

## CORPORIFICAÇÕES URBANAS: GRAFITE E PICHACÃO

Maria de Fátima Garcia dos Santos<sup>1</sup>

### Resumo

O texto discute grafite e pichação à luz do conceito filosófico de *homo sacer*, que relaciona o profanar e o secularizar, como ações de outros campos na história, tais como o sociológico e o estético, aqui postos para refletir sobre os movimentos da arte no contemporâneo com a tradição. Visa um outro olhar para grafite e pichação em suas singularidades conceituais, crises de formação e visualização na cidade.

**Palavras-chave:** grafite, pichação, *homo sacer*, linguagem.

### Abstract

The text discusses graffiti and pichação in the light of the philosophical concept of *homo sacer*, which relates the defile and the become secular, as actions in other fields in history, such as sociological and aesthetic posts here to reflect on the movements of art in contemporary with tradition. Intends another look at graffiti and pichação in its conceptual singularities, crisis training and viewing the city.

**Keywords:** graffiti, pichação, *homo sacer*, language.

Como tatuagens das cidades, grafite e pichação parecem ser as grandes marcas que o tecido social apresenta nestes séculos XX e XXI. Teoricamente, melhor compreendê-los como uma expressão da contemporaneidade, um fenômeno estético que se constitui em meio ao paradoxo da transgressão e a ousadia do ato de criação. A intenção deste escrito não se vincula a nenhuma necessidade de aprovar ou desaprovar as ações de grafiteiros e pichadores nas cidades, nem constitui qualquer manifesto social ou estético, é tão somente uma necessidade de ampliação do olhar sobre a cidade, sobre sua diversidade em forma de palavras mudas, cores e gestos que não expressam diretamente uma comunicação inteira, perceptível, cognoscível. Há o estabelecimento de códigos próprios entre grafite e pichação. Estabelecimento de empatias e conflitos também entre grafiteiros e pichadores. Crises na ação pela noite, crises na interpretação pelo dia de suas formas inexatas, inequívocas, inconfessadas, impróprias, inconscientes formas de superação e auto-afirmação com o traço e o spray, abertos ao seu desvelamento nas cidades. Observar então, as preferências existentes entre estas duas formas de corporificação que constitui o espaço da cidade no agora, é um objetivo deste trabalho. A partir desta observação, dialogar com a filosofia de Giorgio Agamben, entrecruzando seu conceito de *homo sacer* e as ações do grafite e da pichação contemporâneas, é uma questão central desta abordagem.

---

<sup>1</sup> Fátima Garcia é arquiteta e mestra em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes – UFRJ, Professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá-AP, e-mail: [fatima.garcia@oi.com.br](mailto:fatima.garcia@oi.com.br)

De início, é bom ressaltar a sutil preferência que existe pelo grafite em detrimento da pichação, sendo o primeiro muito mais facilmente apreendido que a pichação. E por que o grafite é melhor aceito no corpo social que a pichação? Pergunta que frequentemente me faço quando vejo estes lado a lado e no diálogo em que os penso também, provocam as pessoas apenas pelo seu olhar. A questão clássica de essência e aparência me vem quase instantaneamente como resposta. A forma tradicional de uma linguagem ordenada por linhas, cores, composição em um desenho sugestivo e de comunicação mais imediata, está para o grafite assim como os riscos, traços, rabiscos desconexos, para muitos, até mesmo sujo está para a forma exagerada e crua da pichação. Não diria que grafite é melhor elaborado que a pichação. São linguagens afins. Grafite é um desenho, com as construções mentais de quem se orientou e aprendeu uma linguagem. O grafite tem seu desenhador, seria correto dizer seu desenhista, mas insisto no neologismo por se tratar também de um desenho que não é o convencional.

A pichação é da ordem da naturalidade, da agressividade incontida, do instinto de superação e de exclusão. O filósofo Giorgio Agamben<sup>2</sup> trabalha os conceitos de secularização e profanação para chegar a outro e mais particular termo, que é o seu entendimento sobre *homo sacer*. O *homo sacer* é pensado por Agamben como um conceito limite do ordenamento social romano, que como tal, apresenta certa dificuldade de ser explicado satisfatoriamente. Faz referência em uma afirmação de Festo, sobre uma figura do direito romano arcaico, onde o caráter da sacralidade liga-se inicialmente a uma vida humana. Citando Festo em seu tratado *Sobre o significado das palavras*, Agamben traz a definição do termo *homo sacer*<sup>3</sup> deste autor:

[Homem sacro é, portanto, aquele que o povo julgou por um delito; e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio; na verdade, na primeira lei tribunicia se adverte que “se alguém matar aquele que por plebiscito é sacro, não será considerado homicida”. Disso advém que um homem malvado ou impuro costuma ser chamado sacro]. (AGAMBEN, 2002, p.196)

Assim, a idéia do homem sacro ligado a um delito e a uma desaprovação social, que também o considera como malvado e impuro, portanto, indigno, também pode se

---

<sup>2</sup> AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007.p.68 e 69.

<sup>3</sup> Id. Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua, 2002, p.196 apresenta a citação de Festo com a tradução como nota e o seu original, p.79, aqui apresentado: *At homo sacer is est, quem populus iudicavit ob maleficium; neque faz este um immolari, sed qui occidit, parricidi non damnatur; nam lege tribunicia prima cavetur “si quis eum, qui eo plebei scito sacer sit, occiderit, parricida ne sit”. Ex quo quivis homo malus atque improbus sacer appellari solet.*

associar a idéia da transgressão na ação do pichador, pois este reafirma o delito do *homo sacer* concebido por Festo e traduzido por Agamben. Esta expressão, na minha interpretação, também se vincula ao gesto do pichador, pela sua exclusão de um contexto social e mesmo político, de um campo de forças quase imperceptível, no entanto real, da sua aparência enquanto linguagem de rua, de um grupo já bastante expressivo de pessoas que sentem e tem algo a dizer. A pichação é do desesperado, do agredido, do revoltado, do vingador, daquele que nem se entende, mas precisa que os outros o aceitem e o observem. Sobre os conceitos de Agamben mencionados, tem-se:

É preciso neste sentido fazer uma distinção entre secularização e profanação. A secularização é uma forma de remoção que mantém intactas as forças, que se restringe a deslocar de um lugar a outro. Assim, a secularização política de conceitos teológicos (a transcendência de Deus como paradigma do poder soberano) limita-se a transmutar a monarquia celeste em monarquia terrena, deixando, porém, intacto o seu poder. (AGAMBEN, 2007, p.68)

Então, ainda que, as afirmativas deste teórico tenham sido construídas para uma interpretação contemporânea do capitalismo e das esferas de uma relação de poder, entre dominantes e dominados, entre os produtores de riquezas e seus beneficiários, aproximo a citação acima da condição do mundo da arte, que também constitui um mundo de relações comerciais, um mundo de códigos e inserções restritas. Agamben estabelece esta resistência ao deslocamento de forças; no campo da arte, percebo muito claramente esta dicotomia. Na arte da representação e do entendimento da imagem pela visualidade e a arte contemporânea, por exemplo, que trata de questões mais filosóficas. Ainda que os teóricos escrevam e falem suas concepções, estas subtraem-se da percepção mais exata do grande público, que tem limitações para leituras de conceitos. O campo sensorial parece ser simples de experimentar, mas faz-se complexo para as teorias, haja vista que isto implica um distanciamento ou um deslocamento, como fala Agamben, de um lugar para outro. A arte moderna, a arte antiga, a arte de outras civilizações até, tem seu lugar reconhecido, secularizado, pois na compreensão dos signos apresentados, suas formas de dominação e de relação com o espectador já é um fato garantido. Código traduzido. E também estas relações, já estão inseridas no grande mercado das artes. Fato que não acontece com o grafite e a pichação. As relações que estas experimentações urbanas adquirem e constituem com seus observadores é de outra ordem.

O grafite pelo zelo do desenho, a qualidade do invólucro, está mais próximo de uma aceitação. Galerias<sup>4</sup> lhes dão nobres espaços, até castelos<sup>5</sup> são decorados e destacados em

---

<sup>4</sup> Como exemplo dessas galerias, tem-se a Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, que em julho de 2006, possibilitou a transformação de seu prédio inteiro em uma gigantesca cabeça amarela, pela dupla *Osgêmeos*, na

toda uma imprensa internacional. Falar sobre grafite e pichação é tratar sobre linguagem. Os conceitos formalizados de linguagem compreendem que este termo seja o “sistema de sinais empregado pelo homem para exprimir e transmitir suas idéias e pensamentos” (FERNANDES; LUFT; GUIMARÃES, 1999). Esta mesma referência considera também a linguagem como “a expressão do pensamento por meio da palavra”, ou ainda: “qualquer meio de exprimir o que se sente ou se pensa”. Portanto, grafite e pichação se compreendidos como uma expressão da natureza humana, uma possibilidade de pensamento na parede, ou no muro, por qual razão a sociedade não lhes reconhece como uma ação de ordem da naturalidade expressiva ou criativa? E até muito pelo contrário, identifica principalmente a pichação como um ato de contravenção? Assim, retorno aos conceitos de Agamben de secularização e profanação, mais especificamente. A firma o autor:

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado. (AGAMBEN, 2007, p.68)

A pichação neutralizaria assim a arte das galerias e museus? Estaria esta pichação desvelando a aura de superioridade que a arte tem na sociedade e principalmente, no mundo da arte? Estética<sup>6</sup> e elite andam de braços dados. A pichação nem para o grafite quer dar a mão. Em muitos momentos estão em disputa por territórios nas cidades. Sabem-se próximas, mas são excludentes. Pelos seus constantes litígios, aproximam-se do receptor de

---

ocasião de sua exposição naquele espaço. Já em 23 de maio de 2008, a Tate Modern, em Londres inaugurou uma mostra internacional de grafites coletivos, chamada “Street Art”, sendo a primeira vez que a fachada desta conceituada galeria britânica ficou comissionada para uma exposição desta natureza. (fontes: [http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeos\\_adrianapaiva.html](http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeos_adrianapaiva.html) e [http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2008/05/22/ult4326u923\\_jhtm](http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2008/05/22/ult4326u923_jhtm), acessados em setembro de 2009).

<sup>5</sup> Esta é uma referência ao grafite brasileiro feito nas paredes externas do Castelo de Kelburn, na Escócia. Elaborado em maio e junho de 2007, pela conhecida dupla paulista *Osgêmeos*, formada pelos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfó, na companhia de outros grafiteiros como Nina Pandolfó e Nunca; este trabalho foi um convite formalizado pelos filhos do conde de Glasgow, proprietário do castelo, David e Alice Boyle. (fonte: <http://tools.folha.com.br/print?site=emcimahora&url=http%3A%2F%2Fwww1.folha.uol.com.br%2Ffolha%2Fbbc%2Fult272u62211.shtml>, acessado em setembro de 2009)

<sup>6</sup> Tomada como uma licença lingüística, para chocar pelo exagero do uso, a estética aqui referida, está mais próxima ao conceito de beleza em uma visão utilitarista e funcionalista da pós-modernidade, não se trata do conceito de Baugarten, da expressão grega *Aisthesis*, que toma a estética como uma *percepção através dos sentidos e/ou sentimentos*, o que é certamente possibilitado a qualquer pessoa, independe de posição social a que venha ocupar. O sentido dado aqui ao termo estética justaposto ao termo elite é tão somente uma alusão as possibilidades maiores observadas ao culto de um ideal de beleza, por padrões econômicos diferenciados.

maneiras desiguais Transicionais. Assim como os objetos da psicanálise<sup>7</sup>, estão em um lugar para representar ou substituir outra coisa. São a coisa. Pichação é rebelião visual de classe social oprimida. Grafite é manifestação ordenada de outro tipo social<sup>8</sup>. Ambas, se dão no suporte do muro da cidade, nos equipamentos urbanos, e também em transportes coletivos. Estão hoje até em baixo de viadutos<sup>9</sup>, oportunizadas pelo negro da fuligem, usam traços em branco. Constroem planos de um desenho que eu pergunto, é para quem olhar? Primeiro, o próprio pichador e grafiteiro, tem o prazer de ver seus feitos, como quem olha um espelho. Depois, sabe-se que é para toda uma comunidade afim, outras galeras, outros jovens grafiteiros e pichadores, outros corajosos meninos e meninas da noite e do spray. E por fim, todos e tantos quantos outros olhos possam alcançá-los, seja com a retina ou com a compreensão intelectualizada que a sensibilidade estética desperta na razão.

Assim como a secularização dos conceitos teológicos observados por Agamben há, também, um campo político de forças que se debatem nestas formações de conceitos sobre arte na atualidade. A arte em suas categorias cristalizadas, não admite, assim, a divisão de seus poderes, está secularizada em si. Pensar pichação como uma expressão

---

<sup>7</sup> Objeto transicional, segundo Laplanche e Pontalis é uma “expressão introduzida por D.W.Winnicott para designar um objeto material que possui um valor eletivo para o latente e para a criança pequena, particularmente no momento do adormecer (por exemplo, a ponta do cobertor ou do lençol, um guardanapo para chupar). O recurso a objetos deste tipo é, segundo o autor, um fenômeno normal que permite à criança efetuar a transição entre a primeira relação oral com a mãe e a verdadeira relação de objeto.” A utilização deste termo como uma comparação ao que se apresenta nas atividades de pichar e grafitar muros nas urbes, está estabelecida aqui, pela carga de agressividade, adrenalina, energia libidinal investida no gesto e ao que também a psicanálise chama de pulsão de vida e de morte, ou simplesmente pulsão. Energia mobilizadora para a ação humana de construção ou destruição de ações. Seja o pichador e grafiteiro ao ancorar-se em uma lata de spray ou a criança que necessita de seu objeto, ambos os exemplos, mobilizam energias contidas, pulsões investidas em um afeto que se apresenta. Se para a criança a fraude suja é a continuidade da mãe ausente, para o pichador o seu *pixo* é a própria cidade que o rejeita, mas que dela não consegue se desvincular. Deixar de pichar muros torna-se tão doloroso quanto largar a fraude de pano ou a chupeta. E estes objetos em algum momento são rejeitados pelo corpo social que os permeiam. A impaciência dos pais na tentativa de suprimir o objeto de conforto emocional da criança é tão próxima da angústia que os familiares e algumas vezes o próprio pichador tem ao decidir se pelo risco da transgressão e/ou sua recusa.

<sup>8</sup> Sobre esta relação entre classes sociais e compreensão de códigos, elaboração de grafite ou pichação, retirei da leitura de Décio Pignatari, no livro *Contracomunicação*, em que este autor atribui a interpretação ou não de um código por uma categoria social a partir do repertório que cada categoria tenha. A manipulação deste código lhe dará um maior ou menor acesso aos seus significados. Ele inclusive estabelece uma relação quantitativa entre o que chama de classes A e B, dominadoras do código, em que as relaciono ao grafite pelo uso do desenho, e as classes C e D, que não dispõem inteiramente deste código traduzido, estão associadas à pichação, pelo risco e uso de letras simplesmente. E todas estas questões Pignatari faz associar com a teoria da informação e comunicação, de Marshall McLuhan e sua expressão favorita: *the medium is the message* [ o meio é a mensagem].

<sup>9</sup> Esta é uma referência ao grafite encontrado na parte interna do viaduto Corte de Cantagalo, isto é, uma superfície negra grafitada com tinta branca, em uma via de trânsito intenso, que funciona também como um teto para moradores de rua, e está situado na Av. Henrique Dodworth, no caminho para a Lagoa Rodrigues de Freitas, na cidade do Rio de Janeiro. Ver imagens das fotografias 01, 02 e 03, que seguem ao presente texto.

artística seria uma profanação do exercício sagrado da técnica do desenho, por exemplo, em um templo da tradição como eram as academias e ateliês de arte. No ato do pichador e do grafiteiro a arte da galeria se apresenta ao público, ao seu uso comum. A rua é o seu lugar natural. O fluxo de pessoas e veículos é parte da ambiência que o grafite e a pichação pedem. Seja como uma imagem desenhada, ou com os riscos, *grapixos*<sup>10</sup> ou *throw up*<sup>11</sup> a cidade estabelece um diálogo com seus transeuntes e esta é uma relação de duração incerta. Ao que Celso Gitahy aponta o sentido da efemeridade e suas dessemelhanças. Citando-o:

Tanto o graffiti como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade - e o mesmo material (tintas). Assim como o graffiti, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou letra. (GITAHY, 1999, p.19)

Outro sentido que também é mostrado por este autor é o da gratuidade, e neste ponto tangencia diretamente este mercado que está inserido de qualquer forma, no conceituado mundo da arte. As relações comerciais que a arte contemporânea já assimilou em boa parte com as instituições e seus afins, na pichação principalmente não acontecem. Este mundo da arte pode no melhor dos entendimentos, legitimar o grafite, como de fato já o faz ainda que timidamente. No entanto, o aspecto transgressor da linguagem pichação possivelmente nele residiria o seu maior diferenciador, a se observar. O surpreender, o inovar, o transmutar um espaço em seu uso, não estaria neste aspecto algo de incomum e de singular em que uma linguagem ousada se apresente na contemporaneidade?

E as intervenções com pichação não se fazem mais apenas nas vias das cidades. Em setembro de 2004, quando da exposição da 26ª Bienal Internacional de São Paulo<sup>12</sup>, desde a sua abertura, houve a intervenção em obras de artistas consagrados, como o

---

<sup>10</sup> Este termo segundo o glossário apresentado ao final do livro “ttsss ...a grande arte da pixacao em São Paulo, Brasil”, organizado por Daniel Medeiros, considera *grapixo* como “letra de pixação feita com duas linhas”. Este autor, devo comentar, é também uma referência na história do grafite e pichação de São Paulo e é usualmente conhecido como Boleta.

<sup>11</sup> No mesmo glossário anteriormente citado, esta outra expressão que significa o “desenho de letras geralmente muito simples, para se fazer rápido, como se fosse um vômito”.

<sup>12</sup> Informação retirada do jornal Folha de São Paulo, de 27.09.2007. Matéria de capa, caderno A-1 e Caderno Cotidiano, C-4 elaborada pelo free-lance Gustavo Fioratti que já no segundo parágrafo de seu texto afirma que o trabalho de Jorge Pardo fora “vandalizado”; associado ao periódico citado, também o do dia 02.10.2007, Caderno Cotidiano, C-1, com o título sugestivo, Arte em Movimento, a repórter Fernanda Mena considera como uma inscrição a mais feita na obra de Mike Nelson e fala também com mais sutileza de uma integração e não mais depredação de obras de arte. João Wainer também assina essa matéria como repórter fotográfico, ele que também participa com texto no livro organizado por Boleta, citado anteriormente.

cubano Jorge Pardo, que teve sua instalação mesclada a uma *tag*<sup>13</sup>, cuja palavra era: NÃO. Assim também o artista britânico Mike Nelson, alguns dias depois, com o trabalho intitulado: *The Deliverence and the Patience*<sup>14</sup> teve a interferência da pichação em sua obra e uma ampla divulgação, visitação a seu favor. Seja pela consciência da palavra de fora, misturada a sua proposta artística e as diversas interpretações que o público pode fazer, ou por nada compreender este mesmo público também teve a oportunidade de não se interessar. Curiosidade, irreverência, apatia, impaciência ou outra forma qualquer são modos de ligar se aos objetos da arte, dentro ou fora de seus lugares sagrados. Nesta bienal, a linguagem de rua tomou seu assento à mesa, e se não jantou, foi o prato principal. A surpreendente pichação tomou as notícias do mundo da arte e misturou-as aos acontecimentos do cotidiano, da vida mais que banal.

Neste aspecto, o pichador identificado como NÃO, usa de sua própria nomenclatura uma forma de superação do conceito de Agamben. Quer vencer o *homo sacer* que ele mesmo representa neste contexto, que agora já não é mais somente social, é também intelectual, cultural. Apresenta-se ao mundo da arte em seu melhor estilo. Interfere na paisagem das obras mais sugestivas, de artistas internacionais, provoca o poder de polícia institucional, a reflexão dos mais astutos, o riso dos desinformados, a indiferença dos ignorantes. A sua invisibilidade é tão presente quanto o é o grotesco e o feio na história da arte. O inadequado posto à mostra provoca diversas reações e são estas desagradáveis formas de perceber a arte em seus objetos, sejam quais forem que me fazem concluir questionando: Por que gostar do grafite? Por que gostar da pichação? Por que não gostar do grafite? Por que não gostar da pichação? Por que grafite sim? Por que pichação não?

---

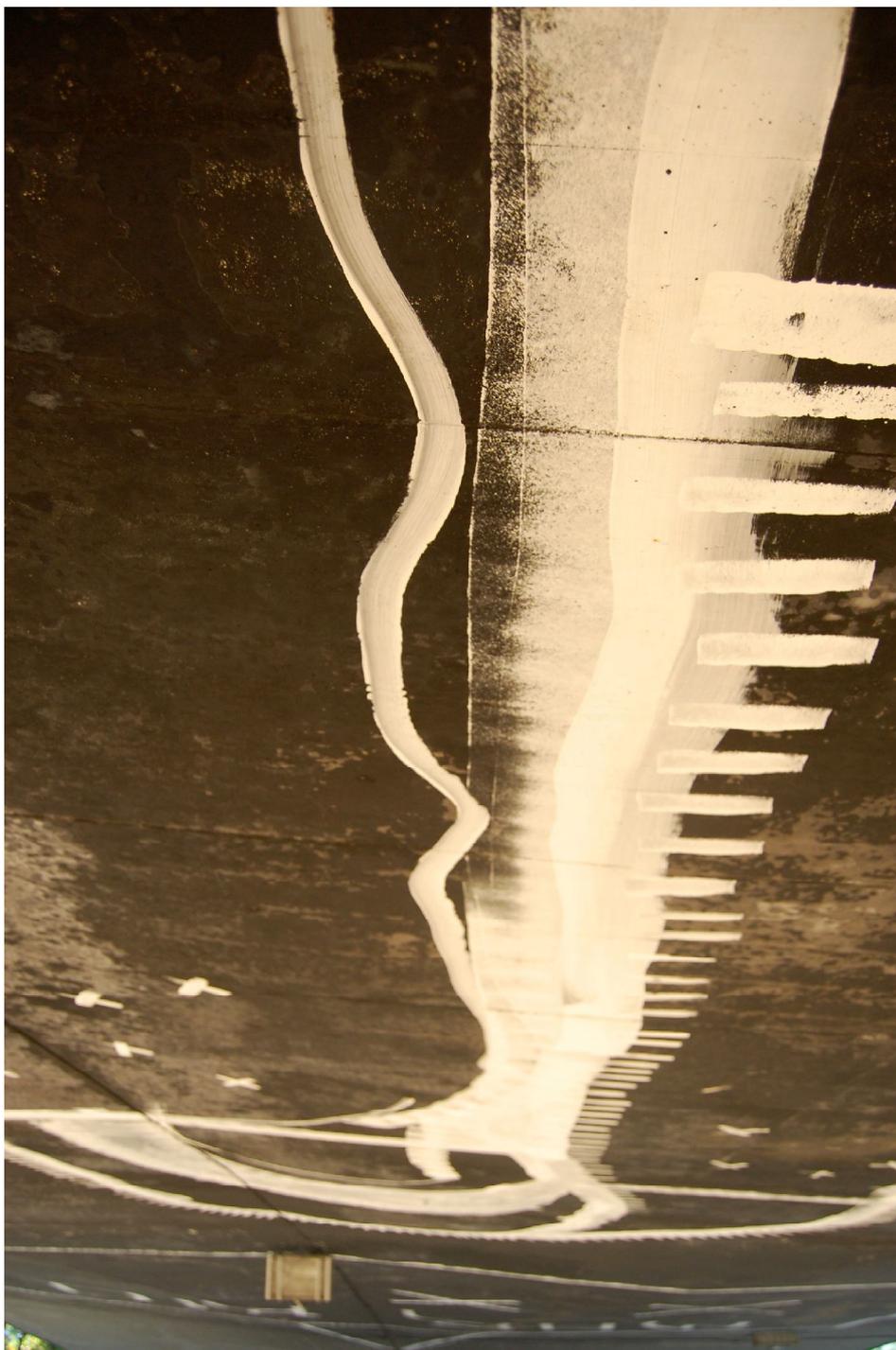
<sup>13</sup> Assim também, Medeiros (Boleta) traduz *tag* como a assinatura ou a rubrica do pichador.

<sup>14</sup> Considero a denominação dada à obra *The Deliverence and the Patience* como traduzida por: [A entrega e a paciência]

**Imagens:**

Fotografia 01 e 02 de Arthur Leandro: Grafite no viaduto Corte Cantagalo, na Lagoa Rodrigues de Freitas, Rio de Janeiro em 06 de junho de 2008.





Fotografia 03 de Arthur Leandro: Detalhe de grafite no viaduto Corte Cantagalo, na Lagoa Rodrigues de Freitas, Rio de Janeiro em 06 de junho de 2008.

## Referências bibliográficas

AGAMBER, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da arte contemporânea?* Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & cia*. São Paulo: Annablume Editora, 1994.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GRANS, Nicolas; MANCO, Tristan. *Graffiti word: street art from five continents*. London: Thames & Hudson Ltda, 2002.

MANCO Tristan; LOST ART; NEELON, Caleb. *Graffiti Brasil*. London: Thames & Hudson Ltda, 2005.

MEDEIROS, Daniel (organizador) et al. *Ttsss ... a grande arte da pichação em São Paulo, Brasil*. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

MANCO, Tristan. *Street logos*. London: Thames & Hudson Ltda, 2005.

TORRES, Rosa Puig. *Barcelona 1000 graffitis*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA, 2006.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. 14ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 3ª ed. rev. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

WATERHOUSE, Jo; PENHALLOW, David. *Arteskater : del graffiti al lienzo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

Dicionários:

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques. *Dicionário brasileiro globo*. 52ª ed. São Paulo: Globo, 1999.

LAPLANHE, Jean; PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise Laplanche e Pontalis*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Revistas e Periódicos: RODRIGUES, Lula (editor). *Revista street magazini número 1*. São Paulo: Sisal Editora, 2006.

**PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009**

RIBEIRO, Binho (editor). *Graffiti revista RAP Brasil especial número 34*. São Paulo: Editora Escala, 2006.

\_\_\_\_\_ (editor). *Graffiti revista RAP Brasil especial arte e cultura de rua número 36*. São Paulo: Editora Escala, 2006.

\_\_\_\_\_ (editor). *Graffiti revista RAP Brasil especial arte e cultura de rua número 38*. São Paulo: Editora Escala, 2007.

NOVAES, Tereza. *Grafititeiro faz arte no subterrâneo de São Paulo*. São Paulo: Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada de 03/07/2005.

TOMAZELLI, Emir. *Grifos e sussuros: das pichações mais grosseiras à policromia dos imensos painéis, a cidade se comunica através do grafite*. Revista viver psicologia, número 9, de abril de 1993. Cotia - São Paulo: Editora Pereira de Castro Ltda., 1993.

FIORATTI, Gustavo. *26ª Bienal começa com pichação e atraso*. São Paulo: Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano-Ilustrada, p. C- 04 de 27/09/2004.

MENA, Fernanda e WAINER, João. *Arte em movimento: pichador atacou outra obra na Bienal*. São Paulo: Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano, p. C- 01 de 02/10/2004.

Documentos Eletrônicos:

PAIVA, Adriana. *Os Gêmeos: das ruas para a galeria*. Matéria distribuída pela agência de notícias BR Press e publicada no Yahoo News em 25 de julho de 2006.

Site: [http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeos\\_adrianapaiva.html](http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeos_adrianapaiva.html) , acessado em setembro de 2009.

BBC Brasil, Folha on Line. *Brasileiros grafitam castelo escocês do século 13*. Matéria publicada no dia 16 de maio de 2007.

Site: <http://tools.folha.com.br/print?site=emcimahora&url=http%3A%2F%2Fwww1.folha.uol.com.br%2Ffolha%2Fbbc%2Fult272u62211.shtml>, acessado em setembro de 2009.

UOL Entretenimento Diversão e Arte. *Nunca e Osgemeos pintam paredes da Tate Modern, em Londres*. Matéria publicada em 22 de maio de 2008.

Site: <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot//2008/05/22/ult4326u923.jhtm> , acessado em setembro de 2009.