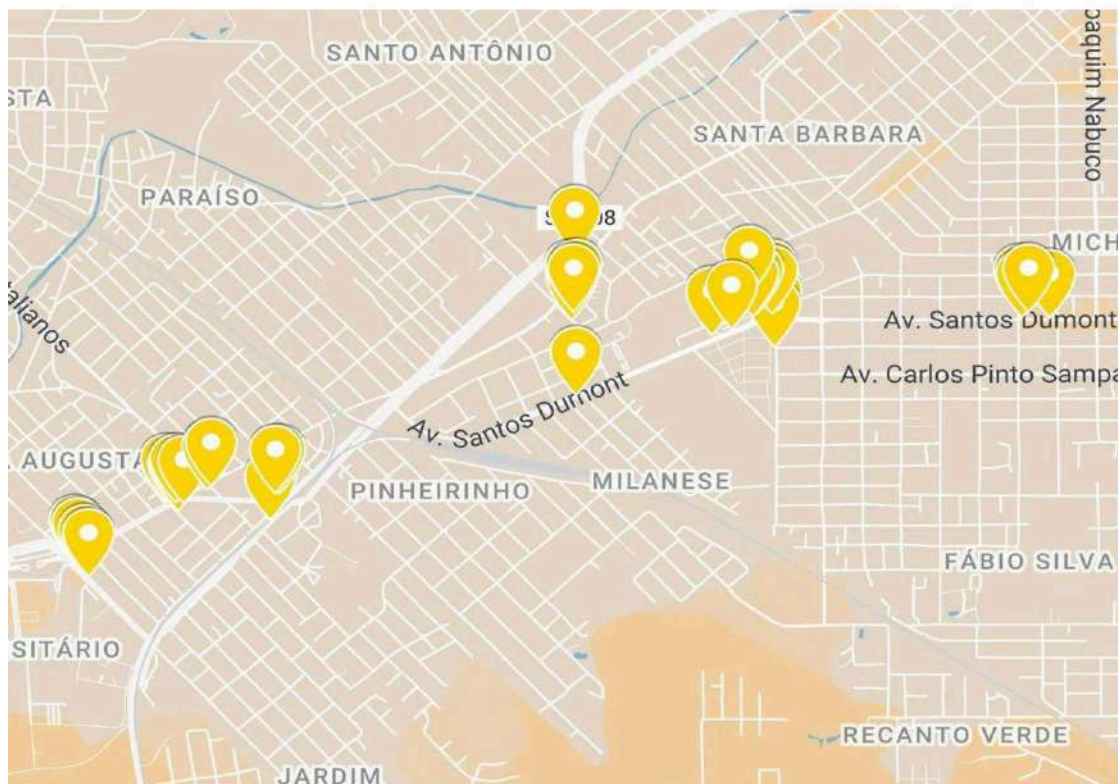
A presença de Waiola na cena ganha contornos ainda mais significativos ao considerarmos que ela foi a única artista mulher a responder à pesquisa. Sua perspectiva singular ilumina as camadas sociais da arte urbana: ela descreve um processo criativo

'atravessado pela experiência de estar na cidade enquanto mulher e artista', que nasce do **'incômodo e da vontade de falar'**.

Apesar de sua potência individual, enfatiza que **'a**

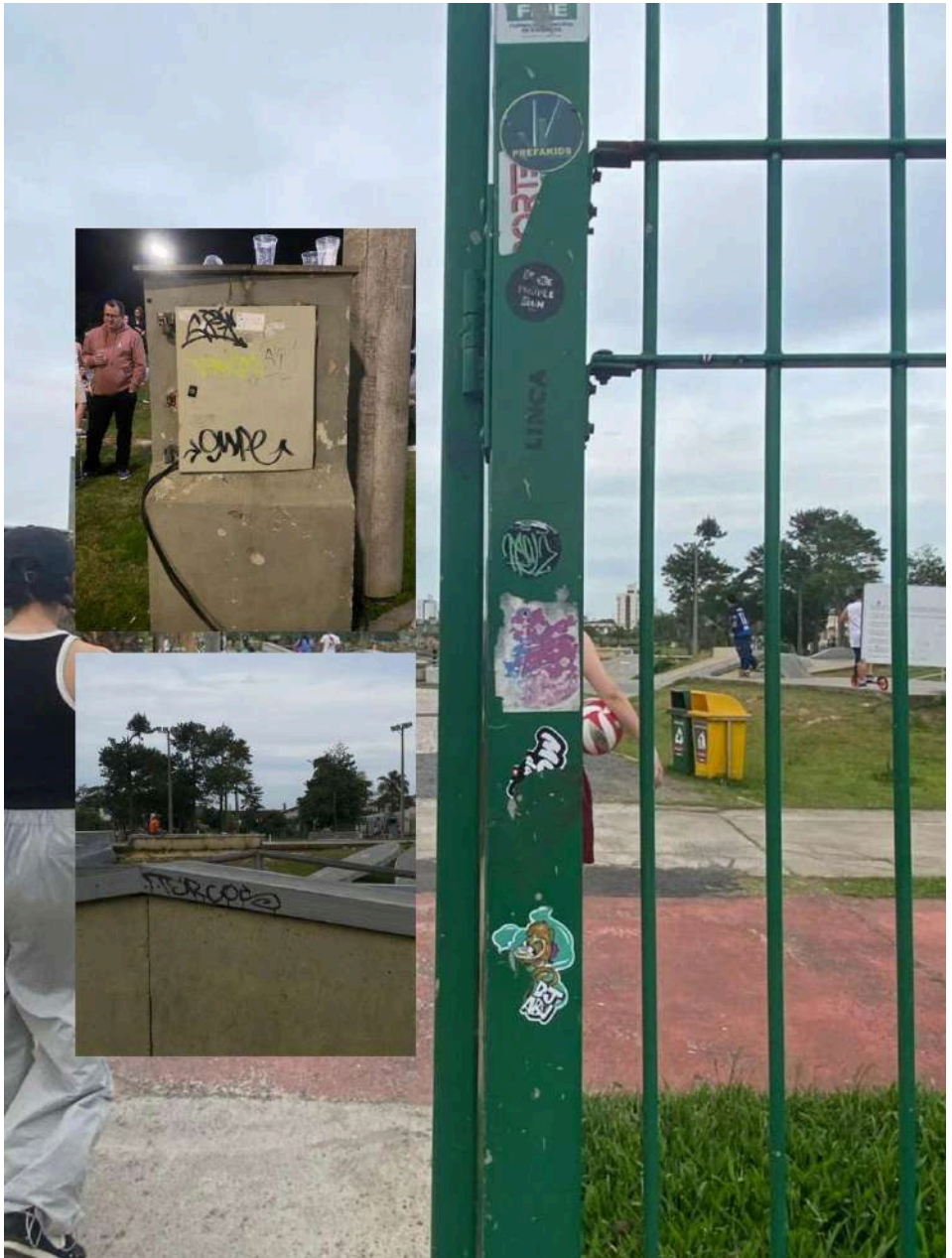
potência do meu trabalho se cria no coletivo e para o coletivo”, vislumbrando ‘a cidade como relação, contato e isso precisa ser coletivo’.

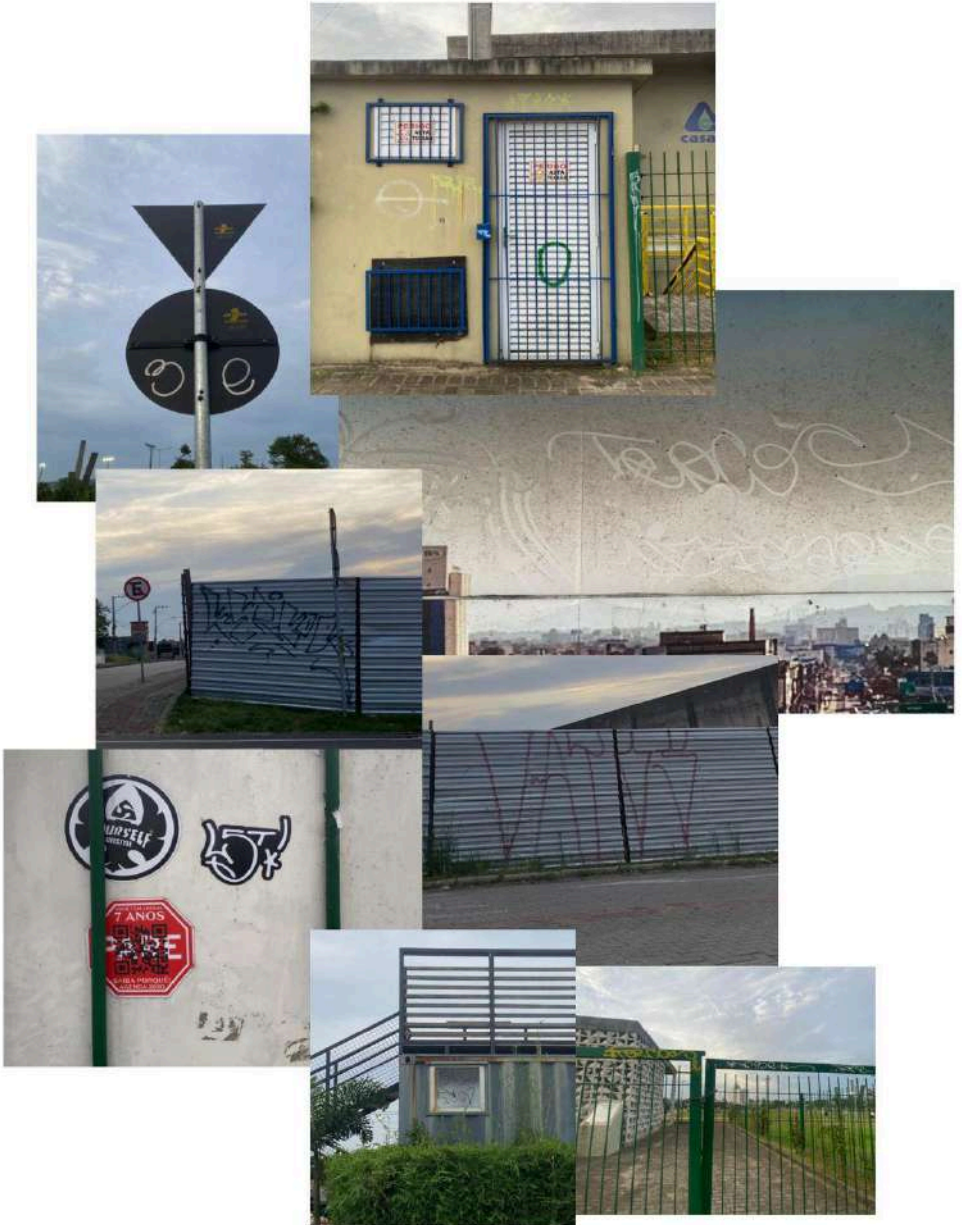
Essa fala não apenas justifica a sensação de acompanhamento sentida durante a pesquisa, mas também revela a rede de afetos que sustenta a produção artística urbana. Dessa forma, a sensação inicial de ser acompanhada pelas vozes dos artistas revela-se, no fim do trajeto, a percepção mais concreta da pesquisa. Através da trajetória de Waiola, compreende-se que a cidade é, de fato, um corpo coletivo. Suas intervenções não são meros pontos num mapa, mas sinais vitais de uma rede viva de afetos, resistências e trocas, confirmando que a arte urbana é, antes de tudo, um ato de encontro.



PINHEIRINHO





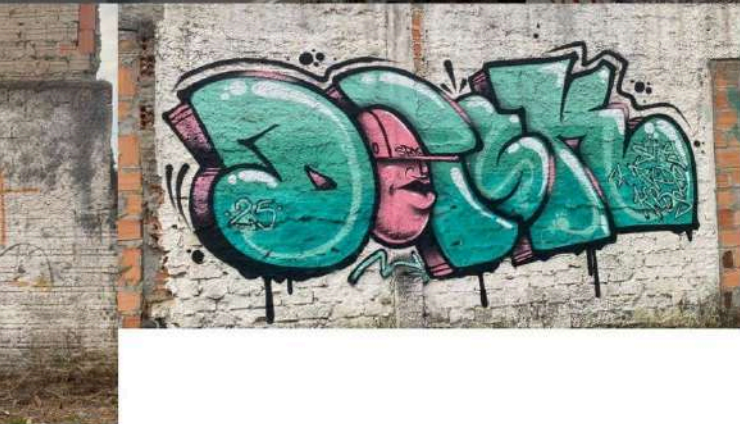




















4 - CIDADE COMO RESISTÊNCIA

A pesquisa, que começou como uma investigação, culminou em um ato de participação direta nas rotas que se propunha a investigar. Inspirada nas estratégias de artistas como Vanessa Biff e Paulo Bruscky que utilizam a cidade como suporte, foi concebida a intervenção "Aqui tem arte - Galeria aberta de Criciúma".

A ação de colar esses lambe-lambes em pontos do percurso, sempre em diálogo com as intervenções mapeadas, representa a fusão entre observação e ação prática. Ao me apropriar do formato e da função das fichas técnicas utilizadas em galerias e museus de arte, a intervenção propõe um deslocamento crítico, atuando como mediador, convidando o público a olhar para as produções urbanas com a mesma seriedade dedicada a uma obra em uma galeria, legitimando a arte de rua e afirmando seu valor e direito de ocupar a cidade. Como consequência, essa abordagem contribui para democratizar o acesso à arte em Criciúma.

Inicialmente, a ideia era produzir os cartazes no tamanho A0, com uma presença impositiva, à altura das obras catalogadas. No entanto, a falta de recursos tornou isso inviável, já que a impressão mostrou-se, ironicamente,

mais cara que uma lata de spray. Como plano B, imprimir os lambes em tamanho A4, o que, na verdade, facilitou a colagem e agilizou o processo em 50%. Como estava sozinha e a luz do dia, precisava ser rápida, e este formato foi uma vantagem. Mesmo com uma proposta rápida e consideravelmente simples, acredito que senti a mesma sensação que os escaladores sentem ao subir os arranha-céus.

A colagem dos lambes se deu nos caminhos percorridos anteriormente. Enquanto colava, era observada por pessoas que voltavam para suas casas ou estavam a caminho da faculdade, pessoas que paravam, liam o cartaz e, então, percebiam as intervenções que serviam como moldura para o lambe lambe. A proposta de chamar a atenção desse público funcionou, e minha criança está feliz - de novo.

**AQUI
TEM
ARTE**

GALERIA ABERTA DE CRICIÚMA

Resistência sobre cidade,
2025



















AQUI
TEM
ARTE

2010

SMOY

22

HWH

0
KOSKAKA
255
NYK

2010



DUDA
ALUGA
3488-7777
98402-5352

AQUI
TEM
ARTE

5 - CIDADE COMO SALA DE AULA

Título:

Aqui tem arte: A prática educativa nas ruas

Ementa:

Conceitos introdutórios de arte urbana. Linguagens da rua: lambe-lambe, sticker, pichação e graffiti. Arte urbana como expressão e identidade da cidade de Criciúma. Saídas pelo bairro/cidade, exercícios de observação e criação de mapas afetivos.

Carga horária:

12 horas

Público alvo:

Alunos do ensino fundamental II (8º e 9º ano) e Ensino Médio da rede pública de Criciúma, e professores de arte da rede.

Justificativa:

Este projeto surge diante da necessidade de conectar o ensino de arte à realidade dos estudantes de

Criciúma. A pesquisa que o originou identificou que o primeiro contato de muitos estudantes com a arte ocorre na rua, e não em instituições formais.

A proposta reconhece a cidade como uma Galeria de Arte a céu aberto e utiliza a cartografia afetiva como metodologia principal, pois trata-se de uma “[...] abordagem para estudos da subjetividade, se constituindo como método de pesquisa-intervenção que se orienta a diagramar redes, considerando as experiências de cada sujeito e suas diferentes temporalidades” (Paz e Bueno, 2021, p. 193-194). Assim, o projeto permite que os estudantes leiam e ressignifiquem criticamente o território que habitam, transformando o espaço público em extensão da sala de aula.

A oficina materializa a pesquisa acadêmica em prática educativa, estabelecendo um diálogo entre o mapeamento já realizado e as experiências dos participantes. Oferece ainda aos professores ferramentas concretas para trabalhar a arte urbana, alinhando-se às diretrizes da BNCC e promovendo um ensino de arte mais significativo e contextualizado.

Objetivo geral:

Ampliar o repertório cultural e estético de estudantes e professores através da arte urbana presente nas ruas de Criciúma, promovendo um olhar crítico e afetivo sobre a cidade e estimulando a produção de cartografias afetivas como forma de pertencimento.

Objetivos específicos:

- Reconhecer a arte urbana como linguagem artística e forma de expressão;
- Divulgar a produção de artistas urbanos locais;
- Estimular o senso de pertencimento e identidade com o território;
- Mapear e identificar diferentes tipos de intervenções urbanas - lambe-lambe, sticker, pichação e graffiti - em Criciúma;
- Produzir um mapa afetivo do bairro/cidade com base nos exemplos de intervenções mapeadas;
- Fornecer aos professores ferramentas para trabalhar arte urbana na cidade de Criciúma.

Metodologia:

1. Encontro Inicial - "Aqui Tem Arte: Conhecendo o Mapa da Pesquisa" (2 horas):

- Apresentação do mapa afetivo produzido durante a pesquisa
- Mediação sobre técnicas de intervenção urbana e seus significados
- Sensibilização para o olhar cartográfico como forma de leitura do espaço
- Preparação para as derivas investigativas

2. Derivas Investigativas pelo Bairro da Escola (4 horas - 2 saídas de 2 horas cada):

- Caminhadas orientadas pelos arredores da escola
- Registro fotográfico e anotações em caderno de campo
- Identificação de intervenções urbanas e suas relações com o território
- Exercícios de observação sensível do espaço público

3. Oficina de Cartografia Afetiva - "Meu Lugar no Mapa" (4 horas):

- Criação de mapas afetivos individuais e coletivos do bairro
- Sistematização dos registros das derivas
- Técnicas de representação cartográfica criativa

- Discussão sobre as descobertas e significados encontrados

4. Socialização e Devolutiva - "Exposição Cartográfica" (2 horas):

- Montagem da exposição com os mapas produzidos
- Roda de conversa sobre o processo vivenciado

Infraestrutura e Materiais necessários:

- cópias do mapa da pesquisa para consulta;
- materiais para registro (cadernos de campo, celulares);
- mapa base do bairro para intervenção;
- materiais artísticos (papel, cola, tesoura, tinta).

6- RUA SEM SAÍDA

Esta pesquisa começou com uma pergunta simples, praticamente íntima, sobre o acesso à arte, e se transformou em um caminho de redescoberta sobre a cidade de Criciúma, e minha prática como artista-professora. Ao revisitar minha infância e as experiências com o estágio, entendi que meu primeiro contato com a arte e o de muitas que assim como eu estudam na rede pública não se deu em espaços institucionais de arte, mas sim na rua.

A cartografia, como metodologia “suja”, permitiu que essa investigação fosse além da catalogação. As caminhadas pela Grande Próspera, pela Região Central e pelo Pinheirinho, não foram apenas levantamento de dados, mas sim uma troca com a cidade. Cada rastro encontrado deixou de ser um objeto de estudo para se tornar um interlocutor. A sensação de ser acompanhada pelos artistas como cito no capítulo 3, materializou a ideia central deste trabalho: a cidade é um corpo coletivo composto por afetos, resistências e trocas, e a arte de rua, antes de tudo, é um ato de encontro.

A intervenção ‘Aqui tem arte - Galeria aberta de Criciúma’ foi o resultado desse processo. Ao me apropriar

do formato da ficha técnica de galerias e museus, executei um ato de curadoria e mediação urbana, que funcionou como um dispositivo pedagógico em si mesmo, convidando o público que transita por estes espaços a pausar e reconhecer a arte em seu caminho.

A pergunta central desta pesquisa - **Como as intervenções urbanas podem aproximar escola, cidade e comunidade por meio do ensino de arte?** - encontra sua resposta na própria

trajetória aqui narrada. A parceria se dá no convite para que educadores e estudantes caminhem e assumam o papel de cartógrafos afetivos de sua própria cidade. O projeto de curso detalhado no capítulo 6 é a materialização desta proposta, um convite para que os outros caminhem também nesta deriva investigativa.

Ao final deste trajeto, confirmo a potência de olhar para Criciúma, não como um aglomerado de concreto, mas como uma galeria de arte aberta e em constante transformação. E, fechando este ciclo que se iniciou na

minha infância, posso afirmar: a criança que descobriu a arte na rua, está de fato, muito feliz. Hoje me torno uma professora-artista, que aprendeu a apontar para os muros e proclamar para todos que querem ouvir:

“Aqui tem arte”.

7- QUEM ME GUIA

AUGÉ, Marc. Os não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2017.

BARBOSA, Ana Mae. A Arte de Ensinar Arte. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

BARBOSA, Ana Mae. Inquietações e mudanças no ensino da arte. 6. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BASILIO, Ana Luiza. Inovações em Educação - 'O currículo está na rua e devemos investigá-lo'. Redação da Rua, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://porvir.org/o-curriculo-esta-na-rua-devemos-investiga-lo/>. Acesso em: 28 set. 2025.

BIFF, Vanessa. Intervenção Urbana e o Espaço da Arte na Cidade de Criciúma/SC: Olhares, Perspectiva e (Im)posições. Orientador: Prof. Marcelo Feldhaus. 2011. 95 f. TCC (Bacharel) - Artes Visuais, UNESC. 2011.

BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2017.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 26 maio 2025.

CAMPBELL, Brígida. Arte para uma cidade sensível: arte como gatilho sensível para novos imaginários. São Paulo: B. Campbell, 2018.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. 16. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. Revista Digital do LAV, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 066-077, 2014.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GONÇALVES, L.; FISCHER, R. Pedagogias radicais: arte, educação e território. São Paulo: Cortez, 2020.

PAZ, Beatriz Coelho; BUENO, Marina Fernandes. CARTOGRAFIA AFETIVA DA EXPERIÊNCIA ESCOLAR: PENSANDO EM ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO DOS IMPACTOS DA COVID-19 NA EDUCAÇÃO. RevistAleph, n. 36, 18 nov. 2021.

Disponível em:
<https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/49586>.

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. (Coleção Milton Santos; 1).

SILVA, Armando. Atmosferas urbanas: fotografia e arte na cidade - grafite, intervenções urbanas e arte pública. São Paulo: [s.n.], 2014.

SOUZA, Evelyn. Arte, Cidade e Coletivos: A ocupação e (re)invenção de espaços. Orientadora: Prof. Daniele Cristina Zacarão Pereira. 2021. 76 f. TCC (Licenciatura) - Artes Visuais, UNESC. 2021.

TRILLA, Jaume. A educação fora da escola: âmbitos não formais e educação social. Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed.