

“Posso perder a carteira, mas não perco a identidade”: a linguagem da pichação como forma de ação e reapropriação na cidade do Rio de Janeiro.<sup>1</sup>

Vinícius Moraes UFF/PPCULT

**Palavras-chave:** Pichação; Desvio; Rio de Janeiro

### **O jogo sujo da tinta: Xarpi como uma guerra por espaços na metrópole contemporânea.**

Misteriosas assinaturas monocromáticas feitas com spray de tinta que aparecem repentinamente em diferentes alturas e superfícies da cidade são alguns dos elementos centrais que compõem o visual do ambiente urbano carioca. É impossível circular pelas ruas, sobretudo as das regiões periféricas da cidade, sem encontrar paredes repletas de pichações. Indivíduos, majoritariamente homens, de diferentes níveis econômicos e educacionais, são os autores dessas caligrafias proibidas. Com o objetivo de garantir notoriedade entre seus pares, eles espalham seus nomes e criam uma forma específica de se comunicar usando o corpo da cidade como seu suporte base.

Trata-se de uma linguagem codificada que só pode ser acessada pelos iniciados nessa cosmologia. No contexto de urbanização espetacular observado no Rio de Janeiro, a linguagem da pichação é compreendida como antagônica à noção normativa de uso apresentada pelos setores hegemônicos da sociedade. Esse é um dos fatores do complexo jogo de valores que faz com que a pichação e seus praticantes sejam violentamente combatidos por seus opositores. Para sobreviver e dar vida a uma estética construída coletivamente, os pichadores elaboram uma lógica específica de ocupação dos espaços.

Essa metodologia de (re)significar o ambiente urbano, tanto com o corpo como com suas assinaturas, consiste em uma atuação noturna e furtiva na qual seus interlocutores visam paredes e muros que garantem destaque visual e durabilidade para as pichações. Eles fazem uso de brechas e realizam manobras com o intuito de driblar o moderno sistema de segurança citadino. O corpo não pode ser visto, mas deixa a marca de sua presença em diversos espaços e alturas da cidade.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

Imersos na atividade de produção de seus nomes, esses interlocutores iniciam trajetórias que entendo como carreiras na pichação. São processos de progressão sequencial, marcados por etapas de transição, isto é, mudanças significativas dentro de um sistema, a afetar diretamente o indivíduo e sua subjetividade, e alterar, portanto, seus projetos, sua forma de atuação, de uso do ambiente urbano e sua significação.

Diversos pesquisadores da pichação carioca (Oliveira, 2009; Souza, 2007; João Marcelo, 2015) apontam que o momento de expansão e popularização da prática na cidade ocorreu em meados dos anos 1980. Foi nessa época que a estética específica da pichação carioca começou a surgir, bem como sua lógica de ocupação dos espaços da cidade. Muitos interlocutores se referem ao campo da pichação como o jogo da tinta: quem bota mais nomes e “nos melhores picos” garante o reconhecimento entre os pares. Trata-se de uma linguagem codificada, uma forma de comunicação nas paredes da cidade, que só pode ser acessada pelos iniciados nesta cosmologia.

Todo pichador deve possuir seu próprio *nome*<sup>2</sup>: uma assinatura de, em média, quatro a cinco letras, dotada de uma *caligrafia*<sup>3</sup> singular que o diferencie dos seus pares. A partir do momento que o sujeito realiza suas primeiras pichações nas paredes da cidade, mantém uma regularidade nessa prática e começa a frequentar as reuniões semanais de pichadores que ocorrem em diferentes bairros, considero que o mesmo inicia uma carreira, tendo a linguagem da pichação como norte. Esse conceito remete ao processo de (des)envolvimento do sujeito na linguagem, a partir do qual podemos observar mudanças marcantes em sua subjetividade e também na forma como interpreta, ocupa e vivência o espaço urbano. Os prédios, casas, muros e demais superfícies da cidade passam a adquirir novos propósitos, tornando-se telas em branco, espaços a serem preenchidos pelos pichadores que buscam dar notoriedade aos seus nomes espalhando-os em diferentes superfícies e alturas possíveis no ambiente urbano.

---

<sup>2</sup>Um *nome* é a assinatura do pichador e também o seu *vulgo*: “Não são apelidos, mas sim ‘nomes’, no sentido social do termo, ou seja, denominações que remetem à biografia do indivíduo e à reputação que adquire junto aos seus pares” (Kuschnir e Moraes, 2015).

<sup>3</sup>Esse é um conceito nativo usado para avaliar esteticamente as assinaturas. A *caligrafia* de um *nome* é a forma como o pichador o escreve. Na estética da pichação o alfabeto romano padrão é alterado e as letras surgem em diversos formatos. A forma como cada pichador explora essas alterações é a sua *caligrafia*.

O mundo do xarpi carioca, atualmente, conta com a existência de mais de uma centena de *siglas* e mais algumas dezenas de *famílias*<sup>4</sup>. Esses grupos, geralmente, contêm mais de dez pichadores em atividade. Sendo assim, é expressivo o número de indivíduos envolvidos nessa linguagem. Somente na rede social Facebook, a página secreta oficial da pichação carioca conta com mais de 15 mil membros. Essas pessoas promovem diferentes tipos de eventos e encontros nos espaços da cidade: festas em casas de show ou na rua, reuniões em praças, churrascos, jogos de futebol. Frequentam os mesmos bares, lanchonetes e biroskas. Criam marcas de roupa com uma estética própria da pichação e comercializam essas peças entre os pares. Nos termos de Magnani (2002): esses interlocutores constroem suas próprias redes, tempos e espaços criando seus próprios “points” e “pedaços”, logo, um “circuito” pela cidade, acessível somente para os iniciados e conhecedores do mundo do xarpi<sup>5</sup>.

Um dos eventos mais esperados do mundo da pichação carioca, que acontece anualmente, é o Xarpi Rap Festival (XRF), organizada por uma das famílias mais tradicionais do Rio de Janeiro; a família 5 estrelas (Five Star). Essa festa é muito aguardada pelos interlocutores porque promove uma espécie de eleição – realizada através do voto secreto dos envolvidos nessa rede - dos pichadores que mais se destacaram no ano de acordo com alguns critérios nativos: pedra (botou nome em superfícies de pedra na cidade); topo (quem mais botou nome no último andar dos edifícios); caligrafia (quem botou os nomes com maior destreza); caga muro (quem mais pichou errado e nos piores lugares); dupla (dupla de pichadores que mais botou nomes juntos); destaque geral do ano (pichador que explorou mais todas as modalidades no ano); e outras.

Apesar de praticada com grande vitalidade pelos interlocutores, a linguagem da pichação, como aponta Souza (Souzar, 2006), ocupa os degraus mais baixos na hierarquia de prestígio perante a sociedade. A maioria dos interlocutores relatou que quando rodaram em casa (quando tiveram suas atividades no xarpi descobertas pela

---

<sup>4</sup> *Siglas* e *famílias* são as denominações nativas para se referir a grupos de pichadores. Geralmente, *siglas* são grupos menores, mais fixos e regionais. *Famílias* são grupos maiores, mais fluidos, englobando pichadores de diferentes *siglas* e áreas da cidade. Para maiores detalhes ver seção 1.4 desta dissertação.

<sup>5</sup> Consiste na palavra piXar escrita na língua TTK (inversão na ordem das sílabas das palavras). Refere-se ao mundo da pichação carioca e também ao ato de piXar em si.

família) foram imediatamente questionados sobre um possível envolvimento em outras atividades ilegais como roubos, assaltos, uso ou tráfico de drogas, etc. Isso ocorre porque na cidade do Rio de Janeiro, mas não apenas nela, a prática da pichação é considerada e apontada pelos setores hegemônicos da sociedade e por “empreendedores morais” (Becker, 2008) como uma atividade desviante que, supostamente, estaria associada a jovens com problemas de socialização ou até mesmo falhas de caráter. Os pichadores são geralmente vistos também como marginais violentos, ladrões ou traficantes de drogas. Uma noção presente no senso comum carioca é que os pichadores fazem suas assinaturas para demarcar os territórios de gangues ou facções do crime organizado que disputam - através do confronto direto (brigas e tiroteios) - os espaços da cidade. Essas são algumas das noções etnocêntricas e achismos que pretendo problematizar neste trabalho. Como veremos ao longo do texto, diversas destas suposições não se confirmam de fato. Tais noções são produzidas devido a adoção de uma visão folclorizante sobre as culturas de rua. Das centenas de interlocutores com os quais tive contato durante 5 anos de pesquisa, menos de uma dezena possuem algum envolvimento efetivo com outras atividades criminais graves.

As principais acusações dos opositores ao xarpi consistem em qualificar a prática como vandalismo, garranchos incapazes de serem compreendidos, que visam à degradação e à destruição de propriedades e do patrimônio público. Um lugar muito pixado é apresentado como sinônimo de um lugar abandonado. Outro fator é que o xarpi enquanto grafismo é completamente baseado na escrita monocromática (geralmente preto fosco ou branco) e não em elementos plásticos como desenhos coloridos de fácil consumo e entendimento, o que acaba fazendo com que seja menos atrativo para leigos.

Esses e outros fatores explorados ao longo do trabalho são uma parte do complexo de relações de poder que se estabelecem e fazem com que a prática da pichação seja abertamente combatida com extrema violência por seus opositores. Por fim, a legitimação jurídica também atua aqui: o xarpi é considerado crime, devendo assim ser combatido pelos agentes oficiais do Estado. Esse contexto exige que o ato de xarpi seja furtivo e secreto, para evitar um conjunto de reações indesejadas como: discriminação, preconceito, castigos físicos, assassinato etc. Tendo isso em vista, o xarpi geralmente é praticado durante a madrugada, horário em que “a cidade dorme”.

Apesar de apresentar uma vida noturna consideravelmente intensa, a cidade do Rio de Janeiro possui seus circuitos tradicionais de boemia, casas de show e boates. Os mais populares encontram-se no Centro e na Zona Sul da cidade. Todo corpo que é percebido perambulando fora desses circuitos habituais, especialmente fora dos horários apropriados, é visto com certo estranhamento. O ambiente citadino, sobretudo de madrugada, é hostil e pode ser fatal para aqueles que não conhecem o território. Essa hostilidade e a situação de sobrevivência são ainda mais intensas para os pichadores: indivíduos considerados desviantes por praticarem uma arte urbana que é crime, uma caligrafia proibida. De acordo com os valores normativos, portanto, representam uma ameaça para a sociedade e devem ser combatidos.

Em suas *missões* – toda e qualquer saída na rua com o objetivo central de xarpi - os pichadores são constantemente acusados de estarem invadindo propriedades para roubar. Isso é apresentado como parte da justificativa para as reações violentas dos atores sociais antagônicos (moradores, seguranças, vigias, policiais) como golpes com armas brancas ou até mesmo disparos com armas de fogo. Como me relatou um interlocutor: “Vadiando a pé de madrugada pela rua?! Pulando muro?! Eles atiram primeiro e perguntam depois! Quando você estiver morto aí você explica que só estava pichando um muro!”.

A questão central é compreender como uma prática socialmente marginalizada e estigmatizada, combatida de forma extremamente violenta por seus opositores, que apresenta escassas e limitadas possibilidades de retorno financeiro, é vivida com tamanha intensidade pelos pichadores, apesar de representar, aparentemente, muito mais problemas do que possibilidades de obter prazer e satisfação pessoal. Os objetivos centrais são compreender como a imersão dos indivíduos na linguagem da pichação altera suas noções de subjetividade e identidade em diferentes níveis de complexidade, bem como, apreender a forma como os pichadores significam e interpretam a experiência de viver e ocupar o ambiente urbano.

## **"Um xarpi na parede já defende algum direito": cultura popular e local como prática política e estética.**

A fala do ex-prefeito do município do Rio de Janeiro durante o “TED Talks” pode ser considerada o gatilho disparador das questões propostas neste ponto. Nesta ocasião, Eduardo Paes realiza uma demonstração do novo Centro de Controle Operacional (CCO). Este centro conta com tecnologia de informação avançada: câmeras por toda a cidade, centro de controle meteorológico, mapeamento do trânsito, etc. Todas as funções são voltadas para a manutenção do controle do ambiente citadino. Esta exposição do prefeito Eduardo Paes serviu, efetivamente, como uma forma de mostrar a quem tiver o interesse, que o Rio de Janeiro está investindo nas novas tecnologias de segurança e pode ser vista como uma “cidade modelo” capaz de sediar grandes eventos internacionais como as Olimpíadas e a Copa do mundo da FIFA.

O conceito de “cidade modelo” é problematizado por Jacques. A autora aponta que existe um modelo de cidade internacional que é idealizado pelo capital, sobretudo, por agências internacionais de marketing urbano:

“Essas agências tem a intenção de produzir uma imagem singular das cidades, fruto de uma cultura própria, uma “identidade” da cidade. Curiosamente, essas imagens de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais, pois seguem um modelo internacional homogeneizador. (...) assim, a memória da cultural local – que a princípio deveria ser preservada – se perde, e em seu lugar são criados grandes cenários para turistas.” (Jacques, 2005. p.18)

Esses processos modernos de urbanização – seja por congelamento, ou por difusão – tem como consequência a mercantilização espetacular das cidades. As cidades passam a ser planejadas para que seus espaços favoreçam cada vez mais o livre fluxo do capital. Neste contexto, o ambiente urbano passa a adquirir um caráter de “não-

cidade” (Jacques, 2005); onde os espaços desfavorecem a interação dos indivíduos, que passam a ter uma experiência superficial e efêmera no que diz respeito a viver, se apropriar e significar a cidade.

Sobre esse contexto, David Harvey também realiza algumas considerações relevantes:

“Na maior parte, os conceitos em vigência são individualistas e baseados na propriedade, e, como tais, em nada contestam a lógica de mercado hegemônica liberal e neoliberal. Afinal, vivemos em um mundo no qual os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõem a todas as outras noções de direitos em que se possa pensar. ” (Harvey, 2014. p.27)

“Os resultados dessa crescente polarização na distribuição de riqueza e poder estão indelevelmente inscritos nas formas espaciais de nossas cidades, que cada vez mais se transformam em cidades de fragmentos fortificados, de comunidades muradas e de espaços públicos mantidos sob vigilância constante. A proteção neoliberal aos direitos da propriedade privada e seus valores torna-se uma forma hegemônica de política. ” (Harvey, 2014. p.48)

Harvey chama a atenção principalmente para a questão do direito à cidade. O autor aponta que cada vez mais vemos que o direito à cidade vai caindo nas mãos de interesses privados ou “quase privados”. Encontrando-se muito mais estreitamente confinado, na maioria das vezes, sob monopólio de uma pequena elite política e econômica que atua moldando cada vez mais a cidades e seus espaços segundo as suas

necessidades particulares e seus mais profundos desejos. As consequências práticas deste processo são remoções diretas ou indiretas, especulação imobiliária, regulação e vigilância dos espaços, etc. Essas são algumas das faces de um processo de ataque direto e massacre da participação popular no território.

Stuart Hall aponta para os estudos de Foucault e sua “genealogia do sujeito moderno” para mostrar o surgimento de um “poder disciplinar” como um dos principais descentramentos do indivíduo na modernidade. Esse poder, representado por instituições legitimadoras, tem como objetivo principal manter o controle e a ordem na sociedade:

“O poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância e o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. Seus locais são aquelas novas instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX. (...) O objetivo do “poder disciplinar” consiste em manter: as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento fornecido pelas “disciplinas” das Ciências sociais. Seu objetivo básico consiste em produzir “um ser humano que possa ser tratado como corpo dócil”. (Hall, 2006. p.42)

Já no trabalho de Santos (1988) somos apresentados diretamente a estrutura do Panóptico, idealizada por Bentham e objeto de reflexões feitas por Foucault (1987). Trata-se de um “edifício máquina” que produz disciplina. Todas as unidades inseridas nessa estrutura são vigiadas e controladas por uma torre central onde ficam os vigilantes, que a partir de sua posição estrategicamente planejada, são capazes de



observar tudo que ocorre. O Centro de Controle Operacional da prefeitura do Rio de Janeiro e o contexto de espetacularização que a cidade passa me provocou a possibilidade de pensar o ambiente urbano carioca como uma estrutura disciplinadora, uma instituição a legitimar determinadas normatividades e valores hegemônicos.

Como Harvey (Harvey, 2014) aponta, o direito à cidade não significa somente que os indivíduos devem ser capazes de utilizar os espaços urbanos, em seu sentido mais prático e concreto. O direito à cidade diz respeito, sobretudo, a possibilidade efetiva de participar dos processos de produção e manutenção das significações e significados que moldam o ambiente urbano. Neste ponto, acredito que a *cultura do Xarpi* consiste em uma prática capaz de garantir uma forma de participação efetiva no ambiente urbano.

Compreendo que o Xarpi como movimento urbano tem como uma de suas potencialidades ir contra esse processo hegemônico de mercantilização espetacular que seleciona que categorias de indivíduos estão permitidas a participar, efetivamente, dos espaços da cidade. Nos termos de Jacques (Jacques, 2007) a prática da pichação carioca poderia ser compreendida como uma corpografia urbana de resistência. Acredito que é neste sentido que o podemos refletir sobre o Xarpi e toda sua potencialidade subversiva. Sendo assim, a “cultura do Xarpi”, ou melhor dizendo, os pichadores e suas trajetórias e itinerários em *missões* pela cidade. A experiência de vida na madrugada, os contatos diretos com a morte, os afetos e redes de interação: o (des)envolvimento do indivíduo na “cultura do Xarpi” é de certa forma, um recorte representativo de um conflito que é mais geral. Trata-se de uma prática cultural que tenciona os valores hegemônicos, recusa a normatividade imposta por eles para significar a “realidade” e por isso é constantemente criminalizada e marginalizada pelos seus atores sociais antagônicos (agentes do Estado, “empreendedores”, vigias, etc), que representam o poder disciplinar hegemônico.

Em ““Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza”, Facina (Facina, 2009) aponta para uma ligação estreita entre violência simbólica e violência física, no sentido de que a primeira é constantemente praticada afim de legitimar a segunda. Ainda nos termos dessa autora; criminalizar e marginalizar essas práticas culturais que tencionam os limites da normatividade e os valores hegemônicos (como o funk e o

xarpi) faz parte de um processo de convencer a sociedade que estas práticas culturais representam uma ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. Facina aponta que esses processos não envolvem somente o uso de violência física contra estas categorias, mas é também um ataque direto aos seus modos de vida, seus valores, sua cultura. Desta forma, essas práticas culturais populares estão no centro destes processos.

A linguagem da pichação, sua estética, a forma como se apropria dos espaços urbanos e o significado simbólico que atribui ao território atua como uma prática cultural capaz de propor o que, nos termos de Jacques (Jacques, 2005), seria um outro conceito de (re)vitalização, que se opõe aos significados propostos pelos modelos de urbanização das agências de marketing e demais agentes do capital. Trata-se de uma prática cultural capaz de garantir a participação efetiva do público para a cidade deixar de ser cenário e se transformar em palco urbano: espaço de troca, conflitos e encontros. Desta forma, aciono Jacques em seus termos para afirmar que a *cultura do Xarpi* pode ser compreendido como uma prática capaz de potencializar a experiência física, corporal, sensorial, ou até mesmo erótica, na cidade. Consiste em utilizar o próprio corpo, assim como o corpo da cidade, como uma forma de ação através da apropriação do espaço público.

Sendo assim, no âmbito da minha pesquisa, faço uso das noções propostas pelos autores que concordam com Barbosa:

“A cultura é comunicação entre sujeitos, e destes com territórios socialmente usados. (...) São encontros que conduzem à circularidade de produtos, de práticas e de imaginários que enriquecem as sociabilidades. É justamente para o território que as invenções da cultura ganham sua dimensão prática, vivida, compartilhada; abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceitos e sua visibilidade como prática social. As territorialidades do devir da cultura emergem

como um campo de disputa de imaginários sobre o significado da cidade, traduzindo um enfrentamento ao regime simbólico de hierarquização de sujeitos sociais. ” (Barbosa, 2006. p.133)

Acredito que as várias práticas culturais, sobretudo as consideradas desviantes, devem ser compreendidas sem um julgamento moralista e reducionista e com o reconhecimento de suas potencialidades. Contudo, como discutimos ao longo do texto, o processo de produção e manutenção de significados é uma constante disputa difusa na sociedade.

### **Considerações Finais**

Através das questões e apontamentos apresentados neste texto é possível observar que a cultura, no contexto atual, torna-se um campo central de disputas que tem impacto direto sobre a vida dos indivíduos e suas formas de territorialidade. A cidade, tal como definida pelo nosso senso comum, precisa ser reavaliada. Uma placa, um prédio, um ônibus, um muro – esses elementos adquirem diferentes significados para as diversas pessoas que circulam à sua volta. A cidade não é um espaço físico e fixo. A carreira na pichação oferece um conjunto de novas interpretações sobre antigos elementos, deixando evidente a existência de diversas cidades dentro de uma só. A linguagem da pichação, além de diversas outras contribuições para a reflexão, aponta para a complexidade dos ambientes urbanos. Os espaços da cidade são interpretados de diferentes formas e esse conflito ideológico gera diversas relações sociais como observamos no caso da pichação. O desafio do pichador de manter sua assinatura e sua carreira como uma constante atuando no espaço urbano vai diretamente de encontro com os interesses de suas categorias antagônicas, que atuam no combate a essas práticas culturais que reforçam a participação popular e vão contra os interesses hegemônicos.

A pichação é um universo de linguagem visual, com nomes, tags, caligrafias, e também uma linguagem simbólica e sonora, com um vocabulário próprio. Compreender a lógica da pichação é uma forma de compreender as relações sociais onde essa

linguagem faz sentido. Os projetos engendrados nesse meio, no sentido de Velho (Velho. G, 2013), vão contra os projetos hegemônicos na cidade. Num universo social tão profundamente desigual quanto o nosso, acredito que está mais do que na hora de compreender os sentidos dessa prática que, apesar (e por causa) da violenta repressão, é praticada com grande vitalidade, constituindo-se como um meio de expressão gráfica, artística e social de habitantes da nossa cidade. A irreverência e a transgressão que acompanham essa linguagem são também uma forma de forçar o olhar, de tornar visível aqueles que são socialmente invisíveis, como nos explicam os próprios interlocutores: “você tem que fazer com que olhem para você”, pois “quem não é visto não é lembrado”.

### **Referências Bibliográficas**

AZEVEDO, Vinícius. **A carreira da pichação em etapas de (des)envolvimento**. Revista *Habitus*, IFCS/UFRJ, 2015.

BARBOSA, Jorge. **Territorialidades da cultura popular na cidade do Rio de Janeiro**. In *Pragmatizes*, Ano 4, número 7, Rio de Janeiro, setembro 2014

BECKER, H. S. **Outsiders: Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, [1963] 2008.

FACINA, Adriana. **“Não me bate doutor”**: Funk e criminalização da pobreza. V *ENECULT*. 2009.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana** / Erving Goffman ; tradução de Maria Célia Santos Raposo. 20. Ed. – Petrópolis. RJ: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Porto Alegre. 2006

HARVEY, David. **Primeira parte: o direito à cidade**. In \_\_\_\_\_. *Cidades Rebeldes*. São Paulo: Martins Fontes, 2014

JACQUES, Paola. Berenstein. **Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência**. In: *Cadernos PPG-AU/FAU UFBA*. Ano 5, número especial, Salvador, 2007. p. 93-103.

\_\_\_\_\_. Berenstein. **Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade.**  
In: ARQTEXTOS 7, Rio Grande do Sul, n.7, p. 16-25, 1º semestre de 2005.

KUSCHNIR, Karina; AZEVEDO, Vinícius. **Caligrafias urbanas: pichação e linguagem visual no Rio de Janeiro.** Trama: Indústria Criativa em Revista. Dossiê: A Cidade e as Questões do Urbano. Ano 1, vol. 1, julho a novembro de 2015: 110-122. ISBN: 1519-9347. 2015.

OLIVEIRA, Gustavo Rebelo Coelho de. **PiXação: arte e pedagogia como crime.** Rio de Janeiro: UERJ/ Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, 2009.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento** / David da Costa Aguiar de Souza. - Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS, 2007.

VELHO, Gilberto. 1945-2012. **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana** / Gilberto Velho; [organizadores Hermano Vianna, Karina Kuschnir, Celso Castro]. – Rio de Janeiro, Zahar, 2013