

## **Pixação, assaltos e brigas na trilha dos bondes: imprensa, subculturas urbanas e disputas simbólicas no Rio Grande do Sul**

*Pixação, muggings, and fights on the bondes trail: press coverage, urban subcultures, and symbolic disputes in Rio Grande do Sul*

Bruno Coutinho Lucas Pereira,<sup>1</sup> UFPel

### **Resumo**

O presente artigo analisa o acervo digital disponibilizado na página de Instagram @reliquias\_do\_pixo\_gaúcho, concebida como um “Museu do Pixo Gaúcho”. A pesquisa discute as representações discursivas e visuais da pixação e dos bondes no Rio Grande do Sul, especialmente aquelas veiculadas pela imprensa local, à luz da teoria dos campos de Pierre Bourdieu, com destaque para o conceito de Campo de Produção Ideológica (CPI). Para isso, foram examinados recortes jornalísticos publicados em veículos como Diário Gaúcho e Jornal NH, confrontando-os com registros e memórias produzidos pelos próprios pixadores. Os resultados indicam que, embora a mídia tenha reiteradamente criminalizado o fenômeno, ela também desempenhou papel central na sua visibilidade pública, estabelecendo paradoxais formas de reconhecimento.

**Palavras-chave:** Pixação; Imprensa; Campo de Produção Ideológica; Subculturas.

### **Abstract**

This article analyzes the digital collection available on the Instagram page @reliquias\_do\_pixo\_gaúcho, conceived as a “Museum of Pixo Gaúcho.” The research discusses the discursive and visual representations of pixação and bondes in Rio Grande do Sul, especially those disseminated by the local press, in light of Pierre Bourdieu’s theory of fields, with emphasis on the concept of the Ideological Production Field (CPI). To this end, newspaper clippings published in outlets such as Diário Gaúcho and Jornal NH were examined and compared with records and memories produced by the pixadores themselves. The results indicate that, although the media repeatedly criminalized the phenomenon, it also played a central role in its public visibility, establishing paradoxical forms of recognition.

**Keywords:** Pixação; Press; Ideological Production Field; Subcultures.

### **Introdução**

O presente artigo realiza uma análise do acervo digital presente na página do Instagram @reliquias\_do\_pixo\_gaúcho, também nomeada de Museu do Pixo Gaúcho, que reúne registros visuais e textuais de pixações e bondes<sup>2</sup> de pixadores atuantes principalmente

<sup>1</sup> Mestrando em História do PPGH da UFPel. E-mail: brunoclucasp@gmail.com

<sup>2</sup> No contexto da pixação gaúcha, bonde designa um grupo que atua de forma coletiva, geralmente organizado em torno de laços de amizade, bairro ou afinidade estética. A expressão, amplamente utilizada em diferentes periferias urbanas brasileiras, remete à ideia de deslocamento em conjunto (como um trem ou comboio), enfatizando a força do coletivo e a proteção que o grupo oferece a seus integrantes durante as ações. Os bondes,

na região da Grande Porto Alegre, da década de 1990 até os dias atuais. Além das imagens de intervenções urbanas e retratos de grupos, a página compartilha recortes de matérias jornalísticas da época, frequentemente enviadas pelos próprios sujeitos retratados como formas de auto-reconhecimento. Este fenômeno levanta questões sobre identidade, pertencimento e disputas simbólicas por legitimidade de grupos historicamente marginalizados. O trabalho investiga como tais práticas e registros, especialmente os jornalísticos, podem ser interpretados à luz do pensamento de Pierre Bourdieu (2015, 2016), com base em sua teoria dos campos sociais, em particular o Campo de Produção Ideológica (CPI).

Em um cenário contemporâneo marcado pela expansão de acervos digitais informais, torna-se relevante observar como sujeitos periféricos apropriam discursos para construir narrativas próprias acerca da memória coletiva. Nesse sentido, a página do Instagram analisada atua como um espaço de memória visual e textual das práticas do pixo e das subculturas<sup>3</sup> urbanas associadas a ele. O estudo desse acervo, à luz da teoria bourdieusiana, permite compreender os modos como a mídia representava esses sujeitos e como tais representações foram ressignificadas.

Tendo isso em vista, emerge a seguinte problemática: como as representações discursivas e visuais dos pixadores e dos bondes, especialmente aquelas associadas à imprensa, presentes no perfil @reliquias\_do\_pixo\_gaicho, revelam disputas simbólicas no Campo de Produção Ideológica, segundo a teoria de Pierre Bourdieu? Considera-se a resolução desse problema o objetivo principal da pesquisa.

Visando alcançar essa meta, a pesquisa adotará uma abordagem qualitativa, com análise de uma seleção de publicações da página, tendo em vista que o número atual de postagens ultrapassa 1000. O corpus inclui imagens de pixações e recortes de matérias jornalísticas compartilhadas na página. As reportagens da imprensa serão analisadas a partir da análise de discursos, segundo Milton Pinto (2002), considerando o contexto de produção e o ethos<sup>4</sup> construído pelos enunciadores, conforme Dominique Maingueneau (2001, 2020).

---

nesse cenário, são frequentemente associados a violência e vandalismo juvenil, como brigas em escolas e depredação de espaços públicos.

<sup>3</sup> O conceito de subcultura, conforme Cuhe (1999), refere-se a formas específicas de expressão associadas a grupos com origens sociais, étnicas ou geracionais comuns, que os distinguem da cultura dominante. Importa frisar que o termo não implica inferioridade cultural, mas sim uma forma particular de expressão inserida em um contexto social mais amplo.

<sup>4</sup> O termo ethos, na análise do discurso, refere-se à imagem de si construída pelo enunciador no ato da enunciação. Trata-se de uma representação discursiva que busca instaurar credibilidade, autoridade ou proximidade com o interlocutor, sustentando a eficácia persuasiva do texto (Maingueneau, 2020).

Em consonância, o arcabouço teórico será centrado, principalmente, em Pierre Bourdieu (2015, 2016) e Stuart Hall (2006). Do primeiro, será mobilizada a teoria dos campos sociais, sobretudo, do Campo de Produção Ideológica, com o objetivo de compreender como diferentes agentes disputam legitimidade no espaço das representações públicas, principalmente no que diz respeito à imprensa. Já do segundo, será adotada a concepção de identidade cultural como processo histórico e social, com ênfase em sua abordagem pós-moderna, que entende a identidade como uma construção dinâmica marcada por deslocamentos e contradições.

### **O Pixo**

Em primeiro plano, é importante diferenciar pichações de pixações, assim como distinguir o pixo do grafite. Pichação, com ch, é um termo mais amplo para qualquer escrita realizada em muros ou paredes, enquanto a pixação, ou pixo, refere-se a um movimento urbano específico que surgiu em São Paulo na década de 1980 (Oliveira; Primiani; Alves, 2014). Em relação ao que diferencia do grafite, uma forma de arte plástica, Gitahy (1999) destaca que a pixação deve ser entendida como uma prática marcada pela transgressão de normas e pelo questionamento de valores estabelecidos. Diferentemente do grafite, que se insere de forma mais ampla no campo das artes visuais, o pixo se constrói principalmente a partir da escrita, dando centralidade à palavra. Essa distinção ajuda a compreender por que a pixação se consolidou principalmente nas grandes metrópoles, funcionando como um meio de expressar frustrações sociais e sentimentos de exclusão.

Segundo Gitahy (1999), o fenômeno da pixação, na década de 1980, pode ser compreendido em quatro fases. Inicialmente, os pixadores espalhavam repetidamente seus nomes pela cidade, buscando visibilidade e rompendo o anonimato. Na segunda fase, surgem disputas pelo espaço, com o uso de pseudônimos ou símbolos de grupo, estimulando novas formas de letras. A terceira fase privilegia intervenções em locais elevados e de difícil acesso, aumentando o prestígio dos autores e atraindo atenção da mídia. Por fim, a quarta fase marca o auge do movimento, em que a cobertura jornalística se torna o principal objetivo. Jaeger (2019), ao estudar o contexto porto-alegrense, observa que com o passar do tempo, o que ocorreu foi uma simbiose das quatro fases, com elementos de cada etapa coexistindo simultaneamente no espaço urbano. Para a presente pesquisa, todas essas etapas são relevantes, embora a última tenha maior peso, por valorizar a visibilidade midiática; ainda assim, ela permanece intrinsecamente ligada à primeira, que busca romper o anonimato. A hipótese que orienta este estudo é de que as pixações analisadas buscam justamente a

visibilidade de seus autores e dos grupos que representam, e que essa visibilidade, especialmente quando alcançada na mídia, funciona como uma conquista simbólica.

### **A página como museu**

A presença da página analisada em uma plataforma como o *Instagram* possibilita a coleta e o estudo de conteúdos antes dispersos ou de difícil acesso. Dessa forma, pode-se afirmar que o ambiente digital é uma nova esfera pública, capaz de transformar tanto as relações sociais quanto a própria prática historiográfica (Lucchesi, 2013, p. 12), na qual as pixação ganham um acervo acessível, passível de consulta e reflexão. Assim, a página assume funções semelhantes às de um museu: reunir, conservar e expor, ainda que em um formato não institucional e colaborativo. Esse processo abre caminho para uma dimensão social importante, possibilitando a ações que normalmente são alvo de criminalização passem a ser compreendidas como patrimônio cultural, deslocando os limites do que tradicionalmente se entende por arte ou acervo histórico.

Além de sua função de preservação cultural, o perfil também se organiza como um espaço interativo, oferecendo diferentes canais para engajamento dos seguidores e acesso a materiais complementares, como pode ser visualizado abaixo (Figura 1):

**Figura 1** – Perfil @reliquias\_do\_pixo\_gaicho no *Instagram*



Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias do\\_pixo\\_gaicho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaicho/)

É possível perceber que o repositório possui mais de 6.500 seguidores e que, em sua bio<sup>5</sup>, há um *e-mail* para envio de memórias e um convite para que os seguidores se tornem apoiadores, com a afirmação de que “qualquer apoio, mantém nossas atividades”. A página também disponibiliza um *link* para um canal no *YouTube*, no qual são realizadas entrevistas com pixadores locais. Essas entrevistas configuram fontes valiosas para compreender as experiências e trajetórias dos sujeitos envolvidos no movimento; contudo, por uma opção de recorte e limitação de tempo para o desenvolvimento do estudo, elas não serão analisadas nesta pesquisa, podendo ser exploradas em investigações futuras.

Ademais, no momento em que esta pesquisa está sendo desenvolvida, a @reliquias\_do\_pixo\_gaicho destaca, tem como sua foto de perfil, um convite para uma festa intitulada “Nostalgia Pura”, a ser realizada na zona sul de Porto Alegre. O *post* fixado (Figura

<sup>5</sup> Bio é uma abreviação de biografia e, no contexto de redes sociais como o Instagram, refere-se à seção do perfil em que o usuário apresenta informações resumidas sobre si ou sobre a página, incluindo dados de contato, links e descrições.

2), que aparece em primeiro lugar no ordenamento da página, também refere-se à mesma festa, fornecendo informações sobre seu adiamento devido a condições climáticas:

**Figura 2 - Post fixado**



Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucho/)

A publicação fixada detalha que o evento será realizado na rua, com atividades de pintura e churrasco, sendo esse o motivo do adiamento devido às condições climáticas que inviabilizariam tais práticas. É interessante notar que a pintura reforça a ligação com os pixadores, considerando a proximidade histórica entre o movimento da pixação e o grafite. Já o churrasco, por sua vez, constitui uma prática típica de sociabilidade no Rio Grande do Sul, funcionando como ponto de encontro e promovendo interação entre os participantes. A postagem indica que o Museu do Pixo Gaúcho mantém uma comunidade engajada, conectando pessoas que viveram aquele período e fortalecendo vínculos em torno da memória coletiva do movimento.

### **Hibridismos subculturais**

Essa dimensão comunitária, marcada tanto pelas práticas de rua quanto pela sociabilidade expressa na postagem, aproxima-se da lógica das subculturas urbanas. Como

aponta Cuche (1999), uma subcultura não deve ser entendida como forma inferior ou desviada de cultura, mas como uma manifestação cultural específica inserida em um contexto social mais amplo. Nesse sentido, os bondes de pixadores configuram-se como subculturais, pois possuem símbolos, rituais e códigos próprios, atuando de maneira estruturada em suas práticas urbanas. O ato de pixar, porém, não se restringe a esses grupos: ele se articula com outras subculturas urbanas, como torcidas organizadas, punks e skinheads. Majoritariamente ligadas à juventude das periferias, essas subculturas tornam-se espaços de construção de identidade, pertencimento e expressão, consolidando modos de sociabilidade e visibilidade próprios, muitas vezes em tensão com normas e valores dominantes da sociedade.

Essa articulação entre grupos pixadores e demais coletivos de jovens pode ser observada de forma particular na relação com as torcidas organizadas dos principais clubes de futebol da capital gaúcha, Grêmio e Internacional. Essas torcidas, conhecidas pela forte presença nas ruas e estádios, compartilham com os pixadores práticas de ocupação do espaço urbano, produção de símbolos visuais e rituais coletivos que reforçam pertencimento e identidade. Em muitos casos, a estética das torcidas (bandeiras, faixas e murais) dialoga diretamente com o universo gráfico do pixo, ao mesmo tempo em que membros transitam entre os dois grupos, evidenciando sobreposições de redes culturais e sociais. Essa intersecção revela que o pixo se insere em uma constelação mais ampla de práticas juvenis.

Tal vínculo aparece de forma clara nas postagens da página, que registram a presença de torcidas organizadas, principalmente do Grêmio. As imagens divulgadas mostram membros das organizadas, além de aparecem pixações que fazem referência direta às torcidas (Figura 3), funcionando como marcações territoriais que reforçam a rivalidade histórica entre os dois clubes da capital gaúcha. Ademais, uma publicação mostra uma faixa escrita “Máfia Riskos” (Figura 4), o que parece indicar a existência de um núcleo interno de pixadores dentro da torcida organizada Máfia Tricolor (nessa mesma foto, que estima-se que seja de 2008, é exibida uma faixa de uma torcida rival como uma forma de troféu de guerra).

Figura 3 - Geral do Grêmio 2017



Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucho/)

Figura 4 - Máfia Riskos



Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucho/)

Essa sobreposição de experiências entre diferentes subculturas evidencia uma identidade móvel e dinâmica, em uma perspectiva que dialoga diretamente com o conceito de identidade pós-moderna de Stuart Hall (2006), que entende a identidade não como um traço fixo ou essencial, mas como constituída continuamente por processos históricos, culturais e sociais, e em constante negociação. No caso dos pixadores gaúchos, a alternância entre ruas e estádios, assim como o entrelaçamento de elementos de torcida e pixo, mostra que sua identidade se constrói em movimento, incorporando múltiplas influências. Afinal, assumem ao mesmo tempo perfis identitários de pixadores e de torcedores organizados. Tal dinâmica evidencia que a identidade desses jovens é fruto de interações contínuas com espaços urbanos e grupos sociais, ilustrando a natureza fluida das identidades contemporâneas.

Essa fusão faz do movimento um exemplo claro do que Hall descreve como uma "celebração móvel", ou seja, a identidade é "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados pelos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 2006, p. 13). Esse hibridismo explica tanto sua força como movimento cultural quanto sua capacidade de adaptação e sobrevivência em diferentes contextos.

Além da relação com torcidas organizadas, outro aspecto que aparece nas postagens é a autodenominação de bondes específicos como *nikeiros* e *adideiros*, em referência direta às marcas esportivas Nike e Adidas. Embora, à primeira vista, a adoção desses nomes e a exibição das roupas das marcas pareçam apenas práticas de consumo, a hipótese interpretativa deste artigo é que constituíam parte de uma estética de identidade em construção. Assim como o pixo, que rompe o anonimato ao inscrever seus nomes nos muros da cidade, o uso dessas marcas projetava visibilidade e distinção, inserindo os sujeitos em um jogo simbólico que dialoga tanto com a cultura global quanto com contextos locais. Desse modo, a identidade dos pixadores se mostrava novamente em movimento: ao mesmo tempo em que era periférica, era conectada à referências internacionais, coletiva, transgressora e estilizada. Assim, revelando a fluidez e a multiplicidade próprias das identidades pós-modernas.

Nesse sentido, a utilização dessas marcas de roupa há de ser compreendida como um modo de acumular capital simbólico dentro do universo em que esses grupos estavam inseridos. Para Bourdieu (2016), o capital simbólico é o reconhecimento social que confere prestígio e legitimidade dentro de um espaço (campo) específico. No caso desses coletivos, a exibição de roupas Nike e Adidas funcionava como um marcador de distinção, sinalizando pertencimento a uma subcultura e ao mesmo tempo hierarquizando posições no interior dela. Tal distinção não se dava pelo valor econômico do vestuário em si, mas pela carga simbólica que ele carregava, inscrevendo-se em uma lógica de visibilidade e status.

### **A imprensa e o CPI**

Ao deslocar a análise para o acervo de reportagens jornalísticas, torna-se pertinente recorrer à teoria dos campos de Pierre Bourdieu (2015). Segundo o autor, a sociedade é composta por campos relativamente autônomos (como o político, o artístico, o acadêmico e o midiático), cada qual estruturado por agentes que disputam capitais específicos e buscam legitimar suas posições. O campo jornalístico, inserido no que Bourdieu denomina campo de produção ideológica (CPI), exerce papel central ao disputar o poder de nomear e classificar os

fenômenos sociais, estabelecendo representações que podem reforçar ou tensionar percepções já existentes. Assim, se no interior do universo da pixação o capital simbólico se construía a partir de práticas estéticas e sociais específicas, como o uso de marcas globais, para afirmar distinção, a inscrição de nomes nos muros como forma de reconhecimento público, ou ainda a associação a coletivos como torcidas organizadas, nas páginas da imprensa ele se converte em outro tipo de disputa: a luta pelo monopólio da palavra legítima sobre o que é o pixo e quais valores ele carrega.

É importante, entretanto, ressaltar que não foi realizado um levantamento direto nos jornais da época, tendo como fonte a página de Instagram utilizada como um museu virtual pelos próprios pixadores. Isso significa que o acervo pode refletir a interpretação do que foi considerado uma conquista pelos autores, possivelmente excluindo publicações que não foram vistas com bons olhos. Por exemplo, não foram encontradas, entre as publicações analisadas, reportagens do jornal *Zero Hora* (ZH). Contudo, pesquisas como a de Jaeger (2019), demonstraram que, na década de 2010, os pixadores foram descritos como “pragas” pelos colunistas do ZH.

Em contrapartida, o *Diário Gaúcho* (DG) aparece com frequência no acervo. Diferentemente do *Zero Hora*, que historicamente manteve um tom mais elitizado e voltado a um público de classe média e alta, o DG foi concebido para dialogar com leitores de camadas mais populares da Região Metropolitana de Porto Alegre, utilizando linguagem acessível, manchetes chamativas e grande apelo visual. Essa diferença de enfoque editorial ajuda a explicar por que o *Diário Gaúcho* aparece de maneira recorrente nas publicações do museu, pois embora criminalizasse práticas como a pixação, o jornal também as tornava visíveis, buscava compreender seu universo, inserindo os sujeitos retratados no espaço midiático e, assim, oferecendo-lhes uma forma indireta de reconhecimento público. Um exemplo emblemático desse enquadramento pode ser observado em uma capa do DG, cuja manchete (Figura 5) anuncia: “Pichação, assaltos e brigas na trilha dos bondes”.

Figura 5 - Manchete do DG



Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucho/)

A capa, a qual estima-se que seja de 2008<sup>6</sup>, ilustra como a imprensa tem o potencial de produzir ideologias ao vincular determinados grupos a categorias morais negativas. O

<sup>6</sup> Essa estimativa baseia-se em uma fração da capa que destina-se a informar sobre a votação da competição “Garota Gaúcha”. Embora a qualidade da imagem esteja baixa, é possível ler “2008” abaixo do título do torneio. Ademais, comentários da postagem também indicam que esse tenha sido o ano da matéria.

discurso jornalístico em questão opera a partir de um ethos de guardião da ordem social, posicionando-se como voz autorizada a nomear e diagnosticar os problemas urbanos. Esse ethos de autoridade se constrói pela combinação de manchetes alarmistas, tipografia de impacto e associações léxicas que fundem “pichação”, “assaltos” e “brigas” em um mesmo campo semântico da ameaça. Além do mais, vale notar que o termo pichação é escrito com ch, demonstrando desconhecimento ou desinteresse por diferenciar pixo e picho.

Nesse processo, o jornal institui um modo de reconhecimento marcado pela estigmatização, em que os sujeitos só se tornam inteligíveis publicamente quando traduzidos em linguagem policial. O efeito não é simplesmente ambíguo, mas paradoxal, tendo em vista que os pixadores aparecem no espaço midiático não como agentes culturais de uma prática estética, mas como “personagens-problema”, cuja presença é legitimada justamente por meio da narrativa da criminalidade. Assim, mais do que uma díade entre marginalização e visibilidade, a cobertura evidencia a força do campo jornalístico em regular os termos do reconhecimento, estabelecendo as condições sob as quais determinados grupos podem ou não existir simbolicamente na esfera pública.

Além da manchete, colaboradores do Museu do Pixo Gaúcho também disponibilizaram fragmentos da reportagem publicada, permitindo uma visão mais ampla da forma como o jornal enquadrou o fenômeno. A matéria combina linguagem direta, recursos visuais marcantes e depoimentos de autoridades, configurando um retrato que constrói um cenário de ameaça, articulando juventude, violência urbana e cultura digital emergente. A seguir, reproduz-se a página em questão (Figura 6), que serve de base para a análise:

Figura 6 - Trecho da reportagem



119 14 39

Curtido por evo\_1903 e outras pessoas  
reliquias\_do\_pixo\_gaucho ... materia editada no diário gaúcho c alguém souber a data está faltando a... mais

Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucho/)

O fragmento aprofunda a narrativa da capa já discutida e traz elementos reveladores do modo como o *Diário Gaúcho* construía discursivamente a juventude periférica. O jornal enfatiza a faixa etária dos envolvidos, adolescentes entre 13 e 17 anos, o que reforça a ideia de imaturidade associada ao risco social. A grafia “pichação”, com *ch*, é novamente utilizada, reduzindo a prática a mero ato de vandalismo, destituído de sentido cultural, social ou

político. Outro ponto central é a menção da rede social Orkut como espaço de proliferação e organização dos grupos, evidenciando tanto o papel pioneiro da digitalização nas sociabilidades juvenis quanto o fato de que se tratava da primeira geração com acesso mais amplo a computadores no Brasil, anterior à popularização dos *smartphones*. Nesses ambientes digitais, jovens exibiam registros de seus pixos, mas também de armas, encenando performances de poder que transbordavam do espaço físico para o virtual. A reportagem também destaca os “arrastões”, constantemente associados a esses coletivos, e cita a morte de dois adolescentes como consequência dos confrontos, consolidando a chave da violência como eixo principal de inteligibilidade.

Nesse sentido, a reportagem parece direcionar-se de maneira específica aos pais de adolescentes, estruturando-se como um alerta moral. O ethos elaborado é o de quem detém acesso privilegiado a um submundo invisível, apresentando-se como mediador entre o universo oculto da juventude e os responsáveis por sua tutela. Ao recorrer à voz de um delegado que afirma que “os pais acham que o filho está seguro em frente ao computador. Mal sabem que o guri está marcando um arrastão”, o jornal legitima esse posicionamento e reforça o efeito de denúncia, fazendo-se porta-voz daquilo que os pais não podem ver. Esse recurso amplia a dimensão pedagógica da reportagem, que prescreve uma postura de vigilância familiar, alinhando-se ao papel do campo midiático no interior do CPI: o de orientar, controlar e normatizar condutas sociais sob a aparência de serviço público.

Vale também ressaltar que a palavra “bonde” aparece como categoria já incorporada ao vocabulário local, sinalizando sua circulação social para além do universo dos pixadores. A inserção do funk reforça o vínculo entre o fenômeno e expressões culturais periféricas, enquanto a noção de “troféus de guerra” aponta para práticas de apropriação simbólica, como o roubo de roupas de rivais, que ecoam disputas territoriais e identitárias próprias de outros campos da cultura popular, como as torcidas organizadas. Não por acaso, tal lógica lembra episódios como o da Figura 4, no qual a faixa da *Máfia Riskos* aparece sobreposta à de uma torcida rival, exibida de cabeça para baixo, gesto de humilhação e afirmação de superioridade.

Além do *Diário Gaúcho*, o acervo traz também menções ao *Jornal NH*, de Novo Hamburgo. Enquanto o ZH possuía um perfil elitizado e o DG voltava-se ao público popular da capital, o NH se posicionava de forma distinta, com foco regional no Vale do Sinos. Sua cobertura revela que a lógica de criminalização acompanhada de visibilidade não era exclusiva da imprensa porto-alegrense, mas também se estendia a veículos de caráter local. Dessa forma, o ponto central é que a presença do *NH* indica a força e a extensão do pixo para

além de Porto Alegre, alcançando cidades da região metropolitana e demonstrando que se tratava de um movimento subcultural com circulação regionalizada, não restrito apenas ao espaço urbano da capital.

Uma das matérias do NH traz a manchete “Expressão criminosa pelas ruas” (Figura 7), que já estabelece de imediato a chave de leitura do fenômeno. O fragmento reproduzido combina a ênfase no enquadramento jurídico-policial com a exibição fotográfica de um muro pixado, compondo um quadro discursivo de denúncia. Ainda que se trate de um periódico de circulação mais localizada, sua inserção no campo midiático o alinha à mesma lógica de classificação e ordenamento de práticas associadas à juventude periférica.

Figura 7 - Reportagem do Jornal NH



Fonte: [https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucho/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucho/)

Em termos de conteúdo, a reportagem do NH aproxima-se daquelas veiculadas pelo *Diário Gaúcho* por diferentes elementos: a grafia “pichação”, com *ch*, que reduz a prática a vandalismo desprovido de sentido; a centralidade da criminalização como eixo narrativo; e a

legitimação por meio da voz policial, aqui materializada novamente na declaração de um delegado, que dessa vez reclama da “brandura” da lei. Contudo, nota-se também uma diferença de abordagem: enquanto o DG espetacularizava o universo juvenil, mobilizando categorias como “bondes”, menções ao funk, ao Orkut e a disputas territoriais, o NH adota um tom mais institucional e formal, centrando-se na dicotomia grafite/pichação e na degradação do patrimônio. Se no primeiro caso o ethos era o de quem revela aos pais um “submundo oculto”, no segundo predomina o ethos jurídico-moral, em que o jornal atua principalmente como porta-voz da autoridade legal e defensor da ordem pública.

### **Considerações finais**

A investigação do acervo digital do @reliquias\_do\_pixo\_gaucho revelou que a pichação, mais do que uma simples inscrição em muros urbanos, deve ser compreendida como prática subcultural complexa, que articula dimensões estéticas, sociais e políticas. Os bondes expressam formas de sociabilidade juvenil marcadas pela busca de reconhecimento e pertencimento, operando dentro de lógicas próprias de distinção e prestígio. O uso de marcas globais como Nike e Adidas, bem como a intersecção com outras subculturas, como torcidas organizadas, evidenciam que a identidade desses jovens se constitui de forma híbrida e em constante movimento, dialogando tanto com referências locais quanto com fluxos culturais globais.

Ao deslocar o olhar para as representações midiáticas, fica claro que o campo jornalístico, no interior do Campo de Produção Ideológica, desempenhou papel central na classificação e na publicização do fenômeno. Reportagens de jornais como Diário Gaúcho e Jornal NH reiteraram a criminalização do pixo, associando-o sistematicamente a violência, arrastões e degradação urbana. Contudo, a análise mostrou que essa visibilidade trata-se de um paradoxo constitutivo, no qual os pixadores só se tornam inteligíveis publicamente quando enquadrados em categorias negativas, construindo-se um ethos estigmatizado da juventude periférica. Ao mesmo tempo, o ethos dos jornais reforça sua própria autoridade, ora como guardiões da moral familiar, ora como porta-vozes da lei, instituindo-se como instância legítima de nomeação do social.

Nesse cenário, a emergência do Museu do Pixo Gaúcho como repositório digital de memórias coletivas ganha relevância particular. Ao reunir registros dispersos, compartilhados pelos próprios sujeitos envolvidos, a página tensiona as narrativas hegemônicas da imprensa e propõe novas formas de visibilidade. Em vez de figuras reduzidas ao vandalismo, os

pixadores reaparecem como agentes de uma história urbana, produtores de símbolos e práticas que, embora marginais, compõem o tecido cultural do Rio Grande do Sul. Assim, o ambiente digital funciona como espaço de preservação, reconhecimento e disputa simbólica, permitindo que práticas antes estigmatizadas possam ser reapropriadas como patrimônio cultural e como expressão identitária.

Dessa forma, conclui-se que compreender o pixo exige reconhecer sua condição de prática subcultural e identitária, atravessada por tensões entre criminalização, visibilidade e memória. O estudo do acervo digital, articulado à teoria bourdieusiana, demonstra que esse fenômeno, além de ser uma forma de transgressão urbana, é um campo de disputas simbólicas em que imprensa, subculturas juvenis e plataformas digitais produzem, simultaneamente, representações e formas de reconhecimento. O pixo, sob essa perspectiva, se revela como uma inscrição social e política que ocupa a cidade e intervém no espaço urbano.

### Fontes

**Museu do Pixo Gaúcho.** Instagram. Disponível em:  
[https://www.instagram.com/reliquias\\_do\\_pixo\\_gaucha/](https://www.instagram.com/reliquias_do_pixo_gaucha/). Acesso em: 27/11/2025.

### Referências

- BOURDIEU, PIERRE. A dinâmica dos campos. In: BOURDIEU, P. **A Distinção: crítica social do julgamento.** Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 212-239.
- BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In.: BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Lisboa: Edições 70, LDA, 2016. p. 57-72.
- BOURDIEU, Pierre. Sobre o Poder Simbólico. In.: BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Lisboa: Edições 70, LDA, 2016. p. 8-15.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. - Bauru: EDUSC, 1999.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti.** São Paulo: Brasiliense, 1999.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.
- JAEGER, Barbara Marques. **Falando alto para ser gigante: o pixo como forma de ocupação da cidade e fenômeno ativo na construção do imaginário urbano de Porto Alegre.** 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. Trad. Marcos Marcionilo. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2020.

OLIVEIRA, Ana Paula Ferreira; PRIMIANI, Graziela Roberta Moreno; ALVES, Laísa Camargo. **Entre muros, prédios e tintas**: o perfil do pixador paulistano. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdades Integradas Rio Branco, São Paulo, 2014.

PINTO, M. J. **Comunicação e discurso**: introdução à análise de discursos. 2 ed. São Paulo: Hacker, 2002.