

A PERFORMANCE DA PIXAÇÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE O CORPO EM AÇÃO NO DOCUMENTÁRIO *A FEBRE* (2016) E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS NAS ARTES VISUAIS

Debora Visini
Geovanni Lima da Silva

RESUMO

As reflexões propostas pelo artigo estabelecem uma relação entre arte, corpo e cidade para compreender algumas intervenções urbanas contemporâneas, como a pixação & pichação, sugerindo que as mesmas são importantes vetores para geração de debates no campo das práticas educativas nas artes visuais. O registro audiovisual, ferramenta essencial para a compreensão do fenômeno, como o documentário *A febre* (2016), que trata das intervenções no contexto capixaba e que tem a direção de João Oliveira, é utilizado como objeto de análise por trazer de maneira central a prática artística através da experiência de quem intervém na cidade cotidianamente. As intervenções urbanas, prática contemporânea das artes visuais, quando integradas ao campo da educação podem suscitar debates sobre os corpos e as produções artísticas que são dissidentes e cada vez mais comuns nos centros urbanos brasileiros.

Palavras chave: intervenções urbanas, pixação, pichação, documentário, arte contemporânea.

ABSTRACT

The reflections proposed by this article establish a relation between art, body and city to understand some contemporary urban interventions, such as pixação & graffiti, suggesting that they are important vectors for generating debates in the field of educational practices in the visual arts. The audiovisual record, an essential tool for understanding the phenomenon, such as the documentary *A febre* (2016), which deals with interventions in the context of the state of Espírito Santo and which has the realization of João Oliveira, is used as the object of analysis for bringing the practice in a central way through the experience of those who intervene in the city on a daily life. Urban interventions, a contemporary practice of the visual arts, when integrated into the field of education, may give rise to debates about bodies and artistic productions that are dissident and increasingly common in Brazilian urban centers.

Keywords: urban interventions, pixação, graffiti, documentary, contemporary art.

INTRODUÇÃO

Há quem diga que o graffiti só é graffiti quando não é autorizado. Há quem diga que o graffiti é arte e que a pixação é vandalismo. Há quem diga que o graffiti, expressão nascida nos EUA, e a pixação, expressão nascida no Brasil, são denominações diferentes para a

mesma coisa. E há ainda quem diga que pixação e pichação são coisas completamente diferentes.

A intenção desse artigo não é criar definições para cada uma dessas interpretações, rebatê-las ou reiterá-las, mas sim levantar uma discussão sobre as intervenções urbanas pensando no contexto de ensino das Artes Visuais. Julgamos isso importante, pois, em primeiro lugar, essas expressões artísticas são muito presentes na vida dos estudantes, mas, sobretudo quando observadas em sala de aula, têm a potência de se transformarem em um exercício de alteridade e respeito ao diferente no contexto urbano, marcadamente permeado por desigualdades.

Os desafios do ensino e da pesquisa relativos às intervenções urbanas são inúmeros, dado que, para além das contradições elencadas logo no primeiro parágrafo – e também visíveis nas falas dos diversos entrevistados do documentário *A Febre* (2016), dirigido por João Oliveira, e que será objeto de reflexão desse artigo – a arte de rua, internacionalmente conhecida como *street art*ⁱ, ainda não é totalmente aceita como uma expressão artística válida para grande parte dos autores/autoras da história, teoria e crítica das artes visuais e nos círculos acadêmicos relacionado a esse campo.

No contexto brasileiro é possível encontrar pesquisas que se debruçam sobre esse objeto específico, as intervenções urbanas – que aparecem, também, com denominações como arte urbana ou arte de rua - nas artes visuais (PAIXÃO, 2013), entretanto, é mais comum se deparar com a temática em outras áreas, como a antropologia (PEREIRA, 2010), a sociologia (SANTOS, 2012) e a geografia (SANTOS, 2015).

Para facilitar o percurso, definiremos as intervenções urbanas como um conjunto de práticas artísticas que acontecem na cidade e que geram trabalhos com expectativa de vida limitada, agregando o aspecto comunitário e social de exposição, desdobrando-se em múltiplas possibilidades, assim como o próprio espaço urbano. Ressaltamos que algumas dessas técnicas, como o graffitiⁱⁱ, a pixação e a pichaçãoⁱⁱⁱ, o stêncil^{iv}, o lambe-lambe^v, o crochê^{vi}, entre out'ras, recuperam a potência política das ruas da cidade para permitir ações sociais profundas:

A arte urbana é vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais [...] a arte urbana é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão das relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política [...] (PALLAMIN, 2000, p. 23-24).

Debruçar-se sobre essas intervenções urbanas também é refletir sobre as potencialidades da cidade, lugar imbuído de relações sociais, políticas e econômicas, e local privilegiado para a produção de sentidos. Conforme a abordagem de Brígida Campbell (2015), que ressalta que as intervenções podem ser qualquer procedimento prático, ou ação que se dá nas estruturas urbanas, em que o artista intervém produzindo ou alterando as características do local da ação, envolvendo performances, apresentações circenses, projeções e instalações, como exemplo, os parklets^{vii}, cozinhas coletivas e as hortas comunitárias, as intervenções podem se materializar de inúmeras formas.

No entanto, as que serão investigadas por esse artigo e pelo documentário de João Oliveira, se restringem às práticas que são feitas no espaço público sem autorização prévia e que deixam uma marca, mesmo que efêmera, na cidade. Esse recorte se justifica pelo interesse em analisar, ensinar e compreender essas expressões de forma relacional, dado que as mesmas estão diretamente conexas a formas de subversão das relações de poder na cidade e, em decorrência disso, são constantemente criminalizadas e perseguidas^{viii}.

A utilização de um material audiovisual para dar suporte à reflexão se justifica na tradição narrativa que as intervenções urbanas construíram em documentários como *Stations of the elevated* (1981), de Manfred Kirchmeier, *Style Wars* (1983), de Tony Silver, *Bomb It* (2008), de Jon Reiss, *Pixo* (2009), de João Weiner, *Cola na Veia* (2017), de MaicknucleaR, entre outras produções internacionais e nacionais.

A Febre, o graffiti no ES (2016), de João Oliveira, está inserida nesse fluxo de produções que se propõem a narrar práticas artísticas através do documentário – de maneira independente, como a maioria dos que tratam do mesmo assunto – abordando o contexto capixaba sob o ponto de vista de seus protagonistas, ou seja, os artistas de rua que praticam as intervenções urbanas. Dessa maneira, é possível ler o documentário em questão sob a luz da interpretação de Nichols (2005) do modo performático, caracterizado pela ênfase nas experiências subjetivas de vida e dos relatos e depoimentos, fornecidos através das entrevistas.

Compreendemos que o modo performático é o que dá vazão para a ação dos sujeitos em cena e o que nos permitirá refletir sobre a performance do corpo, que executa uma ação no ambiente urbano, marcando sua presença no espaço através da pixação, localizada na intersecção entre a transgressão e da arte.

A PIXAÇÃO COMO ATIVIDADE PERFORMATIVA

Para que se entenda o corpo na cena urbana performando a ação de pixar, ou seja, executando a ação de inserir assinaturas, com um alto teor de adrenalina envolvido por tratar-se de ato passível de punição legal e localizado, na maioria das vezes, em locais de difícil acesso, relacionamos a pixação com uma manifestação do desejo de transformar o urbano em um lugar dotado de predicados que gerem relações de pertencimento e/ou denúncia da não-presença no espaço.

Dessa maneira, pode-se afirmar que o ato de pixar baseia-se em ações performativas: é o corpo do artista, pela sua ação, que diz de si, e esse “dizer de si” é pautado por um discurso materializado nas marcas da presença do corpo no espaço com as assinaturas.

Ações similares podem ser vislumbradas em outros tipos de trabalhos no campo das artes visuais, como, por exemplo, em *O vínculo* (2015), do artista Mauricio Iânes (SP), performado durante a exposição Terra Comunal, de Marina Abramovic no Sesc Pompeia em 2015. O artista, tratando de sua presença e a do expectador-participador, propõe em uma sala com materiais diversos (palets, painéis de madeira, tintas, sprays, cola, papéis variados e etc.), a criação de um espaço, onde pelo manejo dos materiais e de seu corpo, o expectador-participador estabelece a sua presença, importando características singulares para um espaço em essência coletivo, como mostram as imagens (1 e 2) a seguir.



Imagem 01: Mauricio Iânes, *O vínculo*, 2016. Terra Comunal, Sesc Pompeia/SP. Print de vídeo.

FONTE: disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FnZY-8qicc0>. Acesso: 05/2019



Imagem 02: Mauricio Iânes, *O vínculo*, 2016. Terra Comunal, Sesc Pompeia/SP. Print de vídeo.

FONTE: disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FnZY-8qicc0>. Acesso: 05/2019

A exemplo de Mauricio Iânes, Regina Melim, no livro *Performance nas Artes Visuais* (2008) vê a performance como um conceito geral, mas a relaciona ao corpo, vendo o tempo como um agente ativo no processo de fazer arte (performance-corpo-tempo), apontando a possibilidade de ativação do trabalho não somente tendo o corpo do artista como disparador da ação, concedendo ao espectador-participadora possibilidade de tornar-se um agente ativo no processo performativo e logo abarcando todos os aspectos que envolve sua constituição enquanto sujeito.

Outro campo formal/não-formal que apresenta ações similares as supracitadas é o da educação em todos os seus níveis. Considerando que o espaço escolar é assaz complexo, pode-se observar a tentativa por parte de alunos, em diversos estabelecimentos de ensino (imagem 03), de transformarem os espaços das escolas (salas de aula, refeitórios e etc.) em lugares em que se reconheçam.

Na maioria das vezes, tanto na pixação e como na pichação, o que é marcado no espaço, por vezes aparece de forma legível a todos, mas por outras de modo apenas reconhecível para grupos determinados. Em ambos os casos, tal tentativa tem como meio para sua realização as intervenções por meio de desenhos, escritas, assinaturas ou frases, grafismos e etc. e se assemelham ao que acontece nas intervenções vistas no espaço urbano e, também, nas que são observadas em *O vínculo* (2015).



Imagem 03: Márcia, *N/S/M*, 2014. Print de imagem

FONTE: disponível em <http://esquesiticesdaescolacastroalvesro.blogspot.com/2014/08/as-paredes-estao-um-lixo.html> Acesso: 05/2019

A partir dos exemplos acima apresentados reconhecemos as intervenções urbanas, o graffiti e a pixação & pichação, mas também os adesivos, stêncils, e etc., como um processo artístico-educativo, tendo nas ferramentas de artes visuais a possibilidade de realização, seja pela utilização de materiais ou por se caracterizar como uma variação contida na linguagem da performance.

A FEBRE (2016)

Considerando o que foi exposto até aqui, somado a impossibilidade de compreender esse fenômeno sem o uso das ferramentas audiovisuais, especialmente se levarmos em consideração as práticas educativas nas artes visuais, nos aproximamos de *A Febre* (2016), uma vez que o documentário por apresentar a prática artística e o ponto de vista dos sujeitos praticantes possibilitará que as questões inerentes a prática sejam abordadas na sala de aula. As imagens ativam a agência, ou seja, a ação durante a prática artística, entendidas como performance, a partir de um corpo insubmisso que subverte o espaço urbano de forma política. Ponto de vista que aparece em diversas falas durante o documentário, demonstrando que a utilização de um espaço que não foi feito para a intervenção - os muros - possibilitam que os artistas utilizem a prática artística para relativizar essa função social de segregação que é imposta pelo espaço. O muro, a parede, o poste, o trem, a marquise, o prédio, tornam-se o suporte que vai carregar as marcas da performance dos artistas urbanos.

Ao entender uma inscrição, assinatura, frase ou desenho confeccionado sem permissão no muro da rua, na fachada de um edifício, no viaduto, e etc., como uma manifestação que vai

de encontro ao poder público, emerge o seu caráter de instrumento de intervenção e ação social coletiva no espaço urbano.

Contrariando a formação da cidade sob a ótica da sua organização voltada para beneficiamento econômico e o encolhimento de espaços comuns para a realização da vida pública, o documentário compreende as práticas artísticas e o espaço urbano a partir de uma análise espacial contemporânea, que é marcada pela transformação social, política e cultural partindo de práticas artísticas que evocam diversas experiências e ações sociais coletivas ou individuais.

As entrevistas revelam um tipo diferente de conhecimento que pode ser ativado através das intervenções urbanas, e como uma das falas sugere “com o graffiti eu passei a conhecer melhor minha cidade”. As imagens da cidade aéreas e em *time lapse* proporcionam um mapeamento da cidade a partir das intervenções, uma forma de reconhecimento que gera, automaticamente, um mapa mental para quem caminha pela cidade e presta atenção nas intervenções.

Entre os entrevistados, o que fica visível, são seus pontos de vista diferentes em relação às categorizações de graffiti (de acordo com um dos entrevistados, termo inventado nos EUA) e de pixação (termo inventado no Brasil), ou ainda a localização da pixação como pertencente ao graffiti, uma espécie de linguagem mais ampla, segundo outro entrevistado. Reconhecemos que a tarefa de encontrar definições para os termos não é fácil, e, talvez por isso, o documentário, ao revelar dissidências orgânicas e inerentes a própria ação de intervir na cidade, apresenta um ponto de vista interessante de um movimento que é heterogêneo e rizomático.

Os entrevistados são identificados pelas suas assinaturas, ou *tags*, no lugar de seus nomes, o que mantém a característica principal de reconhecimento entre os mesmos. Além disso, algumas tomadas – inclusive noturnas – apresentam o processo artístico para a confecção de uma obra e os seus materiais, como rolinhos e sprays, os fundos, linhas de cobertura, a formação do volume, a pequena parada ao passar um carro suspeito pelo local, e, enfim, a finalização.

A detenção de um dos artistas por uma viatura policial, as fugas e as atividades de escalada de prédio noturnas também apresentam uma abordagem frutífera para a compreensão do fenômeno, já que seria impossível encontrar tal conteúdo em um livro didático ou outro material educativo, dado que tratar sobre o assunto aparece aos olhos de algumas instituições

e editoras como apologia ao crime, o que é parte de um senso comum que é construído cotidianamente a partir do discurso do poder público (imagem 4).

No entanto, o documentário produz uma inversão de valores oportuna ao apresentar o ator social Geomerez Guedes, que passou a produzir intervenções para divulgar o seu trabalho na cidade. A frase “podo árvores” junto ao seu número de telefone, ressalta uma forma de divulgação que é feita fora da lógica do sistema econômico capitalista e das estratégias de publicidade e propaganda tradicionais, ou seja, os anúncios pagos. Tal prática de Geomerez se aproxima muito dos primórdios da intervenção urbana brasileira da década de 1970, marcada pela frase “Cão Fila K26”, produzida por Antenor Lara Campos para divulgar o seu canil situado à altura do quilometro 26 de uma estrada localizada na região do ABC, na grande São Paulo.

**PICHAÇÃO
É CRIME
E DÁ CADEIA**

**MOVIMENTO
RESPEITO
POR BH**

DENUNCIE, LIGUE 181

AÇÃO INTEGRADA:
POLÍCIA CIVIL
POLÍCIA MILITAR
**PREFEITURA
BELO HORIZONTE**

**DESPICHE DO CONSELHO TUTELAR NORDESTE E
ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DO BAIRRO SANTA CRUZ
21 de agosto de 2010**

Mobilização a partir das 9h, Av. Bernardo Vasconcelos, 1374 - Santa Cruz

APRESENTAÇÃO DA BANDA DA GUARDA MUNICIPAL

Imagem 04: Cartaz de ação integrada envolvendo Polícia Civil, Polícia Militar e prefeitura de Belo Horizonte, veiculado em 2010.



Fonte: <http://olhodecorvo.redezero.org/>Acesso: 05/2016.

Imagem 05: *A febre*, 2016. Print de cena que integra documentário.

FONTE: disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=38KAlsVPy8Y&t=2279s>. Acesso: 05/2019

Encontramos, também, as reverberações sobre a ação das intervenções no patrimônio histórico, como os monumentos (Imagem 5), durante o documentário, o que abre precedentes para levantar um debate sobre o não reconhecimento de parte da população nessas estruturas edificadas e que sofrem a ação desses corpos dissidentes que ousam se inscrever no urbano, adentrando uma zona de risco e passível de punição legal e de violência policial, como acontece com um dos entrevistados durante *A febre*.

O documentário de cerca de 50 minutos configura-se como um ótimo material de apoio para abordar as intervenções urbanas durante as práticas educativas, especialmente por tratar das expressões artísticas de maneira simples e direta, a partir de entrevistas com os artistas que estão vinculados ao movimento. Além disso, durante a narrativa, o documentário apresenta artistas que encabeçaram o início do movimento no contexto capixaba, através de fotografias e citações dos entrevistados, o que valoriza uma espécie de história oral que existe dentro dos movimentos de intervenção e que dificilmente aparece nos manuais de história da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

As reflexões propostas aqui estabeleceram uma relação entre a arte, o corpo e a cidade, em associação com uma produção audiovisual, como observatório e partiram de uma

convicção política de que o espaço da cidade deve ser um espaço de realização da vida pública e de encontro com o diferente. O acesso ao espaço urbano atualmente é desigual, pois a produção do espaço e o processo de produção e reprodução do capital caminham juntos (LEFEBVRE, 2001).

Pensar na dinâmica de constituição do espaço urbano e na possibilidade do mesmo se tornar um laboratório, ou imenso caderno de caligrafias, via intervenções artísticas, cria possibilidades para que educação em artes visuais possa contribuir para a construção de uma sociedade mais justa, na medida em que problematiza tais desigualdades e a validade de quais expressões artísticas são consideradas legais e ilegais, mas, sobretudo, de quais seres humanos são considerados ‘artistas’ dentro do sistema da arte e de quais não são.

Observar a performance dos artistas no espaço urbano, através do documentário *A febre* (2016), gera possibilidades para refletir e debater sobre a dissidência e o conflito, de maneira dialógica, afim de compreender os entrevistados, grafiteiros e pixadores, enquanto sujeitos responsivos de uma esfera discursiva, ou seja, passíveis de produzirem seu próprio discurso utilizando as paredes da cidade.

A prática educativa que elenca questões como essas oportuniza o pensamento crítico sobre nossa realidade, e não apenas no sentido de educadores fornecerem reflexões, informações e conteúdos para educandos, mas sim como uma via de mão dupla, onde educandos se colocam como produtores de seus discursos por partirem de seus contextos, vivências e subjetividades, construindo um diálogo que visa a autonomia do pensamento e por fim, a própria conscientização (FREIRE, 2011).

Muitas perguntas podem ser levantadas durante o processo de ensino-aprendizagem, como:

- tais sujeitos se entendem enquanto portadores de uma crítica sobre a cidade e sobre as desigualdades sociais no urbano?
- tais sujeitos identificam diferenças entre *graffiti* e *pixação*, ou seja, eles delimitam características fundamentais que os diferenciam?
- tais sujeitos delimitam contextos de circulação, produção e recepção específicos para as duas práticas?
- tais sujeitos entendem sua ação no espaço urbano como dispositivos de uma prática artística ou política?

Essas são apenas sugestões de perguntas, mas julgamos necessário complementar que não acreditamos em um engessamento das mesmas, é possível transformá-las, recriá-las e

inclusive, fazer proposições que envolvam a própria prática artística dentro do ambiente educacional e que devem ser pensadas em conjunto.

De qualquer maneira ressaltamos que abordar a temática proposta por esse artigo, mesmo que ela pareça um pouco espinhosa e contraditória, pode ajudar a compreender as intervenções como ações que produzem uma nova perspectiva sobre o cotidiano, especialmente por revelarem a cidade como um campo de jogo de forças, por observarem as intervenções urbanas como expressões artísticas que são ferramentas para a subversão das relações de poder, e por tratarem da educação, especialmente em artes visuais, como um campo para a prática da liberdade que pode propiciar uma abordagem das dissidências de maneira crítica e ética.

ⁱ Não existe um consenso na academia sobre o nome dessas intervenções, podemos encontrar em textos em língua portuguesa os nomes arte urbana ou arte de rua, bem como na língua inglesa, os nomes *street art* ou *urban art*. No entanto, grande parte da literatura especializada compreende que essas intervenções se encontram sob o domínio das intervenções urbanas.

ⁱⁱ O Graffiti se refere à forma de um sujeito se expressar utilizando spray, e em alguns casos outros materiais como tinta acrílica, látex, etc., em qualquer superfície da cidade (muros, paredes, trens, paradas de ônibus, postes, asfalto, etc.) e como tal, faz parte de um conjunto de referências estéticas e culturais de um determinado grupo social urbano, tradicionalmente reconhecido como movimento *Hip Hop*, um complexo de expressões artísticas pautadas na música (com o *rap*), na dança (com o *break*) e na expressão gráfica/pictórica (com o *graffiti*). O *Hip Hop* se desenvolveu na década de 1970 em Nova York como um movimento de contracultura encabeçado pelos latinos que viviam no EUA e pelos afro-americanos, e foi responsável por oxigenar de maneira ímpar as expressões artísticas contemporâneas, espalhando-se para diversos países latino americanos, europeus e orientais (STAHL, 2009). No Brasil, alguns pesquisadores e artistas enxergam uma diferenciação entre graffiti, pixação e pichação.

ⁱⁱⁱ Desde o início do século XXI uma nova cisão acontece no universo que envolve as expressões urbanas, pois alguns grupos passaram a reivindicar uma diferenciação entre esta prática- a pichação- e a **pixação**, como é o caso de Lassala (2010). É possível compreender a pichação conforme sugere Silva (1987 e 2001): uma ação contestatória, mesmo que amparada em frases de humor, similar aos escritos e palavras de ordem de Maio de 68, enquanto a prática da pixação pode ser compreendida conforme sugere Lassala (2010): uma ação marcada por assinaturas, os chamados *tags*, que se aproximam das raízes do *graffiti*, como o *Wild Style* – uma técnica de escrita com spray, muito utilizada em vagões de trem e que era marcada pela agilidade e a criação de fonte/tipografia elaborada – desenvolvida dentro do contexto do movimento *Hip Hop* nos anos 1970 em Nova York. No entanto, o contexto brasileiro apresenta formas híbridas e podemos encontrar intervenções que mesclam as duas formas de compreensão na mesma intervenção urbana, como o *grapixo*.

^{iv} A técnica se caracteriza pela produção de uma peça que serve de matriz, e a partir da mesma reproduz-se uma imagem através da aplicação de tinta, geralmente spray, que pode ser propagada mais de uma vez. A matriz trata-se de uma folha de boa gramatura com área vazada, que fará a composição da imagem.

^v Técnica de fixação com cola de peças gráficas, englobando reproduções em xérox e serigrafia, em folhas únicas ou em conjuntos de folhas que formam, ao final, uma imagem em larga escala.

^{vi} Conhecido também como *Yarnbombing*, é uma técnica que transforma peças tridimensionais, baseadas em trançados de linhas, geralmente lã, feitas com agulha, em revestimentos de objetos e colagens.

^{vii} Instalação feita com peças que recriam um espaço confortável com cadeiras, mesas e plantas para descanso ou reuniões, entre outros, no meio da via pública, geralmente em vagas onde se estacionam carros, e que tem uso e acesso livres.

^{viii} Em pesquisa realizada durante o mestrado (VISINI, 2017), foi possível compreender as formas de subversão que emergiam do embate entre as intervenções urbanas e a propriedade privada, conceito relacionado à produção do espaço urbano (HARVEY, 2005), considerando o jogo entre legalidade e ilegalidade, o mercado de arte e as ações de apropriação cultural, uma ferramenta da economia capitalista que é uma extensão da lógica de poder de mercado associada à produção cultural e que foi observada em casos como *WynwoodWalls* (galeria de intervenções urbanas a céu aberto em Miami/ EUA), *The Get Down* (série de ficção produzida pelo *Netflix* e que

tem como pano de fundo o nascimento da cultura *hiphop* em Nova York/ EUA) e o *Street Art Project* (plataforma virtual do *Google Cultural Institute* que reúne acervo de fotografias de intervenções urbanas a partir da simbiose de vários produtos da multinacional *Google*: *Google Glass*, *Google Maps* e *Google Street View*).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.
- LASSALA, Gustavo. **Pichação não é Pixação**. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.
- LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: ÉditionsAnthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.
- MCCORMICK, Carlo e BANKSY. **Trespass: A History of Uncommissioned urban art**. New York: Taschen, 2014.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- PALLAMIN, Vera Maria. **Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945- 1998): Obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.
- PAIXÃO, Sandro José Caje. **O meio é a paisagem: pichação e grafite como intervenções em São Paulo**. São Paulo, 2013. Dissertação de Mestrado (MAC-USP).
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. **As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo**. Revista Lua Nova [online], 2010, n.79, pp.143-162. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n79/a07n79.pdf> Acesso: Maio de 2019.
- RAMOS, Celia Maria Amaral. **Grafite, pichação & CIA**. São Paulo: ANNABLUME, 1994.
- SANTOS, Juliana. **Subversão na paisagem: do canto do graffiti ao grito da pichação**. Natal, 2015. Dissertação de Mestrado (CCHLA- UFRN).
- SANTOS, Paulo Sérgio. **Escritas urbanas: um estudo sobre a pichação e o graffiti na cidade de João Pessoa- PB**. João Pessoa, 2012. Dissertação de Mestrado (CCHLA- UFPB).
- SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: PERSPECTIVA, 2001.
- SILVA, Armando. **Graffiti: Una ciudad Imaginada**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Instituto Caro y Cuervo, 1987.
- STAHL, J. **Street Art**. Lisboa: Tandem Verlag, 2009.
- VISINI, Débora. **A cidade é o suporte: arte urbana, mercado e subversão**. João Pessoa, 2017. Dissertação de Mestrado (PPGAV-UFPB).