

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

**Gilnei Alencar da Silva Junior**

**O USO DA ESTÉTICA VISUAL DO ATO  
TRANSGRESSOR PERIFÉRICO:  
O Pixo de São Paulo e o Bomb de Passo Fundo.**

**Passo Fundo, RS**

**2021**

Gilnei Alencar da Silva Junior

O USO DA ESTÉTICA VISUAL DO ATO  
TRANSGRESSOR PERIFÉRICO:  
O PIXO DE SÃO PAULO E O BOMB DE PASSO FUNDO.

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 Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação da Ms. Luciane Campana Tomasini.

Passo Fundo, RS

2021

Gilnei Alencar da Silva Junior

**O uso da estética visual do ato transgressor periférico:  
do Pixo de São Paulo e o Bomb de Passo Fundo.**

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 Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação da Ms. Luciane Campana Tomasini.

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

BANCA EXAMINADORA

---

Prof(a). Dr. Alice Porto dos Santos. - UPF

---

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

Aos meus pais e irmã Gilnei Alencar da Silva, Regiane Castro da Silva e Giuliana Aguires da Silva, que sempre me incentivaram, apoiaram e acompanharam em todas as minhas escolhas e caminhos.

À minha companheira Alexandra Cherer que está sempre comigo e me auxilia em todos os meus processos e decisões.

Aos meus colegas e amigos Giovano Durante, Giulia Cittolin, Jessica Colet e Suellen Scariot Tumellero, pelas dicas, incentivos e companheirismo.

Ao meu parceiro Iuri Flores Ortiz, por todo o auxílio, dedicação e atenção.

À professora Marilei Teresinha Dal Vesco pelo amparo e instrução.

À minha orientadora Ms. Luciane Campana Tomasini, que com muita paciência, atenção e incentivo me ajudou a concluir esta jornada.

Muito obrigado!

## MEMÓRIAS DA TEMÁTICA

Desde muito cedo, por ter nascido e sido criado em um meio periférico, sempre fui exposto a culturas oriundas “da quebrada” como sempre ouvi, o Rap o Funk e as demais atividades que são principalmente aqui no Brasil muito difundidas em bairros mais carentes, trazem com elas muita representatividade. Aos meus dez anos de idade, por meio de um tio que estava muito envolvido com a cultura do HIP-HOP na minha cidade, fui introduzido em um grupo de breakdance, uma dança, que é um dos pilares da cultura juntamente com o grafite e o RAP. Esse grupo de dança me acolheu como uma segunda família e eu passei a consumir tudo sobre o movimento, passando a estudar muito sobre a história da cultura e trabalhar para que o movimento chegasse a cada vez mais pessoas.

Com o início da minha jornada acadêmica, o convívio com o meio foi ficando em segundo plano, porém o contato com o conceito de arte pública apresentado nas aulas e meu envolvimento profissional no meio da tatuagem com o estudo de caligrafia, essas formas de arte que sempre estiveram presentes na minha vida se aproximaram novamente. A pixação, prática que por mais que no Brasil tenha se afastado do grafite é, tem suas raízes ligadas a origem do mesmo, se tornando assim um tema muito controverso ainda mais se tratando em primeira instância de um ato de vandalismo que é considerado crime na nossa constituição. Porém, através dos anos e das minhas vivências, percebo a carga social que o ato traz consigo. O Hip-Hop tem como pilar o grafite, que é uma arte hoje em dia muito mais aceita e difundida na sociedade, porém, a sua origem foi no vandalismo, foi na crítica e no sentimento de requisitar e se posicionar, contra injustiças e abandonos. Em um país onde cada vez menos a população que vive as margens tem direito de fala e posicionamento, julgo que eu como alguém que veio do meio e agora de alguma forma tem um espaço para questionar e apontar algumas questões, tem o dever de valorizar e demonstrar o funcionamento de alguns atos e movimentos que são muito criticados e pouco entendidos.

## RESUMO

Na perspectiva de descaso político que acomete o país e os problemas causados pela pandemia de corona vírus, e assola principalmente a população mais pobre e periférica que acaba tendo sempre menos poder de fala e de reivindicação, surge a necessidade de observar as questões que englobam as atividades transgressoras periféricas em grandes centros e cidades do interior do país, pesquisa-se sobre o uso da estética visual do ato transgressor periférico tendo como eixo o Pixo de São Paulo e os Bomb's, da cidade de Passo Fundo, a fim de entender como através do impacto visual e do ato de executar essas grafias, os praticantes dessas intervenções possuem a capacidade de se comunicar com o meio que estão inseridos. Para tanto, é necessário compreender o uso da estética das grafias utilizadas na prática da Pixação, refletir sobre a questão do posicionamento social dos pixadores perante a sociedade, compreender como surge e é utilizado os Bomb's na cidade de Passo Fundo e relacionar em que medida a pixação vai de encontro com o fazer artístico. Realiza-se, então, uma pesquisa de finalidade básica estratégica, com objetivo descritivo e exploratório, sob o método hipotético-dedutivo, com abordagem qualitativa e realizada com procedimentos bibliográficos e documentais. Diante disso, verifica-se que essas intervenções urbanas possuem uma capacidade comunicacional direcionada principalmente para o âmbito de realização pessoal, seja ela social ou até mesmo profissionalmente, as grafias utilizadas e os locais escolhidos para a execução dessas intervenções possuem um apelo visual que tem como objetivo tanto chocar para expressar insatisfação, como marcar a área do sujeito que pratica a atividade e que houve a partir da grande incidência de pixação um grande movimento em direção ao campo das artes plásticas, o qual teve aproximações tanto do pixo para o meio da arte, quanto da arte para o campo da pixação, o que impõe a constatação de que essas intervenções possuem uma enorme capacidade de discursar e exteriorizar ideias e vontades no âmbito social e também pessoal.

**Palavras-chave: Pixo. Bomb. Intervenção urbana. Vandalismo.**

## ABSTRACT

In the political negligent perspective that occurs in the country and the issues caused because of the corona virus pandemic which ravages mainly the destitute and peripheral population who end up having less space to speak up and make demands, urges the necessity of observing the matters which include peripheral transgressor activities in big centers and cities located in the countryside, it's searched about the use of visual looks or aesthetic of the peripheral transgressor action, having as a starting point the "Pixo de São Paulo" and the Bomb's from Passo Fundo, intending to understand how, through visual impact and even the action of doing this graffiti, those who perform these interventions have the capacity to communicate with the place they are fitted in. In that way, it is necessary to understand the use of the street graffiti aesthetic to form the street graffiti (pixação), ponder about the social placement of the artists facing society, and understand how came up and how work the Bomb's in Passo Fundo city, relating in what way pixo is connected to the artistic doings. A research with basic strategic purpose is done, with descriptive and exploratory intention, under the hypothetical-deductive method, with qualitative approach and performed with bibliographic and documentary procedures. Therefore, it's noticed that those urban interventions have a communicative capacity, directed mainly to the self-realization sphere, that can be social or even professional, the writings and the places chosen to execute these interventions have a visual appeal, that intends to both shock, to express dissatisfaction and mark the point where the subject practices the activities, and that there was since the graffiti incident a big movement towards the plastic arts field, which is similar both to the graffiti (pixo) towards the art, and art towards graffiti making, what imposes the realization that the interventions have a huge potential of addressing and externalizing ideas and wills in the social and personal sphere.

**Keywords: Pixo. Bomb. Urban intervention. Vandalism.**

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura	1 -	Pichação na ditadura .....	14
Figura	2 -	Pixo reto em prédio paulista .....	15
Figura	3-	Pixo em fachada de prédio .....	18
Figura	4-	Pixo em fachada de loja .....	26
Figura	5-	Bomb em metrô de Nova York .....	27
Figura	6-	Bomb em prédio abandonado em Passo Fundo .....	29
Figura	7-	Pixação na bienal de São Paulo em 2008 .....	32
Figura	8-	Djan Ivson, pixador da gangue Cripta.....	33

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>PRÓLOGO: GRAFITE, PICHAÇÃO E PIXO.....</b>	<b>11</b>
2.1	BREVE HISTÓRIA NO MUNDO.....	12
2.2	GRAFITE NO MUNDO, PICHAÇÃO NO BRASIL.....	13
2.3	ENFIM O PIXO.....	14
<b>3</b>	<b>O BELO ATRAI, MAS O FEIO CHOCA.....</b>	<b>17</b>
3.1	O BELO E O FEIO NA ESTÉTICA DAS ARTES E FILOSOFIA.....	18
3.2	O FEIO NO PIXO.....	22
<b>4</b>	<b>PERTENCIMENTO E POSICIONAMENTO.....</b>	<b>23</b>
4.1	RECONHECIMENTO E LAZER.....	23
4.2	APROPRIAÇÃO E RESISTÊNCIA.....	24
<b>5</b>	<b>O BOMB.....</b>	<b>27</b>
5.1	O BOMB EM PASSO FUNDO.....	28
5.2	MAS CADÊ OS BOMBS?.....	29
<b>6</b>	<b>QUANDO O VANDALISMO ENCONTRA A ARTE.....</b>	<b>31</b>
6.1	APROXIMAÇÃO NADA AMIGÁVEL.....	31
6.2	O ENCONTRO CLEMENTE.....	32
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>37</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>39</b>
	ANEXO 1 – CONVERSA INFORMAL IUGUE.....	39
	ANEXO 2 – ENTREVISTA CODE.....	40

## 1 INTRODUÇÃO

O ato de se apropriar de um espaço sem autorização é por si só uma forma agressiva de expressão, uma maneira “radical” de se posicionar, e mesmo muitas vezes não sendo literal, uma maneira de reivindicar e contestar. A estética das grafias e da linguagem, o posicionamento e o local escolhido pelo praticante são calculados de maneira meticulosa, para que seu trabalho cause impacto, seja ele negativo ou positivo. As intervenções apresentadas aqui são movimentos que surgiram nas periferias e acabaram entrando, sem pedir permissão, nos centros das cidades e causando incômodo sem distinção de grupo ou classe.

Desenvolver esse projeto é uma tentativa de aprofundamento do assunto, e de incitar atenção para as questões artísticas e sociais que envolvem a prática da Pixação e dos Bomb’s. O estudo das intervenções urbanas periféricas aproxima os olhares a parte da população que mais sofre no país e se mostra valioso em períodos de crises humanitárias como o que viemos passando no momento.

Nessa perspectiva, diante da atual situação percebe-se a necessidade de se avaliar, estudar e relacionar pontos de contato da estética visual do ato transgressor de grandes e pequenas cidades, utilizando como eixo central a Pixação na cidade de São Paulo e os Bomb’s na cidade de Passo Fundo

A partir disso indaga-se: Qual a capacidade de comunicação dessas intervenções urbanas e do impacto visual das grafias utilizadas por elas?

De modo que, o objetivo geral da presente pesquisa é, entender como através do impacto visual e do ato de executar essas grafias, os praticantes dessas intervenções possuem a capacidade de se comunicar com o meio que estão inseridos.

Para tanto, foram elaborados os seguintes objetivos específicos: Compreender o uso da estética das grafias utilizadas na prática da Pixação; refletir sobre a questão do posicionamento social dos pixadores perante a sociedade; compreender como surge e é utilizado os Bomb’s na cidade de Passo Fundo/RS; relacionar em que medida a pixação vai de encontro com o fazer artístico.

Parte-se da hipótese de que essas manifestações transgressoras, são uma ferramenta que possui uma enorme capacidade comunicacional, mostrando-se muitas vezes um potente veículo de apelo visual, de reivindicação, que parte de dentro das periferias, que chega a todos os espaços da cidade.

Assim, para viabilizar o teste da hipótese, realiza-se uma pesquisa de finalidade básica estratégica, com objetivo descritivo e exploratório, sob o método hipotético-dedutivo, com abordagem qualitativa e realizada com procedimentos bibliográficos e documentais.

Esta pesquisa está organizada em seis capítulos. No primeiro, é demonstrado a origem da pichação e do “pixo” no Brasil, diferenciando os termos utilizados e conceituando seus significados de acordo com a execução do ato.

O segundo capítulo, consiste em pontuar como o impacto visual, causado pela pichação, e o uso de determinadas grafias pelos pixadores, são utilizadas para atingir os objetivos propostos pelos grupos e indivíduos praticantes.

No terceiro capítulo, é abordado algumas das questões sociais que envolvem a prática da pichação, e como através do ato transgressor os pixadores se posicionam.

No quarto capítulo, é pontuado como surge os Bomb's na cidade de Passo Fundo/RS e como essa intervenção é utilizada pelos praticantes.

O quinto capítulo, consiste em demonstrar como a prática da pichação se encontra com os contextos das bienais de artes e demais circuitos do meio artístico.

No sexto capítulo, é feito uma análise dos resultados obtidos através da pesquisa.

Ao final, conclui-se que os objetivos são atendidos e a pergunta se encontra respondida com a confirmação da hipótese, indicando que se faz necessária a adoção de uma nova estratégia que vise buscar uma maior atenção e valorização sobre as questões que permeiam a prática dessas intervenções urbanas.

## 2 PRÓLOGO: GRAFITE, PICHAÇÃO E PIXO

O primeiro passo para o entendimento da proposta do trabalho apresentado, é constituído para uma maior clareza e entendimento do tema, abordar o significado e origem dos termos que denominam a prática ao redor do globo e como são utilizados principalmente no Brasil, assim como compreender brevemente o surgimento dessas intervenções urbanas.

Grafite é o termo designado para traduzir o ato no mundo todo, porém no Brasil o ato transgressivo foi traduzido como pichação, posteriormente, sendo as duas palavras incorporadas no país com significados distintos (CUNHA, 2019).

Como nos traz o autor Cunha em seu artigo escrito em 2019:

[...] o grafite incorpora suas características mais palatáveis, mais apto à assimilação, aceitação e até consumo, sendo reconhecido como uma obra de arte legítima, que se afasta do picho, seu “primo pobre”, ou “patinho feio” que herda seus aspectos mais indisciplinados, e, portanto, intragáveis, se mantendo estigmatizado e criminalizado. (CUNHA, p. 15, 2019).

A “abrasileiração” do termo não parou nessa dita tradução, ao decorrer do desenvolvimento da prática surge o termo “PIXO”, cuja atividade é o objeto central apresentado e observado neste escrito, termo qual é definido com maestria pelo escritor Gustavo Lassala, explica a importância da diferenciação dos termos “pichação” e “pixo”, e “define que é de suma importância entender a diferenciação da grafia das palavras”. A pichação grafada com “ch” é um ato transgressivo que tem como objetivo chamar atenção para alguma causa, principalmente em espaços externos do ambiente público urbano. O autor Gustavo Lassala (2014, p. 11) frisa em seus escritos que a prática não preza por um padrão em relação a forma e técnica, de maneira que qualquer pessoa pode atuar com variados tipos de ferramentas de pintura. Já o Pixo grafado intencionalmente com a letra “X” refere-se a um tipo de intervenção urbana, nativa da cidade de São Paulo, onde sua principal característica é o desenho de letras retilíneas com spray ou rolo de espuma, as quais estampam logotipos de gangues ou indivíduos; estilo de letras que é conhecido no meio como Tag reto.

O escritor Cunha (2019, p.16) também nos apresenta que a pichação ou simplesmente o pixo, possui suas grafias codificadas de maneira proposital, sendo voltadas apenas aos cidadãos que fazem parte do meio, tornando-se assim ilegíveis para os demais observadores que a contemplam.

## 2.1. BREVE HISTÓRIA NO MUNDO

Apresentar de maneira sucinta a história originária da prática e dos termos utilizados, ajuda a compreender o contexto que principalmente o pixo está inserido, distanciando a atividade contemporânea que surge de adventos sociais com os grafites da antiguidade. E é pelo grafite da antiguidade que esse trecho do texto irá se iniciar. Como menciona Cunha (2019, p. 17):

[...] a palavra grafite tem sido usada desde a antiguidade até os dias de hoje, mesmo havendo grandes diferenças entre o que seria sua versão histórica e a atual. [...] No idioma italiano, *graffito* e seu plural *graffiti* vêm do termo *graffiato*, que quer dizer riscar ou rabiscar. Segundo Denys Riout (1985), derivam do termo em latim *graffio*, empregado ao instrumento utilizado para fazer inscrições em baixo relevo riscadas com uma ponta seca e origina-se do verbo *graphein* – γράφειν – que significa escrever ou pintar. Tanto o atual *graffiti* da língua inglesa que é mundialmente usado como o grafite da língua portuguesa são adaptações fonomorfológicas. (CUNHA, 2019, p.17).

Esses termos, como apresentado por Flávia Caló (2005 p. 248), “são utilizados por inúmeros autores para designar tanto escritos como desenhos antigos, feitos em diferentes épocas da história da arte. A autora também aponta que: “em determinados dicionários a palavra “graffito” pertence a área do saber dos estudos da arqueologia, servindo para designar desenhos elaborados e escritos antigos”.

Inúmeros exemplares desses grafites arqueológicos são encontrados ao redor do mundo, “são exemplos os mais de 15.000 escritos já catalogados nas cidades do antigo império romano como Pompéia” (FEITOSA, 2005, p. 62-63); Na Idade Média, durante a Inquisição, quando padres escreviam nas paredes de conventos rivais com intuito de expor suas ideologias e criticar doutrinas contrárias, assim como para difamar instituições ou pessoas (GITAHY, 1999).

Cunha (2019, p. 20) aponta em seus escritos que além de uma forma de comunicação, muitos desses grafites são marcas deixadas por pessoas que se deslocavam para longe de sua terra natal, como soldados que escreviam seus nomes como forma de registro de sua passagem. Na Segunda Guerra Mundial, o inspetor de rebites James Killroy passa a desenhar uma figura, olhando por cima de um muro em direção ao observador, com a inscrição “Killroy was here” (REGAN, 1992).

A maioria dessas inscrições foram feitas de maneira rudimentar, fazendo o uso de ferramentas de ponta seca, como carvão piche, giz entre outros materiais improvisados para essa finalidade, porém na segunda metade do século XX, a popularização do *spray* fez com que

se ampliasse consideravelmente as ocorrências e possibilidades de comunicação dessa prática que mesmo levando o mesmo nome deixa de longe de ser uma evolução desse fazer antigo.

A invenção do spray é um marco. Aqueles que consideram o grafite de hoje como algo que nasceu na antiguidade consideram essa inovação tecnológica como um ponto de mudanças profundas na prática. Mas o que pretendemos explorar é, como essa invenção foi tão impactante que na verdade serviu para a emergência de novas práticas, que apenas herdaram o nome de Grafite, mas que são uma atividade nova. (PERINI 2019 p. 23).

Um dos primeiros usos do spray noticiado globalmente, ocorreu na cidade de Paris durante a revolta de maio de 1968. Onde foram grafitados nos muros, reivindicações sócio-políticas dos protestantes. (SOUZA, 2007).

Ao mesmo tempo, nos Estado Unidos, oriundo dos movimentos da cultura Hip Hop, o grafite surge como uma das formas de manifestação visual da cultura negra norte americana. O professor Geraldo Honorato (2008, p.5) pontua também que: “As demarcações dos membros do Hip Hop encontraram elo em outras formas de manifestações gráficas, como muros e paredes das cidades parisienses, onde eram feitas em caráter de protestos aos regimes governamentais nas décadas de 60 e 70”.

## 2.2 GRAFITE NO MUNDO, PICHAÇÃO NO BRASIL

No Brasil, diferente do restante do mundo, o grafite ganha o nome de picho. A origem da palavra é explicada em um trecho do artigo “Questões etimológicas sobre os termos: Grafite e pichação”, da escritora Flávia Caló:

O termo origina-se no elemento complementar antepositivo pich-, do inglês pitch (piche, breu); este elemento se desenvolveu desde o século XVIII (1797). O verbo pichar (pich + ar), surgiu no século XX. Pode-se afirmar, no entanto, que o termo pichar é aparentemente nativo, brasileiro. (CALÓ, 2005 p. 247)

Conforme escritos apresentados pelo autor Mateus Pinho (2017), “a pichação surge nos primeiros anos da ditadura militar, nos meados da década de 1960 na cidade de São Paulo, utilizada puramente como ato de protesto praticado por movimentos estudantis”.

Figura 1: Pichação na ditadura.



Fonte: Memórias da ditadura<sup>1</sup>

Nesse sentido, Cunha (2019, p.30) complementa que:

Em 1964, quando ocorreu a implantação do regime militar, pichações como “abaixo a ditadura”, “abaixo a repressão” e posteriormente “diretas já” se espalham pelas capitais brasileiras. Com a facilidade de acesso à tinta spray somada aos anseios desse período, essas pichações surgem espontaneamente por todas as grandes cidades a ponto de se tornar uma das estratégias adotadas de enfrentamento ao regime militar.

As pichações eram efetuadas em locais de grande visualização, com grafias legíveis, e escritos pontuais e de forte impacto, de forma que a mensagem fosse entregue de maneira mais simples e efetiva ao público desejado. (SILVA, 2021).

### 2.3 ENFIM O PIXO

A prática do pixo também surge na cidade de São Paulo, porém no início da década de 80, com inúmeras particularidades, como apontado pela autora Fidelis (2014, apud OLIVEIRA, 2009), seu objetivo principal é a marcação de território utilizando o apelido a “TAG” dos praticantes, grupos e coletivos em uma grafia característica. Se trata de uma “disputa” onde se almeja, aumentar o seu status pessoal ou de seu grupo dentro do movimento.

<sup>1</sup> Disponível em: <[https://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/abaixo\\_a\\_ditadura-2/](https://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/abaixo_a_ditadura-2/)> Acesso em 24 de abr. de 2021> Acesso em: 15 ago. 2021.

Figura 2: Pixo reto em prédio paulista.



Fonte: Mundo Rua Tattoo<sup>2</sup>.

Observando que o grafite busca seu reconhecimento conquistando apoiadores o picho segue um caminho contrário, afastando-se de um público e se voltando mais aos seus praticantes impondo barreiras a sua compreensão. Somando essas barreiras a postura irônica e subversiva em relação aos padrões de comportamento e de postura, Cunha (2019) enfatiza “que os pichadores não só subvertem o comportamento, mas também o alfabeto e a gramática, fazendo com que a substituição de letras e sílabas fazem parte da estética do picho, como apresentado por ele em seus escritos”:

Torna-se comum a substituição de letras e até de sílabas, como o uso de Y no lugar do I, o X ao invés do CH, o Z onde seria o S, e até mesmo o K no lugar de CA. É desta forma eles rebatizaram sua prática com o nome de PIXO. Assim como abandonam seus nomes oficiais, do documento de identidade, para inventar novas identidades, fazem o mesmo com o picho (CUNHA, 2019 p. 46).

<sup>2</sup> Disponível em: <[www.instagram.com/mundo\\_ua\\_tattoo](https://www.instagram.com/mundo_ua_tattoo)>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Essa troca do “CH” pelo "X", segundo o autor, não é somente uma forma diferente de se referir a pichação, mas sim uma nomeação de uma nova categoria, deixando claro que o pixo não é a mesma coisa que a pichação.

### 3 O BELO ATRAI, MAS O FEIO CHOCA

Para iniciar de fato a pesquisa iremos nos aprofundar principalmente no impacto visual causado por essa intervenção. Diferente dessa forma de pichação anteriormente mencionada, que através de uma grafia legível busca persuadir e comunicar de forma politizada, essa nova categoria surge explorando um aspecto territorial utilizando suas grafias como demarcações no meio urbano, espalhando seus nomes e símbolos por toda a cidade, além do apropriar do espaço alheio os praticantes dessa atividade usam de suas “assinaturas” como forma de se apossar do mesmo (CUNHA, 2019).

É fato que grande parte da população pode ter acesso a uma lata de spray e também é livre para sair às ruas e escrever o que quiser, desde que esteja disposta a correr o risco de ser detida e acusada de crime ambiental<sup>3</sup> e depredação do patrimônio público ou alheio.

Nesse sentido, Cunha (2019) aponta em seus escritos como essa forma de pichar faz uso da repressão e das demais dificuldades enfrentadas na execução da atividade:

[...] Não se intimidam com tratamento criminoso que recebem e a repressão policial, ao invés disso, encaram isso como um desafio, onde quanto mais protegido e segregado por mecanismos de segurança for um local, maior o prestígio daquele que conseguir deixar ali sua marca, ou melhor, marcar sua presença. Quanto mais são criticados, em outras palavras, quanto mais se fazem notar, melhor. Ter seu picho figurando nas colunas policiais ou telejornais é motivo de comemoração, mesmo que o teor jornalístico seja acusatório e os trate apenas como poluição, para eles o que importa é a fama, o “ibope”, como eles mesmo dizem, buscam visibilidade, portanto, tanto no espaço público como na mídia. (CUNHA 2019 p. 45 e 46).

Diferente da pichação, que busca uma comunicação direta e literal, a pixação é destinada apenas aos pixadores. Como diz fotógrafo Choque<sup>4</sup>, ao documentário PIXO (2009): “A pixação é uma comunicação fechada, é da pixação para a pixação. Ela na verdade não se comunica com a sociedade. Ela é uma agressão, é feita para agredir a sociedade.” Contudo, a agressão visual

<sup>3</sup> A prática da “pixação” ou o ato de rabiscar nomes escritos em letras estilizadas nas paredes externas de edificações urbanas é enquadrado no Brasil, desde 1998, como crime ambiental, conforme a Lei 9.605, que, em seu artigo 65, modificado em 2011, afirma que “Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” (Congresso Nacional 1998) pode incorrer em pena de detenção de três meses a um ano e multa.

<sup>4</sup> Pichadores destruíram seis obras do fotógrafo “Choque”, de 29 anos, expostas na Galeria Crivo, na Vila Madalena, Zona Oeste de São Paulo. Na tarde de terça-feira 21 de setembro de 2015, os pichadores levaram um funcionário para o fundo da galeria e impediram que ele reagisse. O prejuízo material foi avaliado em R\$15 mil. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/pichadores-destroem-obras-do-fotografo-choque-em-galeria-de-arte.html>> Acesso: 6 set. de 2021.

é uma forma indireta de se comunicar com a sociedade em geral. Mesmo não sendo uma comunicação literal. Esta é a ferramenta do pixador: para expressar alguma insatisfação, fazer uso do pixo para gerar incômodo.

“Nóis sabe” que o pixo irrita, então usamos como arma também. Se alguém quer me prejudicar, vou lá e pixo a casa do cara. Se o prefeito tá desviando verba do povo, vou lá e pixo a prefeitura, e ainda deixo um recadinho pra ele! Qualquer um que quiser denegrir o movimento, a gente vai lá e pixa, nós não somos esses “zés povinhos” que vê as coisas erradas no país e fica de braço cruzado. Nossa guerra é com tinta! (RASTRO’S, 2014).

Figura 3: Pixo em fachada de prédio.



Fonte: Documentário PIXO.<sup>5</sup>

De acordo com o pensamento do escritor Arthur Lara (1996, p. 112) “[...] a reação negativa por parte do público é compreendida como positiva para o grupo e sua atuação, cuidadosamente planejada e trabalhada, não passa de algo antiestético [...]”. Sendo assim, o pixador, segundo o autor (LARA, 1996, p. 113), desenvolve o seguinte raciocínio: “quanto maior a repressão maior a aventura; quanto maior a aventura maior a fama; quanto maior a fama, maior o destaque do grupo, [...]” Dessa maneira aumentado sua influência e publicidade e conseqüentemente seu alcance.

### 3.1 O BELO E O FEIO NA ESTÉTICA DAS ARTES E FILOSOFIA

<sup>5</sup> PIXO. Direção: Roberto T. Oliveira. Produção de Roberto T. Oliveira. Brasil. 2009.

Para entendermos melhor essa relação do belo que agrada e do feio que choca, é preciso entender melhor alguns dos conceitos do belo na estética das artes visuais e como ele vem sendo representado e percebido pelas pessoas. Não é possível dar uma definição absoluta de belo, embora se possa estudar suas várias significações no curso da história.

A beleza pode se manifestar e ser entendida de diversas maneiras, pode ser o objeto que desperta sentimentos agradáveis e harmoniosos, mas também de terror e piedade. Para Platão por exemplo a contemplação da beleza é em essência uma recordação, na qual a alma que é para o filósofo eterna, lembra da maneira que pode com muita dificuldade, realidades que contemplou em uma outra vida. A teoria da reminiscência, que informa todo o pensamento platônico, não só quanto ao belo, mas também da verdade, do bem e a respeito dos métodos e processos criadores da Arte. (SUASSUNA, 2012 p. 26).

De acordo com as ideias do escritor Ariano Suassuna (2012 p. 27) Platão entende que a arte é um lugar de integração entre os humanos e um mundo de ideias puras, sendo a beleza na arte trazida, para o sensível, tátil, o lugar da matéria.

Outro filósofo que reflete sobre o belo é o alemão Hegel, que aponta que “A Beleza... se define como a manifestação sensível da Ideia” (HEGEL, 1944 p. 144), a unidade da ideia e da aparência individual segundo o autor é a essência da beleza e de sua produção na Arte.

Quando falamos da estética do “Belo”, acabamos permeando sobre as inúmeras definições de “Belo” e conseqüentemente, apresentamos dificuldades de conceituá-la. Na filosofia da antiga já como mostrado acima encontramos vários pensadores que discorriam sobre o conceito de belo, porém segundo a autora Adriana de Medeiros (2011) em seus escritos sobre a beleza no clássico, a simetria e a harmonia são elementos que estão presentes em várias dessas definições:

Aristóteles, através das teorias da Metafísica, afirmava que as principais formas de beleza são baseadas na ordem e na simetria, e Pitágoras, associada à beleza à matemática, ou seja, os objetos com medidas vinculadas a proporção áurea pareciam mais atraentes aos olhos das pessoas que os observava. (MEDEIROS, 2011 p. 7).

E é a partir dessas definições que segundo Medeiros (2011 p. 8), “[...] o artista grego cria o Cânone, um tratado sobre as proporções do corpo humano escrito por Policleto em torno do século V a.C”. Esse foi o marco inicial que consolidou a tradição clássica grega, que adotaram o homem como o centro do universo. E foi esse homo centrismo refletiu nas produções artísticas, principalmente nas esculturas que se tornaram a absoluta representação do

corpo nu de uma estética com valores idealistas que decretavam um modelo de vida harmonioso, baseado nos valores cívicos, éticos bem como estéticos, associando beleza com virtude.

Segundo a autora essas conceituações de beleza, acabaram se tornando conhecidos na história da arte como o belo clássico:

Baseado num ideal de perfeição e elaboração intelectual, os artistas daquele período procuravam representar essas ideias em suas obras através de uma busca incessante de harmonia, equilíbrio e graça. As esculturas de figuras humanas eram representadas como se fossem reais, tão reais, que os corpos da figura do ser humano apresentavam suavidade, dignidade e força. (MEDEIROS, 2011 p. 8).

Os escultores gregos que possuíam enorme habilidade técnica em seu ofício, buscavam incansavelmente a perfeição na execução de seus trabalhos, aprofundando estudos de anatomia, musculatura buscando atender os padrões de beleza da época Medeiros (2011) aponta que o padrão de beleza estava ligado diretamente ao cumprimento de regras. Esse tipo de padrão de construção de algo que eles consideravam belo se manteve e continuou evoluindo para uma busca incessante de um ideal de beleza e perfeição técnica, buscando a suavidade e fluidez artística.

Essa suavidade é também tema abordado nos escritos de Byung-Chul Han (2019, p. 7), escritor que assimila o liso como objeto exemplificador da beleza. Para Byung “o liso reflete um imperativo social universal, corporifica a sociedade da positividade atual. O Liso não se quebra, não oferece resistência, exige likes”.

O smartphone também está inserido na estética do liso. O smartphone G flex, da LG, é revestido até mesmo com uma capa autorregenerativa que faz desaparecer rapidamente qualquer risco, qualquer marca. Seria possível dizer que é inquebrável. Sua capa artificial mantém o smartphone sempre liso. Além disso, ele ainda é flexível e maleável. É fácil curva-lo. Por isso, adapta-se perfeitamente ao rosto e às nádegas. Esse caráter adaptável e de ausência de resistência é um traço característico da estética do liso. (HAL, 2019 p. 7).

Dentre os escritos e teorias dos pensadores, dos mais antigos até os atuais, uma das principais características do belo é a organização, harmonia e suavidade, seja das formas, cores ou até mesmo de seus conceitos filosóficos, que se caracterizam como bondade e ética. Porém toda moeda tem dois lados, e onde existe a beleza que agrada e acalma, existe o feio, que muitas vezes de maneira caótica remete às contradições da harmonia e organização.

Ao abordar os estudos do belo de passagem já se é esboçado a questão do feio. Suassuna (2012, p. 119) enfatiza que “nem sempre os artistas eram atraídos pelo Belo, isto é, por aquela

forma especial de Beleza”. Os artistas não se baseavam apenas naquilo que naturalmente se caracteriza pela harmonia, serenidade e equilíbrio. É apresentado pelo autor que existem artistas os quais pelo contrário, “acham as formas mais ásperas do Feio mais expressivas, menos comuns, menos tendentes ao sentimentalismo, à pieguice, à uniformidade e à monotonia.”

Ariano traz como referência um texto da poética de Aristóteles, o qual coloca, também a questão do feio: “Nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, como, por exemplo, as representações... de cadáveres.”

O papel do Feio nas obras de arte também é colocado por Suassuna, através das teorias do filósofo Edgar De Buyne, o qual fomenta que a função do feio é o de fazer brilhar o Belo, pelo contraste. Suas palavras são citadas nos escritos de Ariano:

Quando o Feio surge na Arte, é um meio de nos fazer admirar a vitória do gênio sobre o dado, de fazer o Belo brilhar mais, e, sobretudo, de nos fazer captar, de modo intuitivo, o sentido da vida, de contemplar coisas que a vida ordinária não nos permite admirar. (Ob. cit., p. 319-320).

A vida e o mundo não são compostos somente de coisas belas, Ariano expõe que a Arte que se preocupa somente com a beleza é, talvez, muito menos forte, complexa e eficaz do que a Arte do Feio.

Por que o Feio nos causa esta singular mistura de sentimentos de horror, de temor, de repulsa, de piedade, de curiosidade? É porque ele nos revela o profundo mistério da nossa realidade complexa, porque ele nos faz sentir, num mistério estranho, o valor da nossa vida, a miséria que nos espreita e que contradiz tão cruelmente nossos desejos, nossas esperanças e nossos pensamentos... Quando o Feio surge na Arte, é um meio de... nos fazer captar de modo intuitivo, o sentido da vida. (SUASSUNA, 2012 p. 120).

Sendo assim, o escritor aponta que há uma beleza artística a qual consiste numa representação bem efetuada na natureza pode ser belo tanto quanto o que pode ser feio, fazendo com que quem contemple a obra experimente um impacto, através da mistura de sentimentos como fascínio e repulsa.

Beleza artística é a bela representação de uma coisa que pode, inclusive, ser feia e repugnante, na Natureza. A Arte do Feio é Arte da Beleza tanto quanto a Arte do Belo, é tão legítima quanto esta última. Diante dessas ásperas formas de Arte que lidam com o Feio, o contemplador experimenta um choque, uma espécie de fascinação misturada de repulsa, e a impressão causada por obras desse tipo é inesquecível. (SUASSUNA, 2012 p. 122).

### 3.2 O FEIO NO PIXO

Diferente da pichação, que busca uma comunicação direta e literal, a pixação é destinada apenas aos pixadores. Como diz o fotógrafo Choque ao documentário PIXO (2009): “A pixação é uma comunicação fechada, é da pixação para a pixação. Ela na verdade não se comunica com a sociedade. Ela é uma agressão, é feita para agredir a sociedade.” Contudo, a agressão visual é uma forma indireta de se comunicar com a sociedade em geral. Mesmo não sendo uma comunicação literal. Esta é a ferramenta do pixador: para expressar alguma insatisfação, fazer uso do pixo para gerar incômodo.

De acordo com o pensamento do escritor Arthur Lara (1996, p 112) “[...] a reação negativa por parte do público é compreendida como positiva para o grupo e sua atuação, cuidadosamente planejada e trabalhada, não passa de algo antiestático [...]”. Sendo assim, o pixador, segundo o autor (LARA 1996, p. 113), desenvolve o seguinte raciocínio: “quanto maior a repressão maior a aventura; quanto maior a aventura maior a fama; quanto maior a fama, maior o destaque do grupo, [...]” Dessa maneira aumentando sua influência e publicidade e conseqüentemente seu alcance.

Certos artistas e escritores, segundo os escritos de Ariano Suassuna se sentem atraídos pela obscenidade, pelo grotesco, e demais elementos ligados à feiura e à desordem da vida.

Ao fazê-lo é porque sentem uma espécie de revolta contra a desordem e um desejo secreto de recriar a vida, restaurando-a em sua integridade inicial. Diante de suas obras, experimentamos um choque, causado pela captação intuitiva de algo direto, violento, primordial e elementar, algo diretamente ligado ao enigma do mundo. Com isso, consegue-se, também, uma correspondência maior entre o universo da Arte e o da realidade, na sua diversidade e no seu imprevisto. E finalmente, com a transfiguração do mal e do feio, atinge-se o subterrâneo da natureza humana e o fundamento de desordem do real. (SUASSUNA, 2012 p. 122).

Sendo assim esses artistas colocando-se diante da sociedade, como uma visão não só do que existe de beleza, de correto e de bom, mas também no que possui de falhado, de cruel, injusto e infortunado.

#### 4 PERTENCIMENTO E POSICIONAMENTO.

É no social que o pixo encontra uma das suas questões de suma importância e relevância principalmente para as comunidades de onde geralmente surgem. Segundo o fotógrafo Choque em entrevista ao documentário PIXO (2010) existem três motivações principais que levam a prática do pixo, primeiro o reconhecimento social, segundo o prazer e a adrenalina e o terceiro é o protesto.

Segundo o pixador “Animal” (PIXO, 2010) A pixação é uma forma de dar voz as pessoas que vivem na periferia “Muita gente da periferia, da pobreza, do mundo, gostaria de falar e não tem condições de falar, de se expressar, só quem tem direito de falar e de opinar nas coisas é os engravatados né meu?”

As entrevistas dadas pelos pixadores no documentário, mostram como é utilizado do pixo para a tomada de espaço e posicionamento.

O governo quer o povo burro, povo burro e sem informação, a gente é pixador, mas ninguém é burro, todo mundo lê jornal, todo mundo sabe o que está acontecendo [...]. Nossa parte a gente sabe que ta fazendo, onde sai a noticia de um assassinato ou de um cara que fez algo errado a gente vai la e faz na muro dele, se não tem muro, a gente faz no muro da frente, o que importa é deixar a mensagem, ele acordar de manhã ele ver lá [...]. Eles podem nem ser preso, nada, mas vai complicar eles, o povo ta vendo.[...] Pros governantes ver que a gente ta atento, pra tudo que está acontecendo de errado aí. A voz do povo aqui ó, nos muros. (PIXO, 2010).

##### 4.1 RECONHECIMENTO E LAZER

“Porque esse menino subiu no alto de um prédio pra simplesmente deixar o nome escrito com uma letra que eu não consigo identificar, nem sei o que quer dizer?” A pergunta feita pelo professor e pesquisador Alexandre Pereira no video documentário “Como o pixo tensiona a arte” (2018), nos faz refletir a um primeiro momento, qual o objetivo prático e pessoal desse ato. A pixação passa a se caracterizar como uma prática de grupos, onde jovens que se conhecem no bairro ou na escola passar a pixar o mesmo nome. Então aquele grupo que possui o mesmo nome, passa a marcar a cidade, marcar seus espaços. (PEREIRA, 2018).

Esses grupos passaram a criar pontos de encontro na cidade, onde uma rede de sociabilização se desenvolveu, juntamente com uma rede de amizade que vai para além do bairro. Alexandre Pereira chama essa rede de “rede social offline” pois segundo ele:

Passa a articular jovens que não se conheceriam se não fosse por meio dessa prática da pixação e a partir desse centro eles se espalham pra todos os outros bairros da cidade por meio dos ‘roles’, que é o nome que eles dão para essa saída para pixar e para marcar as cidades, seu espaço urbano (PEREIRA, 2018).

E é através desses rolês que o pixador desenvolve sua carreira e fama no meio, por meio do status adquirido realizando suas intervenções, Pereira (2018) fala da busca pelo ibope, ou seja, reconhecimento social. O escritor articula que de fato um pixador só é reconhecido de verdade a partir do momento em que picha o centro da cidade, por se tratar de um local de maior visibilidade, é um local onde há maior tráfego de pessoas e também de outros pixadores que verão sua marca, tornando-o assim mais famoso e reconhecido nesse circuito. “Quanto mais arriscado, de maior destaque, mais status, mais Ibope, mais reconhecimento social.” (PEREIRA 2018).

o ‘point’ do centro é onde cola todo mundo de todas as áreas. Tem ‘nego’ da ZL (zona leste), nego da ZO (zona oeste), da sul, vários lugares, da norte [...] geralmente quando os pixadores vão nesses encontros, os chamados ‘points’ eles trocam autógrafos entre si, que são as folhinhas, que na verdade é uma mera folha de sulfite A4 com a assinatura do pixador, uma forma de um estar reverenciando o outro demonstrando respeito (PIXO 2008).

Além do inserimento social desses indivíduos, o meio da pixação promove muitas vezes a diversão e o lazer dos praticantes, em entrevista ao documentário Pixo de João Wainer e Roberto Oliveira (2008) alguns pixadores relatam os meios que a pixação movimenta, além dos “points” existem também as festas do pixo, que são eventos patrocinados pelos grupos como forma de divulgar suas pixações. “Então meus rolês e minhas baladas, são isso mano, é point e festa de pixação, eu só faço isso, só me divirto com isso” Pixadora Carol “SUSTO’S” em entrevista ao documentário PIXO.

## 4.2 APROPRIAÇÃO E RESISTÊNCIA

O crescimento das cidades e populações implica consequentemente no aumento da sensação de insegurança, oriundos da crescente desigualdade social nas grandes cidades. O escritor Marcelo Perini (2019 p. 109) relata em seus escritos que essa insegurança “culmina no nascimento de novas estratégias de ação com intuito de proteção, sendo a mais emblemática a construção de muros, estruturas tanto físicas quanto simbólicas.” Estas estratégias de proteção segundo o autor acabam por delimitar e estabelecer diferenças cada vez mais profundas, aumentando as regras de segregação e exclusão.

A escritora Paola Berenstein Jacques (2010) destaca que existe uma chamada por ela espetacularização urbana, onde os espaços passam a ser pensados e associados a estratégias de marketing, são pensados como peças publicitárias, para consumo imediato.

Os atuais projetos urbanos contemporâneos são realizados no mundo inteiro segundo uma mesma estratégia homogeneizadora, espetacular e consensual. Estes projetos buscam transformar os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados, fachadas sem corpo: pura imagem publicitária. As cidades cenográficas contemporâneas estão cada dia mais padronizadas e uniformizadas. (JACQUES, 2010).

Essa espetacularização, acaba por promover “o empobrecimento da experiência corporal das cidades enquanto prática ordinária cotidiana”. (CUNHA, 2019).

De um lado as elites se enclausuram em enclaves fortificados ou transformando espaços públicos em áreas fortemente vigiadas e segregadas, de acesso apenas a essa elite, hierarquizando o espaço público para estabelecer locais distintos para cada classe social. Do outro, temos os mais pobres, relegados à marginalidade, em bairros com infraestrutura carente e problemas como poluição, falta de segurança, e falta de meios, não só econômicos mas também de transporte e outros mecanismos que incentivam a sua exclusão. (CUNHA, 2019 p. 115).

A simples experimentação do espaço público como o simples ato de caminhar pelas ruas até as escadas dos pixadores, segundo Cunha são experiências sensório-motoras aonde seus praticantes estabelecem relações perceptivas com o espaço urbano. Através da experiência prática deste espaço, pela própria experiência corporal, se mostrando como uma forma física de resistir à espetacularização.

Esses atos transgressores são intervenções que enfrentam a espetacularização de um “espaço público ao qual dispõem de poucas formas de acesso, mas que mesmo assim se sentem forçados a impor sua presença” (CALDEIRA, 2012).

Esse caráter de enfrentamento dos pixadores, vê os mecanismos de policiamento e controle do espaço urbano como um desafio, com uma postura claramente de desrespeito e rebeldia a esses limites que lhes são impostos, transformando as tentativas de segregação em liberdade para com o espaço urbano.

Enquanto os moradores das classes média e alta se fecham em enclaves fortificados e só contemplam a cidade detrás das janelas fechadas e escurecidas dos carros, os jovens exploradores urbanos são capazes de aproveitá-la abertamente, em toda parte e em toda 117 a sua variedade. Além disso, afirmam seu direito de fazer isso apenas por fazer, sem outros motivos: Uma cidade só existe para quem pode se movimentar por ela. (CALDEIRA, 2012).

Figura 4: Pixo em fachada de loja.



Fonte: Flickr.<sup>6</sup>

Para Cunha (2019) seja pixando pelas ruas da cidade, ou apenas circulando pela cidade no dia a dia, os pixadores descobrem um novo prazer na exploração da cidade. Atentos na paisagem, procurando por lugares para pixar, assim como observando pixações de outros praticantes. Descobrimo assim um novo prazer em circular pela cidade, deixando de ver apenas muros e paredes, mas sim locais a se ocupar, um espaço a ser experimentado.

As pixações são transgressões explícitas, marcadas pela agressividade e por uma teimosa resistência à assimilação. Elas acatam a ilegalidade como algo ao mesmo tempo inevitável e desejável, como o único lugar do qual os jovens da periferia podem se expressar. São claramente contestadoras, e é a insistência delas em sua própria natureza ilícita, e não em mensagens que possam ser decifradas, que revela suas intenções. (CALDEIRA, 2012).

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/seoxido/7544970290>> Acesso em: 23 nov. 2021.

## 5 O BOMB

A pixação com “X” é como já dito é uma prática oriunda e massiva da cidade de São Paulo, que com o passar do tempo foi ganhando popularidade em outros estados e cidades do país, porém não é a única intervenção do gênero que existe nas cidades brasileiras.

Os “Bombs” como mostrado na matéria de 2013 dos artistas Pedro Pipoka e Amanda Manda, são os chamados “grafites rápidos”, feitos com letras gordas e mais simples, utilizando duas ou três cores de tinta introduzindo técnicas do grafite. O bomb é a essência do grafite que oriundo dos movimentos da cultura Hip Hop, é uma das formas de manifestação visual desses seguimentos. Esse movimento se iniciou por volta dos anos setenta em Nova Iorque. Surgindo como uma nova maneira da cultura negra norte americana lutar para que suas singularidades étnicas fossem aceitas (HONORATO 2009, p. 5).

Como já mencionado no início dos escritos nos Estados Unidos onde surge o grafite, não a uma distinção na nomenclatura do que é vandalismo e o que é feito de maneira legal, sendo assim lá os bombs são como o pixo aqui no Brasil.

Antigamente aqui no país os bomb também eram utilizados pra fazer protestos juntamente com as pixações, porém nos dias de hoje são mais utilizados por grafiteiros com o intuito de ganhar fama no meio, ou simplesmente para ter a sensação de adrenalina e diversão, proporcionada pelo ato do vandalismo.

Figura 5: Bomb em metrô de Nova York.



Fonte: Flickr.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/bombit/461605914>> Acesso em: 15 ago. 2021.

## 5.1 O BOMB EM PASSO FUNDO

Passo Fundo está localizada no norte do Rio Grande do Sul, e é a cidade gaúcha mais populosa, conhecida como a "Capital Nacional da Literatura", evento que movimentou a cidade.

O grafite possui uma cena muito forte na cidade de Passo Fundo, com seus primeiros praticantes surgindo por volta do início dos anos 2000. Em entrevista desenvolvida para a criação de uma revista expositiva a qual teve como objetivo documentar o surgimento do grafite na cidade o grafiteiro “IUGUE” conta um pouco sobre como foi seus primeiros passos no grafite, inclusive relatando como os atos transgressivos fazem parte do processo no meio:

Eu já gostava de Hip-Hop desde que eu era criança, que meus primos dançavam, aí eu e meu irmão queríamos dançar também, mas não era nosso forte. Então a forma de nos encaixarmos, foi cada um com seu talento, meu irmão sempre escreveu muito bem, então ele foi mais pra área do Rap e eu como sempre gostei de desenhar, acabei desenvolvendo mais na área do grafite, comecei treinar em casa, depois fui pra rua por meio da pichação, mas acabei indo pro grafite. (IUGUE, 2021).

Esse início no grafite por meio do vandalismo ocorre pela grande maioria dos grafiteiros da cidade. Um dos motivos para que isso acontecesse dessa maneira era o acesso a locais para pintar. O grafiteiro "CODE" que pinta na cidade de Passo Fundo a mais de 12 anos e tem a atividade como seu trabalho, fala um pouco da apropriação dos espaços:

[...] No começo era mais complicado de conseguir espaço para pintar com autorização, então procurávamos pintar em locais abandonados ou espaços públicos em “abandono”, mas no geral sempre recebíamos elogios e apoio das pessoas que moravam próximo ou que estavam passando enquanto estávamos pintando. (CODE, 2021).

E como o objetivo principal desses artistas era chamar a atenção para o meio e adquirir um espaço na cena, os bombs grandes e coloridos com suas tags eram utilizados de maneira massiva, com foco no wildstyle.<sup>8</sup> (ORTIZ, 2015 p. 33).

A cidade possui alguns exemplares do chamado “pixo reto” esse muito praticado na cidade de São Paulo. Porém pela enorme influência exercida pelos grafiteiros na cidade o bomb é a principal intervenção urbana que existe na cidade, onde até os dias atuais os próprios grafiteiros já renomados na cidade organizam seus rolês para pichar. Onde o principal objetivo é se expressar, marcar seu espaço e ser notado:

---

<sup>8</sup> Estilo de graffiti criado em New York nos anos 70, tem como sua característica principal ser feito com letras ligadas umas às outras e o uso de setas nas serifas das letras, o resultado final do wildStyle são letras ilegíveis e psicodélicas.

O bomb é a essência do grafite, é uma questão de expressão, mostrar que tu existe, na sociedade pra você ser importante, você tem que ser notado. O verdadeiro grafite é a letra né? é tu marcar teu nome, tu fazer uma inscrição na parede. O bomb é isso cara, uma questão de tu se expressar, mostrar que ta ali, tu fazer uma demarcação do teu espaço, eu moro aqui então tem muito mais 'bomb' meu aqui nessa região, o bomb é isso, demarcação, adrenalina. (IUGUE, 2021).

Figura 6: Bomb em prédio abandonado em Passo Fundo.



Fonte: Cedido por integrante da Tag Ville Crew, "IUGUE". Compilação do autor.

## 5.2 MAS CADÊ OS BOMBS?

Passo Fundo é uma cidade com população estimada de 204.722 pessoas, e área de 784,407 km<sup>2</sup>, localizada no interior do estado do Rio Grande do Sul. A cidade é um polo acadêmico e um centro regional de cultura, provida de inúmeras universidades e centros de cultura e por mais que possua uma cena consolidada na área do grafite, possui poucos exemplares de pixos, pichações e bombs no centro da cidade, comparado a outras cidades do

mesmo porte do estado. Indagado sobre isso o grafiteiro Iuri “IUGUE” Ortiz relatou em entrevista a sua visão sobre o assunto:

Eu acredito que por ser ilegal existe a questão do policiamento né, Passo Fundo é uma cidade que pelo seu tamanho, tem muita polícia que acaba reprimindo esses atos e também tem a questão de não haver tanta gente envolvida com o “vandal” como a gente chama né, por medo ou até por estar mais parado no momento. (IUGUE, 2021).

Além do policiamento presente na cidade, que ocasiona uma maior repressão a essas práticas que são sim proibidas por lei, existem outros fatores que também contribuem para que os bombs da cidade se concentrem principalmente nas regiões periféricas da cidade. Além do fato de essas atividades servirem como já dito para marcarem a área onde os praticantes vivem, ou seja, geralmente as periferias da cidade, o grafite veio ganhando espaço na cidade e sendo cada vez mais reconhecido sendo esses artistas contratados para desenvolver seus trabalhos dentro de espaços comerciais da cidade como restaurantes, lojas, escritórios e shoppings. Fazendo com que os mesmos passassem a se dedicar mais ao seu trabalho como grafiteiro do que com a prática transgressora em si.

[...] É eu já não estou me arriscando tanto assim, já tive minha fase mais fervorosa, hoje em dia já não sou mais tanto assim né? Gosto de colar uns *stickers*, ou algum TAG que eu faço na rua, mas nada de ter essa fixação de ficar fazendo bomb o tempo inteiro, já passou um pouco pra mim, mas tem gente que faz ainda né, cada um tem seus motivos e suas vontades. Eu já fiz bastante na minha vida né, agora vou focar um pouco mais na minha vida profissional. (IUGUE, 2021).

## 6 QUANDO O VANDALISMO ENCONTRA A ARTE

A distinção entre grafite e pixação como já mencionado anteriormente é algo que existe apenas no Brasil, e assim como as nomenclaturas, técnicas utilizadas, aceitação e motivações, o pixo diverge também do grafite no mercado das artes, onde a prática da pixação não consegue atingir com facilidade uma legitimidade. Como dito pelo antropólogo Alexandre pereira em matéria ao canal Pesquisa Fapesp (2018) “a pixação acaba sempre sendo colocada na chave do vandalismo, na chave da transgressão” onde segundo o mesmo a intenção artística, desde o começo não é algo fundamental.

Porém ao passar do tempo a aproximação com o campo artístico passa a fazer sentido e a circulação do vandalismo nas galerias, mais propriamente da pixação de forma efetiva e não somente como uma apropriação da estética intermediada por artistas, passa a acontecer. Essa aproximação é relativamente recente e foi uma aproximação de duas mãos, entre os artistas do campo da arte e dos pixadores.

### 6.1 APROXIMAÇÃO NADA AMIGÁVEL

Entretanto nem sempre essa participação do pixo a exposições em galerias se deu de forma regularizada. Pereira (2018) comenta a existência de uma série de ações no meio da pixação que acabaram por tensionar o campo das artes e também como dito por ele “marcam um novo período da pixação em São Paulo”.

Essa aproximação ocorreu de forma análoga as performances realizadas nas ruas, tomando posse de um espaço sem medo das consequências, sem remorso e principalmente sem pedir licença.

Um acontecimento que marcou essa virada na pixação de São Paulo, foi quando o aluno Rafael Guedes Augustaitiz, conhecido como “Rafael Pixobomb” que no ano de 2008 cursava o último período do curso de artes visuais do Centro Universitário de Belas Artes, convidou com a ajuda e influência de Djan Ivson, amigo de infância e importante figura no circuito do pixo em São Paulo, cerca de 40 colegas pixadores para registrar suas tags nas paredes da instituição, como parte de seu trabalho de conclusão de curso, ação que o próprio sabia que acarretaria no sacrifício de seu diploma. Rafael acabou sendo expulso da faculdade. O pesquisador Pereira

(2018) afirma que essa ação foi o ato precursor para possibilitar o ingresso dessa prática no campo das artes plásticas.

Nesse mesmo movimento de invadir e registrar suas marcas em setembro de 2008 cerca de 30 pixadores invadiram a galeria de arte Choque Cultural, onde acabaram danificando vinte obras expostas, com a intenção declarada de manifesto contra a comercialização de arte de rua. Segundo Lassala (2014, p. 55) o pixador Djan afirma que um dos argumentos que legitimava o ataque é o fato de que Rafael, ao sacrificar seu diploma em prol do pixo, questiona simbolicamente a instituição de arte, que se apropriara do conceito da prática ao apresentar artistas expostos como pixadores, sem a tradição da pixação.

No mesmo ano ocorrera a 28ª Bienal de São Paulo, a qual novamente um grupo de pixadores “Cripta” integrados pelo próprio Rafael e por Djan, entrou no prédio e pixou sem autorização, as paredes de um andar vazio da exposição. Nessa ação uma das integrantes do grupo Caroline Pivetta detida em flagrante ficou presa durante 53 dias, antes de ser condenada a quatro anos em regime semiaberto.

Figura 7: Pixação na bienal de São Paulo em 2008.



Fonte: Olho de corvo.<sup>9</sup>

## 6.2 O ENCONTRO CLEMENTE

<sup>9</sup> Disponível em: < <https://olhodecorvo.redezero.org/politica-e-estetica-do-dissenso-o-caso-da-pichacao-na-bienal-de-sao-paulo/> > Acesso em: 23 nov. 2021.

Esse movimento por parte dos pixadores com o campo da arte, resultou apesar da repercussão negativa dos ataques, a inserção da temática no contexto das bienais. Gustavo Lassala comenta em seus escritos (2014, p. 12 e 67) que um dos mais importantes exemplos de aproximação de forma “amigável” ou digamos menos contraventor, é a participação do pixador Djan Ivson da gangue Cripta na exposição “Né dans la Rue: Graffiti”, em 2009 na fundação Cartier, em Paris, que tratava da história internacional do grafite. Onde Djan juntamente com o fotógrafo e diretor João Wainer representaram São Paulo com suas obras. Sendo o Documentário “PIXO” dirigido pelo fotógrafo apresentado ao público pela primeira vez.

Djan além de pintar o interior do prédio, foi convidado pela curadoria, para pintar a fachada da exposição, em uma performance de quinze minutos usando tinta látex e rolo de pintura.



Figura 8 : Djan Ivson, pixador da gangue Cripta. Fonte: El País.<sup>10</sup>

Em 2009 Djan conseguiu um enorme destaque na mídia, o que acabou fortalecendo sua imagem dentro e fora do campo da pixação. Sendo em 2010 o grupo formado por Rafael e Djan

---

<sup>10</sup> Disponível em: < [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/21/cultura/1479735571\\_425031.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/21/cultura/1479735571_425031.html) > Acesso em 24 de abr. de 2021

convidado a participar de nova edição da Bienal Internacional, expondo vídeos e ministrando palestras sobre suas ações. Onde também pixaram, sem autorização, a obra *Bandeira branca*, de Nuno Ramos, com a frase “liberte os urubu”. O grupo foi detido e passou a noite na delegacia, porém Ramos decidiu não os processar e acabaram liberados na manhã seguinte.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dos dados apresentados observa-se que as intervenções urbanas oriundas de meios periféricos, sejam elas pixações em galerias de arte, que culminam num interesse do campo da arte na técnica empregada no pixo, grafias em prédios e praças públicas, as quais geram maior notoriedade ao indivíduo em relação ao seu grupo, ou bomb's feitos no bairro e em locais abandonados da cidade, que possuem a capacidade de chamar a atenção para o meio fazendo com que os praticantes adquiram espaço e reconhecimento na cena da cidade. Possuem uma capacidade comunicacional direcionada principalmente para o âmbito de realização pessoal, seja ela social ou até mesmo profissionalmente.

Os dados apresentados tanto por autores que abordam o assunto tanto quanto os relatos dos grafiteiros demonstram como as grafias utilizadas e os locais escolhidos para a execução dessas intervenções possuem um apelo visual que tem um objetivo específico, tanto o choque causado por essa comunicação indireta e agressiva que expressa insatisfação através das pixações ilegíveis que incomodam e poluem as fachadas dos prédios da metrópole, quanto a expressão técnica dos bomb's que além de marcar a área do grafiteiro é utilizado com o intuito de ganhar fama na cena do grafite da cidade.

Nota-se também que principalmente na área do pixo, houve um grande movimento em direção ao campo das artes plásticas, o qual teve aproximações tanto do pixo para o meio da arte, com inúmeros atos de vandalismo a instituições artísticas, quanto da arte para o pixo, com convites e exposições propostas por essas instituições contemplando o campo da pixação.

Diante da necessidade de aprofundamento nas questões que envolvem as atividades transgressoras oriundas da periferia, a pesquisa teve como objetivo geral entender como através do impacto visual e do ato de executar essas grafias, os praticantes dessas intervenções possuem a capacidade de se comunicar com o meio que estão inseridos. Constatando-se que o objetivo geral foi atendido, assim como os específicos porque efetivamente o trabalho conseguiu verificar que através desses atos de vandalismo os praticantes conseguem atingir uma notoriedade, fazendo que seus objetivos, sejam eles reivindicação social, ou reconhecimento no meio, sejam atingidos, tão como através dessas atividades os campos da arte e da intervenção urbana periférica fizeram pontes entre si.

A pesquisa surgiu da hipótese de que essas manifestações transgressoras, são uma ferramenta que possui uma enorme capacidade comunicacional, mostrando-se muitas vezes um

potente veículo de apelo visual, de reivindicação, que parte de dentro das periferias, que chega a todos os espaços da cidade. A partir da mesma compreende-se que a hipótese foi confirmada, pois, como já mencionado essas intervenções possuem a capacidade de discursar e exteriorizar ideias e vontades no âmbito social e pessoal.

Essa pesquisa foi baseada em escritos de autores do campo das intervenções urbanas, e de entrevistas realizadas a grafiteiros da cidade de Passo Fundo no período de junho de 2021 a outubro de 2021 o qual compreendeu 12 respostas e foram utilizados metodologicamente para abranger os estudos no campo da Pixação paulista e nortear o estudo dos Bomb's em Passo Fundo.

Os dados coletados através da pesquisa bibliográfica e das entrevistas aos grafiteiros permitiram fazer uma ligação entre diferentes formas de intervenções urbanas que tem sua origem nas periferias do país, permitindo a abrangência no estudo das intervenções artísticas periféricas, abrindo espaço para uma continuação da pesquisa.

Diante da metodologia proposta percebe-se que o trabalho poderia ter sido desenvolvido através de uma entrevista mais ampla no âmbito social, para analisar com maior propriedade as questões de pertencimento social dos praticantes dessas intervenções para com seu bairro e sua cidade, não apenas visando as questões de reconhecimento e notoriedade para com o meio do vandalismo. Tanto quanto poderia diante de um maior espaço de tempo, abranger mais entrevistas contendo maior diversidade nas respostas.

Recomenda-se que futuras pesquisas sejam desenvolvidas buscando maior direcionamento e aprofundamento, sendo encaminhada a grupos e indivíduos que exercem essas práticas fora dos grandes centros para que seja coletado dados de situações que possuem diferentes esquemas e objetivos.

Em suma o estudo visa buscar um maior entendimento para com as funções comunicacionais que permeiam os movimentos que fazem uso do vandalismo para se expressar e se posicionar. Tendo também a ideia de contribuir no sentido de reunir e disponibilizar informações para auxiliar em uma futura pesquisa sobre os assuntos referentes a essas intervenções de São Paulo e da cidade de Passo Fundo.

## REFERÊNCIAS

- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Inscrição e circulação. Novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo.** In: Scielo Brasil. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/nec/a/CntcCWDqwGFNFFqLYTYvMRG/?lang=pt>>. Acesso em: 6 de set. de 2021.
- CALÓ, Flávia Camerlingo. Questões etimológicas sobre os termos: Grafite e Pichação. Artigo publicado no III Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba, p. 247, 2005.
- FAPESP, Pesquisa. Como o pixo tensiona a arte. Youtube, 6 de ago. de 2018. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=dF\\_xHi5qsKE&ab\\_channel=PesquisaFAPESP](https://www.youtube.com/watch?v=dF_xHi5qsKE&ab_channel=PesquisaFAPESP)>. Acesso em: 14 de out. de 2021.
- CUNHA, Marcelo P. P. **O pixo como ato político.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - Projeto e Cidade, Goiânia, p. 12-64. 2019.
- FÁVERO, Altair Alberto ; GABOARDI, Ediovani Antônio. **Apresentação de trabalhos científicos: normas e orientações práticas.** 5. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.
- FEITOSA, Lourdes Conde. Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia. São Paulo: Annablume/Fapesp, p. 62-63, 2005.
- FIDELIS, Karen. Movimento Pixo: A cultura da pichação paulista e sua influência no Triângulo Mineiro. **X EHA – Encontro de História da Arte**, São Paulo, p. 296. 2014
- FRANCO, Miguel. **Engodo na Arte Contemporânea: A luta da pichação contra o campo da arte; uma escultura social.** Tese de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 31. 2019.
- GITAHY, Celso. O que é grafite. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- GRAFFITE Bomb. **Artistas pela graça**, 28 de fev. de 2013. Disponível em:<<http://artistaspelagraca.blogspot.com/2013/02/graffiti-bomb.html>>. Acesso em: 12 de nov. de 2021.
- HAN, Byung-chul. A salvação do belo. 1ª edição. Petrópolis: Editora vozes, 2019
- JAQUES, Paola Berenstein. **Notas sobre espaço público e imagens da cidade.** In: VITRUVIUS. Publicado em jun. de 2009. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>. Acesso em: 16 de ago. de 2021.
- LARA, Arthur. **Grafite: Arte urbana em movimento.** Tese de Mestrado em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 112. 1996.

LASSALA, Gustavo. **Em nome do Pixo: A experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson.** Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, p. 11. 2014.

MEDEIROS, Adriana. O IDEAL DE BELEZA NA ESCULTURA GREGA: Reflexões sobre as acepções formais construídas pelas sociedades gregas. *Principia* XXIII, UERJ, p. 89 – 102, 09 nov. 2011.

ORTIZ, Flores Iuri. **Marginal: Folkcomunicação, uma análise do grafite em Passo Fundo/RS.** Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda da Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo, p. 33. 2015.

**PIXO.** Direção: Roberto T. Oliveira. Produção de Roberto T. Oliveira. Brasil. 2009.

REGAN, Geoffrey. *Military Anecdotes.* Reino Unido: Guinness Publishing, 1992.

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

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação a estética.* 12ª edição. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012.

## ANEXOS

### ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

Entrevista realizada em Passo Fundo, dia ... novembro de 2021, ... (onde? casa dele? no café?) com o grafiteiro Iuri “IUGUE” Flores Ortiz. Transcrição de arquivo de áudio, sobre sua experiência com os Bomb’s na cidade de Passo Fundo.

#### **Interlocutor - Você poderia fazer um relato do que é e das questões que permeiam o Bomb pra você?**

IUGUE - É mano o Bomb ele é a essência do grafite na verdade né? Ah a são os as essências do grafite né? A Tag o Bomb são a essência do grafite. Era uma questão de expressão mostrar que tu existe, né? Pra sociedade, porque a sociedade não te considera alguém importante a não ser que tu se mostre, né? Então o grafite tem um pouco dessa visão assim também e o verdadeiro grafite é a a letra, né? A escrita, marcar o teu nome, tu fazer uma inscrição na parede, né? Se for buscar a tradução, é isso que significa, né? Uma palavra ah, em latim, se eu não me engano. E que significa a inscrição na parede, né? Tipo uma demarcação na parede e tal. Tanto que lá pra fora ou “na gringa” tipo grafite é tudo que “os cara” riscam na parede tipo tanto bicho, tag, bomb, tudo é grafite pra eles, né? Não tem uma separação que nem aqui no Brasil tem, né? E só tem os estilos dentro do grafite, né? Ah, mas o bomb é isso, cara. Tipo, é uma questão de tu se expressar, tu mostrar que tu está ali. Tu fazer uma demarcação do teu espaço, né, digamos:

“Ah eu passei por aqui ou eu moro aqui então tem muito mais bomb meu aqui em tal lugar” entendeu? E no bomb é isso mano tipo é demarcação, adrenalina tem um pouco de tudo isso sabe?

#### **Interlocutor - Porque na tua visão, por mais que Passo Fundo seja uma cidade onde a cena do grafite é muito forte, existem relativamente poucos exemplares de bombs e pixos no centro da cidade?**

IUGUE - Cara eu acho que a questão de muito policiamento por ser um negócio que é ilegal ainda né? E também tem a questão de não ter tanta gente envolvida né? O pessoal ainda é meio uns tem medo de se envolver, outros já estão mais parados, né? Na questão do vandal no caso, né? A gente chama de vandal e ainda tem alguns que fazem, né? mas também tem isso né? Tem questão de não ter tanta gente adepta, assim agora eu percebo que tem bastante gente adepta

aos stickers, aos lambe né? E não tanto mais ao bombe e ao picho né? Até às vezes pela questão financeira também né? que o spray não é uma coisa muito barata, né? Mas enfim, eu acredito que seja mais por isso sabe por questão da repressão que não é muito aceito, né? E a polícia não favorece muito isso (risadas) tem bastante policiamento em Passo Fundo né? Pra uma cidade tão pequena assim cidade de duzentos mil habitantes tem uma viatura a cada quadra praticamente então é bastante, mas enfim, é mais ou menos isso que eu acredito que seja, né?

**Interlocutor - Você acha que a questão da profissionalização do grafite tem relação com um baixo índice de bomb's na cidade?**

IUGUE - É, esse é o meu caso, né? Eu já não estou mais me arriscando tanto pro Vandal, assim, né? Já tive minha fase, tudo ali, que eu era mais fervoroso nisso! Hoje em dia já não sou mais tanto, né? Gosto de colar uns sticker, alguma coisinha assim! Uma tag alguma coisinha que eu faço na rua, mas nada de ficar fazendo bomb e ter essa fixação de fazer bomb o tempo inteiro sabe? Acho que já passou um pouco pra mim isso aí, mas tem gente que faz ainda tá ligado? Tipo cada um tem suas tem seus motivos e suas vontades, né? Pra fazer isso aí. Eu pra mim já fiz bastante acho na minha vida. Não quero ficar nessa vida mais, assim tipo eu vou ficar focando mais na minha vida profissional, né? Por isso que eu fiquei mais retirado um pouco. Até não tenho nem pintado muito ultimamente também. Isso é mais questão pessoal minha né? Na verdade. Não muito ideológica assim, mas é isso aí. É “nóis”.

## ANEXO 2 – ENTREVISTA CODE

Entrevista com grafiteiro Eduardo “CODE” Carbonera sobre a prática do grafite em Passo Fundo.

**Interlocutor - Como foi o seu primeiro contato com o grafite, como nasceu sua paixão e se houver, quem foram suas inspirações para começar?**

CODE - Meu primeiro contato com o grafite se deu na escola, quando eu tinha 12 anos, através da revista “100% skate” a qual contava com uma foto de um grafite feito pelo grafiteiro Binho Ribeiro. Sempre gostei muito de desenhar e de arte, mas acredito que esse foi o momento em

que a paixão pelo grafite despertou. Minhas maiores inspirações sempre foram meus amigos que pintavam comigo, mas um dos artistas que mais me influenciou foi o artista Cope2.

**Interlocutor - A quantos anos você pinta?**

CODE - Aproximadamente 12 anos.

**Interlocutor - Quando você começou, quem já estava atuando no grafite e como era a relação entre vocês no quesito troca de informações?**

CODE - Quando comecei no grafite haviam duas pessoas que já faziam aqui na cidade, o Juliano Marava e o Rafael. Meu maior contato foi com o Marava e temos uma boa relação até hoje. Mas a maior troca de informações se dava com o pessoal da crew a qual eu faço parte, a Tagville Crew. A maioria dos membros começou a pintar quase na mesma época.

**Interlocutor - Levando em consideração que Passo Fundo é uma cidade no interior e há anos atrás havia pouco interesse comercial no grafite, como foi no início, para conseguir acesso a informação e acesso aos materiais?**

CODE - No começo era tudo mais complicado. A minha principal fonte de informações antigamente eram as revistas de grafite, principalmente a Graffiti Brasil, tenho pilhas dela até hoje, e também através da internet. Em relação aos materiais era mais complicado ainda, quando comecei a pintar não havia materiais específicos para grafite a venda aqui na cidade e muitas vezes precisávamos improvisar usando tinta látex e spray de uso geral, mas acredito que todo mundo que começa no grafite passa por isso de ter que trabalhar com o que tem.

**Interlocutor - No início, como era pra conseguir espaço para pintar? E como era visto a prática pelas pessoas?**

CODE - O preconceito com o grafite sempre vai existir, mas não posso dizer que encontramos muita resistência na cidade. No começo era mais complicado de conseguir espaço para pintar com autorização, então procurávamos pintar em locais abandonados ou espaços públicos em

“abandono”, mas no geral sempre recebíamos elogios e apoio das pessoas que moravam próximo ou que estavam passando enquanto estávamos pintando.

**Interlocutor - Você acha que o grafite comunica com a população?**

CODE - Acredito que sim e esse é um dos objetivos do grafite, passar uma mensagem para a população. O grafite em si é uma forma da própria população se comunicar com outras pessoas, de dar voz para aqueles que não são ouvidos.

**Interlocutor - Como uma prática e cultura oriunda das periferias, pra você qual é o principal papel do grafite para as comunidades periféricas da cidade?**

CODE - O papel do grafite é, além de passar uma mensagem, fomentar a arte e a cultura local ao mesmo tempo que renova determinados espaços e embeleza a cidade. Para quem pratica pode ser uma forma de terapia, um caminho diverso para fugir das mazelas da sociedade e pode acabar se tornando uma fonte de renda, mas acima de tudo o grafite é uma língua, uma forma de expressão.

**Interlocutor - Através dos anos o grafite veio ganhando força na cidade e acabou conquistando muito espaço não só nas ruas, mas também em estabelecimentos privados e comerciais, pra você o que foi responsável por alavancar essa mudança na aceitação e acolhimento do grafite na cidade?**

CODE - O simples fato de as pessoas pintarem acabou levando a uma aceitação em nível nacional. Aqui em Passo Fundo acredito que foi a mesma coisa. O surgimento de novos artistas, o apoio da mídia e dos canais de comunicação também colaborou muito com esse processo e mudou a visão das pessoas fazendo com que elas passem a reconhecer o grafite como arte.

**Interlocutor - A nível pessoal, o que o Grafite já te proporcionou como artista?**

CODE - O grafite já me proporcionou tanto. Amizades, momentos que vou levar para o resto da vida e realização pessoal, além de hoje ser a minha fonte de renda. Não me vejo sem o grafite, se tornou uma necessidade para mim.

**Interlocutor - Quais são hoje em dia suas principais referências a níveis locais, nacionais e mundiais no grafite?**

CODE - A nível local posso dizer que todos os artistas. Estão surgindo diversos artistas novos de grafite na cidade e região e isso me deixa feliz e me motiva a continuar pintando. A nível nacional os artistas que mais admiro no momento são o Tito Ferrara, João Vejam, Filite, Clara Leff, Ricardo Herok e Benson. Mundiais eu admiro muito o trabalho do Smoe Nova, Kiptoe e Bruno Smoky. Esses são apenas alguns dos artistas que eu admiro.