



IMAGEM E IMAGINÁRIO NO GRAFITE EM BELÉM¹

Leandro Raphael Nascimento de Paula²

Maria Ataíde Malcher³

Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

Este trabalho traz uma análise imagética, cujo *corpus* foi composto por 4 imagens de grafites, parte do trabalho recente do coletivo de grafiteiros Cosp Tinta, que podem ser encontrados nas ruas de Belém. Discutimos a importância destas como expressão do imaginário e de identidade locais num contexto urbano. Colocar estas questões em perspectiva nos permitiu compreender alguns dos embates entre local e global, e os processos de hibridização cultural, partindo da análise dessas formas.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário; Grafite; Comunicação; Belém.

UMA HISTÓRIA DAS IMAGENS

Os embates entre portugueses e indígenas, a formação da população ribeirinha, a relação com o ambiente e, por consequência disso tudo, os processos de *hibridização*⁴ que ocorreram, e ainda ocorrem, de lá para cá são, grosso modo, o substrato que constitui a cultura paraense. Para fins deste trabalho, esta será encarada a partir da realidade de Belém – isso deve ficar claro, pois seria imprudente afirmar que num estado de proporções continentais, como é o Pará, as realidades culturais sejam idênticas, quando mesmo num recorte de uma única cidade essa tarefa já se demonstra extenuante e, sem sombra de dúvida, não exaustiva.

A arte e outras formas de *expressão estética*⁵ são componentes norteadores dos sistemas culturais, por isso possuem valor histórico: “existe decerto uma relação entre os problemas artísticos e a problemática geral da época” (ARGAN E FAGIOLO, 1994, p. 17). Partimos da premissa de que tais fenômenos são processos comunicacionais, isto

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Mestrando pelo PPGArtes UFPA, e-mail: raphael-l@uol.com.br.

³ Profa. Dra. do curso de Comunicação – FACOM UFPA, e-mail: ataidemalcher@uol.com.br.

⁴ Entendemos hibridização, a partir de García-Canclini (2003, p. XIX), como: “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas e novas práticas”.

⁵ A expressão estética pode ser compreendida como externalização de um sentimento, Adorno (apud DUARTE, 2001, p.101) afirma: “A arte é expressiva onde a partir dela, subjetivamente mediatizado, algo objetivo fala: luto, energia, nostalgia. Expressão é a face lamentosa das obras. Elas mostram-na àquele que resiste a seu olhar”.

é, como fenômenos que apenas se completam na relação dialógica com o outro, e elencamos para análise alguns grafites⁶ que podem ser encontrados no espaço urbano.

Dessa forma, buscamos em Belém elementos que nos permitiram compreender um pouco sobre a cultural local, a partir de uma certa história contada pelas imagens presentes na cidade: “A actividade artística é essencialmente actividade da imaginação: **mas na imaginação incluem-se também as imagens sedimentadas na memória**” [grifo nosso] (ARGAN E FAGIOLO, 1994, p. 38). A história da cidade é também a história das imagens na cidade, a tessitura de ambos nos permite compreender os processos de hibridização, partimos da expressão da imaginação local para nos aproximar-nos do imaginário.

A relação entre imagem e imaginação só se dá a partir da relação com outro elemento: o imaginário. Segundo Bachelard (1990, p. 1), “o valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária”. Para o autor a imaginação está diretamente ligada ao imaginário, e este permite que aquela esteja sempre aberta. Isto leva a um processo de constituição de imagens que o autor destaca como pertencente a outro maior, o da **mobilidade das imagens**.

A construção do imaginário como algo ligado à mobilidade da imagem é muito caro a uma interpretação do mundo a partir de sua produção cultural. Porque ao se tratar de cultura como uma instância dinâmica da vida nossa análise precisa estar atenta aos eventos, como os processos de hibridização, que são a força motriz dessa mobilidade, para assim compreender sua conexão com o contexto no qual estas imagens estão inseridas.

De acordo com Barthes (1993, p. 139-140), a forma do signo – no caso da nossa incursão são as imagens que compõem parte do imaginário local – é esvaziada de sentido, justamente por ser forma. Contudo, o sentido não é suprimido, este é apenas afastado e precisa, portanto, ser requisitado por aquele que o observa.

Outro aspecto é a significação do signo que a forma detém, esta vem do conceito que ali está presente: “O conceito restabelece uma cadeia de causas e efeitos, de motivações e intenções” (BARTHES, 1990, p. 140). O autor afirma que o signo quando se torna forma “afasta a sua contingência; esvazia-se, empobrece, a história evapora-se, permanece apenas letra”, mas nesse processo o sentido não se perde, apenas é suprimido, precisamos buscá-lo (BARTHES 1990, p. 139).

⁶ Optamos por esta grafia por ser a mesma que o grupo utiliza quando identifica seus trabalhos.

Nesta análise nos debruçamos sobre o imaginário local, a partir de representações imagéticas ligadas a um público jovem. Para tanto, nos atemos a uma análise imagética interpretativa/iconológica⁷, cujo *corpus* foi constituído por quatro imagens feitas por um coletivo de grafite local, o Cosp Tinta⁸.

Delimitamos como temas: a *belle époque*, a herança indígena e a cultura *pop*⁹. Estes se apresentaram a partir da análise preliminar dos grafites, discorreremos sobre importância destes na construção do imaginário local presente no tecido urbano. As imagens nos mostraram como essas formas de expressão estão ligadas ao seu contexto e como se dá a inserção, ou tentativa de inserção, num contexto global. Especialmente quando tratamos da nossa realidade local, na qual esta aproximação com a realidade globalizada, muitas vezes, está mais ligada ao acesso permitido a partir dos meios de comunicação massivos, como a televisão, do que pela vivência em um contexto determinado por fluxos e acesso aos processos da globalização de forma direta. Pois, entendendo a globalização como um processo que não ocorre de forma igualitária, mas do qual os latino-americanos não deixam de fazer, ou tentar fazer, parte, precisamos nos questionar e investigar sobre as formas de inserção neste processo.

A BELLE ÉPOQUE



Figura 1 – Travessa Castelo Branco, Belém-PA.

⁷ A análise iconológica parte do princípio de que toda imagem é construída a partir de um repertório formado socialmente em um determinado contexto histórico-cultural, portanto há uma história das imagens. Panofsky (1991, p. 50-52) define que toda interpretação se dá em três níveis, o primário, o secundário e o intrínseco, no qual se centra a iconologia, estudo dos valores simbólicos presentes em uma imagem.

⁸ Um dos coletivos de grafiteiros de maior atividade na cidade, estes produziram quase todas as figuras utilizadas no *corpus* da análise, o coletivo também é ligado ao movimento *hip hop* da cidade (fotolog.com.br/cosptcrew/about).

⁹ Neste trabalho utilizaremos a palavra *pop*, *popular* no inglês, para nos referirmos a elementos populares na cultura visual contemporânea, de forma a não causar confusão com cultura popular.

Entre o final do século XIX e início do século XX Belém “experienciou” um momento marcante de sua história, a *Belle Époque*. Os recursos advindos do comércio da borracha e a proximidade com o rio permitiram que nessa época Belém fosse uma das capitais mais prósperas do Estado brasileiro. Transformando a cidade num local de grande efervescência cultural e opulência, esse momento histórico trouxe um sentimento de progresso e uma tentativa acelerada de modernização da cidade e seus habitantes, criando por outro lado zonas de tensão e pobreza ainda maiores (SARGES, 2000).

Belém foi transformada por um trabalho tanto de reeducação da população, muitas vezes aplicada por meio de coerção, quanto de urbanização e higienização local, planejada e executada no mandato do Intendente Antonio Lemos. Isso se traduziu também na arquitetura de vários prédios que ainda podem ser encontrados, especialmente no centro, que guardam a herança do principal movimento estético da época, o *Art Nouveau*¹⁰.

A imagem remonta a um legado da *Belle Époque*, as praças, que modificaram a paisagem da cidade e se constituem como importantes espaços de socialização ainda hoje, e, conseqüentemente, a estética do *Art Nouveau* (figura 1a). É natural que um momento histórico e uma estética tão presente na cidade figurem entre os motivos presentes na arte encontrada no espaço urbano. A cidade constitui parte importante do imaginário, os desdobramentos desta fazem parte da história local e tem a propriedade de nos fazer lembrar tudo o que se passou por suas ruas, a convivência dos prédios coloniais, as interferências *Art Nouveau* nestes, os grandes espigões que agora despontam pela cidade “falam” de um tecido urbano em devir.



Figura 1a – Poste de iluminação pública *art nouveau*.

¹⁰ Segundo Bassalo (2008) o *Art Nouveau* caracterizava-se por uma estética que levava em consideração objetos do cotidiano e, precursora do design, era aplicada desde a decoração de parte do mobiliário urbano, como os postes, às roupas. Era a comum a utilização de elementos naturais, no caso de Belém especialmente os florais, com arabescos no formato de curvas e espirais.

O passado, contudo, não volta apenas como representação, a figura 1 foi construída como um todo que está se desfazendo em, ou quem sabe se conformando a partir de, quadrados, como os pixels de uma foto digital (figura 1a e 1b). Uma memória sonho que evoca elementos que constituem a história oficial do estado, mas também as histórias pessoais dos habitantes, cujo lazer dominical, como em muitas outras cidades, consiste em levar os filhos às praças. Um cenário no qual o real encontra-se deslocado para um campo onírico, neste um passado mais distante e a memória do uso mais recente que esses espaços têm se fundem.



Figura 1b – Quadrados que compõem o grafite.

Independente do que sejam os quadrados, e isso nem a própria autora dos grafites consegue definir, a montagem das figuras nos oferece um passado reconfigurado, diferente, por exemplo, das representações do cotidiano do início do século XX criadas pelo estúdio Kobra¹¹(figura 2), que ocupam uma parede próxima a que está a figura 1.



Figura 2 – Avenida José Malcher, Belém-PA.

¹¹ O estúdio Kobra é de São Paulo e fez alguns grafites na cidade com cenários urbanos do início do século XX.

A figura 1 é uma construção de cores fortes, na qual o passado da *belle époque* é também algo do presente dos habitantes que convivem com o mobiliário urbano do século passado, onde passam parte do seu tempo de lazer. Em contraste com os grafites que ocupam a outra parede (a figura 1 é apenas um deles) há o grafite em preto e branco (figura 2) de uma possível cena do comércio local do início do século XX, que denota um olhar estrangeiro, diferente de quem vivencia o cotidiano da cidade.

Duas maneiras de olhar para o mesmo espaço que denotam também duas vivências distintas, a visão a partir do local e do estrangeiro. A comparação entre as duas mostra dois momentos do imaginário, não se questiona a qualidade dos trabalhos, mas precisam ser postas em perspectiva tais vivências, num movimento dialético, cuja síntese nos permite encarar o espaço urbano e a produção local de forma aprofundada. O olhar daquele que vivencia a cidade hibridiza sua experiência do contexto globalizado com os elementos da memória, criando imagens e expandindo o imaginário, agregando outras fontes de significação.

A cidade e as camadas que a constituem desvelam um espaço em devir, a densidade de uma história que tanto pode ser contada pelos meios oficiais, que destacam, por exemplo, momentos da história como a *Belle Époque*, quanto pela vivência do espaço, que também está impregnada pelo que remanesce desses eventos no imaginário. Espaço de embates, onde a tensão entre o olhar do local e do global está manifesta.

A HERANÇA INDÍGENA



Figura 3 – Rua Assis de Vasconcelos, Belém-PA.

O legado da hibridização indígena na realidade paraense, e na amazônica, é inegável. Dentre outros fatores, pelas características físicas, que também constituem um estereótipo da imagem do paraense em geral, pelas palavras de origem indígena, como o

tacacá, tucupi, açaí etc., e também pela presença de motivos da arte marajoara que podem ser vistos por todo o mobiliário urbano, como nos ônibus, em algumas publicidades e, o que é foco desta análise, no grafite.

No caso da figura 3, por exemplo, o índio e os elementos atribuídos a cultura deste não coincidem exatamente com a representação banalizada. Temos um índio (figura 3a), cujas pinturas e acessórios (alargador e extensor nos lábios) facilmente nos permitem identificá-lo como o que a imagem referencia, um índio da Amazônia brasileira.



Figura 3a – Detalhe: alargador e extensor.

Contudo, este tem alguns elementos que causam estranhamento, a caixa craniana está aberta, mas ligada ao resto do corpo por fios (figura 3a), seus braços são robóticos e têm fios, como os de um autômato (figura 3b e 3c), há um pássaro no dedo indicador (figura 3c) e este é mecânico assim como os membros do indígena.



Figura 3b – Detalhe: braço robótico.



Figura 3c – Detalhe: pássaro mecânico.



Uma representação que para os de fora, e a bem da verdade para muitos dos locais também, em especial os que vivem na metrópole, pode ser no mínimo curiosa, mas para quem participou do Fórum Mundial de Mídia Livre¹² e ouviu a fala do grupo indígena sobre a utilização de blogs e a construção de produtos audiovisuais ficcionais, tal representação não causa tanto estranhamento.

A noção de povos tradicionais nos leva ao comum equívoco de pessoas estagnadas no tempo, mas a figura 3 traz a tona o contexto latino americano, no qual há uma gama de processos de negociação pelos quais passamos para nossa inserção no contexto globalizado. Esses tanto podem levar tanto a um reforço do local, quanto a um afastamento.

Loureiro (2001, p. 404-416) destaca o recente processo de “abertura” da Amazônia, devido em especial aos modelos desenvolvimentistas da ditadura militar na década de 1960, que foram extremamente danosos à região por não levar em consideração o contexto no qual aqueles modelos foram aplicados. Esse movimento de abertura é contraposto ao de valorização e apego ao local nas décadas posteriores – um dos efeitos do fenômeno da globalização descrito por Hall (2006) é justamente o reforço de identidades locais em oposição à “ameaça” da homogeneização cultural –, gerando um “bairrismo regionalista”, fenômeno comum aos movimentos de resistência cultural, cujo efeito mais radical e problemático é o fundamentalismo.

A “abertura”, mesmo que a capital sempre estivesse ligada aos acontecimentos exteriores, gera um panorama fértil às análises dos processos de hibridização que ocorrem, nos quais a memória das matrizes que constituem a cultura local nos revela estes embates. Os jovens, ainda que desejosos das benesses do mundo globalizado, não simplesmente esquecem-se do que entendem como o seu legado cultural, mesmo sem se dar conta – isso não é uma generalização – das identificações quem têm com um sem número de elementos externos.

A cidade e a vivência desta fazem parte desse processo, as intervenções que naquela se incorporam são parte disso, as imagens nos conduzem aos movimentos da imaginação e “permitem” acesso ao imaginário local. Este foi construído a partir de matrizes culturais diversas e no contemporâneo agrega contribuições das formas simbólicas disponibilizadas no contexto global.

¹² O FMML (Fórum Mundial de Mídia Livre) foi umas das atividades que antecederam o Fórum Social Mundial de 2009 realizado em Belém.

CULTURA POP



Figura 4 – Avenida Perimetral, Belém-PA.

A atividade do grafite em Belém é exercida por um grupo jovem, parte do corpo social que tem maior facilidade em se integrar aos processos globais. Significando também acesso a um leque de referências *pop*. Contudo, assim como o local tem a tradição ressignificada, o *pop* também o é.

Na figura 4 há um homem cuja atitude pode ser facilmente atribuída a um integrante do movimento *hip hop*, pela sua gesticulação e pelo histórico envolvimento entre a atividade do grafite e o movimento *hip hop*. Inclusive, os grafites próximos a este são o de um DJ e uma garota (ambos representações dos próprios grafiteiros, que costumam “grafitar-se” pelos muros da cidade), fazendo uma parede com temática musical.

De longe, para os passantes que não podem se deter por algum tempo observando, a imagem é a de um *rapper*. Porém, de perto se pode notar algo bastante peculiar, um chapéu de palha (figura 4a), como os que os ribeirinhos usam.

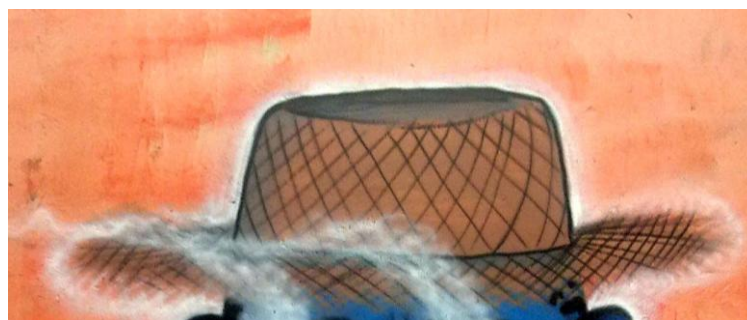


Figura 4a – Detalhe do chapéu do *rapper*.

São no mínimo curiosas as formas com que o local se hibridiza ao global, os embates simbólicos são normalmente vistos como momentos de total submissão e



apagamento de um pelo outro, ou geram, por vezes, reações violentas contra a dita homogeneização cultural. Em alguns momentos podem simplesmente gerar versões bem-humoradas de coisas bastante conhecidas, o que constitui uma forma de resistência. Não sentido de luta, mas, como afirmam Laplatine e Trindade (1997), na imanência das tradições no imaginário, estas não se apagam. Podem, sem sombra de dúvida, ter de dividir espaço com outras fontes de significação, especialmente no contexto globalizado e é nesse momento que podemos enxergar os processos de hibridização que ocorrem na cultura local.

No caso do *corpus* de análise o imaginário, como era de se esperar, mostra-se pulsante. Sua ligação com a imaginação permite com que a representação deste por imagens resulte num real transfigurado, a sua presença nos grafites não o limita, nem mesmo nossa análise, pois essa é apenas uma perspectiva sobre o tema, as interpretações podem ser inúmeras.

CONSIDERAÇÕES

Castro (2005) ao procurar traçar um panorama das fontes que constituíram a idéia essencialista da identidade amazônica – paraense na verdade, a despeito do título “Fontes, raízes e tecidos da ‘identidade’ amazônica...”, o autor se atém aos dados históricos do estado em que vive – assinala vários dos processos de hibridização que no passado marcaram a construção do que se entende hoje por identidade paraense. A paisagem da floresta sempre esteve presente, assim como os legados popular e erudito, as expressões religiosas.

As manifestações intelectuais descritas pelo autor corroboram com a formação de uma cultura amazônica descrita por Loureiro (2001), fundamentada numa relação homem-natureza, caracterizando-a como um sistema simbólico autônomo, fortemente ligado às tradições indígenas e ribeirinhas, que por muito tempo esteve fechado a um circuito mais amplo de trocas simbólicas. Contudo, o autor, ao se referir as metrópoles da Amazônia (nosso *corpus* é bastante específico ao tratar da cidade de Belém), constata que estas nunca estiveram fechadas, pelo contrário eram pólos de modernização e de modernidade, ainda que aos moldes estrangeiros.

As inferências que fizemos sobre o imaginário nos descortinaram um pouco sobre os processos de hibridização que acontecem no contemporâneo. Processos que atravessam não apenas o regionalismo, como as formas de inserção, ou o desejo de se

inserir, na lógica de um contexto globalizado. Para quem vive em Belém, mesmo sendo pólo de modernização, os momentos de inserção estão ligados ao consumo simbólico em especial pela TV, meio de comunicação massivo de maior alcance na região Norte (ainda que o rádio tenha muita força no interior) e, em menor escala devido ao acesso, pela internet (BARBOSA, 2010).

García-Canclini (2008, p. 100) defende a idéia que é cara à nossa análise: a *dissolução das monoidentidades*. Os tecidos analisados por Castro (2005) revelam uma vontade identitária que se legitimava a partir da defesa de uma noção essencialista, para tanto elegeram elementos do imaginário local, como a flora exuberante e as lendas da tradição oral, para constituir uma certa cartografia do que seria uma identidade paraense. De fato, nada disso escapa ao imaginário, são elementos simbólicos que aguçam a imaginação, como afirma Bachelard (1990, p. 5) é “a imanência do real no imaginário e o trajeto contínuo do real ao imaginário”. Contudo, o movimento deste, percebido nas imagens, extrapola as definições fechadas do que este seria, mostrando-o como algo maior, que incorpora outros elementos simbólicos presentes no contexto, como a cultura *pop* e a *belle époque*, que também são combustíveis para a imaginação.

Num outro espectro temos também a institucionalização do caráter pedagógico¹³ da identidade, a partir de mecanismos estatais, como a criação, no final da década de 1940, da Comissão Paraense do Folclore. Esta agência foi criada um pouco depois da comissão nacional, ambas fizeram parte de uma diretriz da UNESCO no pós-guerra para incentivar a catalogação, documentação e preservação das tradições populares (ALVES, 2006). Uma preocupação que de forma alguma é/foi desnecessária, porém, reforçava a noção de que tradições populares devem manter-se intocáveis e idênticas.

O que percebemos, a partir das representações imagéticas, e nestas buscamos o imaginário e o movimento da imaginação local, é um panorama de parte dos processos de hibridização cultural que acontecem atualmente, uma capital atravessada por suas tradições regionais e o fluxo do mundo globalizado. Nesse contexto as formas de expressão estética não são um simples reflexo desses processos, mas sim parte destes, são formas de inserção no global e também de reforço do local. Os jovens e suas ações no tecido urbano são uma excelente “antena” desses processos.

¹³ Bhabha (2007, p. 216), ao expor as idéias de Julia Kristeva, destaca que as fronteiras da nação possuem “uma temporalidade dupla: o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica (o pedagógico) e a perda da identidade no processo de significação da identificação cultural (o performático)”.



Buscar uma causalidade final para uma identidade provavelmente nos levaria a um desdobramento de processos de hibridização tão longo que remontaria, com perdão do exagero, à primeira população hominídea, e que, no final das contas igualam-nos todos. Porém, há de se compreender que há sim especificidades locais, até porque as sociedades devotaram muito tempo construindo-as, fosse por necessidades geográficas e políticas, fosse pelo desejo de inserção em agrupamentos maiores em prol dos quais, e o Estado-Nação é o exemplo mais claro disso, cedemos parte de nossas liberdades.

Isso mostra o quanto é infrutífera a discussão sobre uma identidade local pura, o próprio pressuposto da hibridização torna isso inviável. Por outro lado, abre espaço para que entendamos o local a partir de sua diversidade e, conseqüentemente, de sua complexidade. Sob essa perspectiva, parte da identidade paraense seria isso tudo que, até o momento, pudemos apreender com as representações feitas pelos jovens – parcela da sociedade que vive no “olho do furacão” dos processos globais –, um fenômeno multidiverso e complexo, sobre o qual temos de compreender as especificidades e os pontos de tensão com o outro, cada vez mais exposto a nós.

REFERÊNCIAS

ALVES, Larissa Mendonça. **Comissão Paraense de Folclore em Nove Anos: origens e discursos de 1949 a 1958.** (Monografia apresentada ao Departamento de História-UFPA), 2006.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte.** Lisboa: Estampa, 1994.

BACHELARD, Gastón. **O Ar e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BARBOSA, Alexandre F (coord.). **Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil : TIC Domicílios e TIC Empresas 2009.** São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2010

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

BASSALO, Célia. **Art Nouveau em Belém.** Brasília: IPHAB/ Programa Monumenta, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura.** Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Fontes, raízes e tecidos da “identidade” amazônica: a cena cultural belemense, de seus primórdios ao modernismo.** Papers do Laboratório de Sociomorfologia nº6, 2005.



DUARTE, Rodrigo. Expressão estética: conceitos e desdobramento. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Vera (orgs.). **Mímesis e Expressão**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2000.

Cosp Tinta Crew. Disponível em: <<http://www.fotolog.com.br/cosptcrew/about>>. Acesso em 07 mai 2010.