

## REDES, RUAS E DIREITO A CIDADE: COLETIVOS CULTURAIS EM SÃO PAULO E BOGOTÁ.

Aluízio Marino<sup>1</sup>

Silvia Helena Facciolla Passarelli<sup>2</sup>

### Nota introdutória

Na última década os coletivos culturais se consolidaram como um movimento social presente em muitas cidades latino-americanas. Em sua grande maioria são grupos formados por jovens residentes em regiões periféricas, que desenvolvem ações independentes e sem personalidade jurídica. Neste artigo exploramos a forma como esses movimentos se organizam e a sua relação com o território, para tanto, a metodologia de análise contempla entrevistas, experiências, vivências e um intercâmbio cultural.

A primeira parte do artigo faz um esforço para ilustrar a forma como esses movimentos se organizam, utilizando-se da teoria do “ator rede”, de Bruno Latour (2012), como fio condutor. Termo que sintetiza dois conceitos na intenção de proporcionar análises que considerem, ao mesmo tempo, o “ator e a rede a qual está incrustado” (LATOURE, 2012, p. 245), característica que explica a existência do hífen. Tal análise conjunta (do ator e da rede) se justifica pela necessidade de compreensão das múltiplas conexões sociais e “não sociais” que influenciam diretamente a formatação e a ação dos mais diferentes tipos de associações/coletivos presentes naquilo que Latour chama de “mundo exterior”.

A relação destes coletivos com o território fica evidente na segunda parte do artigo. Na América Latina, existe uma efervescência de ações que buscam transformar o espaço público, ao estimular a apropriação e o sentido de “direito a cidade”, cunhado por Henri Lefebvre (2001) e atualizado por David Harvey (2014).

O direito a cidade é entendido, simultaneamente, como uma queixa e uma exigência. A queixa seria com relação às condições desfavoráveis ao pleno desenvolvimento da vida cotidiana na

---

<sup>1</sup> Aluno do programa de pós-graduação em Planejamento e Gestão do Território / UFABC

<sup>2</sup> Professora do programa de pós-graduação em Planejamento e Gestão do Território / UFABC

cidade. A exigência, de que a partir de um novo olhar e novas práticas urbanas, é possível criar alternativas para uma vida cotidiana “menos alienada, mais significativa e divertida” (HARVEY, 2014, p. 11).

A partir deste entendimento busco, na terceira parte do artigo, evidenciar os potenciais e as limitações destes movimentos sociais urbanos. Neste sentido, deixamos claro que, mesmo caracterizando-se como movimentos de grande potencial, a ação destes coletivos ainda encontra muitas dificuldades para se desenvolver em sua plenitude. Tais dificuldades são analisadas aqui pela forma como se estabelece a relação entre esses movimentos e o Estado.

Para tanto será realizado um esforço para levantar e analisar as principais políticas públicas, existentes em Bogotá e São Paulo, destinadas ao apoio destes coletivos. A partir deste levantamento é possível indicar pontos positivos existentes nas experiências atuais e contribuir para o desenvolvimento de novas práticas.

Como conclusão, o artigo tenciona o olhar da política pública sobre a temática cultural, apontando possíveis caminhos para avançarmos em novos formatos de governança, que garantam uma participação mais ativa destes coletivos. Para tanto, se baseia na linha da governança radical, levantada por Mike Bevir (2009), que defende o protagonismo da participação social no processo de decisão e efetivação das políticas públicas, incluindo movimentos sociais e até mesmo redes informais.

## **1. A contribuição da teoria do ator rede**

A obra “Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede”, do polêmico filósofo e cientista francês, Bruno Latour (2012), faz uma crítica a sociologia tradicional. Apontando uma necessidade de revisão científica, para garantir mecanismos capazes de explicar as diversas realidades existentes no mundo contemporâneo. Sua construção teórica tem como principal referência os pensamentos de seu conterrâneo, também filósofo, Gabriel Tarde (1969).

Latour (2012) defende a utilização de uma sociologia das associações, no lugar do que ele identifica com sociologia do social – entendida como uma ciência desconectada as diferenças presentes no que ele chama de “mundo exterior”, e que busca explicar a o social e a sociedade

de forma genérica. Os sociólogos de associação devem assumir como pressuposto a diversidade de associações possíveis neste “mundo exterior”.

Analisar estas associações, segundo Latour (2012), faz toda a diferença. O autor entende que o que estamos acostumados a chamar de “sociedade”, na realidade é um conjunto diverso de associações. Na prática, não existe “social” ou “sociedade”, já que, segundo suas próprias palavras, não existe “nenhuma reserva de vínculos, nenhum tranquilizador vidro de cola para manter unidos todos esses grupos” (LATOURE, 2012, p. 63)

Entendida a importância da análise desta diversidade de associações, Latour aponta que cabe ao sociólogo de associações assimilar o protagonismo de seus objetos de investigação, ou seja: o que os atores têm q dizer sobre si mesmos e sobre as diferentes coletividades/associações em que estão inseridos?

“O delineamento de grupos é não apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também a tarefa constante dos próprios autores. Estes fazem sociologia para os sociólogos, e os sociólogos aprendem deles o que compõe seu conjunto de associações.” (LATOURE, 2012, p. 56)

Neste sentido, Latour deixa claro a necessidade de novas abordagens científicas, onde o pesquisador se retire do “altar” meramente investigativo e se desloque para o “chão”, próximo dos seus objetos de estudo. Ou seja, o sociólogo de associações deve participar ativamente dos processos que compõe o coletivo/associação que está analisando, através de um **exercício ampliado de escuta** – onde a voz dos atores é o aspecto mais importante da pesquisa – e da **contribuição efetiva** para o seu desenvolvimento.

“Para os sociólogos de associações, qualquer estudo de qualquer grupo por qualquer cientista integra o aquilo que faz o grupo existir, durar, decair ou desaparecer. [...] Isso ocorre apenas porque estão lado a lado com aqueles que estudam, fazendo exatamente o mesmo trabalho e participando da mesma função de traçar vínculos sociais, embora com ferramentas diferentes e com diferentes vocações profissionais” (LATOURE, 2012, p. 58)

Para tanto, o autor evoca a “Teoria do Ator-Rede”, conhecida internacionalmente como *ANT* (*Actor-Network Theory*). O ator-rede é um termo que, resumidamente, sintetiza dois conceitos: “ator” e “rede”, onde a intenção principal é proporcionar análises que considerem, ao mesmo tempo, o “ator e a rede a qual está incrustado” (LATOURE, 2012, p. 245), característica que explica a existência do hífen. Tal análise conjunta (do ator e da rede) se

justifica pela necessidade de compreensão das múltiplas conexões sociais e “não sociais” que influenciam diretamente a formatação e a ação dos mais diferentes tipos de associações/coletivos. Portanto, para Latour, o conceito de rede é inerente às associações e por consequência aos atores.

A ANT contribui diretamente com a construção do presente artigo ao apontar a importância em analisar a diversidade de coletivos existentes – aqui iremos investigar os coletivos culturais – e suas conexões em rede, que, segundo Latour, são inerentes a qualquer associação. Na pesquisa ampliada, onde este artigo está inserido, a ANT também contribui com seu olhar diferenciado sobre a investigação social. Destaca-se que o coordenador da pesquisa atua diretamente no “mundo exterior”, sendo membro de uma rede de coletivos culturais atuante principalmente na cidade de São Paulo.

## 2. Ação cultural como ação política: o direito a cidade

Os coletivos culturais analisados neste artigo atuam em regiões periféricas da América Latina, especificamente em São Paulo e Bogotá. Cidades que possuem suas especificidades, mas que também demonstram semelhanças. O caso dos coletivos culturais é um exemplo disto. Em ambas as cidades é nítida a existência destes movimentos, em sua grande maioria formados por jovens que prezam o desenvolvimento de ações culturais em seus territórios de origem, com a intenção de transformar espaços marcados pela exclusão e pela vulnerabilidade.

As periferias da cidade de São Paulo são marcadas por uma efervescência de movimentos e redes de coletivos culturais que interferem diretamente nas dinâmicas culturais da cidade. Uma intensa movimentação que tem em seu DNA de origem, ações culturais que datam do final da década de 80 e início de 90, com referências em grupos de rap nacional, tais como os Racionais MC's, Consciência Humana e RZO; e escritores da literatura marginal, como Ferrez e Sérgio Vaz, organizador do conhecido Sarau da Cooperifa.

Em Bogotá é evidente uma forte cena do movimento hip hop, em um breve passeio pelas ruas da capital colombiana é impossível não deparar com um dos elementos<sup>3</sup> que compõe esse universo cultural. Trata-se também de um movimento que data da década de 80, principalmente com a chegada do *breakdance* (também conhecido, de forma popular, como

---

<sup>3</sup> O hip hop é formado por quatro elementos, são eles: o dj, o mc, o breakdance, e o graffiti.

dança de rua), elemento que se destacou sobre os outros pelo fato de que o acesso inicial era mais simples, já que os outros elementos envolviam o acesso a equipamentos e materiais menos acessíveis naquela época. A força da cultura hip hop em Bogotá se explica muito pela existência de escolas independentes espalhadas pela cidade, como por exemplo a organização de jovens afro-colombianos “La Familia Ayara”, fundada em 1996. Nos últimos dez anos, o hip hop tem ganhado ainda maior destaque na cidade, principalmente pelo seu aspecto multiplicador junto aos jovens.

“Existen muchas escuelas, como la Familia Ayara, en nivel territorial [...] que tienen una perspectiva bien interesante [...]. Estas escuelas san como sembradora de trabajos de una cualidad importante, no solamente en términos artísticos se no una cualidad humana, pues los proyectos buscan intervenir en los territorios” (DILETANTE, 2014)<sup>4</sup>



Intervenção do coletivo Coletores na Vila Flávia (foto: Toni William)

Em ambas as cidades, os coletivos analisados desenvolvem uma série de ações culturais em seus territórios. Em São Mateus, bairro localizado na zona leste da cidade de São Paulo, podemos citar as (i) intervenções de cultura digital, como as projeções de videomapping do

<sup>4</sup> C. Diletante é um dos coordenadores do IDIPRON, órgão responsável por políticas públicas destinadas à juventude.

coletivo Coletores: que projeta elementos diversos na arquitetura periférica; e (ii) a galeria a céu aberto: que transformou a Vila Flávia em um grande “museu” de graffiti, com artes do Grupo OPNI – coletivo responsável pela curadoria – e de artistas convidados.

Já na localidade de Usme, região de Bogotá desfavorecida economicamente, o coletivo cultural Next Level é responsável pela realização de (i) eventos culturais nos bairros que compõe a localidade de Usme, conhecidos como “rap por los barrios de Usme”; e (ii) em parceria com outros coletivos e agentes culturais, por uma ação que promove, anualmente em todo dia primeiro de maio, uma grande intervenção urbana, intitulada “*Marcha el sur se moviliza*”<sup>5</sup>, onde caminhões circulam shows ao vivo, saindo de bairros localizados a sul de Bogotá (onde está localizada uma parte significativa da periferia local), chegando até o centro da cidade.

“La parte sur de Bogota es como los barrios fuertes [...] salimos de diferentes partes de el sur: Usme, Ciudad Bolívar, Kennedy... Todo en camiones y hay un punto donde nos encontramos y venimos juntos” (LION, 2014)<sup>6</sup>



A artista Aguila Tway em apresentação no bairro de Marichuela (acervo Next Level)

<sup>5</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_JueoUOKVM](https://www.youtube.com/watch?v=R_JueoUOKVM)

<sup>6</sup> Thommas Lion é um dos integrantes do coletivo Next Level

É importante destacar que essas relações são pautadas por uma perspectiva em rede: coletivos e agentes culturais se conectam e estabelecem vínculos de complementaridade e solidariedade. Aproximando-me ao pensamento de Bruno Latour (2012), observo essas redes como um conjunto de processos cotidianos, inerentes à prática destes atores (e de suas relações no “dia a dia”), pois muitos destes coletivos, claramente inseridos nessa dinâmica, não se identificam como uma rede instituída. Como exemplo está o coletivo colombiano Next Level, que no caso não chega a se identificar como uma rede, mas suas ações no território deixam clara essa realidade.

Defende-se aqui que essas ações em rede encontram-se na lógica do direito a cidade, termo cunhado pelo filósofo francês Henri Lefebvre (2001) e posteriormente atualizado pelo geógrafo britânico David Harvey (2014). O direito a cidade é entendido, simultaneamente, como uma queixa e uma exigência. A queixa seria com relação às condições desfavoráveis ao pleno desenvolvimento da vida cotidiana na cidade. A exigência, de que a partir de um novo olhar e novas práticas urbanas, é possível criar alternativas para uma vida cotidiana “menos alienada, mais significativa e divertida” (HARVEY, 2014, p. 11)

Ao evocarmos os pensamentos de Lefebvre e Harvey justificamos um dos pressupostos deste artigo, que é de compreender a ação cultural dos coletivos como uma ação política. Inserimos, assim, os coletivos culturais na lógica dos “movimentos sociais urbanos”. Entretanto, como afirma Harvey (2014), estes movimentos não possuem o real reconhecimento do seu potencial transformador. Segundo o autor:

“Ocorre, porém, que boa parte da esquerda tradicional tem dificuldade de apreender o potencial revolucionário dos movimentos sociais urbanos. Em geral, são subestimados como meras tentativas reformistas de lidar com questões específicas (e não sistêmicas), que então terminam por ser considerados nem como movimentos verdadeiramente revolucionários nem de classe” (HARVEY, 2014, p. 17)

Para evitar leituras errôneas, elucido que estas ações não podem ser interpretadas como bairrismo ou até mesmo – como muitas das críticas a esses movimentos – segregação. A relação territorial e principalmente, a identidade periférica presente na ação cultural destes coletivos, são fruto de um processo de resistência a uma segregação sistêmica, que envolve toda a cidade em processos de acumulação e especulação que privilegiam alguns espaços específicos, em detrimento de outros. Ou seja, em um cenário onde “o chamado ‘precariado’

substituiu o ‘proletariado’ tradicional” (HARVEY, 2014, p. 17), **lutar pela periferia é questionar a forma como a cidade se organiza.**

### 3. Limites e potencialidades dos coletivos culturais

Latour, Lefebvre e Harvey são teóricos que ampliaram o campo de discussão sobre as possibilidades de ação política, apontando para uma diversidade de associações e possibilidades de lutas anti-hegemônicas. Entretanto, não é o pensamento destes teóricos que originou ou inspirou a ação dos coletivos culturais ou dos movimentos sociais urbanos. Na realidade, a maioria destes movimentos, muitas vezes, não conhece esses autores.

Foi nas ruas, no “mundo exterior”, que jovens se associaram para fazer “algo diferente”: formaram coletivos organizados em redes que questionam e exigem o direito a cidade. “O que vem acontecendo nas ruas, entre os movimentos sociais urbanos, é o mais importante” (HARVEY, 2014, p. 13).

“Portanto, convenhamos: a ideia do direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais (embora eles existam em grande número, como sabemos). Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo as pessoas oprimidas em tempos de desespero” (HARVEY, 2014, p. 15)

Os modelos teóricos não correspondem à diversa realidade do “mundo exterior”, neste sentido um dos nossos pressupostos que os coletivos culturais não possuem necessariamente, a clara intenção de uma luta anticapitalista. Suas ações acontecem de forma orgânica, natural, são fruto de sua vivência, o contexto em que estão inseridos e as múltiplas referências que possuem. Lembro-me dos muitos diálogos com o integrante do Grupo OPNI, Toddy, no qual afirma: “fazemos sem esperar que as coisas mudem, mas fazemos e continuaremos fazendo” (TODDY, 2013).

“Esse ‘algo diferente’ não decorre necessariamente de um projeto consciente, mas simplesmente daquilo que as pessoas fazem, sentem, percebem e terminam por articular à medida que procuram significados para sua vida cotidiana” (HARVEY, 2014, p. 22)

Frente a essa característica fica evidente a limitação das ações pautadas pelo direito a cidade em se enquadrar como o que Lefebvre chamou de “movimento anti-capitalista”. É imprudente pensar a exigência do direito a cidade e os movimentos sociais urbanos ou os coletivos culturais como as únicas dimensões de luta e atores capazes de gerar uma transformação sistêmica.

“Reivindicar o direito a cidade é uma estação intermediária na estrada que conduz a esse objetivo. Isso nunca poderá ser um objetivo em si mesmo, ainda que cada vez mais pareça um dos caminhos mais propícios a se seguir” (HARVEY, 2014, p. 24)

Mas isso não significa que esses movimentos não tenham importância, muito pelo contrário. Na realidade são as expressões de resistência que mais dialogam com o “mundo externo”, pois, como operam no campo do cotidiano, conseguem dialogar com a diversidade de forma mais efetiva do que a esquerda tradicional. No caso dos coletivos culturais, sua identidade com o precariado urbano é forte, já que os pais e avós daqueles que hoje fazem arte e cultura nas “quebradas<sup>7</sup>”, foram aqueles que, ao chegar nas regiões periféricas, tiveram de fundar suas próprias moradas e até mesmo sua cidadania (HOLSTON, 2008). Ou seja, estes coletivos possuem um forte potencial de articulação comunitária, o que pode ser utilizado para uma série de finalidades políticas.

#### 4. Considerações preliminares

É claro que o graffiti, as intervenções de cultura digital através das técnicas de videomapping, e os eventos musicais ao ar livre, por si só, não irão resolver todos os problemas de São Mateus ou de Usme, ou, ainda, das periferias das metrópoles do século XXI, muito menos instalar uma nova lógica sistêmica, que substitua o capitalismo. Entretanto, compreender a importância deste ator-rede (os coletivos culturais) na arena de disputa política é fundamental para compreender as forças que conformam o território.

Desta forma os coletivos culturais devem ser observados como associações importantes, com potencial papel estratégico de mobilização e transformação social e de parte integrante dos processos participativos na gestão da cidade. Neste caminho me aproximo do conceito de governança radical, apontado pelo cientista político britânico, Mike Bevir, como uma forma

---

<sup>7</sup> Gíria periférica que remete ao bairro, ao território onde determinado grupo se identifica, pertence.

de garantir a participação social ativa no processo de decisão e efetivação de políticas públicas.

“Radicals typically associate their alternative visions of democratic governance with civil society, social movements, and active citizenship. [...]. They appeal to global civil society as a site of popular, democratic resistance to capital. Global civil society typically refers to non-governmental groups [...] as well as less formal networks of activists and citizens” (BEVIR, 2009, p. 8)

Particularmente discordamos do jargão “radical”, pois a verdadeira democracia deveria garantir a participação ativa e efetiva das diferentes associações que compõe a sociedade. Radical, ao meu ponto de vista, é o cenário de desigualdade social sob a qual as metrópoles latino-americanas estão inseridas. Como pode, em uma mesma cidade, uma parcela da população consumir um celular de quatro mil reais enquanto uma outra parcela, ainda maior, não consegue satisfazer suas necessidades básicas?

Entretanto, o que importa aqui é a contribuição do conceito, que é de grande validade para o presente artigo. Com isso, afirmamos ser fundamental que avancemos em uma perspectiva de governança radical, onde a diversidade presente no território possa ter voz ativa nas decisões que influenciam diretamente suas vidas.

Neste sentido, inserir os coletivos culturais como mediadores (entre o Estado e a comunidade onde estão inseridos) de processos de decisão sobre os programas de planejamento territorial local pode ser uma alternativa para a gestão participativa da cidade, como preconiza os instrumentos legais pós-constituinte, particularmente, o Estatuto das Cidades. Ao invés de soluções de cima para baixo, marcados principalmente pela construção de equipamentos e outros serviços públicos, esta forma compartilhada de governança poderia proporcionar, a partir de metodologias de “cartografia social” (ASCELRAD, 2013) por exemplo, projetos que entendem este território para além do seu uso funcional, envolvendo a dimensão cultural. Em outras palavras, traduzir o que as pessoas pensam sobre esse território e quais são seus desejos de mudança.

Entretanto, tal possibilidade de transformação ainda é distante das práticas de governança presentes na América Latina. Atualmente, as políticas públicas destinadas ao fortalecimento destes coletivos culturais são pautadas pela prática dos editais públicos, altamente competitivos e que privilegiam a lógica dos resultados. Mesmo na cidade de São Paulo -

conhecida como referência em políticas públicas que apoiam o protagonismo destes grupos, através de programas como o VAI I e II (Lei municipal nº 13.540/2003) e os Agentes Comunitários de Cultura<sup>8</sup> - é necessário avançar, buscando políticas públicas alternativas, que ultrapassem a barreira dos “projetos culturais”, uma grande dificuldade para os coletivos culturais periféricos, já que se trata de um mecanismo que privilegia a linguagem técnica de elaboração de projetos, que, na maioria das vezes, está distante do referencial destes atores. Para tanto, é interessante que sejam elaboradas práticas inovadoras, que estimulem a democracia radical, como por exemplo: (i) a partir de apoios financeiros diretos e contínuos, na perspectiva da ação cultural, ou (ii) da gestão compartilhada de equipamentos culturais

Buscar exemplos e incentivar o intercâmbio de práticas latino-americanas podem ser caminhos para garantir essa inovação. Em Bogotá, por exemplo, existe um programa intitulado “Armemos Partche<sup>9</sup>”, desenvolvido ainda de forma experimental pela IDIPRON, onde são identificadas lideranças juvenis que, sem a necessidade de elaboração de projetos, recebem um apoio da prefeitura, por meio de recursos financeiros (uma espécie de bolsa), capacitação e estrutura, com vistas ao aperfeiçoamento de ações previamente desenvolvidas.

“La estrategia es identificar actores y los procesos en los territorios, y canalizar recursos, no dinero, pero: espacio, sonido, materiales... Hay una dificultad en poner dinero pues muchas de estas iniciativas no tienen personalidad jurídica...”  
(DILETANTE, 2014)

Ao mesmo tempo que a prática colombiana traz uma perspectiva de avanço, o relato de Christian Diletante, um dos coordenadores do IDIPRON – órgão responsável pelo programa *Armemos Partche* –, nos mostra também uma limitação desta política pública. Algo que o programa VAI conseguiu quebrar, que é a barreira de proporcionar apoio financeiro direto aos jovens, ou seja, recursos financeiros para desenvolverem seus projetos próprios. Neste sentido, fica ainda mais clara a importância do intercâmbio latino-americano: uma troca de experiências entre essas duas políticas públicas poderia ter ótimos resultados nas duas capitais.

<sup>8</sup> <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=15213>

<sup>9</sup> Gíria da juventude colombiana que remete a “turma”, “galera”, “coletivo”.



Intercâmbio cultural, parte integrante da metodologia desta pesquisa: São Mateus em Movimento, representado por Aluizio Marino e Randal Bone, visitam Usme para conhecer e compartilhar ações culturais com coletivos culturais locais – na foto estão com Thommas Lion, do coletivo Next Level.

Fica claro que os coletivos culturais possuem um grande potencial, ao se colocarem como um ator-rede importante na garantia de uma sociedade mais justa. Suas ações culturais são também políticas, e podem contribuir com o desenvolvimento de uma nova governança, pautada por uma perspectiva de “baixo para cima” (TURINO, 2010). Tal contribuição não se limita apenas a pasta da cultura, já que, pelo conhecimento e capacidade de articulação em seus territórios, estes coletivos podem contribuir efetivamente, por exemplo, com as práticas de planejamento da cidade.

## 5. Referencias bibliográficas

ACSELRAD, Henri (Org.). Cartografia social, terra e território. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ: Coleção Território, Ambiente e Conflitos Sociais, 2013.

BEVIR, Mike. *Key concepts in governance*. Los Angeles: Sage, 2009.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito a cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HOLSTON, James. *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. Cia das Letras, São Paulo, 2013.

LATOURE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução a teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA; EDUSC. 2012.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

TARDE, Gabriel. *On Communication and Social Influence. Selected Papers*. Edited by Terry N. Clark. Chicago. University of Chicago Press, 1969.

TURINO, Célio. *Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010 (2ª edição).

### Entrevistas citadas:

DILETANTE, Christian. Entrevista concedida a Aluizio Marino em dd. Mês. Ano. Disponível em: <https://soundcloud.com/aluizio-marino/entrevista-christian-diletante>

LION, Thommas. Entrevista concedida a Aluizio Marino em dd. Mes. Ano. Disponível em: <https://soundcloud.com/aluizio-marino/entrevista-tlion-part-1>

### Fotos:

[https://www.facebook.com/tomaslion/media\\_set?set=a.298310053612427.63857.100003003053426&type=3](https://www.facebook.com/tomaslion/media_set?set=a.298310053612427.63857.100003003053426&type=3)

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.556945417765519.1073741854.314595022000561&type=3>

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.314599732000090.1073741827.314595022000561&type=3>