

**ARTE DE GUERRILHA E SUA POÉTICA DE CONTESTAÇÃO DA DITADURA  
MILITAR NO BRASIL:  
OS CASOS DE CILDO MEIRELES E ARTUR BARRIO**

**GUERRILLA ART AND ITS POETICS OF CONTESTING THE BRAZILIAN  
MILITARY DICTATORSHIP:  
THE CASES OF CILDO MEIRELES AND ARTUR BARRIO**

**DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p52-62**

**Walace Rodrigues<sup>1</sup>**

**Resumo:** Buscamos pensar, a partir deste artigo, sobre a arte de contestação e sua estética crítica a partir de duas produções de artistas brasileiros durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Tomamos como casos de estudo a arte de Cildo Meireles (1948) e Artur Barrio (1945). Nossa análise para este estudo foi qualitativa e de natureza bibliográfica. Autores que nos auxiliaram a pensar sobre a arte e sua poética de contestação foram: Agamben (2009), Caynes (2014), Herzog (2006), Melim (2008) e Rodrigues (2012, 2013, 2015, 2017). Os resultados deste escrito revelam a potência crítica das artes ditas de “guerrilha” e as potências de pensamento transformador que as obras de tal tipo de arte podem nos proporcionar, levando a uma ação cidadã de luta contra o regime totalitário.

**Palavras-chave:** Instalações; Arte de contestação; Ditadura militar.

**Abstract:** We, through this paper, seek to think about the art of contestation and its critical aesthetics from two productions by Brazilian artists during the Brazilian military dictatorship (1964-1985). We take as case of studies the art of Cildo Meireles (1948) and Artur Barrio (1945). Our analysis for this study was qualitative and bibliographic in nature. Authors who helped us to think about art and its contestation poetics were: Agamben (2009), Caynes (2014), Herzog (2006), Melim (2008) and Rodrigues (2012, 2013, 2015, 2017). The results of this writing reveal the critical power of the so-called “guerrilla” arts and the powers of

---

<sup>1</sup> Pós-Doutor pela Universidade de Brasília – UnB/POSLIT. Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela *Universiteit Leiden* (Países Baixos). Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ e com complementação pedagógica em Letras/Português e em Pedagogia. Professor Adjunto da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Docente do Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais (PPGDire/UFNT) e da Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLLit/UFNT). Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins – GESTO e no Grupo de Estudos e Pesquisa em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais, ambos da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT) – CAPES/CNPq. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203>. E-mail: [walace@uft.edu.br](mailto:walace@uft.edu.br)

transformative thinking that works of this type of art can provide us, leading to citizen action in the fight against the totalitarian regime.

**Keywords:** Installations; Art of contestation; Military dictatorship.

*A vida é mais tempo alegre do que triste. Melhor é ser.*

Adélia Prado

## Introdução

Neste trabalho, buscamos pensar sobre o poder de contestação político-social que os objetos de artes visuais podem nos transmitir, principalmente os objetos da arte de guerrilha. Tais objetos de arte estão ligados tanto à história da arte quanto a seu conturbado tempo de pensamento e execução, além de deterem uma poética própria para lidar com a realidade, pois desejam contestar as duras realidades da vida através da arte e gozam de uma certa marginalidade em relação ao circuito de arte institucionalizado.

Ainda, a arte de guerrilha lida com práticas artísticas diversas e se apodera dos mais diferentes lugares para fazer com que as pessoas pensem criticamente, a partir dos objetos de arte, sobre a situação político-social na qual vivem. Nesse sentido, a arte de guerrilha também pode ser compreendida por meio de uma expressão poética de resistência e contestação, pela via de uma estética que lida com o caos político-social instaurado.

Compreendemos que as manifestações artísticas da arte de guerrilha “invadem” os espaços mais variados (das ruas do bairro de Copacabana à circulação de notas de dinheiro) e fazem com que os espectadores interroguem-se sobre o que é aquele objeto com os quais estão se deparando. Por que está aí? Para que serve? Enfim, o objeto de arte de guerrilha cria indagações que muitas vezes são difíceis de serem respondidas pelos observadores, mas que instigam pensamentos. As obras de arte de guerrilha compartilham de uma poética marginal que invade as cidades e nos convidam a pensar.

Vale informar que este escrito se coloca, metodologicamente, como uma pesquisa teórico-qualitativa de cunho bibliográfico. Ele levanta algumas indagações teóricas baseadas em alguns objetos de arte de guerrilha que damos como exemplo. Começamos explanando sobre as pichações urbanas atuais das grandes cidades e, em seguida, utilizamo-nos da obra “Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Cédula”, de 1975, de Cildo Meireles (1948), e da obra “Troupas Ensanguentadas – TE”, de 1970, de Artur Barrio (1945). As duas últimas obras

inserir o objeto de arte dentro dos circuitos vivenciais do dia a dia das pessoas, instaurando uma poética de contestação da ditadura militar (1964-1985) e fazendo com que os “espectadores” pensem criticamente sobre mortes e desaparecimentos “estranhos” durante o período militar, buscando levar a uma reflexão mais ampla sobre os sistemas antidemocráticos e suas práticas.

### 1. Arte de guerrilha e seu poético poder de contestação

O filósofo Giorgio Agamben (2009) informa-nos que ser contemporâneo é buscar compreender a escuridão de seu tempo, conforme a passagem abaixo:

Perceber no tempo do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso **ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós.** (AGAMBEN, 2009, p. 65, grifo nosso)

Podemos dizer, então, que a arte de guerrilha se coloca como uma forma de arte que busca dar luz à escuridão de determinado tempo político-social. Daí sua contemporaneidade, já que encontra nas sombras as luzes de esperança para a criação de uma poética inusitada de contestação e de incitação do pensamento crítico das pessoas. A arte de guerrilha trabalha combatendo nossos pensamentos acomodados na aceitação das coisas como estão e nos desconfortando criticamente para que pensemos e ajamos.

A palavra guerrilha é um adjetivo que remonta às guerrilhas armadas da América Latina, uma forma de luta em meio às matas sul-americanas, assim como aconteceu na guerrilha do Araguaia, no norte do Brasil. Assim, a arte de guerrilha se mostra, portanto, como uma arte de enfrentamento, de desconforto com o sistema político-social vigente. Ela tenta fazer com que as pessoas tomem consciência dos sistemas opressores que as cercam.

Geralmente, a arte de guerrilha é uma arte pública, ou seja, ela é apresentada nos lugares públicos das cidades, e tenta chamar a atenção do maior número possível de pessoas. De acordo com Wallace Rodrigues (2013), a função da arte de guerrilha seria dar uma arma discursiva aos grupos com pouca voz social:

[...] a arte de guerrilha trabalha com o que (ou quem) se encontra em condição discursiva periférica, abafada pelos poderes superiores, porém toma força vital a partir

da contraposição aos poderes estabelecidos, utilizando-se dos mesmos sistemas de circulação de bens, serviços e discursos. A arte de guerrilha revitaliza-se a cada manifestação de desorganização reflexiva baseada no sistema de artes e com o intuito de fazer pensar criticamente. (RODRIGUES, 2013, p. 77)

No Brasil, durante a ditadura militar (1964-1985), muitos artistas se voltaram para as obras de arte de guerrilha como suas produções principais. De obras públicas de Cildo Meireles<sup>2</sup> (como “Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Cédula”, ou “Inserções em Circuitos Ideológicos. Projeto Coca-Cola”), de Hélio Oiticica (como “Cara de Cavalo”) e de Artur Barrio<sup>3</sup> (com “Troupas Ensanguentadas – TE”), todas na década de 1970, durante a ditadura militar no Brasil, até as pichações atuais nas grandes cidades brasileiras podem ser consideradas artes de guerrilha, e tantos outros trabalhos públicos e de contestação. Rodrigues (2015) dá-nos o exemplo da pichação enquanto arte de guerrilha visual:

[...] a pichação urbana toma lugar nos mais impensáveis espaços das cidades brasileiras: no alto do prédio desocupado, no monumento que ninguém mais olha, no muro quase abandonado, etc. A pichação urbana é muito mais do que somente um ato de transgressão do espaço visual das cidades, já que ela reclama nosso olhar e, por conseguinte, nossa atenção e senso crítico. (RODRIGUES, 2015, p. 2)

A pichação urbana funciona, portanto, enquanto catalisadora de olhares e instiga uma resposta (positiva ou negativa) do espectador. Há pouco tempo (em 2017), o então prefeito da cidade de São Paulo, João Dória Júnior, começou uma campanha para cobrir as pichações e grafites da cidade. Uma revolta dos artistas de rua e grafiteiros aconteceu, pois muitas pessoas não tentam compreender a força expressiva e artística destes trabalhos. Para a direita reacionária paulistana pichação e grafite não são arte.

---

2 Cildo Meireles (nascido no Rio de Janeiro, em 1948) é artista plástico brasileiro (escultor, pintor, criador de instalações e variados objetos de arte) que busca uma abrangente experiência sensorial e crítica dos espectadores de seus trabalhos. Ele está ligado ao neoconcretismo brasileiro e é reconhecido nacional e internacional por seus trabalhos de arte. Durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) executou vários trabalhos artísticos críticos a tal ditadura. Seus trabalhos revelam uma forte influência de Marcel Duchamps e outros artistas das artes conceituais.

3 Artur Barrio (Artur Alipio Barrio de Sousa Lopes, nascido no Porto, em 1945) é um artista plástico luso-brasileiro que trabalha e vive no Brasil (Rio de Janeiro) desde 1955, também passando períodos na França e na Holanda. Entrou para a Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1967 e neste mesmo ano fez sua primeira exposição. Participou de grandes exposições nacionais e internacionais, como *Information*, em Nova Iorque (EUA, 1970); da *Documenta 11*, de Kassel (Alemanha, 2002), entre tantas outras. Barrio se utiliza da arte conceitual para expressar-se, constrói suas instalações e objetos com materiais efêmeros e que se deterioram facilmente, o que dificulta a musealização de seus trabalhos.

Acreditamos que em todo pichador há um artista aventureiro, um rapaz ou moça que necessita de treinamento técnico e científico na área de artes visuais para tornar-se um artista reconhecido.

Podemos dizer, também, que as pichações são uma maneira contundente de se verificar o estado opressor a que os jovens estão submetidos. A pichação é uma das possíveis formas de expressão dentro do campo das artes visuais de uma sociedade sem parâmetros sociais igualitários. Ela mostra as mazelas sociais e faz com que a cidade veja a cara das periferias e suas populações deixadas de lado.

Não podemos esquecer que as obras de artes visuais dependem de uma resposta do espectador, ou até mesmo de sua interação direta. Nesse sentido, a arte de guerrilha também necessita de estímulos dos participantes. Os embates sociais em relação às pichações em São Paulo mostram claramente a poderosa força que as artes visuais têm para levantar paixões, sentimentos e argumentos. O então prefeito de São Paulo compara pichadores a ladrões, não valorizando a força expressiva destes trabalhos: “São transgressores. Provavelmente rouba, roubam celulares, roubam outras coisas. Não estou afirmando, estou supondo, para poder comprar equipamentos, produtos para fazerem suas pichações. Em São Paulo, eles serão implacavelmente perseguidos e vigiados” (FOLHA DE S. PAULO, 2017, s.p).

Pensando a arte de guerrilha como um tipo de arte que necessita da participação ativa do espectador, podemos, portanto, incorporar o conceito de performance na atuação dos espectadores das obras de guerrilha. A pesquisadora Regina Melim (2008) nos deixa ver que há, nas obras de arte participativa, um espaço para a ação dos espectadores, para sua interação com o trabalho de arte, o que ela chama de “espaço da performance”:

Outra questão a ser abordada parte da idéia de participação e compartilhamento, conduzindo-nos a outros procedimentos igualmente performáticos. Para tanto, será lançada a noção de espaço da performance, traduzido como aquele que insere o espectador na obra-proposição, possibilitando a criação de uma estrutura relacional ou comunicacional. Ou seja, o espaço da ação do espectador ampliando a noção de performance como um procedimento que se prolonga também no participador. (MELIM, 2008, p. 9)

Também, o artista Cildo Meireles (2006) fala-nos da relação entre o objeto de arte e o espectador. E é nessa relação que age o objeto de arte de guerrilha, pois ele tenta, de alguma forma, interagir com o observador através do choque, da surpresa, do mistério. Conforme Meireles, o importante em sua arte é a ação do objeto sobre o espectador:

Nem sempre a função é buscar a beleza. Talvez o percurso esteja muito mais ligado à questão da verdade do que da beleza. O que eu acho interessante no objeto de arte é quando ele sequestra o espectador, naquele lugar e naquele momento. Mesmo que seja por milionésimos de segundo, está você e o objeto, você sai daquele lugar, naquele momento, e vive uma experiência única, por mais breve que seja... Não é um êxtase, mas é alguma coisa que altera profundamente a tua relação normal com aquele espaço, aquela rua, aquela cidade, aquele país, entendeu? É quando o objeto faz o sujeito esquecer-se de si mesmo. Para mim, isso está muito próximo do que é a beleza em arte. (MEIRELES *apud* HERZOG, 2006, p. 74)

Nesse sentido, a arte de guerrilha se coloca como um motor de contestação para levantar opiniões e ativar os ânimos. Ela busca, ainda, iniciar o processo de desconstrução dos discursos hegemônicos, pois as artes têm esse poder (cf. RODRIGUES, 2017, p 703).

Vejamos o exemplo da obra intitulada “Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Cédula”, de Cildo Meireles, de 1975. Nessa obra, Meireles marca as cédulas com um carimbo com a pergunta: “Quem matou Herzog?” (ver imagem 1). Tal pergunta se dirige diretamente à população e se refere ao desaparecimento do jornalista Vladimir Herzog, assassinado pela ditadura militar em 1975. Rodrigues (2012) deixa-nos ver como funcionava esta obra:

Na obra “Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Cédulas” o dado novo é a intervenção, o carimbo, a marca, um novo “signo” na cédula que nos faz começar a refletir. Com o estado de exceção implantado no Brasil pela ditadura militar, os mecanismos que possibilitavam que as pessoas pensassem foram bruscamente interrompidos com a criação da censura pública. Nada podia ser questionado, nada podia ser feito sem que se fosse vigiado, os artistas não podiam criar livremente, as pessoas não podiam expressar seus pensamentos publicamente por medo de serem torturadas, como no caso do jornalista Vladimir Herzog. A criação artística de Meireles foi sutil em incorporar os sistemas usados pelos militares contra eles mesmos. Meireles está dessacralizando e democratizando a arte através da circulação das cédulas usadas por todos e transformadas em objetos artísticos de contestação e reflexão através da mensagem explícita e anônima, forçando os limites dos sistemas de percepção e compreensão dos espectadores-participantes. (RODRIGUES, 2012, p. 109)



Imagem 1 – Obra “Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Cédula”, de 1975, de Cildo Meireles. Fotógrafo desconhecido. Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-cedula-1975-de-cildo-meireles/>

Meireles, nesta obra, retira as cédulas do sistema monetário corrente, marca-as com a pergunta “Quem matou Herzog?” e recoloca-as no sistema de compra e venda. A sutileza poética de Meireles em utilizar-se de um sistema tão cotidiano e abrangente como o monetário e sua circulação de notas, faz-nos perceber que a arte de guerrilha funciona como uma árvore que enterra as raízes no solo, expandindo-se, apesar da dureza do solo e das resistências.

A cédula circula normalmente e as pessoas leem a pergunta. A intenção é fazer refletir, fazer com que as pessoas queiram saber quem é Herzog, fazer com que se questionem sobre o sistema militar e as crueldades antidemocráticas e antilibertárias existentes.

Vejamos mais um exemplo de arte de guerrilha, desta vez das obras intituladas “Troupas Ensanguentadas – TE” (ver imagem 2), do artista luso-brasileiro Artur Barrio. Tal artista espalhou pela cidade restos de carne de gado, ossos e sangue de gado e os enrolou em trouxas. Ele queria chamar a atenção das pessoas para as mortes causadas por grupos de extermínio e para a violência durante o regime militar no Brasil. Tais trouxas foram abandonadas em rios, ruas, vielas, até mesmo no meio do bairro de Copacabana.



A pesquisadora Julia Buenaventura Valencia de Cayses (2014) comenta-nos sobre a posição das “Touças Ensanguentadas” enquanto obras de arte:

Assim, volto à minha pergunta inicial: onde está a obra de Artur Barrio? A peça não é uma escultura, não é um bronze de Rodin, nem um óleo de El Greco, ainda que consiga mostrar todo o espanto que experimentamos na frente daquilo que somos capazes de fazer, de maquinar. **A obra não é um objeto, é um ato, é uma intervenção na cidade, e a reação que ela provoca, a situação limite, a tensão da sociedade na frente de si mesma.** (CAYSES, 2014, p. 121, grifo nosso)



Imagem 2 - “Touças Ensanguentadas – TE”, de 1970, de Artur Barrio.

Foto de César Carneiro. Fonte: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142014000100011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100011)

Imagine, em pleno momento de extermínio de pessoas, deparar-se com touças cheias de sangue e em lugares públicos? Tais trabalhos eram sugestivos e instigadores de pensamentos e questionamentos sobre a ditadura, mortes, corpos, grupos de extermínio, entre outros temas ligados diretamente à ditadura da época.

Tal obra de Barrio sugere-nos, também, um alargamento do pensar sobre o que é um objeto de arte, evoca-nos a um diálogo com tal trabalho, interrogando o trabalho, fazendo-nos refletir. Esta ação artística não é uma peça museológica tradicional (para ser colocada correntemente em um museu de arte), mas um instrumento para provocar os sentidos e os pensamentos, para instigar indagações.



As obras de arte de guerrilha colocam-se sempre muito ligadas às ações contra um regime ou sistema, buscando integrar-se à vida, mesmo que de forma contestadora e provocativa, instaurando pensamentos críticos nos espectadores e trazendo mais perguntas do que respondendo-as.

Neste sentido, as obras de arte de guerrilha nos instigam a sair de nossa zona de conforto em relação ao entendimento sobre o que é arte (não somente uma pintura na parede de uma galeria ou uma escultura no museu) e nos levam a pensar nas possibilidades de reação e ação político-sociais por meio de uma poética própria de suas “obras de arte”. Nada mais contundente, em meio à ditadura militar, do que assustar as pessoas e fazê-las pensar sobre o regime opressor em que viviam. Daí a arte de guerrilha ser uma forma de expressão artística extremamente relevante no sentido de criar pensamentos e motivar ações.

## **2. Alguns últimos pensamentos**

Buscamos pensar, por meio deste trabalho, sobre como a arte de guerrilha se coloca não somente enquanto uma arte de contestação político-social e do pensar crítico, mas também como uma arte com força poética marginal e pública. Vimos que a arte de guerrilha nos instiga a refletir sobre nossos espaços sociais, urbanos, políticos, psicológicos, hegemônicos, pessoais, civis etc.

Se a arte de guerrilha revela com toda sua força as mazelas de nossas sociedades e causa verdadeiro alvoroço, é porque ela tem muito a dizer e a expressar através de sua potência estética, que age em nós sem que nos demos conta. Vários de nossos estereótipos e preconceitos são questionados pela robustez de questionamentos levantados pela arte de guerrilha, causando uma batalha ideológica dentro de nós. Esse, pelo menos, seria o resultado que se esperava do espectador da arte de guerrilha, como aconteceu com as obras “Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Cédula” e “Troupas Ensanguentadas – TE”, durante a ditadura militar brasileira.

Há, portanto, na arte de guerrilha uma poética da luta, mas uma luta que se utiliza das armas da arte para nos atacar e pedir respostas. Os artistas combatentes da arte de guerrilha se colocam como verdadeiros soldados a serviço de nossa sociedade sem fortes princípios morais e éticos, numa eterna batalha que clama por nossos sentidos e respostas. A arte de guerrilha coloca-se como uma arte engajada com os problemas sociais e políticos de sua época, utilizando-se dos ambientes e sistemas vigentes para “acontecer” enquanto ações artísticas

contundentes e por meio de poéticas de choque, de intervenção e de confronto com nossos conceitos e padrões.

Ainda, a marginalidade da qual se apodera a arte de guerrilha lhe dá a autoridade contestadora para buscar pensar possibilidades outras para além daquelas que temos no momento, assim como também vimos em relação às pichações nas grandes cidades. Enfim, na arte de guerrilha, a poética de trabalho dos artistas é a poética do conflito de pensamentos, de sentidos e dos questionamentos críticos.

A arte de guerrilha dá ao homem uma compreensão de sua dimensão precária numa determinada situação político-social conflitante. Seu apoderamento dos lugares públicos provoca acontecimentos que produzem devires complexos na subjetividade individual e coletiva, buscando reinventar, em nosso cotidiano, outras formas de viver, de sentir, de pensar e de ser. A tomada dos espaços e ambientes públicos pelas obras de arte de guerrilha já determinam seus espaços de ação: a vida das pessoas. Não há como fugir à circulação das notas de dinheiro ou à passagem pela via pública onde pode estar uma “trouxa ensanguentada”.

Finalizando, compreendemos que a arte de guerrilha, principalmente em tempos conturbados de antidemocracia, pode funcionar como potência de pensamentos transformadores, levando-nos a uma ação cidadã de luta contra todo e qualquer regime totalitário e suas ações de silenciamento. Daí a necessidade de liberdade de criação para os artistas e todos os cidadãos, pois é a partir do uso das liberdades que regulamos nossas vidas, nossos pensamentos e nossas criações. No entanto, a liberdade de criação e expressão não pode, de forma alguma, acabar com a empatia em relação ao sofrimento das pessoas, como temos visto hoje em dia no Brasil. A liberdade exige responsabilidade para com o próximo e para com as coisas que utilizamos, conforme nos informa Paulo Freire (1994), um educador necessário para nossas crianças e adultos da atualidade.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

CAYSES, Julia Buenaventura Valencia de. Isto não é uma obra: Arte e ditadura. IN: *Estudos avançados*. São Paulo, volume 28, número 80, p. 115-128, 2014.

FOLHA DE S. PAULO. Dória diz que pichadores são possíveis ladrões de celulares e serão vigiados. 17/02/2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/02/1859826-doria-ve-pichador-como-transgressor-e-possivel-ladrao-de-celular.shtml> Acesso em: 11 ago. 2022.l

FREIRE, Paulo. Ensinar, aprendendo. In: *O Comunitário*. Campinas, v. 6, n. 38, p. 6-9, mar. de 1994.

HERZOG, Hans-Michael. Conversa com Cildo Meireles, Rio de Janeiro, 14 de abril de 2006. In: *Seduções*. Catálogo da exposição Daros. Zurich: Hatje Cantz, 2006.

MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

RODRIGUES, Wallace. Arte de guerrilha no Brasil ditatorial: O caso das produções de Cildo Meireles e Hélio Oiticica pela via filosófica de Giorgio Agamben. IN: *Palíndromo*. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, número 8, p. 99-114, 2012.

RODRIGUES, Wallace. Desconstruindo Discursos de Diferença na Escola. IN: *Educação & Realidade*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, número 2, volume 42, p. 687-706, abr./jun. 2017.

RODRIGUES, Wallace. “Seu olhar alimenta meu vício”: Pichação urbana enquanto arte de guerrilha. IN: *Fermentário*. Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguai, número 9, volume 2, p. 1-13, 2015.

RODRIGUES, Wallace. Trabalhando com arte de guerrilha no Ensino Superior: Uma experiência do pensar e agir criticamente. *Revista Didática Sistêmica*. Instituto de Educação da Universidade Federal do Rio Grande, número 1, volume 15, p. 69-83, 2013.

*Recebido em 19 de maio de 2022*

*Aceito em 27 de outubro de 2022*