

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Gabriel Carvalho Melo

ARTE LIBERTÁRIA: o grafite e a pixação como meio de  
protesto

Passo Fundo

2017

Gabriel Carvalho Melo

## ARTE LIBERTÁRIA: o grafite e a pixação como meio de protesto

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais Licenciatura, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais, sob a orientação da Ms. Margarida B. Pantaleão da Silva.

Passo Fundo

2017

Gabriel Carvalho Melo

**ARTE LIBERTÁRIA: o grafite e a pixação como meio de protesto**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais, sob a orientação da Ms. Margarida Brandina Pantaleão da Silva.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof(a). Ms. Margarida Brandina Pantaleão da Silva - UPF

---

Prof(a). Ms. Marilei Teresinha Dal Vesco - UPF

---

Prof(a). Ms. Margarete Teresinha Barriquel de Cesaro - UPF

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos meus professores pelos ensinamentos e conselhos. Aos meus colegas, pelas trocas de experiências e o coleguismo que tivemos dentro do ambiente acadêmico, tornando o dia-a-dia na Universidade mais agradável.

Agradeço a minha orientadora Margarida Pantaleão da Silva, por toda a ajuda e orientação no período de pesquisa referente ao TCC.

Agradeço minha mãe pelo incentivo e todo o tipo de ajuda que a mesma me deu, pelos conselhos em tempos difíceis e a força que ela transmitiu em todos os momentos desse período.

*“A arte sempre será o reflexo social de um povo” (GITAHY, 1999, p. 23)*

## RESUMO

O presente trabalho apresenta as questões do grafite e da pichação, mais especificamente analisando como ambos são usados como uma forma de protesto, nos aspectos estudantil, político e social. Nos apropriaremos de vários estudos teóricos, entre eles, autores como: Paulo Freire, Michel Justamand, Celso Gitahy, Teresa do Rio Caldeira entre outros, para apresentar a questão histórica das duas intervenções, seu surgimento no Brasil e no restante do mundo e as diferenças, e como a mesma pode ser usada como forma de libertação dos homens.

Será apresentado um dos profissionais mais reconhecidos dentro da pichação e também do grafite e suas trajetórias no cotidiano contemporâneo em que estão inseridos. Refletimos também com base nas referências sobre as discussões acerca desses trabalhos, e o que os mesmos tem a dizer, sendo apropriados como forma de reivindicação por direitos, igualdade e outras questões, como essas intervenções se fazem presentes no cotidiano dos espaços urbanos, sendo uma forma de voz dos que são invisíveis dentro da sociedade, contemporânea e a libertação que os mesmos buscam a partir de seus trabalhos criados, se apropriando da cidade e a transformando em galeria a céu aberto, democrática e livre, uma exposição ao ar livre, disponível e acessível a todos.

Palavras-chave: Grafite. Protesto. Libertação. Arte.

## **ABSTRACT**

*The following work seeks to show the graffiti and fixation's questions, more specific, how both are appropriated and used as a way of protest: student, political and social, within our society. We will appropriate our references, among them Paulo Freire, Michel Justamand, Celso Gitahy, Teresa do Rio Caldeira and others, to show the historic question of both interventions, their rise in Brazil, in the rest of the world and the differences between these two, and how it can be used as a way to liberate men. It will be presented one of the most recognized names in the world of fixation and graffiti, and it's trajectories in the daily life they're inserted. Then, it will be shown, with basis on the references, all the discussion about these works, and what they have to say, being appropriated as this way of claiming for rights, equality and other questions, how these interventions make themselves present as a voice to those who are invisible within society, and the liberation they seek from their works, appropriating the city and transforming it into an open gallery, democratic and free, an open air exhibition, available and accessible to all. Keywords: graffiti, protest, social, liberation.*

*Keywords: Graffiti. Protest. Liberation. Art.*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura Rupestre, Lascaux. França.....	12
Figura 2 – Pixação contra a ditadura no Brasil.....	19
Figura 3 – Cão Fila km 26.....	20
Figura 4 - Páginas do Codex Runicus.....	21
Figura 5 – Alex Vallauri, A festa na casa da Rainha do Frango Assado.....	23
Figura 6 – “Manifesto” de Cripta Djan.....	26
Figura 7 – Grafite de protesto, OsGêmeos.....	29
Figura 8 – Grafite de protesto, OsGêmeos.....	30

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2 PINTURA RUPESTRE: UMA LIGAÇÃO COM O GRAFITE.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Surgimento do grafite.....</b>	<b>13</b>
<b>3 GRAFITE E PIXAÇÃO: DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS.....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 A pichação e o grafite no Brasil.....</b>	<b>18</b>
<b>3.2 Observando o trabalho da pixação.....</b>	<b>24</b>
<b>3.2.1 O pichador: “Cripta Djan”.....</b>	<b>25</b>
<b>3.3 Observando o trabalho de grafite.....</b>	<b>27</b>
<b>3.3.1 O grafiteiro: “OsGêmeos”.....</b>	<b>28</b>
<b>4 O GRAFITE E A PIXAÇÃO COMO MEIO DE PROTESTO.....</b>	<b>32</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>41</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Vivemos em uma sociedade pensante, crítica e questionadora, em que nos apresenta constantes situações, que sempre estamos em constante luta pela busca de ideias e ideais que nos tornem seres mais dignos perante a sociedade, e, muitas dessas buscas, ocorrem em grupos, diante da busca pela libertação que é o maior desejo do ser humano, como afirma Vasconcellos (2007, p.4) “A liberdade é um dos maiores anseios do ser humano. Não tem o menor sentido pensar o ser humano desvinculado da ideia e da prática da liberdade”. Luta pela qual frequentemente estamos travando, buscando constantemente pela libertação, é o anseio de nos mostrarmos visíveis para o mundo.

A pesquisa realizada neste trabalho, abordará sobre essa busca de nos mostrarmos visíveis para a sociedade, fazendo o uso da arte urbana para o mesmo, mais especificamente discorrendo sobre a pixação<sup>1</sup> e o grafite<sup>2</sup>. Faremos um levantamento quanto a questão histórica do grafite e da pichação, de como os mesmos se configuraram desde seus respectivos surgimentos, sempre foram utilizados como meio de protesto, reivindicando questões estudantis e políticas.

Também iremos falar sobre a apropriação dessas mesmas intervenções urbanas, em que a mesma, muitas vezes é utilizada como forma de comunicação de um grupo social menos favorecido, que em muitos dos casos não tem “voz”, se adequando dos espaços urbanos e expressando suas realidades se apropriando de movimentos artísticos. Nas palavras de Manuela Lowenthal Ferreira e Annie Rangel Kopanakis (2015, p.3): “Essa intensificação da vida social transborda a necessidade de apropriação do espaço, gerando diferentes formas de apreensão da realidade e criação de ideias que, muitas vezes, são expressadas pela arte ou movimentos artísticos”.

Diversos autores foram escolhidos como referencial teórico para esta pesquisa, para que houvesse uma amplitude maior quanto aos olhares que tratam sobre o problema que foi levantado, neste caso: *“O grafite e a pichação podem ser utilizados como forma de protesto?”*. Entre os autores escolhidos para este referencial estão: Paulo Freire, Luís Fernando Lazzarin, Celso Gitahy, Joana

---

<sup>1</sup> Utilizaremos a grafia "pixação", com "x" pelo fato dessa expressão ser atribuída e utilizada por seus praticantes, entretanto no dicionário aparece "pichação" com "ch".

<sup>2</sup> O termo “Graffiti” é de origem italiana, conforme nos mostra Sales (2007) no texto acima, entretanto, utilizaremos neste trabalho em questão a grafia “Grafite”, já incorporada na língua portuguesa e no dicionário.

Gonçalves Vieira Lopes, entre outros, que foram de extrema importância para a realização dessa pesquisa.

O trabalho foi dividido em três capítulos, em que refletimos primeiramente sobre a história do grafite, seu surgimento no mundo e no Brasil. Após esta primeira parte, será apresentado as diferenças e as aproximações existentes entre grafite e a pixação, a apresentação de *Cripta Djan* e OsGêmeos, dois dos personagens mais conhecidos dentro dos dois movimentos e a observação de seus trabalhos. Em sequência, será abordada a questão maior do trabalho: sobre o grafite e a pixação como meio de protesto político na contemporaneidade

## 2 PINTURA RUPESTRE: UMA LIGAÇÃO COM O GRAFITE

Ao pensarmos em grafite, logo nos remetemos às pinturas rupestres, deixadas por nossos ancestrais a milhares de anos atrás, mais especificamente, datadas de 15 à 17 mil anos, onde os mesmos realizavam a representação de animais nas paredes das cavernas, como nos mostra Altman (2011, s/p.). “As pinturas, datadas provavelmente de 15 a 17 mil anos, consistiam principalmente em representações de animais e atualmente são consideradas os mais exemplares de arte da Era do Alto Paleolítico”. Entretanto, não sabemos ao certo realmente quais eram seus reais objetivos e o que os mesmos queriam com isso, como afirma Gitahy (1999, p. 12): “Não se sabe exatamente o que levou o homem das cavernas a fazer estas pinturas, mas o importante é que ele possuía uma linguagem simbólica própria”.

É a ideia de comunicação entre os povos, se apropriando do grafite e da pichação, que se faz presente desde tempos imemoriais, aonde os autores buscam mostrar, experiências e coisas do cotidiano, se apropriando de pinturas tanto individuais quanto coletivas, como nos mostra Martins (2017, p. 1) “Da Idade da Pedra à atualidade, das pinturas rupestres ao grafite, a linguagem externa comportamentos, experiências, ilustrações do cotidiano circunscritas individual e coletivamente como reflexo cultural das diferentes comunidades”.

Outra ligação que podemos sugerir, são que ambos são realizados com a finalidade de registrar algo como importante, para quem está fazendo a mesma. Nas palavras de Martins (2017, p.3)

Se transpusermos este cenário dos traços nas paredes para a atualidade do grafite e da pichação, podemos sugerir que esses se assemelham à arte rupestre; visto que ambos se constituem como fenômenos socioculturais que intentam firmar, esteticamente, tudo aquilo que é considerado importante para quem os registra.

Alvos que podemos observar tanto nos grafites, quanto nas pinturas rupestres, entretanto, havendo uma diferenciação no “porque” das pinturas.

Já em contrapartida, identificamos o que os grafiteiros têm a reivindicar e criticar com seus trabalhos, havendo uma diferenciação entre os grafites e as pinturas rupestres, como afirma Sales (2007, p. 2):

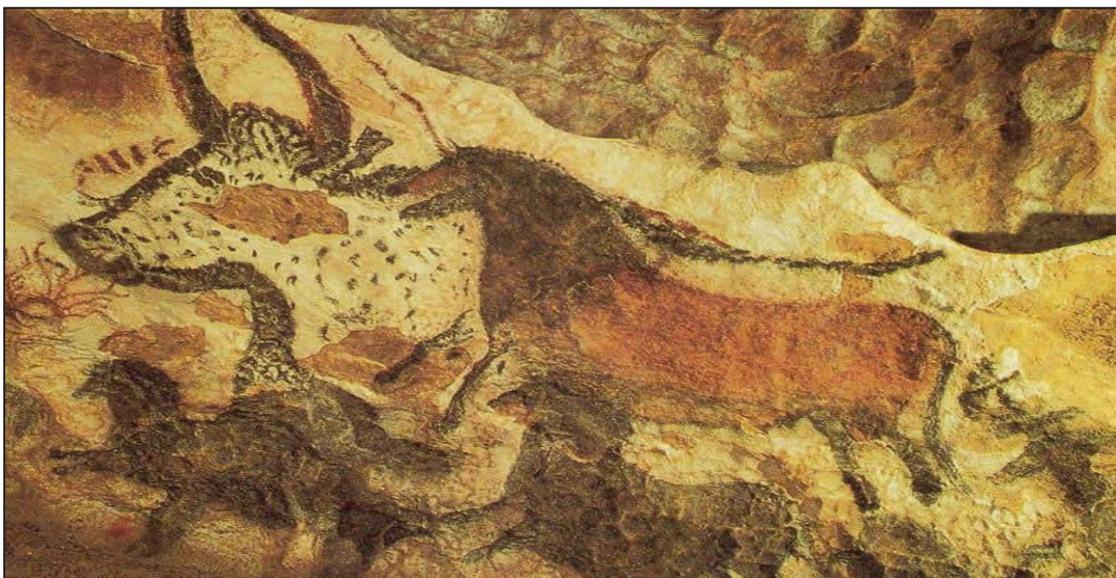
As pinturas rupestres, porém, diferem dos atuais graffitis pela questão da intenção ou seja, o homem pré-histórico queria o domínio sobre algo e ao pintar ou registrar graficamente nas grutas ele tinha a ideia do aprisionamento da imagem, enquanto os graffitis são em si um ato de auto expressão.

As pinturas rupestres mesmo com todo o tempo decorrido continuam a apresentar-se para nós como algo simbólico que demarcam um momento que identifica o período em que o mesmo está inserido, nas palavras de Justamand (2004, p. 41): “As pinturas rupestres seriam o registro da história social dos habitantes daquele período. Onde lhes era possível afixarem seus costumes e práticas cotidianas”. Com isso, podemos fazer uma aproximação em contrapartida com o grafite e nosso contexto histórico atual, tendo como recorte, o uso do mesmo para reivindicar e criticar algo ou alguém.

Podemos destacar aqui, determinadas diferenças quanto à algumas questões, como por exemplo quanto ao uso de materiais para as práticas das mesmas, enquanto nas pinturas rupestres temos o uso de tintas naturais. Como nos destaca Mello e Suarez (2012, p. 4):

Acredita-se que os nossos antepassados usassem como pigmentos partículas inorgânicas minerais finamente moídas. Por exemplo, para a coloração vermelha era usada a hematita ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ), para a coloração amarelo a Goethita [ $\text{FeO}(\text{OH})$ ], para a coloração branca a caulinita [ $\text{Al}_2\text{Si}_2\text{O}_5(\text{OH})_4$ ] e para a coloração preta a Pirolusita ( $\text{MnO}_2$ ).5,6.

Figura 1 – Pintura Rupestre, Lascaux. França.



Fonte: Site Portal da Arte (s.d.)

Já, ao nos referirmos ao grafite presenciemos que o mesmo faz o uso de *sprays*, e tintas industrializadas para a realização das pinturas, materiais que facilitam e tornam mais prático e rápido a criação das representações. Como afirma essa relação diferenciada de materiais Gitahy (1999, p. 12)

Nessa época, os materiais utilizados eram terras de diferentes tonalidades, sucos de plantas, ossos fossilizados ou calcinados, misturados com água e gordura de animais. Hoje, usamos tintas em *spray* e não pintamos cervos e bisões, mas sim ideias, signos, que passam a compor o visual urbano.

Com isso podemos confirmar essas diferenças, tanto em relação aos materiais como na intenção que ambas as manifestações, de diferentes períodos da história têm a nos mostrar.

## 2.1 Surgimento do grafite

O grafite surgiu em meados dos anos 60, tendo o intuito de criticar e reivindicar direitos humanos e outras questões sociais. Nas palavras de Lazzarin (2007, p. 4) “O grafite é uma forma de inscrição urbana com origens no movimento da contracultura, iniciado na década de 1960. Desde o início, o grafite está ligado à contestação política e ideológica e a movimentos de afirmação identitária”.

Já nos Estados Unidos da América, no começo dos anos 70, o grafite surge entre jovens da periferia, mais específico nos bairros do Bronx e Brooklin, como uma forma de afirmação dos mesmos perante a sociedade. Como afirma Lazzarin (2007, p. 4) “Nos Estados Unidos, o grafite é usado como uma forma de afirmação das comunidades negra e latina, confinadas em seus respectivos guetos, em Nova York, nos bairros do Bronx e do Brooklin”, com isso, se apropriam do grafite como uma forma de se mostrar ao resto da sociedade.

Entretanto, temos diversos registros que nos mostram que o ato de grafitar em paredes é mais antigo do que podemos imaginar, como afirma Sales (2007, p. 17) “O graffiti é, portanto, o mais antigo registro gráfico do homem. Historiadores documentam seu retorno em outros espaços e tempos da antiguidade, como na Grécia e em Pompéia”. Na antiguidade em si, a forma de inscrição em paredes era usada para expor algo ou alguém, suas ideias e denúncias nas palavras de Sales (2007, p. 18):

Esses registros, conhecidos como graffiti (*grafitos* em italiano), tinham como finalidade a exposição de críticas e idéias, além de serem um meio de denúncia e demarcação da presença de determinados indivíduos nos diversos lugares por onde passavam. A característica principal desse tipo de escrita é a espontaneidade, manifestada, geralmente, numa linguagem direta e vilipendiosa.

O grafite sempre teve essa finalidade, de buscar uma reflexão e o diálogo com o espectador, estampando o que está acontecendo em seu contexto social, tanto para denunciar algum problema, como para expor suas ideias, buscando a interpretação do espectador, da realidade do local onde a mesma está inserida. Morin (1991/2003, p.3)

O conhecimento pertinente enraíza-se em um contexto, dessa forma, o grafite como *street art* permite estampar a identidade cultural, em suas diferenças e particularidades, se colocando como uma linguagem importante para interpretação da realidade, em diferentes contextos geográficos.

Com o passar dos anos o grafite sofreu uma significativa mudança desde o seu surgimento. Nas palavras de Joana Lopes referenciando Lazzarin (2011, p. 16)

O grafite, desde o seu surgimento, era uma forma de contestação política, inicialmente na Europa, como forma de manifestações estudantis. Porém, ele só adquiriu sua forma de inscrição urbana na década de 1960 e se espalhou para o continente americano sofrendo influências *hippie* e *punk* nas décadas de 1970 e 1980.

Com isso, houve a mudança no aspecto de criação do mesmo, sendo que antes somente era realizado com a apropriação de palavras e frases, hoje, após essa mudança e suas influencias, ocorreu uma mudança clara, que podemos observar, sendo que, o mesmo se apropria tanto das palavras quanto das imagens, mas sempre havendo uma discussão por trás daquilo que foi realizado.

### 3 GRAFITE E PIXAÇÃO: DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS

Por mais que ambas as intervenções possam ser praticadas com o uso dos mesmos materiais e suportes, como afirma Silva (2010, p. 52) “*Sprays*, pincéis e tintas são instrumentos manuseados por grafiteiros e pixadores em suas produções visuais nos espaços urbanos”, apresentam diferentes significados e estilos completamente distintos.

Podemos afirmar que a principal diferença entre o grafite e a pichação é que enquanto um se apropria do uso de cores e desenhos com diferentes significados, no caso o *grafite*, o outro em contrapartida apresenta mais o uso de palavras e apenas uma cor, o preto, neste caso: a pichação. Nas palavras de Andreia da Silva do blog *Blasting News*:

O grafite é uma arte que é baseada em desenhos: todas as letras e figuras que são utilizadas na pintura são pensadas e elaboradas, para que representem aquilo que o artista quer mostrar. A pichação é o ato de escrever ou rabiscar (SILVA, 2014, s/p).

Reafirmando essa ideia, o Professor Geraldo Honorato (2008/2009, p. 3) nos diz:

Na forma de realização, o grafite se difere da pichação por ter como objetivo um resultado mais elaborado e preocupado com questões técnicas e compositivas, já a pichação se apresenta como uma ação mais rápida, gestual, desprovida da intenção de elaborações artísticas.

Essa ideia de diferenciação das duas fica evidente, pelo fato que o grafite apresenta traços, linhas, formas e cores, o mesmo é elaborado de forma mais artística, enquanto a pichação acontece de forma mais “anárquica”, como nos afirma Honorato referenciando a autora Célia Maria Antoniaci Ramos (2008/2009, p.3) “a pichação é um proto grafite, que parte de um processo mais anárquico de criação, onde o que importa é transgredir e até agredir, marcar a presença, provocar, chamar atenção sobre si e sobre o suporte”. Com isso pontuamos essa diferenciação entre ambas as formas, mesmo sabendo que as duas tenham partido de uma mesma ideia e façam o uso dos mesmos materiais e suportes.

Existem vários pontos de contato entre as *pinturas rupestres* e o *grafite*, como por exemplo: a apropriação de paredes e o espaço ao ar livre, como nos apresenta os escritos no site Itaú Cultural (2017, s/p) “Considerada a expressão artística mais antiga da humanidade, a arte rupestre é realizada em cavernas, grutas ou ao ar livre”. Com isso, há essa ligação entre ambos os movimentos, pois sabe-se que ambos se apropriam desses espaços para a realização dessas pinturas, de diferentes significados e tempo.

Outro ponto em comum entre ambas que exemplificaremos aqui, são as famosas *Tag's*, que nada mais são que uma forma de assinatura, como nos mostra Joana Lopes referenciando Lazzarin (2011, p.6) “Apesar de possuírem esta diferenciação existe um ponto comum que permanece entre pichação e grafite: a assinatura pessoal também chamada de *tag*. Essa é a marca registrada, o sinal de autoria da obra, e todo grafiteiro ou pichador tem o seu”, essas mesmas, apropriadas como uma forma de identificação da autoria do trabalho, tanto do grafiteiro quanto do pixador. Podemos ressaltar a questão do surgimento de ambas, em específico o fato de que o grafite surge a partir da pichação, como nos afirma Joana Lopes (2011, p.7) referenciando Schultz:

Grafite tem origem no termo italiano *graffito*, que deriva do latim *graphium*. Inicialmente, designou um estilete utilizado para escrever sobre placas de cera. Posteriormente, a forma plural, *graffiti*, nomeou as inscrições gravadas na pré-história e na antiga Roma. Em 1965, a palavra *graffiti* foi utilizada para definir as pichações com *spray* e, nos anos 70, para indicar as modernas pinturas feitas com a mesma tinta. O termo pichação remete às inscrições realizadas com *piche* em muros na antiga Roma. Adquiriu arbitrariamente uma conotação pejorativa, quando se tornou uma prática de protesto social nos bairros periféricos de Nova Iorque, na década de 1960, e, mais tarde, quando foi utilizado por torcidas organizadas em práticas ilegais ou por grupos de controle do narcotráfico, mais especificamente nos bairros do Bronx e Harlem

Tanto o grafite quanto a pichação sempre se fizeram presentes em nossa sociedade, criticando e questionando questões sociais, que a partir de seus traços, formas, cores e palavras. Como nos afirma Joana Lopes (2011, p.8) “As linhas, cores, figuras e formatos do grafite sempre são incentivados por temas referentes à sociedade moderna, por isso, ele pode ser classificado como linguagem social e, na maioria dos casos, uma arte”. Acontecimento que se faz presente no nosso cotidiano, basta caminharmos pelas ruas das grandes metrópoles para nos depararmos com diferentes tipos de grafites e pichações, muito disso vindo desde a

época dos romanos e nos repassando essa influência. Joana Lopes afirma que (2011, p. 8) “Apesar de existir uma distância física e temporal entre a antiga civilização Romana e as grandes metrópoles contemporâneas, percebe-se a influência que estas exerceram sobre as sociedades modernas”. Percebe-se as influências evidentes em relação a existência dos grafites e das pixações, encontradas e sendo retratadas até hoje.

Outro ponto que podemos analisar aqui, está vinculado à aceitação por parte do povo, pois o grafite, em contrapartida à pixação, é melhor visto em nossa sociedade a algum tempo, entretanto, ocorre muitas vezes um pouco de julgamento, sendo que algumas pessoas não aceitam e não sabem diferenciá-la da pixação. No entanto, essa prática de rabiscar as paredes já é um fato muito antigo em nossa existência, vindo desde nossos primeiros ancestrais, como já descrevemos, onde os mesmos pintavam paredes de cavernas como uma forma de ritual e conseqüentemente, isso foi passando de geração à geração e é uma pratica antiga, como afirma Blauth & Possa referenciando Celso Gitahy (2012, p.7),

[...] a manifestação mais antiga do grafite pode ser detectada nas pinturas rupestres, seguida dos hieróglifos egípcios, que misturam textos e imagens, passando pelos primeiros cristãos romanos, com seus símbolos inscritos em catacumbas, em cujo local reuniam-se secretamente.

Porém, tanto o grafite quanto a pixação podem ser considerados como crime ambiental, se não forem autorizados pelo proprietário do local onde está sendo realizado a intervenção, como nos mostra Caldeira (2015, p. 9)

De acordo com a legislação brasileira, o grafite e a pixação são crimes ambientais – conforme o artigo 65 da lei 9605, de 12/02/1998, denominada Lei dos Crimes Ambientais –, sujeitos a multas e detenções por períodos de três meses até um ano. Antes dessa lei, ambos eram tratados no âmbito do Código Penal (art. 163) como ataques à propriedade (pública ou privada).

Assim, percebemos que tanto o grafite quanto a pixação acabam se tornando atos ilegais, caso não exista uma autorização do proprietário do local onde está sendo realizado a pintura. Mas, na maioria dos casos, principalmente na pixação, isso não ocorre, e o mesmo acaba se tornando um ato *transgressivo*, mas há algo muito além da simples transgressão, pois essa apropriação inadequada dos locais é a amostra da presença das pessoas que deveriam se manter invisíveis para o restante da sociedade, nas palavras de Caldeira (2015, p. 9) “Mais do que

apropriações inadequadas do espaço público ou privado, eles estampam na cidade, em especial nas áreas mais ricas, a presença daqueles que supostamente deveriam se manter invisíveis”.

### 3.1 A pixação e o grafite no Brasil

No Brasil por volta dos anos 1960, surge entre os estudantes e a população em geral, o uso de *spray* como forma de manifestar por seus direitos e opiniões, fato que já estava consolidado no restante do mundo, isso tudo, especialmente por conta das questões políticas e sociais e os problemas em que o país estava enfrentando, como nos mostra Lopes (2011, p.18)

Seguindo o exemplo de revoltas sociais, no Brasil, os movimentos estudantis foram ganhando força durante a ditadura militar e, para campanha contra a opressão militar, estes movimentos faziam uso da pixação em muros assim como as manifestações na Europa o faziam.

Com isso, podemos afirmar que a pixação nasceu como forma de protesto no Brasil nessa época, impondo críticas contra a ditadura militar na década de 1960 e é utilizada de forma anarquista, onde transmite algum tipo de mensagem.

O primeiro registro de pichação como arte no Brasil foi o emblemático “Abaixo a Ditadura”. Era o começo da street art brasileira. A pichação política nasceu no meio universitário, na década de 1960, com influência do movimento estudantil de Maio de 68 francês (MEMORIAS DA DITADURA, s.d.).

Com o uso de frases de cunho político e de protesto, assim se deu início a pichação no Brasil, sendo a utilização desse material (*spray*) ocorreu pelo fato de ser mais prático e fácil para a realização do mesmo. Afirma Lazzarin (2007, p.5), “nessas atividades transgressivas, o uso do *spray* torna a técnica fácil e rápida, muito adequada para facilitar a fuga dos flagrantes da vigilância e da polícia”.

Ato muito comum na época da ditadura militar no Brasil, pelo fato das pessoas sofrerem com muitas repressões, por isso o uso do *spray*, por conta de sua praticidade. Podemos notar na imagem a seguir o uso do *spray* e a contestação política contra a ditadura no Brasil, este mesmo foi um dos primeiros registros da prática da pixação:

Figura 2 – Pixação contra a ditadura no Brasil



Fonte: Memórias da Ditadura (s.d.)

Após esse primeiro período da pixação, a mesma começou a ser usada como forma de comunicação publicitaria, como por exemplo as pixações que eram muito comuns em São Paulo com os dizeres “Cão Fila km 26”, que nada mais era que a divulgação de um canil, como nos traz Alexandrino, Ávila e Magalhães (2017, p. 2) “No documentário Pixo, de 2009, é contada a história de Antenor Lara Campos, um criador de cães, que riscava, pela estrada, a inscrição “Cão Fila Km 26”, como forma de divulgar o seu canil”. Se tornando assim, uma das frases mais emblemáticas desse período, pelo fato de estampar diversas placas, muros e barrancos em todo o país nos anos 1960 e 1970, como nos mostra o autor Estevão Bertoni da Folha de São Paulo (2012, *on-line*) “CÃO FILA K26” era uma enigmática e onipresente frase escrita em muros, placas e barrancos de todo o país durante os anos 60 e 70. O autor da pichação chamava-se Antenor de Lara Campos Filho”.

Figura 3 – Cão Fila km 26



Fonte: Beside Colors (2017, *on-line*)

Com o passar dos anos, a pixação criou um estilo de escrita própria, mais especificamente a partir dos anos 1980 em que houve essa mudança, usada até hoje e que se tornou característica na pixação, principalmente dentro da cidade São Paulo, onde a mesma se apropriou do uso de letras mais pontudas e com muitos simbolismos, mas sem perder seu enfoque principal, o questionar e reivindicar por direitos.

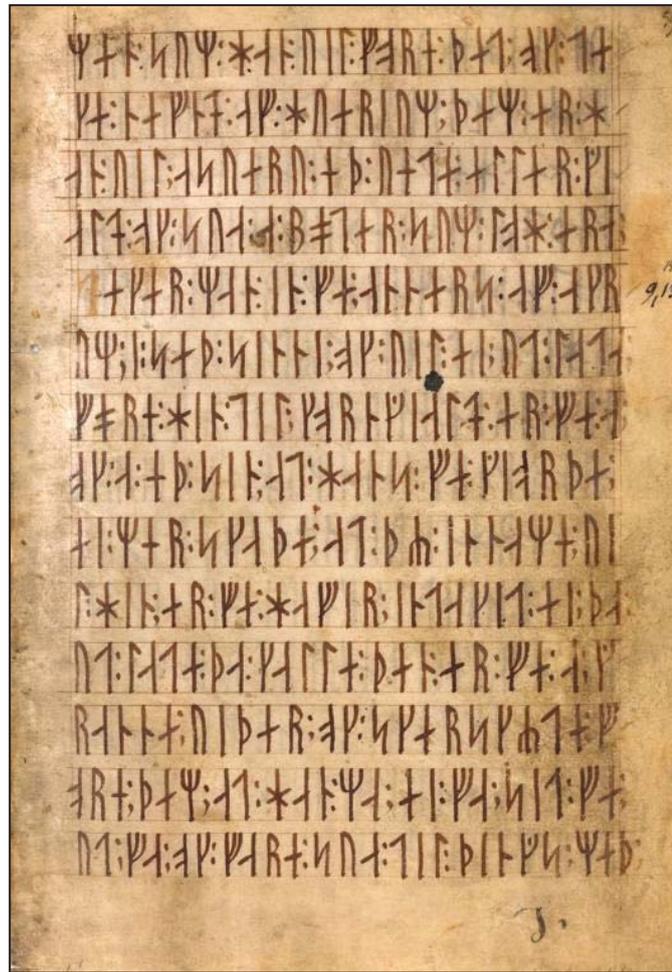
Pode-se dizer que a partir desse momento a pixação não seria mais feita para o leitor comum, mas sim, de “pixador para pixador”, uma forma de “comunicação dos excluídos” em que os mesmos tinham o objetivo de divulgar suas críticas sociais e políticas.

Segundo o documentário disponível no Vimeo intitulado “Pixo” (2010, *on-line*):

Os pixadores se apropriaram do estilo de escrita das runas anglo-saxônicas que na verdade essas runas são o primeiro alfabeto da Europa que é o alfabeto dos povos germânicos, escandinavos e anglo-saxões e os pixadores se apropriaram dessa escrita e criaram em cima, é uma antropofagia, não é uma simples cópia das runas é uma criação em cima disso, uma evolução em cima disso.

A imagem a seguir nos mostra um exemplo dessa escrita anglo-saxônica:

Figura 4 - Páginas do Codex Runicus



Fonte: Celts and the Vikings (s.d.)

O grafite é uma vertente do pixo, tendo o mesmo como referência, ele surge algum tempo depois da pichação no Brasil, como uma forma mais artística, em que apresenta o uso de mais cores e diversos tipos de desenhos, ao contrário da pichação que é empregado apenas uma cor e o uso de letras e símbolos. Como afirma Nogueira (2009, p. 3)

Muitos teóricos costumam separar essas práticas da seguinte forma: grafite é algo mais elaborado, com o uso de diversas cores num mesmo desenho; pichação seria uma marca, assinatura, rabiscos feitos aleatoriamente, sem uma preocupação estética.

É uma forma de pintura que apresenta mais técnica artística, pensada e elaborada, como nos mostra Lazzarin referenciando Lara (2007, p. 5): “Diferentemente da pichação, o grafite caracteriza-se pela qualidade técnica, que

envolve planejamento detalhado, frases poéticas e desenhos mais elaborados feitos com estêncil ou a mão livre”.

No Brasil por sua vez, o grafite surgiu a partir dos anos 80 em São Paulo, onde houve uma aceitação maior por parte das classes sociais mais baixas, como afirma Gitahy (1999, p)

Entretanto, o grafite teve sua fixação no Brasil na década de 80, o que pode ser considerado como tardio, mas teve uma grande aceitação pelas classes sociais menos favorecidas, pois se identificaram com os acontecimentos do seu local de procedência, o gueto de Nova Iorque.

Com isso, o grafite surge como uma grande exposição a céu aberto, transformando as ruas e os espaços públicos em grandes galerias, disponível e acessível a todos, sem distinção de classe social, econômica e política, com isso, reafirmando essa ideia de aceitação pelas classes mais baixas, como nos mostra Fogaça (2014, p. 14):

O grafite por sua vez rompe com esses critérios, com essa concepção, pois reconfigura as ruas e os espaços públicos e os transforma em grandes galerias ao ar livre. Dessa maneira a arte visual deixa de ser um artigo confinado somente em locais fechados e passa a ser um artigo livre e acessível à todos, principalmente para os pobres e marginalizados que não possuem condições de frequentar galerias e museus.

Pode-se compreender que o grafite, como o conhecemos hoje, surge no final dos anos 1980 e começo dos anos 1990, a partir da cultura *Hip-Hop*, que estava adentrando ao Brasil que trazia consigo o grafite, que começou a popularizar-se entre os jovens brasileiros dessa época, pelo fato do mesmo caracterizar-se como uma forma educativa entre esses grupos, principalmente entre os jovens das periferias, nas palavras de Viviane Melo de Mendonça Magro (2012, p. 6)

No Brasil do final dos anos 80, o movimento Hip Hop, especialmente o ritmo musical Rap, tornou-se para os jovens das periferias urbanas um meio fecundo para mobilização e conscientização. Muitos grupos de rappers foram criados, ocupando um espaço de articulação e atuação no campo social, para reivindicar o direito de ser cidadão, participar do mercado de trabalho e para lutar contra a violência e a discriminação. Esses grupos são organizados por rappers, DJ's, grafiteiros e breakers.

Ao nos remetermos ao grafite no Brasil, logo associamos o mesmo ao nome do ítalo-etíope Alex Vallauri, que chegou no país em 1964 e é um dos artistas mais

consagrados dentro do grafite brasileiro e um dos precursores desse movimento como nos mostra o professor Honorato (2008/2009) “Alex Vallauri, o principal precursor do graffiti no Brasil. Era ítalo-etíope e chegou ao Brasil, vindo de Buenos Aires, em 1964”.

Vallauri se apropriava da *Pop Art*<sup>3</sup> para a realização de seus trabalhos, pelo fato da mesma apresentar a crítica irônica quanto algumas questões de nossa sociedade, como por exemplo: o consumismo, como nos apresenta Blauth & Possa (2012, p.11): “Nesse sentido, a crítica irônica da Pop Art se pauta nas questões de uma sociedade bombardeada pelos objetos de consumo, onde o artista Vallauri, também encontra sua principal inspiração, porque se rebela contra o sistema hierárquico da arte”. Um exemplo dessa crítica é um de seus trabalhos mais emblemáticos: *A festa na casa da Rainha do Frango Assado* (1985), como nos mostra a figura a seguir:

Figura 5 – Alex Vallauri, A festa na casa da Rainha do Frango Assado



Fonte: Beside Colors (2016, *on-line*)

Blauth & Possa referenciando Edward Lucie-Smith, (2007. p. 376-377) nos mostra um pouco sobre essa sátira referente a classe média e a reinterpretação da

<sup>3</sup> *Pop Art*: A Pop Art foi um movimento que surgiu na década de 1950 nos EUA, tinha como intuito a crítica quanto a vida cotidiana consumista, como nos mostra o blog Parte do Contexto (2010): “A Pop Art veio como uma crítica irônica da cultura de massas e da vida cotidiana materialista”.

Pop Art, encontrada no trabalho intitulado “*A festa na casa da Rainha do Frango Assado*” de Alex Vallauri:

Era uma recriação satírica de uma casa de classe média, como o espelho do burguês com pretensões de ascensão, iniciando a afirmar-se na terra de ninguém, entre os ricos e os pobres. A ascensão da classe média era um fenômeno marcante no Brasil da década de 1980, especialmente na cidade de São Paulo. A pintura brasileira reinterpreta com frequência a pop art, adaptando-a ao contexto e optando pelos suportes não convencionais.

Com isso, podemos notar o uso desses suportes não convencionais pelo artista o uso da Pop Art, para buscar essa crítica quanto à uma classe social em ascensão na década de 1980, em que o mesmo se apropriava do grafite para a realização de seu trabalho.

### **3.2 Observando o trabalho de pixação**

Foi escolhido para essa observação, os trabalhos do pixador Cripta Djan, já abordado anteriormente na pesquisa. Esta escolha se deu pelo fato do mesmo ser um dos nomes mais conhecidos dentro deste movimento no Brasil, ter reconhecimento internacional e participação em uma Bienal, como nos mostra Alexandrino, Ávila, Magalhães (2017, p.8):

Nesses 20 anos de pixo, Cripta Djan – que se autodenomina pixador, artista e ativista – já apanhou da polícia, foi processado mais de dez vezes, expôs seus trabalhos em Paris, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da palestrou na Universidade de Yale, nos Estados Unidos, para a mostra *Pixação + Contemporary Art: From the Periphery to the Center*, onde debateu sobre aspectos culturais da arte de rua brasileira, além de ter participado da 7ª Bienal de Berlim (que tinha como principal proposta contestar os modelos das representações da arte nas bienais internacionais atuais), na Alemanha, onde ministrou um workshop intitulado *Politics of the poor* e falou do caráter subversivo e contestador do pixo.

Serão utilizados para esta observação alguns de seus trabalhos intitulados “*Criptografia Urbana*”, em que os mesmos são uma série criada pelo mesmo, em que ele tenta trazer o pixo para o mundo da Arte, como nos afirma Alexandrino, Ávila e Magalhães (2017, p.9):

Em consonância com os conceitos de estética e de comunicação urbana, Cripta Djan criou o projeto Criptografia Urbana, uma série de trabalhos nos quais ele transita entre a linguagem do pixo e o campo da arte, a partir do uso de uma estética mais sofisticada daquele.

Trabalho criado se apropriando do conceito e estética trazida da realidade das pichações encontradas nas ruas.

### 3.2.1 O pixador: “Cripta Djan”

A primeira análise refere-se à um dos maiores representantes dentro do mundo da pichação, tendo seu nome vinculado ao mesmo como uns dos mais influentes dentro do movimento, e sendo citado até fora do Brasil. Trata-se do ex-pixador: Cripta Djan, que a partir de seus trabalhos e reconhecimento dentro da pichação, vem ganhando mais espaço dentro do circuito da Arte. Djan é um dos pioneiros dentro da produção de vídeos-documentários que mostram o mundo da pichação, em que o mesmo nos mostra a realidade desse meio, nas palavras de Ana Carolina Viestel Laguna e da Prof<sup>a</sup> Dra Rita de Cássia Alves Oliveira: “Suas produções artísticas refletem a valorização do pertencimento cultural e de afirmação de uma identidade, além de estimularem o debate sobre a democratização dos meios de comunicação” (LAGUNA, OLIVEIRA. 2009, p.5). Com a produção desses documentários visando mostrar este mundo, Djan abre caminhos para um debate mais amplo sobre o assunto, suas questões e o que os pixadores tentam nos passar a partir de suas intervenções.

Cripta Djan também é um dos ex-pixadores mais influentes dentro desse movimento, posto que, o mesmo já participou da maior exposição de arte internacional a Bienal, em sua 29<sup>o</sup> edição. Este convite aconteceu após a invasão acontecida na 28<sup>o</sup> Bienal, como nos mostra Zimovski (2017, p.3)

Os “ataques” de 2008 foram ações estéticas violentas que geraram uma grande repercussão na mídia, tendo como alvo instituições como a galeria Choque Cultural, o Centro Universitário Belas Artes e a Bienal de São Paulo, dilatando o debate e mobilizando diversas instâncias em direção ao tema da pichação. Após este episódio, os curadores da 29<sup>a</sup> Bienal de São Paulo fizeram um convite oficial aos pixadores, representados, nesse momento, por Cripta Djan e Rafael Augustaitiz.

Cripta Djan, possui diversos trabalhos em grandes exposições de arte, como: participou da Bienal de Berlin, atendendo a proposição dos organizadores, realizou uma pixação dentro da mesma, outra intervenção sua ocorreu no Museu de Arte Contemporânea de Paris que aconteceram mais de suas intervenções, tendo um espaço aberto para a realização de seu trabalho, todos esses convites, sendo realizados a partir das manifestações ocorridas em 2008 na 28ª Bienal de São Paulo. Como nos mostra Zimovski (2017, p.3)

O Pixo Manifesto Escrito se formou ao longo dos últimos anos, após ataques realizados à instituições culturais da cidade de São Paulo em 2008, sendo o ataque à 28ª Bienal de São Paulo o mais importante deles, pois foi a partir dessa intervenção que a pixação se inseriu no circuito artístico.

O trabalho realizado por Djan apresenta várias características encontradas na pixação, é como se fosse uma forma de pixação na tela, utiliza-se por exemplo o uso de apenas uma cor, o preto, símbolos e letras, que podem ser vistos na tela abaixo intitulada *Manifesto*.

Figura 6 – “Manifesto” de Cripta Djan.



FONTE: Avant Gallery (2017)

Possui mais de 20 anos de experiência dentro da pixação, nota-se toda essa sua referência adquirida nas ruas, as mesmas vem para dentro de seus trabalhos realizados para galerias e exposições, em que o mesmo tem o intuito de anexar esse tipo de interferência urbana dentro do circuito da arte, com o intuito de que a mesma tenha esse reconhecimento dentro da história e respeito por parte das pessoas, como o próprio Djan afirma (2013, *on-line*) “A pixação pede mais do que passagem, pede permanência, como pedra lascada e não polida. Como um conceito, e não inconsequência pede solidez e clama por respeito, e se assim não for o pixo vai pegar”. Respeito pela qual o artista pede ao realizar seus trabalhos, trazendo toda sua referência da rua e dos acontecimentos cotidianos.

### 3.3 Observação o trabalho de grafite

O grafite, em contrapartida à pixação, já é aceito em nossa sociedade, pelo fato do mesmo estar associado ao mundo das artes, como nos mostra Laís Modelli referenciando o Sociólogo e pesquisador de Antropologia Urbana pela Unifesp Alexandre Barbosa Pereira (2017):

O grafite, mais associado à arte, é mais facilmente entendido como forma de ação do Estado e mesmo do mercado, já a pichação, execrada pela maioria da população, é uma máquina de guerra, nômade e difícil de ser capturada. Assim, fica mais fácil criminalizar está e mesmo criar certo pânico moral em torno dela como forma de *marketing* político e publicidade pessoal.

Com isso, notamos este julgamento de valores entre ambos os estilos, onde as pessoas não sabem diferenciá-las, com isso acontece os julgamentos entre pixação e grafite. Porém, essa prática de registrar nas paredes como já apresentamos anteriormente, é um fato muito antigo em nossa existência, vindo desde nossos primeiros ancestrais, onde os mesmos pintavam paredes de cavernas como uma forma de ritual e conseqüentemente, isso foi passando de geração à geração, como afirma Blauth & Possa referenciando Celso Gitahy (2012, p.7),

[...] a manifestação mais antiga do grafite pode ser detectada nas pinturas rupestres, seguida dos hieróglifos egípcios, que misturam textos e imagens, passando pelos primeiros cristãos romanos, com seus símbolos inscritos em catacumbas, em cujo local reuniam-se secretamente.

Pois sabemos que neste período o culto cristão era proibido, pois eram politeístas.

### 3.3.1 O grafiteiro: “Os Gêmeos”

Quanto ao grafite, foi escolhido para essa observação, os trabalhos dos grafiteiros Os *Gêmeos*, mundialmente conhecidos por seus grafites, onde os mesmos se apropriam de diversos suportes, como por exemplo: muros, edifícios e trens.

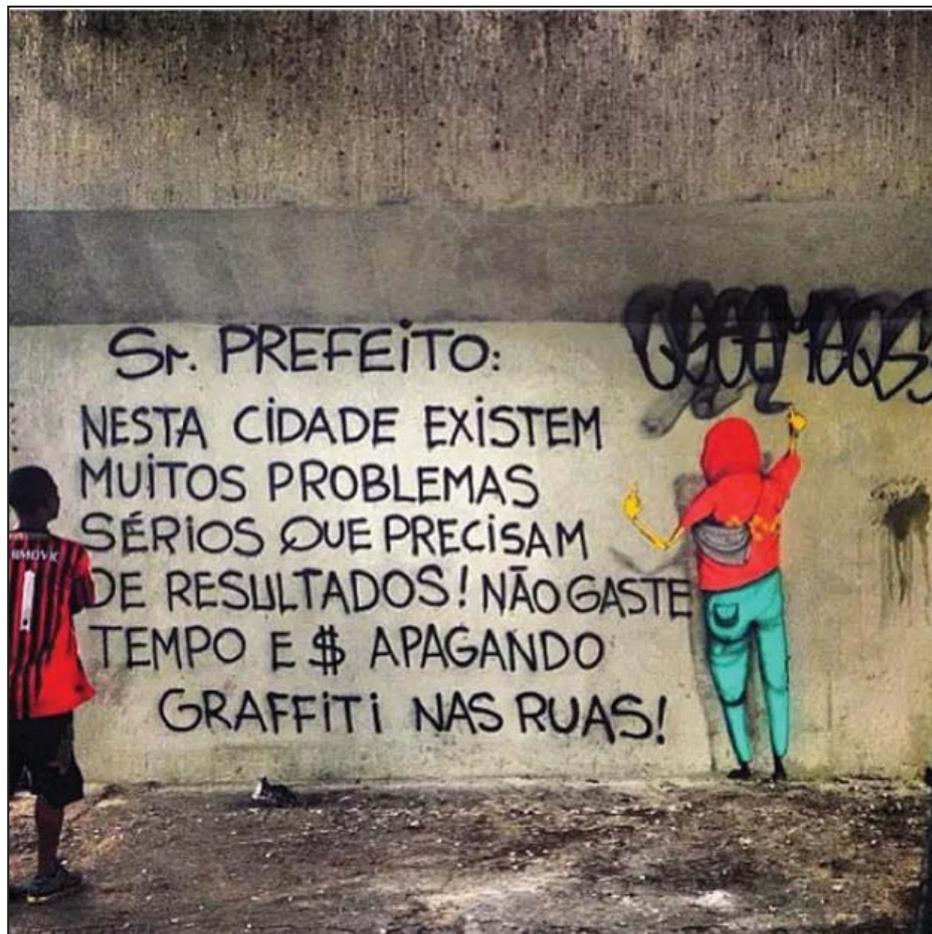
Os *Gêmeos*, surgem a partir da cultura do Hip-Hop, onde os mesmos no final da década de 1980 e começo da década de 1990 a partir dos encontros realizados na Estação de São Bento, em São Paulo, tomam gosto pelo Grafite. Nas palavras de Kubota (2010, *on-line*) “Otávio e Gustavo começaram a grafitar no final dos anos 80, no bairro do Cambuci (zona sul de São Paulo), onde nasceram. Eles militavam no movimento Hip Hop, quando este alcançava o auge no Brasil”.

Os trabalhos realizados pelos irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, mais conhecidos como “Os *Gêmeos*”, estão grafitados e expostos no mundo todo, como por exemplo: Nova York, Los Angeles, São Francisco, Austrália, Alemanha, Portugal, Itália, Grécia, Espanha, China, Japão, Cuba, Chile e Argentina. Os trabalhos dos irmãos Pandolfo, apresentam dimensões que podem chegar até 6 metros de altura, como nos mostra Coletto (2010, *on-line*) “Em países como os Estados Unidos, Espanha, Portugal, Grécia, Brasil e Chile, é comum se deparar com obras de até 6 metros de altura ao sair do metrô, caminhar pela calçada ou olhar pela janela do carro”.

Por essa popularidade no mundo do grafite, os mesmos já participaram de diversas exposições, tanto coletivas como individuais, como atestam seu currículo, são conhecidos por serem os grafiteiros que mais se dedicaram tirando seus trabalhos do meio comum e levando-o para galerias e mercado da arte. O professor Geraldo Honorato (2008/2009) afirma: Os *Gêmeos*: Gustavo e Otávio Pandolfo, paulistanos do Cambuci, nascidos em 1974 são os que mais se propagaram do grafite de rua para as galerias e para o mercado. O currículo da dupla inclui campanha para Nike, exposições em diversos países, capa do livro *Graffiti Brasil*, escrito pelo britânico Tristan Manco, dentre outros.

Os grafites realizados pelos irmãos Pandolfo sempre trazem algum questionamento, podemos notar tais questões, como por exemplo de alguns grafites realizados pelos mesmos após o apagamento de determinados trabalhos, tais fatos realizados pela Subprefeitura de São Paulo em 2013, como nos noticia a Folha de São Paulo (2013, *on-line*): “a Subprefeitura da Sé apagou pelo menos três murais pintados pelos grafiteiros os gêmeos em um mesmo espaço sob o viaduto Leste-Oeste, no bairro Glicério (na região central de São Paulo)”, após esse ocorrido, Os Gêmeos começaram a realizar grafites com a intenção de criticar contra a prefeitura, como nos mostram as imagens a seguir:

Figura 7 – Grafite de protesto, OsGêmeos



FONTE: Folha de São Paulo (2013, *on-line*)

Figura 8 – Grafite de protesto, OsGêmeos



Fonte: Folha de São Paulo (2013, *on-line*)

Esses grafites surgem como ato de protesto contra a atitude da Prefeitura de São Paulo, que desde 2007 estava pintando sobre os grafites usando tinta cinza, e muitos desses grafites eram produções de grafiteiros reconhecidos, como *OsGêmeos*, *Nunca*, *Nina* e outros, nas palavras dos próprios Irmãos Pandolfo, segundo a Folha de São Paulo (2013, *on-line*):

A arte de rua é apagada desde 2007 na cidade! Esperamos com este alerta que a Prefeitura de São Paulo e seus órgãos 'competentes' PAREM definitivamente de apagar os graffitis e respeitem e preservem a arte de rua em todos os seus segmentos.

Protesto que se dava pela falta de incentivo à cultura e o desrespeito com os grafites por parte da Prefeitura de São Paulo, no momento em que os mesmos eram pintados de cinza. Desrespeito que se faz presente a muito tempo dentro tanto do mundo do grafite como também com a cultura e com o povo, nas palavras dos

irmãos Pandolfo, observados na figura<sup>8</sup>: “Sr. Prefeito: Apagar arte é apagar cultura, apagar cultura é desrespeitar o povo!” (PANDOLFO, PANDOLFO, 2013, s/p).

#### 4 O GRAFITE E A PIXAÇÃO COMO MEIO DE PROTESTO

Os grafites gritam por algo, questionam, pedem socorro, alertam e passam alguma mensagem ao espectador, é a voz dos que não são ouvidos, mostram nossos problemas que não são apontados muitas das vezes. É o questionamento político dos que não podem se fazer presentes dentro de uma câmara de vereadores, como podemos ver, nas palavras de Joana Lopes citando Gitahy (2011, p.8)

Em geral, estes murais questionam a falta de sérias lideranças éticas no país e no mundo, os problemas enfrentados pela sociedade como um todo ou por grupos excluídos da sociedade, a opressão causada pela diferença de classes, a violência, a ironia de acontecimentos políticos e suas consequências, muitas vezes, vistos com muito humor e descontração.

Complementando, Kwak (2007, p.2) nos afirma: “O grafite quase sempre é identificado como o canal ou a mídia de um discurso identitário de um grupo marginalizado, veiculando protestos sociais e políticos”.

Ao longo da história podemos notar diferentes intenções do grafite, em que o mesmo era utilizado como uma forma de contestação por direitos estudantis e trabalhistas, fato que já ocorreu em diferentes partes do mundo em distantes momentos da história, como já foi apontado nos outros escritos dessa pesquisa, como por exemplo: a apropriação do grafite na Roma antiga, na Europa e seu surgimento no Brasil, em um momento em que o país passava por uma ditadura política e um abuso de poder, como nos mostra Garraffoni (2005, p. 5) sobre os grafites de Pompéia:

Dentro do universo cultural de Pompéia e sua diversidade, enfocarei, nesta ocasião, as paredes da cidade, pois nelas é possível notar expressões imagéticas e epigráficas das mais variadas espécies: pinturas de refinados estilos, grafites que tratam desde ofensas pessoais a poesias amorais, passando por ironias e charadas, além de propagandas eleitorais ou dos espetáculos públicos.

O grafite sempre esteve presente em nossa sociedade com esse intuito de protestar por algo, reivindicar por direitos, como algo impulsivo e espontâneo, e isso não é novidade para nós, como afirma Garraffoni (2005, p. 7)

Impulsivo, imediato e espontâneo o grafite é um registro singular que marca um momento específico ou uma necessidade pessoal de deixar registrado uma insatisfação, uma piada ou uma declaração de amor tornando-se, portanto, uma fonte de inestimável valor para o estudo dos anseios e paixões cotidianas a partir de uma perspectiva coletiva.

Podemos afirmar, que em muitos casos esses atos são realizados por um grupo de pessoas, fazendo apropriação dessa forma anarquista, e esse fato é claramente observado, pelo fato desses mesmos grupos e pessoas deixarem de certa forma algo característico do grupo, para haver essa identificação mais clara, ou assinatura, como nos exemplifica Lara (1996, p. 51):

Para identificar uma pichação coloca-se ao lado dela uma indicação pessoal ou do grupo que a realizou. Uma pichação é, portanto, rodeada de comentários que indicam sua procedência, as pessoas que a realizaram, se foram convidadas ou participam do grupo. No caso de pichadores que reaparecem ou de marcas retomadas depois de terem sido abandonadas, é comum usar-se a expressão “estamos de volta.

Essa identificação pessoal, também conhecida como *tag* dentro da gíria dos grafiteiros e pixadores, pode ser entendida também como uma forma de assinatura, e é o feitiço mais básico dentro desse universo, como nos afirma Almeida, Costa e Oliveira (2005) “É a primeira manifestação e a forma mais básica, do graffiti. Apresenta-se como o nome (*tag*) do writer (*toy*), realizado com uma letra estilizada, escrevendo-se rapidamente, com um único traço e apenas a uma única cor.”

A utilização desses meios de intervenção urbana, são claramente o desejo de manifestação da liberdade de expressão de um povo, que grita por seus direitos, e quer ser ouvido pelos demais, se apropriando de imagens, poemas e palavras de ordem, nas palavras de Cruz & Costa (2008, p. 2)

Com sua extrema liberdade de expressão e de registro, pronuncia-se de forma democrática e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Evidencia-se com marcas, logotipos, rabiscos, ícones e símbolos, que separados ou reunidos, compõem determinadas significações que se dispersam e se agrupam, formando grandes painéis que registram nomes, sobrenomes, palavras de ordem, de amor e humor, mensagens, letras, imagens, poemas e provérbios, entre outros, configurando-se em segmentos sociais que podem vir a ser lidos por todos.

Com isso, essa comunicação entre grafiteiro, pixador e telespectador se torna imediato e comum nos grandes centros, é algo que vai muito além de uma simples

mensagem na internet, acaba se tornando um grande canal de comunicação com o público em geral, estando ligado direta e intimamente com a cidade, como nos afirma Ramos (2007, p. 1)

Grande canal de comunicação, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e agora, os grafites criados nos “udigrúdi” das cidades levaram o ocidente a presenciar pública e anonimamente o questionamento de muitos de seus valores estabelecidos, entre eles o da ocupação dos espaços da cidade e o da apresentação e valoração da Arte.

Nas palavras do grafiteiro Miguel Carcará, retirados do site *Histórica Ribeira*, publicado por Valéria Freitas (2015, s/p): “Quando se faz um grafite na rua, já é um grito, já quer dizer alguma coisa, o contexto que o grafite tem de passar uma mensagem vai muito da situação, o momento do grafiteiro”. Com isso, percebemos, de certa forma, o lado do grafiteiro, em querer transmitir algo para a sociedade, fazendo com que o mesmo tenha voz e seja ouvido, por meio dessas intervenções urbanas através de suas criações.

Segundo essas intervenções em áreas públicas, Caldeira nos afirma (2012, p. 1)

São essas intervenções em áreas públicas que vêm transformando e rearticulando as profundas desigualdades sociais que sempre marcaram esses espaços. Expressas simultaneamente como produção artística e intervenção urbana, elas conferem às camadas subalternas uma nova visibilidade e refletem novas formas de atuação política.

Com isso, essas intervenções nas áreas públicas, de certa forma, denunciam a desigualdade social, atuando de forma crítica e política. Essas mesmas intervenções, aparecem para nós sendo realizadas de formas provocativa e as vezes bem-humoradas, havendo sempre um tom de protesto nas mensagens, nas palavras de Lassala (2006, p. 11)

Essas intervenções são caracterizadas por serem provocativas e bem-humoradas, podem ser em tom de protesto ou simplesmente representam a assinatura de alguém; as mensagens são determinadas pelos questionamentos da época em que estão inseridas.

Essas desigualdades sociais se fazem presentes há muito tempo dentro de nossa sociedade, e somente a partir da década de 1960, 1970 e 1980, a partir

desses movimentos sociais, que o povo começou a expressar suas indignações, saindo das periferias e se dirigindo até o centro da cidade, como nos mostra Caldeira (2012, p. 3)

A organização dos movimentos sociais urbanos nas décadas de 1970 e 1980 trouxe os moradores das periferias para o centro da arena política. Suas manifestações ocuparam as principais praças, suas reivindicações por direitos foram incorporadas à Constituição, e suas formas de organizar e influenciar as políticas públicas tornaram-se rotineiras.

Com isso, realizavam suas intervenções nesses locais de maior visibilidade, como uma forma de se mostrarem presentes para os demais, levando algo da periferia para o centro da cidade.

Assim o grafite se faz presente como uma forma muito além de uma forma simples, decorativa e ilustrativa dentro da paisagem urbana, faz sua presença valer muito além a isso e até mesmo dentro dos questionamentos sobre o caos encontrado no dia-a-dia em nossa sociedade, Nogueira (2009, p. 6) nos afirma:

É possível ver como o grafite está fortemente relacionado com questões além de simples caos urbano ou mesmo de caráter decorativo que alguns desenhos assumem. Pela efemeridade, pela necessidade de arrumar uma forma de protesto e também por acreditar que aquilo irá afetar a sociedade, ele se assemelha muito ao modo de ação situacionista.

Pode-se afirmar que essas intervenções revelam uma ação situacionista por alguns motivos, como por exemplo: o questionamento social e a vontade de romper com a alienação do povo, se apropriando do uso de intervenções que questionem por essas ideias e valores. Nos escritos do site Itaú Cultural (2017)

O grupo se define como uma "vanguarda artística e política", apoiada em teorias críticas à sociedade de consumo e à cultura mercantilizada. A ideia de "situacionismo", segundo eles, se relaciona à crença de que os indivíduos devem construir as situações de sua vida no cotidiano, cada um explorando seu potencial de modo a romper com a alienação reinante e obter prazer próprio.

Por sua vez, tanto no grafite quanto na pixação, a apropriação dessa ideia de rompimento da alienação, ocorre a partir dos primeiros traços de *spray*, se apropriando da sociedade/cidade, criando seus próprios meios de comunicação (desenhos ou frases) aponta que suas ideias e posições políticas, como nos afirma Nogueira (2009, p.6)

Inserem-se e através da própria estrutura da sociedade/cidade, da qual se aproveitam, fazem seus protestos serem ouvidos. Eles reverterem a situação como os Situacionistas pregam. Eles criam seus próprios códigos para subverter os códigos vigentes na sociedade. Assim, promovem sua ação política através dos desenhos ou frases pintadas nas paredes.

Fatos que vão muito além do simples fazer, pois promovem o enfoque a partir de questões político/crítico de alguém ou de um grupo, que em muitos dos casos são simplesmente deixados de lado pelo restante da sociedade, muito por conta de sua posição econômica/social, com isso ocorre essa produção de manifestações e ideias, como nos mostra Wortmann (2001, p. 157),

Essa constante produção de significados está sempre associada a lutas de poder, essa produção se inscreve em relações de poder e é nesse processo que, se define, por exemplo, o que é “normal” (ou não) em uma cultura, ou quem pertence a um determinado grupo, ou dele é excluído.

Outro ponto que podemos destacar em relação à questão social, são as classes econômicas em que se encontram tanto quem grafita quanto quem pixa, nas palavras de Teresa Caldeira (2012, p. 6)

A maioria dos grafiteiros e dos pixadores é formada de jovens do sexo masculino originários de bairros não elitizados e não centrais. Diversos grafiteiros são de classe média e chegaram a concluir o curso superior, mas apenas uma minoria ínfima frequentou instituições de prestígio, como a Universidade de São Paulo, ou chegou a morar nos bairros mais ricos. Já a maioria dos pixadores vem de áreas periféricas ou cresceu em condições de pobreza acentuada, sem terem tido pleno acesso a recursos institucionais, desde o sistema escolar até os empregos regulares. Muitos deles são afrodescendentes. Por meio das inscrições pintadas nos mais diversos locais, eles transcendem seus locais de origem e suas condições originais, e penetram em todos os tipos de espaço, reconfigurando-os e apropriando-se deles para ali deixarem suas marcas.

Com isso, Caldeira destaca a classe social econômica e a escolarização dos praticantes de ambos os movimentos, onde nos afirma a ideia de que quem pratica tais atos tem o intuito de reivindicar por questões políticas e sociológicas, muito pelo fato dos mesmos não estarem inseridos dentro deste contexto político, e por não terem espaço para expor suas ideias para as classes mais elitizadas, revelando de certa forma um preconceito das classes mais altas com os grafiteiros e pixadores.

Registram nas paredes não só como uma forma de protesto, mas também muito pelo desejo de diálogo, entre pixadores e grafiteiros com o restante da cidade.

Quanto o diálogo na condição de libertação se apropriando da arte, Morais afirma que (2015, p. 3)

O diálogo na condição de libertação dos homens é uma possibilidade inerente à arte do grafite, como linguagem e ferramenta, possibilita o encontro de homens que pronunciam o mundo, indispensável para a conquista de um pensamento autônomo que favoreça a cidadania por meio de ações para melhorar o lugar onde se vive, em diferentes direções.

Libertação que se faz presente no meio do grafite e da pixação, muito pelo fato do ser que faz, acabar libertando suas ideias oprimidas, se apropriando de um tipo de intervenção urbana para a realização do mesmo, como uma forma de ferramenta para melhorar o local onde se está inserido como ser social, havendo esse diálogo entre grafite e pixação com o restante da população, transmitindo ideias e valores característicos daquele local. Moreis (2015, p.3) nos exemplifica essa ideia de diálogo entre os praticantes desses movimentos e os espectadores da seguinte forma: “Esta forma de identificação cultural leva o ser humano à compreensão do outro pela empatia, desenvolvendo a capacidade de estar no lugar do outro e perceber o mundo mediante outros olhares.”

Essa forma de diálogo provoca uma certa tensão em muitos dos casos, pelo fato do grafite denunciar e criticar acontecimentos corriqueiros do nosso dia-a-dia, fazendo com que as paisagens urbanas se tornem educativas, nas palavras de Moreis (2015, p.3) “Ao focar em temas da vida cotidiana o grafite provoca pontos de tensão, pois denuncia ideias preconceituosas, estereótipos e julgamentos pré-estabelecidos, transformando as paisagens urbanas em cenários educativos”

O que realmente acredita-se é que tudo passa pela educação que deve se fazer presente a todo momento dentro das questões que o grafite e a pixação nos retratam, é a ligação e o aprendizado entre o mundo e o povo, entre a educação dos homens a partir das cenas encontradas no cotidiano. Freire (1981, p.39) define que “Ninguém educa ninguém, ninguém se educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo.” Educação que nas palavras de Freire, acontecem entre os homens, entre todos, se unem à isso, por um bem maior, pela busca tanto da educação, quanto de sua libertação a partir da mesma, neste caso, se apropriando dessas intervenções para se fazerem presentes e terem voz dentro da sociedade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frequentemente estamos buscamos um rompimento de ideias e padrões, em que os homens lutam pela ânsia da liberdade de expressão, como nos afirma Paulo Freire (1981, p. 35) “A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz. Ninguém tem liberdade para ser livre: pelo contrário, luta por ela precisamente porque não a tem.” Liberdade que deve ser conquistada, como nos mostra Paulo Freire citado anteriormente, e se a procuramos é porque ainda não somos seres “livres”, com essa mesma ideia de liberdade, o autor Celso dos S. Vasconellos (2007, p. 4) nos mostra que: “A liberdade é um dos maiores anseios do ser humano. Não tem o menor sentido pensar o ser humano desvinculado da idéia e da prática da liberdade”.

Os homens se apropriam das intervenções urbanas, neste caso, do grafite e da pixação, buscam se fazer presentes para o restante da sociedade, a com o uso destas intervenções, que se tornam suporte para esta comunicação, é a comunicação para aqueles que muitas das vezes, não tem espaço nem voz para expor suas ideias para as demais classes, pessoas que são invisíveis para a sociedade. Caldeira (2015, p. 9) afirma que “Mais do que apropriações inadequadas do espaço público ou privado, eles estampam na cidade, em especial nas áreas mais ricas, a presença daqueles que supostamente deveriam se manter invisíveis.” Se faz de voz a estes grupos e além disso, com seus trabalhos, propõe um olhar diferente da cidade, como nos mostra Kwak (2007, p. 2) “É a voz de grupos que nem sempre têm vez, além de propor olhar a cidade por outra perspectiva” O pixo acaba se tornando nesse meio de comunicação violenta e rápido, transmite sua mensagem se apropriando de uma linguagem de contestação e se faz muito presente nas cidades, como nos mostra Alexandrino, Ávila & Magalhães (2017, p.1) “O pixo é um meio de comunicação alternativo e sua linguagem é, inegavelmente, a linguagem da contestação. Ele é uma forma violenta, rápida e certa de se comunicar”.

De certa forma, esse olhar da cidade por outra perspectiva, como nos mostrou Gabriel Kwak, pode vir a se tornar uma (re)apropriação, onde a cidade se torna suporte para essas pinturas, como o próprio Djan (2013, s/p) afirma: “O que pra uns é vandalismo, pra nós é (re)apropriação, o pixador é o artista urbano que vê

a cidade como suporte. Estamos nos (re)apropriando de uma cidade que foi negada a nós. O pixo é a retomada da cidade por parte dos excluídos.” Fato que entra em discussão e reafirma a questão dessa exclusão de algumas classes sociais, dessa forma, observamos que a pixação se faz presente como uma forma de comunicação na periferia dos grandes e pequenos centros.

Com isso, foi possível notar que a pixação e o grafite surgem desde seus primeiros aparecimentos, como uma maneira de reivindicação, como a própria história registra, surgindo como um ato de protesto, se apropriando da cidade como suporte, abordando por temas sociais e políticos, acessível para todos como nos afirma Blaut & Possa referenciando Gitahy (2012, p.7)

O grafiti propicia a democratização da arte, devido às suas ações descomprometidas com questões espaciais ou mesmo ideológicas, utilizando a cidade como suporte. Sua natureza é efêmera, abordando temas desde a crítica social, política e econômica, muitas vezes com ironia ou humor, sendo, principalmente, desprovido da ideia de consumo, tornando-se acessível para o público transeunte.

Essa afirmação, apenas deixa mais claro essa apropriação de ambos os estilos para a realização de trabalhos, tendo esses temas de protesto, deixando evidente essa busca do ser humano por direitos iguais, por tentarem se mostrar presentes para o restante da sociedade, buscando frequentemente pela sua liberdade e autonomia. É a relação entre opressor e oprimido, onde o oprimido (quem está tentando se mostrar perante a sociedade) busca a transformação social no contexto em que está inserido, com superando a forma de opressor e oprimido, e sim, buscando ser um homem novo, em constante libertação, nas palavras de Paulo Freire “A superação da contradição é um parto que traz ao mundo este homem novo não mais opressor, não mais oprimido, mas um homem libertando-se”. (FREIRE, 1985, p.19).

Neste caso, se apropria dessas intervenções para se mostrar evidente perante a sociedade em que está inserido, buscando constantemente libertação, onde homens e mulheres procuram por essa liberdade e anseiam pela mesma, para questionar, se mostrar e se impor aos demais, expressando suas ideias, criando e recriando diferentes olhares sobre o seu tempo, como nos afirma Sara Silva (2015, p. 61): “A liberdade é primordial para a integração de homens e mulheres às condições do seu tempo, à percepção dos desafios que seu tempo lhe impõe, à

apropriação do conhecimento acumulado na história, à sua objetivação, sua transcendência e a capacidade de criar e recriar-se”.

Reafirmando essa ideia de criação e integração entre o contexto social e os homens, Silva (2015, p. 155) nos mostra que:

A sua própria constituição o capacita para a mobilidade, para interferir, criar e recriar, integrar-se às condições do contexto, conhecê-las e transformá-las. Por isso, responde aos desafios se objetivando. Como seres inacabado, inconcluso, finito, e que assim se sabem, cravados em um determinado tempo e espaço, usam suas potencialidades físicas e intelectuais para se relacionar com a realidade.

Criação e re-criação que se fazem presentes dentro do grafite e da pixação, onde os seus praticantes se incluem dentro do restante da sociedade com a apropriação dessas intervenções, questionando e afirmando questões que estão sendo discutidas em seu tempo, relacionando seus trabalhos com a realidade social do momento. É a busca inerente por seus valores, que se fazem presentes de grafite à grafite, de pixação à pixação, é a voz dos que não são ouvidos, dos invisíveis, do povo que busca se comunicar com o restante povo, não havendo julgamento entre raças, credos e afins. É a arte que se liberta e que liberta o povo, que comunica e que ensina, que faz com que os homens se libertem em comunhão, em grupo, nas palavras de Paulo Freire: “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão”. Liberdade que é buscada constantemente por todos, e que, em muitos casos ocorre a partir da apropriação das artes, para que o homem se faça ser ouvido e observado a partir das mesmas.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Susana Távora de. COSTA, Nilza. OLIVEIRA, Rosa Maria. *O Grafiti: Uma perspectiva de comunicação na educação*. Aveiro – Portugal. Livro de Actas – 4º sopcom, 2005.
- ALTMAN, Max. *Hoje na História: 1940 - É descoberta a gruta de Lascaux com pinturas rupestres*. OperaMundi. São Paulo. 2011. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/15117/hoje+na+historia+1940+-+e+descoberta+a+gruta+de+lascaux+com+pinturas+rupestres.shtml/>> Acesso em: 20 out. 2017.
- AVANT GALLERY. *Cripta Djan*. 2017. Disponível em: <<http://avantgallery.com/collection/cripta-djan/manifesto/>> Acesso em: 10 set. 2017.
- BERTONI, Estevão. *Pichou 'CÃO FILA K26' pelo país*. Folha de São Paulo. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/41062-pichou-cao-fila-k26-pelo-pais.shtml/>> Acesso em: 08 nov. 2017.
- BESIDE COLORS. *A pré-história do pixo: cão fila km 26*. 2017. Disponível em: <<http://besidecolors.com/a-pre-historia-do-pixo-cao-fila-km-26/>> Acesso em: 08 nov. 2017.
- BESIDE COLORS. *Alex Vallauri: O pop art tupiniquim*. 2016. Disponível em: <<http://besidecolors.com/alex-vallauri/>> Acesso em: 22 out. 2017.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo*. Novos estudos - CEBRAP, São Paulo, n. 94, nov. 2012.
- CELTS AND THE VIKINGS. *Páginas do Codex Runicus*. S.d. Disponível em: <<http://celtic-vikings.blogspot.com.br/p/paginas-do-codex-runicus.html/>> Acesso em: 19 set. 2017.
- CRUZ, D.M; COSTA, M.T. *Grafite e pichação – Que comunicação é esta? LINHAS*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 95 – 112. 2008.
- DJAN, Cripta. *Manifesto – O pixo nosso de cada dia*, 2013. Disponível em: <<http://www.criptadjan.com/new-page-49/>> Acesso em: 31 set. 2017.
- FOGAÇA, Gustavo dos Passos. *O grafite na arte-educação: possibilidades do uso do software jet set rádio*. Itapetininga – DF. 2014.
- FOLHA DE SÃO PAULO. *Após remoção de grafites osgemeos fazem protesto em SP*. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/05/1277050-apos-remocao-de-grafites-osgemeos-fazem-protesto-em-sp.shtml>> Acesso em: 07 out. 2017.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra. 1981.
- FREITAS, Valéria. *O grito do grafite e da pichação*. 2015. Disponível em:<  
<https://histericaribeira.wordpress.com/2015/11/23/o-grito-do-grafite-e-da-pichacao/>>.  
Acesso em: 01 out. 2017.
- GARRAFFONI, Renata Senna. *Arte Parietal de Pompéia: Imagem e cotidiano no mundo romano*. São Paulo, SP. 2005.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti?*. São Paulo: Editora brasiliense, 1999.
- HONORATO, Geraldo. *Grafite: da marginalidade às galerias de arte*. Curitiba - Paraná. 2008/2009.
- JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres do Brasil: Educação para a vida até hoje*. Londrina-PR. Revista Espaço Acadêmico, 2004.
- KWAK, Gabriel. *Grafite Arte para todos*. Revista Eletrônica Getúlio da FGV, Nº 03. Maio. 2007. Disponível em:<  
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/getulio/article/view/61268>> Acesso em: 27 out. 2017.
- LAGUNA, Ana Carolina Viestel; OLIVEIRA, Profª Dra Rita de Cássia Alves. *O Jovem Pichador Urbano: uma Câmera na Mão e uma Lata de Spray no Bolso*. São Paulo. Revista Intercom, 2009.
- LARA, Arthur Hunold. *Grafite arte urbana em movimento*. São Paulo: dissertação de mestrado, USP, 1996.
- LASSALA, Gustavo. *Os tipos gráficos da pichação: desdobramentos visuais*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. 2006.
- LAZZARIN, Luís Fernando. *Grafite e o Ensino da Arte*. Educação e Realidade. 32(1): 59-74 jan/jun. 2007.
- LOPES, Joana Gonçalves Vieira. *Grafite e Pichação: os dois lados que atuam no meio urbano*. Brasília, DF. 2011
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. *ADOLESCENTES COMO AUTORES DE SI PRÓPRIOS: Cotidiano, educação e o hip hop*. Cad. Cedes, Campinas, v. 22, n. 57, agosto/2002, p. 63-75. 2002.
- MARTINS, Júnia. *Cinza nos muros: gerenciamento da produção de grafite e criminalização da pichação na cidade de São Paulo*. Anais da Conferência Brasileira de Folkcomunicação - Folkcom, [S.l.], n. XVIII, abr. 2017. ISSN 2236-2924. Disponível em:  
<<http://anaisfolkcom.redefolkcom.org/index.php/folkcom/article/view/69>>. Acesso em: 26 out. 2017.

MELLO, V.M.; SUAREZ, P.A.Z. *As Formulações de Tintas Expressivas Através da História*. Brasília. Rev. Virtual Quim., 2012, 4 (1), 2-12. Data de publicação na Web: 5 de março de 2012.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <[http://memoriasdaditadura.org.br/wp-content/uploads/2015/01/abaixo\\_a\\_ditadura1.gif](http://memoriasdaditadura.org.br/wp-content/uploads/2015/01/abaixo_a_ditadura1.gif)> Acesso em: 17 out. 2017.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Pichação “abaixo a ditadura” (1968)*, s.d. Disponível em:< <http://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

MODELLI, Laís. *De crime a arte: a história do grafite nas ruas de São Paulo*. BBC Brasil. São Paulo. 2017. Disponível em:< <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38766202>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

MOREIS, Carina Sala de. *Grafite: Da arte de rua ao diálogo entre saberes*. Londrina-PR, Revista ANPEGE, 2015. ISSN 2175-8875.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991. Os sete saberes necessários à educação do futuro. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 8 ed. São Paulo: Cortez, Brasília/UNESCO, 2003.

MOURA, Danila. *Freak*. 2015. Disponível em:< <https://freakmarket.com.br/blog/arte/5-coisas-que-voce-nao-sabia-sobre-o-grafite-no-brasil/>>. Acesso em: 03 set. 2017.

NOGUEIRA, Cristina. *A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação*. Revista PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em:< <https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

PARTE DO CONTEXTO. *Pop Art e a sociedade de consumo*. 2012. Disponível em:< <https://partedocontexto.wordpress.com/2010/11/02/pop-art-e-a-sociedade-de-consumo/>> Acesso em: 10 nov. 2017.

PORTAL DA ARTE. *Pintura Rupestre*. [S.d]. Disponível em:< <http://www.portaldarte.com.br/pinturarupestre.htm>> Acesso em: 10 set. 2017.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. *Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte*. Florianópolis-SC. Revista Anpap. 2007.

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

SALES, Ana Célia Garcia de. *Pichadores e Grafiteiros: Manifestações Artísticas e Políticas de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural da Cidade de Campinas-SP*. Campinas-SP: [s.n.], 2007.

SITUACIONISMO. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3654/situacionismo>>. Acesso em: 05 de out. 2017.

SILVA, Andreia da. *A Diferença do Grafite e da Pichação no Mundo dos Pichadores*. Blasting News. Ago. 2014. Disponível em: <<http://br.blastingnews.com/noticia/2014/08/a-diferenca-do-grafite-e-da-pichacao-no-mundo-dos-pichadores-00117980.html>>. Acesso em: 18 ago. 2017.

SILVA, Eloenes Lima da. *A GENTE CHEGA E SE APROPRIA DO ESPAÇO!* Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre. Porto Alegre-RS. 2010.

VASCONCELLOS, Celso dos S. *Competência Docente na Perspectiva de Paulo Freire*. Revista de Educação AEC, n. 143, abr/jun, 2007, p. 66-78.

ZIMOVSKI, Adauany Pieve. *BANDEIRANTES ASSASSINOS Representação e invisibilidade*. Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, V. 1, N. 1, 2017. ISSN 2526-7310, 2017.