

## CALIGRAFIAS DO URBANO: PICHANÇA, PERFORMANCE E MEMÓRIA

Livia Nunes Borges Rodrigues<sup>1</sup>

Pichação é um termo criado no Brasil para designar expressões estéticas monocromáticas nas quais predominam o uso de letras ou desenhos ligeiros. No território brasileiro esta prática urbana irrompe como um mecanismo de resistência ao Regime Militar instaurado em 1964. Por meio de frases como “Abaixo à Ditadura” e “Fora à Ditadura”, indivíduos em sua maioria jovens estudantes protestavam nas ruas em prol a democracia. Ao longo do tempo, várias intervenções caligráficas surgiram nas ruas entre elas poemas, apelidos, dizeres eróticos, religiosos, declarações de amor, frases de humor (RAMOS, 1994), mas é na década de 1980 que surge a pichação mais conhecida atualmente composta de letras altamente elaboradas e de difícil entendimento para um leigo, a chamada pichação codificada. Esta prática corporal predominantemente juvenil, no que se refere à visão da mídia oficial, senso comum e poder público sempre esteve associada à ideia de crime, sujeira, poluição visual e seus executores denominados vândalos, marginais, transgressores, sujeitos indisciplinados dotados de um “comportamento desviante” (Velho, 2003) um tipo de conduta que não se encaixa nas normas sociais. Mas para aqueles que estão inseridos nesta cultura marginal a pichação engloba vários significados. Para entendê-la é preciso encarnar um modo de ver que ultrapassa os olhos da crítica. De acordo com Berger (1972, p. 06) “toda imagem encarna um modo de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também do nosso próprio modo de ver”. O presente trabalho faz uma análise de como os jovens pichadores de Goiânia/GO lidam com espaço urbano e utilizam a pichação como instrumento de socialização, comunicação, lazer, arte e reivindicação da memória. Além disso, esta pesquisa traz a tona conceitos no campo da *performance* com o intuito de gerar novas possibilidades de entendimento desta ação marginal, a pichação então seria uma *performance* extra cotidiana.

**Palavras-chave:** pichação; juventude; comunicação, memória; performance

---

<sup>1</sup> Mestranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: [livianbrodrigues@gmail.com](mailto:livianbrodrigues@gmail.com)

## Introdução

Intervir no espaço urbano é o ato de modificar o estabelecido por meio de ações diretas. São feitos que inauguram outra realidade na paisagem citadina, configurando-lhe maior dinâmica. De acordo com Peixoto (2002) a intervenção é uma “inscrição num fluxo mais amplo e complexo que é a dinâmica urbana. Implica entender a cidade como algo em movimento. Não na forma de vetor progressivo, orientado, mas em várias direções”. Melhor dizendo, as intervenções urbanas ocupam múltiplos espaços.

No meio citadino indivíduos iniciaram uma apropriação dos suportes urbanos para fins expressivos desde o Império Romano, tomemos como exemplo as inscrições presentes em Pompéia. As intervenções estéticas encontradas nos muros de Pompéia de acordo com Funari (1989)

provinham de todos os grupos populares da cidade, de camponeses a artesãos, de gladiadores a lavradores (...) os temas dos grafites são os mais diversos. Os mais recorrentes referem-se às campanhas eleitorais; os poemas amorosos, jocosos, satíricos, irônicos são também muito frequentes. Assinaturas, insultos, caricaturas e trocadilhos espalham-se por todas as paredes.

Dentre as várias intervenções que observamos nas ruas atualmente, encontram-se as pichações, letras codificadas e incompreensíveis para aqueles que não estão inseridos nesta cultura marginal. Estas caligrafias que atualmente integram a paisagem de várias cidades surgiram por volta de 1980 na cidade de São Paulo. As tipografias tradicionais como atesta Lassala (2010, p. 55) foram “inspiradas nos logotipos de bandas punks e heavy metal como Ratos de Porão, Kiss, Iron Maiden”. Além disso, os precursores desta prática urbana de risco também tiveram como influência a estética das runas para criarem suas letras e símbolos.

As caligrafias de São Paulo atualmente conhecidas como *tag* reto, um tipo de letra alongada se tornaram referência no Brasil e recentemente no exterior quando o assunto é pichação. O estilo das letras paulistanas influenciam muitos indivíduos que atuam neste meio. Em Goiânia/GO, por exemplo, podemos encontrar em diversos pontos da cidade com esse tipo de escrita.



**Figura 01.** Pichação tag reto feita em Goiânia/GO. **Fonte:** Acervo Pessoal (2014)

As práticas de intervenção urbana (grafite/pichação) ganharam visibilidade em Goiânia/GO após o acidente radiológico com o Césio 137 no ano de 1987. Após este episódio, foi criado ainda no mesmo período um projeto intitulado Pincel Atômico, liderado pelos artistas Nonatto Coelho e Edney Antunes que tinham por objetivo pintar os muros da cidade no intuito de acrescentar mais cor a paisagem de Goiânia/GO, que acabara de sofrer um grande trauma (TAVARES, 2009). Outros artistas também se destacaram nesta época, tais como PX Silveira com seu projeto “Galeria Aberta”. Já na década de 1990, quem se destaca na cidade são Testa e Scott que impulsionaram a arte urbana com sua *Crew Kães de Rua*.

Retomando o contexto das pichações, de acordo com o delegado Luziano Carvalho, Titular da Delegacia Estadual do Meio Ambiente (Dema), existem cerca de 20 mil pichadores na cidade, e para ele pichação é sinônimo de vandalismo, uma visão compartilhada pela mídia oficial local e grande parte do senso comum. Mas para aqueles que estão inseridos nesta cultura marginal a pichação engloba vários significados que ultrapassam as barreiras da normatividade.

## **A pichação na visão do transgressor**

De acordo com os indivíduos que estão inseridos nesta prática juvenil, a pichação corresponde a um modo de socialização, comunicação, busca por um status, reivindicação da memória, e até mesmo arte. Como alega KNOX (M.S, 20 anos) integrante do grupo P.S.A (Paz, Saúde e Amor) de Goiânia/GO

*O pixo é arte porque o pichador ele pensa nas letra, inventa as letra, estuda as letra, pratica pra depois passar pro muro cê entendeu? Não é só chegar e fazer rabisco, a pichação tem um significado e cada um expressa ele do jeito que consegue. É uma arte da rua e não da burguesia.*

Segundo (SLAD, 21 ANOS) integrante do grupo D.N (Diversão Noturna) a pichação, além de ser uma prática artística é também uma válvula de escape e distração dos problemas, como demonstra em sua fala:

*Véi pichação é arte com certeza. É arte da favela, quem não tem uma forma de se expressar se expressa pelo pixo, pra chamar a atenção de alguém. Acho também que é uma forma de você desestressar, porque quando eu tô grilado com alguma coisa assim, se eu tiver uma tinta ou uma lata eu saio pra pichar mesmo, ai parece que passa tudo e você não lembra mais de nada.*

A comunicação e protesto também estão presentes no discurso destes sujeitos quando justificam seus atos, para eles a cidade é uma “grande agenda” que serve como suporte para deixarem suas inscrições e se comunicarem com seus semelhantes, é o que demonstra (POLU, 19 anos) integrante do grupo N.C (Nativa Crew) “a pichação é feita de pichador pra pichador, só que atacamos o sistema, mostramos que estamos ali, que estamos vivos também, e que a gente não tá esquecido, a gente tá lá”. Similarmente, SLAD- D.N afirma:

*A pichação é feita de pichador pra pichador. É um pichador que vai entender sua pichação. A sociedade de uma forma ou de outra vai ser atingida, vai acabar vendo, mas não vai entender só vai ver. Ela vai entender assim: uma frase que você colocar legível tipo letra de forma como “abaixo a ditadura” ai eles vão entender.*

Há também intrínseco na atitude desses jovens, a busca por status. Este status é conquistado mediante a quantidade de inscrições deixadas na cidade e onde foram fixadas. Melhor dizendo, quanto mais caligrafias e maior o grau de dificuldade que apresentar o ponto demarcado, mais reconhecimento este pichador terá entre seus colegas. A busca por status é demonstrada mediante a fala de KNOX-P.S.A “pixação é massa pela adrenalina, mas também é massa porque dá a faminha, e quando você passa no lugar de novo e vê seu nome é legal. A galera passa e vê, elogia, fala que ficou bom que viu. Eu acho massa”.

Os locais que geram maior repercussão são: prédios, viadutos, construções arquitetônicas públicas e monumentos localizados em pontos movimentados e altos. Para muitos deles, deixar sua marca apenas em muros de fácil acesso é sinal de inexperiência, ou limitação. Isto é retratado por SLAD (21 anos)

Uma coisa que me anima é uma coisa difícil de você fazer, tipo um lugar que você vai pegar e no outro dia você vai tá no ônibus ou num carro e todo mundo vai tá parado olhando pro lugar que você pegou e conversando nossa como é que esses cara pegou aquilo, como subiram, como fizeram?. Tem cara aí que só picha muro, se eu der uma latinha pra minha avó ela picha muro.



**Figura 02.** Pichação feita no Teatro Escola Basileu França . Fonte: Acervo Pessoal (2015).

Os suportes arquitetônicos públicos e monumentos são considerados “bons” para registro, pois a mídia dirige atenção a eles quando danificados. O pichador SLAD-D.N aponta isso ao certificar que “Quando você picha patrimônio dá mais visibilidade, algumas vezes sai no jornal, tem alguns lugares que você pega que é castelo”.

Além da importância dada pela mídia a esses pontos, existe outro fator analisado pelos pichadores na hora de deixarem suas marcas. Este fator está relacionado ao tipo de material que é feito estas construções, pois a maior parte delas é produzida utilizando pedra, barro, metal o que acaba dificultando a remoção da tinta tendo como consequência a marca do pichador exposta por mais tempo. É o que relata (PEREIRA, 2013, p. 88) “as estruturas dos edifícios e bens históricos quase sempre são de pedra ou de materiais antigos que não podem ser pintados e que, por isso, proporcionam um maior tempo de exposição para a pixação”.

Isto pode ser comprovado mediante a (figura 03) em que um pichador deixa registrado seu pseudônimo na fachada do Teatro Goiânia, exatamente no local feito de pedra, o que dificulta a remoção de sua caligrafia.

Essa preocupação com a permanência da marca nos suportes urbanos está vinculada a um apelo pela memória. O pichador deixa suas caligrafias pelas ruas também com o intuito de ser lembrado Pereira (Op. Cit, p.88) aborda essa questão ao dizer que:

É essa preocupação com a memória e a história da pixação que fazia com que muitos deles deixassem suas marcas em prédios históricos, bens tombados e monumentos importantes da cidade. Primeiro porque neles havia maior repercussão entre os colegas, que veriam a marca e comentariam a ousadia no point, saudando o autor quando o encontrasse, e também porque certos seguimentos da imprensa sempre se interessam em realizar materiais sobre os atos de vandalismo contra bens arquitetônicos considerados importantes.

Para muitos a foto abaixo representa desrespeito à cidade ou um registro do dano ao patrimônio público, mas para o pichador envolvido esta imagem é motivo de glória, pois sua inscrição teve grande repercussão. Desta forma, a mídia passa a ser um estímulo para estes indivíduos.



**Figura 03.** Pichação na fachada do Teatro Goiânia. **Fonte:** Acervo Pessoal (2014).

Diante de tais colocações, podemos entender que para esses jovens não há uma relação entre patrimônio e preservação e sim entre patrimônio e visibilidade. Os pichadores se apropriam das construções arquitetônicas de valor social de maneira distinta. Como nos demonstra (TAMASO, 2007, p. 24), não são todos os indivíduos que se apropriam dos bens arquitetônicos de forma semelhante, como relata a seguir:

Os bens arquitetônicos constituídos como patrimônio não são representados e apropriados igualmente pelos diferentes grupos, fato que gera conflitos políticos, sociais, econômicos e culturais, engendrados por grupos antagônicos na luta simbólica ou material pelo espaço urbano.

Os pichadores ao se apropriarem destes suportes de uma forma inesperada pelo Estado, fazem deles objetos de “contra-uso”, e suas ações “vão contra a homogeneidade do espaço, imposta pelo poder público” (LEITE, 2007, p. 17). Cria-se desta forma na

cidade uma “guerra de lugares” (ARANTES, 2000), travada entre o Estado que apaga e os pichadores que inscrevem.

Seguindo adiante, temos ainda a pichação enquanto forma de sociabilidade. Explicando de uma melhor maneira, os pichadores fazem amizades, conhecem pessoas superam seus limites por meio desta prática. POLU-N.C nos conta um pouco sobre isso mediante sua fala “construi uma grade bem grande de amizade, uma família e uma geração de aliados, desde a zona sul, norte, leste, oeste e principalmente na noroeste onde eu cresci”.

Estes indivíduos nunca costumam sair sozinhos, justamente porque esta é uma prática de risco na qual ficam sujeitos a situações de perigo. Na tentativa de se tornarem reconhecidos entre grupos ou diante a sociedade estes sujeitos arriscam suas próprias vidas e deixam seus corpos vulneráveis a repressões, acidentes e até morte (PEREIRA, 2013). POLU-N.C nos transmite a ideia de risco ao nos contar uma situação na qual passou, na qual considera uma das piores de sua “carreira”.

Foi uma escalada no interiorzinho de Goiás, em Itapuranga, tanto que o cabo de aço arrebentou e pra descer tive que entrar pela janela na lateral. Só que nisso já tinha polícia lá em baixo e pra eu sair, tive que sair só de manhã do prédio, esse dia foi osso! Mas isso é o de menos, quando não dá tiro pro lado da gente, passa fome e frio, é zé povinho, taxista, guarda municipal, cachorro (risos)...

Quando são pegos, diversas vezes apanham, ou então tem corpo inteiro pintado, quando perguntamos a KNOX-P.S.A se já foi pego ele responde “Sim, é normal (risos) as vezes róla uns banho de tinta, banho mesmo porque como pinto de rolinho eles viram a lata inteira na cabeça”.

Mesmo com várias repressões, riscos de acidente, ou morte os pichadores continuam praticando tal ação, pois muitos deles dizem ser um vício. Além de todas as análises feitas à cima podemos acrescentar a pichação enquanto *performance* extra cotidiana.

## Tipografias Marginais e *Performance*

O campo da *performance* tem se tornado cada vez mais interessante para analisar temas presentes nas sociedades complexas, e pensando a pichação como um desses temas a ideia de *performance* pode gerar contribuições bastante significativas para análise desse fenômeno expressivo que permeia diversas cidades e divide opiniões. Nada melhor do que uma “anti-disciplina” para dar conta de sujeitos indisciplinados. De acordo com Dawsey (2007, p. 3)

O conceito de *performance* adquire formas variadas, cambiantes e híbridas. Há algo de não resolvido neste conceito que resiste às tentativas de definições conclusivas ou delimitações disciplinares. Aquém ou além de uma disciplina, ou, até mesmo, de um campo interdisciplinar, os estudos de *performance* se configuram como uma espécie de anti-disciplina. A partir de diferentes campos do saber e expressão artística – desde o teatro e artes performativas, à antropologia, sociologia, psicanálise, lingüística, pesquisas sobre folclore, e estudos de raça e gênero – formula-se o conceito de *performance*.

Richard Schechner (2006, p. 14) salienta que “toda ação é uma *performance*”, assim pode-se dizer que a pichação é *performance* pois envolve ação do início ao fim, desde as criações tipográficas até o momento de execução nas ruas.

Cada tipografia produzida passa por um processo criativo no qual esses indivíduos são influenciados, as letras ou símbolos são apreendidos e depois aprimorados de acordo com o gosto individual de cada um. O ato de elaborar cada letra envolve um comportamento que não é puro e simples e sim um comportamento praticado, comportamento restaurado, um conjunto de “ações físicas que são preparadas ou ensaiadas” (SCHECHNER, 2006, p. 29).

Estas ações preparadas ou ensaiadas podem ser exemplificadas de acordo com a fala de um dos sujeitos entrevistados KNOX- P.S.A “eu pego muito a base das letras de Sampa, mas eu tento criar o meu máximo sabe? Tento evoluir minha mente, fazer algo único. Vou aperfeiçoando pra ficar original né?”. Similarmente, SLAD- D.N afirma: “Letra minha algumas eu crio, por exemplo: eu tiro de base alguma letra de São Paulo de BH e crio as minhas próprias letras, mas sempre tem influência. Algum traço sempre

tem influência de algum pichador de outra pichação que a gente vê”. Como já dissemos anteriormente, a estética das letras de São Paulo/SP ou “Sampa” influenciam muitos pichadores.



**Figura 04.** Outra pichação estilo *tag* reto feita em Goiânia/GO. Fonte: Acervo pessoal (2014).

Após fabricarem suas letras esses *writers* partem rumo às ruas e nelas deixam registradas suas caligrafias marginais afim de se comunicarem, obterem status, prestígio, etc. As inscrições feitas por esses atores é um momento de ruptura do ciclo ordinário da vida, situação esta em que o indivíduo transita entre duas identidades a de um cidadão comum e um transgressor.

Neste momento de ruptura, os pichadores passam a ser sujeitos liminares, como afirma Turner (1974, p. 117) “as entidades liminares não se situam nem aqui nem lá”, então, eles assumem “seus papéis de forma invertida (não cotidiana) e articulam símbolos que vão unificar o grupo social” ROTH (apud, DAWSEY, 2005, p. 25). Neste momento o pichador “manifesta simbolicamente valores e ideais de seu mundo” (LANGDON, 2012, p. 17). Tais símbolos podem ser exemplificados pelas pichações, que aproximam indivíduos nos quais partilham o mesmo gosto. Esta é uma ocasião na qual o performer/pichador vai do “mundo habitual ao mundo performativo” (SHECHNER, 2011, p. 163).

Durante o período liminar ou ruptura do ciclo cotidiano, as *performances*/pichações são executadas várias vezes, pois um dos grandes objetivos desses escritores urbanos é demarcar o maior número possível de lugares na cidade.

Ao reproduzirem suas escrituras esses sujeitos performam no sentido de que assumem um pseudônimo, suas técnicas se repetem mas nenhuma *performance* é igual a outra, pois existe uma mudança no ambiente e na escrita ocasionando diferentes resultados. Como acrescenta Schechner (2006, p. 4) “performances são feitas de porções de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente de qualquer outra”. Similarmente, Glusberg (2003, p. 83) diz que “não há performance do tipo cópia carbono, nem repetição neste tipo de arte”.



**Figura 05.** Pichações em Goiânia/GO Fonte: Acervo do entrevistado (M.S 20 anos).

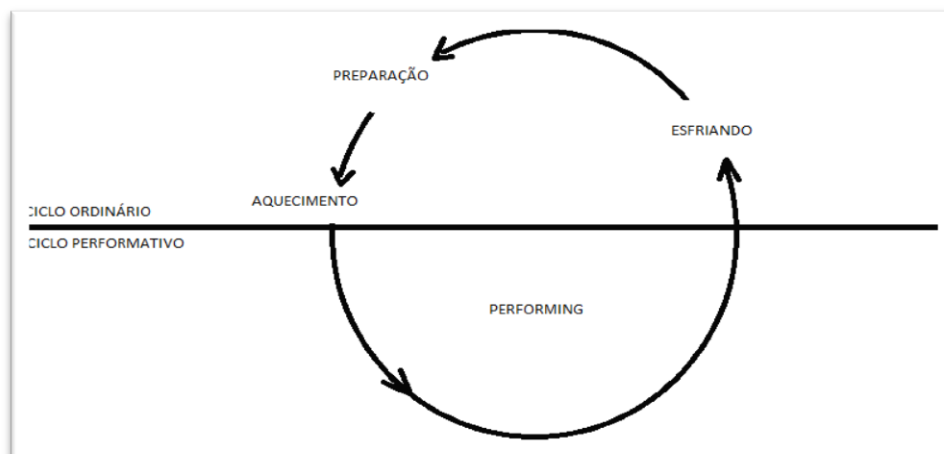
Nas ruas esta “performance subversiva” (BUTLER, 2001) chega em seu ápice, torna-se intensa marcada por estado de adrenalina. Neste período de adrenalina o corpo do performer/pichador é aquecido, continuando durante a performance e ao terminar ele entra em um estado de desaquecimento. Como atesta Schechner (2011, p. 162) “o que o desaquecimento faz é trazer o performer de volta para a esfera habitual de existência: o faz retornar ao ponto de partida” (Figura 06).

Ainda neste sentido Schechner (2012, p. 19) diz que o esfriar-se inclui “levar os atores para fora ou para longe da performance, colocando o espaço da performance e os

instrumentos em descanso; o depois inclui espalhar as novidades sobre a performance, avaliando-as”. Melhor dizendo, os pichadores deixam os lugares demarcados, guardam os instrumentos utilizados no ato da ação transgressora (*spray*, rolinhos, pincéis etc..) e por fim espalham novidades sobre o que foi feito. O espalhar novidades sobre a *performance*/ pichação neste caso seria a divulgação de vídeos e fotos capturadas pelos próprios pichadores, um recurso muito utilizado pelos *writes* urbanos para a propagação de seus atos.

Frequentemente, estes sujeitos utilizam como meio de divulgação de suas tipografias subversivas a internet, pois ela atua de modo eficaz no que se trata da distribuição de informações, assim suas ações podem ser vistas não apenas a nível local<sup>2</sup>, o que atribui mais status ao pichador.

O resultado das expressões deixadas nas ruas pelos pichadores, podem ser analisadas como um produto da performance tal produto se direciona a dois públicos “aqueles que não acham a obra agradável e aqueles que ficam entretidos pelo desconforto que ela evoca”. (SCHECHNER, 2006, p. 22).



**Figura 06.** Ciclo básico da performance (SHECHNER, 2011).

<sup>2</sup> Atualmente, uma das produções mais conhecidas para a divulgação desta prática é o documentário **PIXO** (2009), dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira.

Quando os pichadores encerram seus atos transgressores, ou melhor, deixam o período liminar eles voltam a ser “inseridos ou reinseridos nos seus lugares na sociedade”. (SCHECHNER, 2012, p.158). Os lugares na sociedade são outros papéis exercidos por tais *writers*. Dentre os sujeitos entrevistados, alguns trabalham, outros estudam, exercem outras funções na vida cotidiana, sendo assim a pichação configura-se em um comportamento extracotidiano.

## **Considerações Finais**

Diante de todas as análises suscitadas acima, podemos constatar que as pichações expostas nas ruas reúnem vários modos de serem interpretadas e vistas. Para o senso comum, poder público e mídia oficial ela é analisada como sujeira, rabisco, mas já para seus agentes o significado de tal ato ultrapassa as barreiras do limite, configurando-se em um ato transgressor.

Para entendê-la depende do modo que você a enxerga, não basta apenas “olhar” é preciso “ver” (BERGER, 1972). De acordo com Collier nosso modo de ver é aprendido culturalmente e direcionado apenas para o que nos interessa (1973, p. 3) “aprendemos a ver o que praticamente precisamos ver, atravessamos nossos dias com viseiras observando somente uma fração que nos rodeia”.

Diversas pessoas condenam esta prática urbana pelo simples fato de não a compreenderem e julgarem tais inscrições apenas como “rabiscos”, outras não gostam da estética dessas caligrafias, defendendo assim, o seu combate. Já outras observam na pichação, que há algo de artístico, onde há expressão estética.

Na França, por exemplo, os chamados “rabiscos brasileiros” são conhecidos como arte contemporânea e um dos pichadores mais famosos do Brasil Djan Ivson teve suas caligrafias expostas na fachada da fundação Cartier, um importante museu de Arte Contemporânea localizado em Paris.

Diversos movimentos surgiram como contracultura, como formas de agressão à sociedade. Muitos até criticavam a sociedade de consumo e os padrões corporais, como

é o caso do grafite, do movimento punk, hippie, o fenômeno das tatuagens, piercings, dentre outros, e que atualmente foram apropriados de forma expressiva pelo mercado.

Se hoje a pichação reflete o caos urbano, incomoda milhares de pessoas e é vista como vandalismo pelo poder público e pelo senso comum fica a seguinte indagação: pode algum dia a pichação se tornar parte do universo do consumo? De acordo com as circunstâncias, o mais provável é que sim.

### **Referências Bibliográficas**

ARANTES, Antônio. A guerra dos lugares: Mapeando zonas de turbulência. In: \_\_\_\_\_ **Paisagens Paulistanas: Transformações no Espaço Público**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000. p. 106-129.

BERGER, John. **Modos de Ver**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

BUTLER, Judith. Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo” In: \_\_\_\_\_ **O CORPO EDUCADO: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

COLLIER, Jr. John. **Antropologia Visual**. São Paulo: USP, 1973.

DAWSEY, John C. Sismologia da Performance: Ritual, Drama e Play. In: \_\_\_\_\_ **Revista de Antropologia**. v. 50, n. 2, p. 527-570, São Paulo, 2007.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. A Pompéia dos Grafiteiros. In: \_\_\_\_\_ **Cultura Popular na Antiguidade Clássica**. São Paulo: Contexto, 1989.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LANGDON, Esther Jean. Rito como conceito-chave para a compreensão de processos sociais. In: \_\_\_\_\_ (Org) LANGDON, Esther Jean; PEREIRA, Éverton Luís. **Rituais e Performances: iniciações em pesquisa de campo**. Florianópolis: UFSC/ Departamento de Antropologia, 2012.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é Pixação**: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LEITE, Rogério Proença. **Contra- Usos da Cidade**: Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções Urbanas: Arte/ Cidade**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

PEREIRA, Alexandre, Barbosa. Escrita Urbana: A Pixação Paulistana. In: \_\_\_\_\_. **Cadernos de Campo**. São Paulo. n. 13. 2005.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo. In:\_\_\_\_\_ **Revista de Antropologia**. São Paulo. v. 56. n. 1. 2013.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De Rolê pela cidade: Os pichadores em São Paulo**. São Paulo 2005.

RAMOS, Célia Maria. **Grafite, Pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

SCHECHNER, Richard. What is performance? In:\_\_\_\_\_ **Performance Studies: an Introduction**, second edition. New York & Londres: Routledge, 2006. p. 28-51

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores – Transportados e Transformados In: \_\_\_\_\_ **Moringa**. João Pessoa. v. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011

SCHECHNER, Richard. **Performance e Antropologia**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

TAMASO, Izabela. Por uma distinção

TAVARES, Jordana Falcão. **Projeto A- Ponte para a Arte**: modos de olhar e pensar a arte no espaço público. Disponível em: <[www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/jordana\\_falcao\\_tavares.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/jordana_falcao_tavares.pdf)>. Acesso em 16/10/12.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974

TAMASO, Izabela. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e a identidade. In:\_\_\_\_\_ CASAGRANDE, de Paula; GLICÉRIO, Zuleide; ROMANELLO, Lúcia; LUÍS, Jorge. **Polifonias do Patrimônio**. Londrina: EDUEL; 2007. 460,p.