

CARTOGRAFIA DO PIXO EM FREDERICO WESTPHALEN - RS

*Lia Machado dos Santos*¹
*Rosângelo Fachel de Medeiros*²

Resumo

Nesse artigo, apresentamos uma cartografia da presença do PiXo, em Frederico Westphalen – RS, realizada no segundo semestre de 2017. O PiXo, com X, anuncia a rebeldia iconoclasta de seus produtores, que subvertem tanto a norma culta da língua quanto a dos espaços. Seu traçado marginal não espera convite ou permissão e vai do público ao privado, invadindo e intervindo na paisagem urbana e rural. Enquanto manifestação de uma antropofagia (ANDRADE, 1922; VAZ, 2007) periférica, o Pixo contesta limites e discursos sociais ao mesmo tempo em que coloca em discussão a condição e o campo do artístico. Para investigar a configuração do PiXo frederiquense realizamos o mapeamento e o registro das intervenções, que foram então analisadas quanto às mensagens (narrativas) e aos locais em que foram realizadas, e, posteriormente, categorizadas em: políticas, poéticas, humorísticas e tags. Palavras-chave: PiXo, antropofagia periférica, Frederico Westphalen.

Abstract

In this article we present a cartography about of the presence of the PiXo in Frederico Westphalen – RS, made on the second half of 2017. The piXo announces the author's iconoclastic rebellion, subverting the cultured norm of the language as well it's spaces. It's marginal outline does not wait for invitation or permission and goes from the public to the private, invading and interfering in urban and country landscape. While being a manifestation of a peripheral anthropophagy (ANDRADE, 1992; VAZ, 2007), the PiXo challenges the limits and social speeches at the same time as it puts in discussion the condition and artistic field. To investigate the "Frederiquense's" PiXo's setup, we performed the mapping and register of the interventions itself, and then they were analyzed by the messages (narrative) and locations that it was executed, and afterwards, categorized to: politics, poetry, humoristic and tags.

Keywords: Pixo, peripheral anthropophagy, Frederico Westphalen.

¹ Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e respectivas literaturas pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul -UNIJUÍ (2013). Mestranda em Letras- Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões URI, campus de Frederico Westphalen/RS. Atualmente é Técnica Administrativa em Educação no Instituto Federal Farroupilha- Campus Frederico Westphalen. E-mail: liah.le.tras@gmail.com

² Possui mestrado e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e graduação em Comunicação Social, Publicidade Propaganda, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul (PUCRS). Atualmente é Professora Visitante do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, Brasil. E-mail: rosangelafachel@gmail.com

Introdução

A perspectiva excludente provocada pela homogeneização da produção canônica de discursos, em especial o literário, foi muito bem demonstrada na pesquisa³ coordenada pela profa. Dra. Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília (UnB) em que se analisa o perfil dos autores brasileiros contemporâneos que são em sua maioria homens, brancos, residentes do eixo Rio de Janeiro, São Paulo. Um perfil muito próximo dos escritores se estende para seus personagens também homens, heterossexuais enquanto uma minoria é negra, e as que são femininas estão alocadas como donas de casa, artistas ou sem ocupação.

Pouco tempo depois, na tentativa de mudar essa ausência de discurso, tanto na condição de produtores como em relação à representatividade dentro desses discursos, o escritor Sérgio Vaz criou em 2007, a *Semana de Arte Moderna da Periferia*. Assim como a Semana de Arte Moderna teve seu *Manifesto Antropofágico*⁴, a de Vaz também lançou o seu, porém baseado em uma postura que reclama a legitimidade para as produções que até o momento foram excluídas no quadro cultural do país e nesse sentido, pensou um novo perfil de artista:

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução. (VAZ, 2011, p. 50)

A partir dessa iniciativa, muito começou a se produzir no campo da arte e literatura. Esses novos atores, moldados pelo novo perfil de artista provocou discussões sobre o que é arte e quem produz, principalmente quando provém de segmentos sociais marginalizados e se materializa pela prática da pichação. O pixo escrito com X já subverte a norma culta da língua, demonstrando a rebeldia que renega qualquer regra que limite sua mensagem⁵. "Escrita com "x" pelos adeptos dessa cultura, o Movimento Pixo, como é chamado pelos pixadores, consiste na marcação de território, apreciação estética e comunicação interna".(FIDELIS, 2014, p.290) Ele se apropria da palavra escrita, um código da elite, e a subverte em sua estética agressiva, sem se preocupar com os limites do espaço público ou privado.

Em 2008, um acontecimento gerou muitas discussões em torno dessa temática. Rafael Augstaitiz, aluno do curso de artes Visuais, do Centro universitário de Belas Artes de São Paulo, apresentou juntamente com seus 37 colegas seu trabalho de finalização de curso em três espaços reservados para as exposições. A sua apresentação definida como "Uma intervenção para discutir os limites da arte e o próprio conceito de arte" retoma parte de sua trajetória, pixador desde os treze anos de idade, convocou em torno de quarenta jovens para pixarem suas assinaturas nas paredes das exposições, muitos deles visitaram uma faculdade pela primeira vez.

³ Foram analisados 258 livros, publicados de 1990 a 2004, pelas principais editoras nacionais contemporâneas: Companhia das Letras, Record e Rocco.

⁴ O *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade, publicado em 1º de maio de 1928 na revista de Antropofagia, tinha como alvo, principalmente, a influência europeia. O uso do termo Antropofágico é associado ao ato de assimilar e deglutir, ou seja, transfigurar o que é recebido, buscando conferir uma identidade nacional à produção brasileira da época, logo depois que Marinetti anunciou o combate ao academicismo.

⁵ Nesse sentido, optamos pelo uso da grafia pixo e formas derivadas com "x" e não com "ch" como na ortografia oficial, como modo de respeitar e observar a forma como os próprios pixadores escrevem o termo que designa sua prática e como a diferenciam de sua atribuição usual: pichação.

A intervenção de Rafael veio acompanhada do texto “Marchando ao compasso da realidade” de sua autoria, e foi avaliada pelos demais colegas como um ato de vandalismo que resultou em sua prisão. Toda a intervenção foi registrada pelo documentário de longa-metragem *Pixo* (2009), de João Wainer e Roberto T. Oliveira, Rafael desafia o público: “Somos abusados? Que se foda! É um orgulho para vocês eu estar dentro dessa podre faculdade. Não sou seu filhote, não preciso do seu aval. A arte hoje em dia é para quem está na pegada. Para os bunda-moles ela morreu faz é tempo” (Transcrito do documentário).

Como observa-se, a intervenção pela pixação é polêmica, ultrapassa o campo da comunicação e das artes e chega às políticas governamentais que cria leis para punir tal prática uma vez que interfere no conceito de “cidade bonita”. Para além desse debate sobre ser ou não uma arte ou vandalismo, o pixo existe, tem alfabeto próprio e mesmo sendo passível de punição se manifesta e interfere na paisagem do nosso dia-a-dia, seja na cidade ou no campo. Uma leitura que vai além desse viés binário permite identificar questões importantes sobre as manifestações culturais diversas e a alteridade. O campo dos Estudos Culturais pode contribuir para essa leitura mais aberta do pixo, já que permite a aproximação de diferentes autores que veem a prática por outro ângulo pois coloca questões do campo da cultura, da arte, da identidade e do território, não negando seu valor cultural e identitário.

De qualquer forma, essa prática já alcançou grandes metrópoles e já é reconhecido mundialmente⁶ sua expansão fez com que chegasse às mais longínquas cidades do interior do país. Portanto, apresentamos uma breve cartografia do pixo em Frederico Westphalen, cidade do interior do Rio Grande do Sul, buscamos analisar a configuração dessas manifestações culturais, o que elas podem nos dizer sobre seus praticantes, sobre a cidade/território e sobre as relações que se estabelecem entre eles.

Antropofagia estética: uma breve historiografia do pixo

Na arqueologia, o termo *Graffiti* é utilizado para referir as inscrições encontradas nas paredes de pedra da Pompeia Romana (FUNARI, 1997). O ato de escrever e desenhar em lugares acompanha a história da Humanidade.

O grafite contemporâneo, como o conhecemos, surgiu na Europa no auge do movimento estudantil da década de 1960, com a pichação de frases de cunho poético e ideológico que contestavam o poder vigente. No Brasil, ele também surgiu como crítica à repressão imposta pelos militares, por meio de uma estética própria, muitas vezes com letras abstratas, tentando instituir um movimento de contracultura que pudesse fazer a crítica e mudar a realidade.

Mais tarde, especificamente na década de 80, a escrita inspirada nas runas anglo-saxônicas (primeiro alfabeto da Europa, dos povos germânicos e escandinavos) migraria para os povos “bárbaros” de São Paulo. Conhecida no mundo inteiro como *tags*, nada mais são do que nomes de sujeitos comuns, personalizados com a estética dos logos das bandas de rock.

⁶ Em 2009, Paris, a Fundação Cartier foi responsável pela maior retrospectiva já feita no mundo sobre o gênero arte de rua com a exposição “Né Dans La Rue”. Dentre os renomados artistas como Basco Vazko, do Chile, Barry McGee, Delta e Boris Tellegen, da Holanda Gerard Zlotykamien, de Paris, Nug de Estocolmo, o nome escolhido para pintar a principal fachada da fundação foi o pixador de São Paulo Djan Ivson da Silva, o seu pixo paulista foi ovacionado pela crítica e pelos curadores.

Entretanto, a distinção entre grafite e pichação só existe no Brasil⁷, enquanto o grafite deixa um pouco a clandestinidade e passa a ocupar espaços canônicos, como galerias de arte, a pichação se mantém à margem da sociedade, é criminalizada e só tem maior visibilidade quando um sujeito ressignifica um espaço público ou privado com a sua intervenção. Uma intervenção efêmera, passível de punição e que pode não existir mais a qualquer momento quando sua inscrição for apagada em processos de higienização da cidade.

Para Zanella (2009), desde a década de 1990 a mídia brasileira promove o grafitti como arte, como consequência o capital vem incorporando esta modalidade em grandes exposições e utilizando seus elementos (símbolos, linguagens, estética) para transformá-los em comercial. Esta especificidade do Brasil fez com que muitos pichadores que negam essa apropriação mercantil do grafite, passassem a negar o pixo como grafite ou arte e identificá-lo como uma ação transgressora⁸.

Não somente transgressor quanto a sua ação, o pixo transfigura a linguagem: enquanto a norma culta da língua portuguesa utiliza e avaliza o termo “Pichação”, a comunidade que pratica ou que simpatiza com esse movimento utiliza o termo “pixação/pixo” como meio de negar o sentido negativo e informal que a palavra dicionarizada carrega, dando origem a uma forma única de expressão. Uma antropofagia da linguagem, uma comunicação que teve como origem a voz periférica daqueles que queriam ser reconhecidos pelos seus nomes inventados.

O pixo não é apenas uma garatuja ou um rabisco, trata-se de um processo de criação muito bem elaborado de escrita e estética que planeja uma marca única, que ao mesmo tempo que agride aqueles que não sabem lê-la, comunica e cria toda uma rede de relações para a comunidade “letrada” do pixo. Já disse Jean-Paul Sartre, no prefácio de *Os condenados da terra*: “Um ex-indígena de língua francesa sujeita essa língua a exigências novas, serve-se dela para dirigir-se apenas aos colonizados” (1968, p.5).

Considerada poluição visual, a pichação também pode ser vista como uma nova forma de habitar um “ecossistema urbano pós-moderno, profundamente marcado pelo mercado e seus elementos iconográficos e vídeo lúdicos” (SPINELLI, 2007). O que o pichador faz, nada mais é, do que reproduzir o modelo de comunicação no qual foi educado, direcionado a um público homogêneo e mercantil, e o transfigura a partir de uma cultura marcada por uma identidade híbrida, ou seja, o pixo traz elementos culturais de diversas origens, um choque de culturas em que processos de apagamento e apropriação criam novos discursos.

Parte dessa identidade híbrida do pixo é consequência do processo de globalização. Para Hall (2004), “a globalização/capitalismo produziu efeitos sobre as identidades culturais”, consequências e características que têm muito em comum com o pixo, como a desintegração das identidades nacionais, a resistência à globalização pelas identidades nacionais, locais ou particulares e o surgimento de novas identidades.

O pixo, assim como a publicidade, leva para as ruas manifestações simbólicas, compreensíveis apenas em certas instâncias analíticas. E “ainda que as novas identidades possam ser de alguma forma reguladas, limitadas e segregadas, não existe a possibilidade humana de se estabelecer um controle total sobre esse tipo de relação” (CARVALHO, p.9-10, 2011). Mas enquanto o grafite e a publicidade que, igualmente,

⁷ No artigo *Graffiti e cidade* Furtado e Zanella (2009) afirmam que nos Estados Unidos e na Europa o termo *graffiti* refere-se, comumente, a toda escrita urbana no Brasil, no entanto, configurou-se uma diferença entre atividades de *graffiti* e pichação.

⁸ Ver documentário *Luz, câmera, pichação*. Dirigido por Marcelo Guerra e Gustavo Coelho.

poluem e saturam visualmente o cotidiano citadino, gozam de legitimidade, a pichação é institucionalmente ilegal e proscrita.

Para Luciano Spinelli (2007), a pichação é um signo comunicativo que integra uma cidade polifônica, uma linguagem secreta dominada por sujeitos organizados em torno de uma comunidade: “A capacidade de invadir e compor com um espaço público polifônico participando do imaginário do habitante metropolitano faz da pichação um signo a integrar arbitrariamente a linguagem urbana” (p.112). Os sujeitos do pixo utilizam estratégias próprias adaptadas das técnicas comunicativas da publicidade, direcionadas a um público-alvo, ao mesmo tempo em que busca visibilidade para comunicar e interagir com a cidade.

Essa subversão total do poder da linguagem, em um alfabeto vertical, é conhecida em São Paulo como pixação e no Rio de Janeiro como xarpi. Pensamos o sentido antropofágico do pixo na direção expressa pelo Manifesto da Antropofagia Periférica, idealizado pelo poeta Sérgio Vaz, que deseja dar voz aos sujeitos invisíveis das grandes metrópoles e aos marginalizados das cidades mais pequenas do Brasil:

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.
A Periferia unida, no centro de todas as coisas.
Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.
Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.
É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.
Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução. (VAZ, 2008, p.246)

Para Herbert Read, esse tipo de arte exercita a revolução porque o artista “na medida de sua grandeza, sempre confronta o desconhecido, e o que traz de volta dessa confrontação é uma novidade, um novo símbolo”. (1968, p.30). Assim podemos entender o conceito de antropofagia cultural como ação de reação e resistência à homogeneização cultural eurocêntrica, promovendo a “deglutição” do que é recebido e imposto na busca por produzir algo novo e social, cultural, artístico e identitariamente significativo ao contexto local.

Por tratar-se de uma prática controversa no mundo da arte e, conseqüentemente, no meio acadêmico, não encontramos muitos registros a respeito da história do pixo. O material mais significativo sobre a temática é encontrado em documentários, nos quais podemos assistir a conversas com pichadores importantes do movimento brasileiro.

Um nome em evidência é Djan Ivson Silva, pixador desde 1996, possui um grande acervo de documentos e grande conhecimento sobre a história da pixação. Considerado um dos maiores líderes do movimento no Brasil e defensor da prática como a maior intervenção social e artística da cidade, Cripta Jan, como é mais conhecido, já participou de exposições e intervenções em grandes eventos como a Bienal de São Paulo, em 2010, e a Bienal de Berlin em 2012. Como forma de memória, Djan decidiu registrar esse movimento e, desde 2004, grava, produz e distribui filmes documentais sobre a pichação, como: *Escrita Urbana* e *100 Comédia*, dos quais foi coautor; e *Pixo*, dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira. Os documentários e arquivos de Cripta Jan foram essenciais para desvendar a história do movimento no país.

Traçada então uma historiografia do pixo no Brasil, que nasceu como uma manifestação de cunho político com objetivo de resistência e denúncia contra a ditadura, em sequência a ação política vieram as frases poéticas. E, na década de 80, como um desdobramento da pixação do movimento *punk*, surgiu a conhecida pixação de São Paulo, que passa a ser focado muito mais no “eu” do pichador, que é atualmente o mais conhecido. Segundo Cripta Jan, no documentário *O pixo* (2009), o precursor deste tipo de pixo foi o *Cão Fila Km26*, que na verdade não se tratava de um pichador, mas sim de um sujeito que usa a técnica como forma de propaganda nos muros de São Paulo para a venda de cães da raça Fila no quilômetro 26. A partir de 1982, inspirados no Cão Fila, Juneca, Bilão e Pessoaína começaram a pixação pelos bairros e outras regiões. Em 85, a pixação tomou conta da cidade e Jânio Quadros, então prefeito de São Paulo, iniciou uma caçada aos pichadores. Não demorou muito e os prédios viraram o alvo das intervenções, os mais conhecidos nesta modalidade são o “trio de ferro” Di, Thentho e Xuim, que iniciaram a competição de quem conseguia pixar em lugares mais altos. Para muitos pixadores a intervenção sob escalada de prédios pode ser fatal, muitos pichadores acabam morrendo ao cair dos prédios, como canta Jorge Du Peixe em “Isso é sangue”:

*Vê se alguém enxerga
Quem de peito aberto se entrega
Ao caminho da faca contente
Mastigando a hora fervente
Com sorriso na contramão
Um beijo frio no chão
Foi quando o sim me disse não
Isso é sangue, não é tinta não!*

Não menos perigosa é a modalidade do “surfamento” em que o pichador realiza sua ação sobre trem em movimento⁹. Nesse sentido, revela-se a intenção dos pichadores como uma afirmação de coragem, de ousadia, e de transgressão às regras.

O pixo vem da periferia, envolve riscos, ganhos e perdas, transgressão e transfiguração tanto da linguagem quanto do espaço público, é uma ação identitária que busca afirmação e visibilidade, mas que é também uma ação de afirmativa sobre o território. Afinal, existiria algo mais transgressivo que demarcar uma cidade que não foi projetada para você, com a assinatura de seu nome inventado?

Identidade e território: uma análise do pixo em Frederico Westphalen

Não faça Terrorismo Poético Para outros artistas, faça-o para aquelas pessoas que não perceberão (pelo menos não imediatamente) que aquilo que você fez é arte. Evite categorias artísticas reconhecíveis, evite politicagem, não argumente, não seja sentimental. Seja brutal, assuma riscos, vandalize apenas o que deve ser destruído, faça algo de que as crianças se lembrarão por toda a vida – mas não seja espontâneo a menos que a musa do Terrorismo Poético tenha se apossado de você. Vista-se de forma intencional. Deixe um nome falso. Torne-se uma lenda. O melhor Terrorismo Poético é contra a lei, mas não seja

⁹ No videoclipe *O trem* do grupo de rap RZO a prática do surfamento é retratada: “Em cima do trem com os manos/ Surfistas, assim chamados são popularmente/ Se levantou e encostou naquele fio/ Tomou um choque/ Mas tão forte que nem sentiu, foi às nuvens.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKim_CH8D0Y>.

pego. *Arte como crime; crime como arte.*
Hakim Bey

O município de Frederico Westphalen localiza-se no interior do estado do Rio Grande do Sul, emancipado há 63 anos, possui 30.832 habitantes (fonte IBGE). Tem forte potencial agroindustrial, e as quatro universidades (UFSM, URI, Unopar, UERGS e o IFFar) garantem a maior parte do trânsito de estudantes e de trabalhadores vindos de diversos lugares do Brasil. Mesmo sendo um município do interior e de pequeno porte, apresenta em sua paisagem diversas intervenções de pichadores, na área urbana e rural.

Para realizar análise da presença do pixo em Frederico Westphalen, limitamo-nos à seleção de vinte e cinco intervenções. As pichações são analisadas em relação ao contexto sócio-territorial em que foram localizadas e das leituras que podemos fazer dessas mensagens e dos territórios que habitam. Para tanto, a categorização (não estanque) dessas manifestações está dividida em: políticas, poéticas, humorísticas e tags. A sequência de apresentação e análise das categorias tem como modelo o próprio histórico da pichação, sua evolução e modalidades.

Pixações em Frederico Westphalen: registros de final de 2017 a início de 2018

O pixo surgiu primeiramente como manifestação política de resistência a regimes opressores, primeiro na Europa e depois no Brasil. E foi nessa categoria que encontramos a maior parte dos pixos, um total de dez intervenções, encontrados em nossa pesquisa de campo em Frederico Westphalen.

Figura 1 - Fotos de duas pichações de cunho político – Primeira foto: “Bolsonaro 2018”, segunda foto: “O povo com Lula”. Fonte: Arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.



Figura 2 - Fotos de duas pichações de cunho político – Primeira foto: “Lula 2018”, segunda foto: “Fuck the cops” – “Temer Jamais”. Fonte: Arquivo pessoal dos autores – registros de Lia dos Santos.



As pichações apresentadas nas imagens acima contêm posicionamentos políticos explícitos, relacionados ao contexto da política nacional de um passado ainda muito recente: “Fora Temer”, e futuro, referente às eleições presidenciais de 2018.

O registro “Bolsonaro 2018” foi encontrado no centro da cidade, “O povo com Lula” está bem na região central da cidade, na rua do comércio. Na BR que dá acesso a Universidade Federal de Santa Maria e ao Instituto Federal Farroupilha encontramos mais inscrições de apoio a Lula nas placas de trânsito.

A maioria dos posicionamentos reconhecidos nas pichações classificadas por nós como de cunho político revela a predominância de uma perspectiva ideológica de esquerda, direcionada a uma discussão de âmbito nacional. Mas, se levarmos em consideração que Frederico Westphalen é administrada, desde 1993, por governos alternados entre os partidos PP e PMDB, entendemos que essas pichações se configuram, também, como discursos de contestação em relação à política local. O pixo revela-se, então, como um discurso que coloca em debate questões políticas – imbricando o Nacional/Macro ao Local/Micro. Além disso, cabe destacar que pichações de teor político encontradas em maior número localizam-se também na área rural, como na imagem seguinte:



Figura 3 - Foto de duas pichações de cunho político – Primeira: “Globo Mente”, segunda: “Viva o Lula”. Fonte: Arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Voltando a segunda figura, percebemos que os escritos em verde contrastam fortemente com o cinza do cimento da construção de um dos loteamentos da cidade. O único pixo escrito em inglês, “*Fuck the cops*” traduzido como “foda-se a polícia” – uma possível apropriação de discursos da cultura marginal estadunidenses – revela também a posição de resistência do pixo contra a sua proibição e coibição por parte da polícia, além disso revela um pichador que conhece outra língua, portanto tem acesso a outros bens culturais, contrastando com o senso comum que permite a criação de um perfil de um pichador que mal conhece a própria língua.

Observando as imagens expostas até o momento é possível analisá-las em relação a configuração geopolítica da cidade, como, por exemplo, o sujeito por trás das intervenções. Inicialmente, tanto o centro da cidade como o loteamento em questão não são espaços frequentados pelos moradores de bairros periféricos e das localidades rurais pois a cidade não possui transporte coletivo, apenas algumas linhas de transporte que garantem acesso às instituições Federais que se localizam no interior da cidade. Os espaços públicos, não são efetivamente tão disponíveis à população. Essa falta de acesso limita o público que pode frequentar esses locais, principalmente, em horário não comercial - o mais propício para a intervenção do pichador- que se for pego pela polícia pode ser penalizado.

Esses são notoriamente espaços de trânsito de indivíduos pertencentes à comunidade acadêmica das instituições de ensino Federais e que dependem de um acesso

particular. No entanto, não temos dados que nos permitam afirmar quem seriam os autores dessas pichações, uma vez que mesmo com o difícil acesso qualquer um pode chegar até esses lugares.

Particularmente, o viver na periferia dificulta o acesso do jovem, que é a maioria da população na cidade, tanto para o mercado de trabalho como para o lazer e a cultura, já que toda essa infraestrutura oferecida para tais práticas pelo Estado e Prefeitura se concentra na região central. O acesso à cultura e lazer, assim como em muitas outras cidades do porte de Frederico Westphalen, se dá de forma precária, na maioria das vezes à ocupação das praças da cidade. Dentre essas praças, uma em especial é sempre alvo da pichação, a praça da URI. Não tão central, essa praça localiza-se em frente a Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, sendo muito frequentada por jovens. Apresentamos a seguir imagens de algumas pichações:



Figura 4 - Fotos de duas pichações de cunho político
- Primeira: "Orgulho de ser mulher", segunda:
"Respeita as gays". Fonte: Arquivo pessoal dos
autores – registros de Lia Machado dos Santos.

As duas inscrições não passam despercebidas: "orgulho de ser mulher" e "respeita as gays"; ambas engajadas em discussões recentes e importantes sobre a às questões de gênero e aos direitos das mulheres e da comunidade LGBT. Uma disputa privada por visibilidade de tribos urbanas e seus conflitos, reflexos do poder das relações de cultura e identidade. Além disso, essas pichações demonstram o desejo de visibilidade de identidades, bem como de afirmação e de reconhecimento, por parte da comunidade que frequenta o local. É importante mencionar que Frederico Westphalen é uma cidade majoritariamente cristã e, segundo o ranking¹⁰, uma das que apresenta os maiores índices de violência contra a mulher.

Segundo Stuart Hall (2004), essa questão da visibilidade é uma das mais difíceis no campo das identidades, pois estamos em constante negociação ao mesmo tempo em que as identidades se deslocam entre si. Além disso, espaços para a diferença são poucos, limitados e regulados. Por isso, quando se afirma que a visibilidade do pixo é efêmera, é, justamente, por sua condição de um ato ilegal, uma inscrição realizada sem autorização que, a qualquer momento, pode ser apagada pelo dono do local (quando privado) ou pela gestão da cidade. Como aconteceu, por exemplo, com algumas das pichações aqui apresentadas, que não existem mais, assim como outras que nossa pesquisa de campo não chegou a tempo de registrar. Em Frederico Westphalen, geralmente no período das festividades natalinas, as

10 No Rio Grande do Sul, no período de 2003 - 2007 a microrregião que apresenta maior coeficiente de mortalidade feminino no período foi Frederico Westphalen (6,2). (Rev. bras. epidemiol. vol.17 no.3 São Paulo July/Sept. 2014)

estruturas públicas, como as praças são pintadas e nesse momento muitas pichações são perdidas, mantidas apenas na memória dos transeuntes.

Além disso, existe uma lei que pune e caracteriza o pixo como um ato ilegal, trata-se da Lei de Crimes ambientais 9.605 de 1998, cujo artigo 65 prevê a pena de três meses a um ano de detenção e multa para quem pichar edifício ou monumento urbano. O sujeito também pode ter a pena aumentada se pichar um monumento tombado, e quando for pego em grupo pode ser enquadrado no crime de formação de quadrilha. O mesmo texto da lei informa que o grafite realizado com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado, não é considerado crime, desde que o ato seja autorizado pelo proprietário ou órgão competente.

Certamente a caracterização do pixo como crime corrobora para a visão da prática como poluição visual. Contudo, não significa que essas intervenções devam ser ignoradas. Para Spinelli (2007), é esse caráter ilegal da prática que marginaliza não apenas o pixador, mas, também, a sua inserção social. Nesse sentido, observamos que a totalidade das pichações realizadas na praça da URI referem-se justamente a questões de inserção social de uma juventude marcada por questões econômicas, étnicas, raciais e de gênero. Quanto ao entendimento sobre o pixador na sociedade:

O termo marginalidade abrange os transviados, quer se trate de tipos patológicos, ou talentosos e não-conformistas. No caso de um artista, um criminoso, um profeta ou um revolucionário, a marginalidade implica uma falta de participação na corrente ocupacional, religiosa ou política principal. O transviado pode ser um desistente passivo ou um crítico ativo da sociedade, ou poderá emergir de uma sub-cultura ela mesma marginal (PERELMAN apud SPINELLI, 2007, p.)

Os textos da coletânea *Margens da democracia* (2015) organizada por Marcos Siscar e Marcos Natali e as leituras que aproximam o pixo como uma prática dentro do âmbito da arte, permitem destacarmos o papel desse artista na sociedade, o qual em nossa leitura também se aproxima do pixador. Siscar (2015), afirma que "sua presença moderna é marcada justamente por um processo ou um julgamento a propósito da possibilidade de seu arbítrio político" (p.49), e o movimento de incriminação da arte advém da consciência de nossa época, uma visão autoritária da lei que tornaria a obra de arte objeto de desconfiança. Relacionado com a pichação, preocupa-nos o fato de que a marginalização da prática reflita de modo a negar ou impossibilitar a leitura para além do texto que está escrito, a leitura de sua significação, principalmente, no que diz respeito às categorias política e poética que podem suscitar questões muito importantes sobre quem faz.

As pichações poéticas foram a segunda categoria de maior incidência encontradas na cidade, como mostram os registros fotográficos abaixo:



Figura 5 - Fotos de pichações de cunho poético. Da esquerda para a direita:
"vc não tem moral pra falar de ninguém", "Qual a idade da sua alma?",
"#fora o ideal", "não, não está morto", "pedra do poeta" e "Viva a vida".
Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

A recusa de significação dessas pichações é um ponto mais sensível das relações que podem ser estabelecidas entre o pixo, a arte e a política, uma vez que essas inscrições “compõem uma estética comunicativa que invade a mente quando passa pelos olhos, podendo ser ou não decodificada como mensagem” (SPINELLI, 2005). Além do mais, essas intervenções podem inserir poesia no cotidiano convocando o passante a ressignificar aqueles lugares pela forma como receberam os discursos. Assim, na “PEDRA DO POETA”, entre o privado da voz que escreveu e o público do poema que é lido: “A poesia encarnaria uma forma de vida em extinção que justificaria um pedido desesperado de salvação – só o outro pode me reconhecer como sujeito –, como se o poema fosse uma espécie de casco a ser habitado por outros corpos” (ZULAR, 2015, p.113).

Quando o sujeito abandona o julgamento estético e como leitor de uma intervenção, durante o processo de interiorização do texto, negocia a própria identidade com a identidade do autor, podemos entender o pixo como um mediador cultural. Para Silvano Santiago (1998) em *Declínio da Arte, Ascensão da cultura*:

Esvaziar o discurso poético da sua especificidade, liberá-lo do seu componente elevado e atemporal, desprezando os jogos clássicos da ambiguidade que o diferenciava dos outros discursos, enfim, equipará-lo qualitativamente ao diálogo provocativo sobre o cotidiano, com o fim de duma entrevista passageira, tudo isso corresponde ao gesto metodológico de apreender o poema no que ele apresenta de mais efêmero. Ou seja, na sua transitividade, na sua comunicabilidade com o próximo que o deseja para torná-lo seu. (SANTIAGO, 1998, p.14)

Sendo um dispositivo de mediação, as pichações relacionam valores divergentes das instituições, ao mesmo tempo que desenvolvem as intervenções de discurso. Diverge porque vem de encontro com a mercantilização do objeto de arte através de sua estética e com a histórica exclusão da produção literária já que na prática do pixo qualquer lugar e qualquer pessoa pode se expressar, uma ambiguidade sujeita ao processo de interiorização do passante/leitor das ruas. Para Roberto Zular “o humor talvez resida nessa ambiguidade (o desespero e o descaso, a demanda e a desfaçatez), pois ainda que “tipo um ramo alternativo” [...] invoca-se um sistema de classificação e repartição dos corpos pelo poder para justificar sua própria existência” (2015, p113).

Durante a pesquisa de campo em Frederico Westphalen também encontramos o humor como modalidade de pichação:



Figura 6 - Fotos de pichações de cunho humorístico. De cima para baixo: “Pão de queijo é bom”, “N seja cuzão”, “Adoro tomate” e “Viva a vida”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Diante dessas pichações, o próprio passante/leitor fica em dúvida quanto ao tom dessas enunciações, afinal: são poemas? É humor? É sarcasmo? Uma voz pouco confiável que chama nossa atenção para a escrita. Todos registros localizados no centro da cidade, em que o moderno joga com a necessidade de expressar o subjetivo pela voz lírica. Esse deslocamento da voz cria mais um nível de enunciação quando vem das regiões mais periféricas.

Agora, pensamos no lugar em torno do qual se constrói essa estratégia de enunciação, quando o pixador assume “um eu que pode falar do eu como objeto, um “eu” que se torna uma terceira pessoa, desarticulado de mim mesmo também como parte de mim” (ZULAR, p.121, 2015). O pixo pode agregar uma comunidade em torno de uma linguagem comum que lhes serve de senha e de signo de reconhecimento, permitindo que fora dos limites do seu território (bairro, escola, relações amigáveis) possam se agregar a grupos que compartilham relações do mesmo “estilo tipo” (MAFFESOLI, 1993, p.31).

Nesse sentido, registramos algumas intervenções de grupos identificáveis por meio de signos comuns, chamados de “crew”, ou também conhecido como “bonde” ou “coletivo”, em nossa pesquisa localizamos duas possíveis assinaturas: a FORÇA VERDE e o VL:



Figura 7 - Foto de pichação de cunho identitário: “FORÇA VERDE”.
Figura 8 - Foto de pichação de cunho identitário: “VL”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

A identificação do nome da Crew associa o pichador a um grupo, a um estilo ou a uma região da cidade. Sobre isso, podemos fazer algumas relações com o primeiro registro, que identificamos como a crew “FORÇA VERDE”, observando que ao lado da escrita do nome há o desenho do que parece ser uma folha de maconha. Ao observar a grafia, o nome do grupo e a sua assinatura, podemos inferir a autoria do grupo a outras intervenções que trazem uma das duas características: o uso da cor verde nas pichações e/ou a assinatura das escritas com a mesma folha desenhada. Como vemos no primeiro registro que apresentamos neste artigo em que a escrita “O povo com Lula” estava assinada com o desenho da folha de maconha. Outra característica importante dessa crew é a sua relação com o território e com questões locais. Como veremos no registro a seguir: “FORA MARCO LIMA”:



Figura 9 - Foto de pichações de cunho político/identitário: “FORA MARCO LIMA”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Neste caso, a mensagem do pixo destina-se, primeiramente, aos moradores da cidade, que logo irão elaborar um significado, uma vez que faz referência direta a uma empresa muito conhecida na cidade, a construtora, imobiliária e incorporações Marco Lima. No entanto, essa inscrição apesar de diretamente ligada ao contexto da cidade pode ser entendida por pessoas de outros lugares do país, que mesmo sem saber exatamente quem ou o que é Marco Lima, entenderão a mensagem, associando-a ao já famoso bordão “Fora Temer”. Além disso, o fato da pichação ser encontrada em um dos loteamentos da construtora estabelece um discurso político de discussão da propriedade territorial, pois esses loteamentos bem arborizados são frequentados por jovens como local de lazer, tornando-se uma opção para quem quer fugir da grande movimentação das praças.

Este tipo de escrita e outra que veremos a seguir são muito significativas porque a relação com o bairro acompanha a pichação que quase sempre, afirma o pertencimento a determinada região. Essa menção é feita, geralmente, de uma forma abreviada, como encontramos na segunda imagem acima “VL” que pode significar Vida Loca, título de uma canção muito conhecida do grupo Racionais MCs, que faz parte da cultura dos pichadores. A escrita “VL” foi encontrada em um bairro periférico, sobre essas marcas da pichação, Arthur Lara afirma:

Para identificar uma pichação coloca-se ao lado dela uma indicação pessoal ou do grupo que a realizou. Uma pichação é, portanto, rodeada de comentários que indicam sua procedência, as pessoas que a realizaram, se foram convidadas ou participam do grupo. No caso de pichadores que reaparecem ou de marcas retomadas depois de terem sido abandonadas, é comum usar-se a expressão “estamos de volta. (LARA, 1996, p.51).

Essa relação de identificação que o pixador estabelece com a comunidade é muito interessante quando vem em forma de protesto. No mesmo território marcado pela assinatura “VL” registramos uma casa marcada pela escrita que denuncia:



Figura 10 - Foto de pichação denuncia: “+ LOCAL DO CRIME +”. Fonte: arquivo pessoal dos autores – registros de Lia Machado dos Santos.

Segundo moradores da região, o antigo dono da casa pixada assassinou a mulher e o local foi abandonado. A pichação é uma denúncia ao mesmo tempo em que é o registro escrito de parte da história desse bairro. Como um dispositivo de mediação, podemos compreender o pixo como processo comunicacional que “ao mesmo tempo que instituídos, são também instituintes do espaço público onde se desenvolvem as ações e os discursos” (MONTEIRO, 1998, p.203).

Como a prática do pixo é efêmera, os sujeitos que o praticam evocam novas formas de pensar a identidade a cada parede pintada, da própria identidade e também do lugar a que pertencem ou sobre o qual querem deixar sua marca seja como protesto, questionamento, provocação ou busca de pertencimento. Stuart Hall (2004) caracteriza a identidade do sujeito pós-moderno como devir, como algo que não mais é fixa ou

permanente, mas sim, o contrário. Uma condição provisória da identidade que não pode mais ser ocultada.

Se, por um lado, o anseio por identidade reflete um desejo de segurança, de não flutuar sem apoio e estabilidade num espaço indefinido ou pouco definido, por outro lado, a conquista de uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades parece não representar uma perspectiva atraente para os sujeitos. (CARVALHO, 2011, p.5)

Não conseguiremos responder, e nem é esta a intenção de identificar os motivos pelo qual um sujeito aceita frequentar as margens da ilegalidade, praticar uma pichação, escrever seu nome nos muros da cidade, ou ainda, se comunicar identificado por um grupo ou território. Porém, pela leitura e análise dos pixos apresentados aqui, observamos que, com exceção de algumas *tags*, os pixos utilizaram uma escrita que permitia sua leitura por toda a comunidade letrada. Em escrituras que revelaram o desejo de afirmação desses pichadores: politicamente, socialmente (questões de gênero), enquanto pertencentes de um grupo. Apesar de não serem plenas, essas identidades são sintetizadas pelos pixos, que as constituem a partir do exterior, da escrita, pelas formas como o sujeito se imagina ou deseja ser visto por outros.

Entretanto segundo Hall, essas identidades “nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (HALL, 2004, p. 89). Além disso, a estética desses pixos que permitem serem lidos demonstram certo valor de resistência, ao mesmo tempo que transgridem “a fronteira estabelecida entre o que é arte e o que não é arte” (MONTEIRO, 1998, p.204). Afinal a marginalização da pichação e o ideal de limpeza da cidade instiga as instituições e a gestão municipal a realizarem atividades constantes de “higienização” – limpeza e pintura dos espaços pixados. No entanto, depois de pintadas, as praças voltam a ser pixadas.

Uma forma de domesticação do pixo é a aproximação do pixador com o grafite. Conforme Spinelli: “Estado e sociedade instigam então a uma prática do grafite, até certo ponto tolerada, através de oficinas ministradas por órgãos associados ao poder público” (p.118, 2007). Tal prática também vem sendo utilizada em Frederico Westphalen por meio de ações desenvolvidas pela Central Única das Favelas (CUFA) que desenvolve um trabalho em bairros periféricos, e deram origem aos grafites que ornaram o muro do prédio dos bombeiros da cidade e a pista de skate.

Esse direcionamento do jovem que pratica a pichação para o grafite é conhecido dentro do movimento hip-hop como “violência direcionada”. Com exceção destas produções em que, atualmente, já são reconhecidas conotações artísticas e até mesmo o status de arte, as pichações não têm tanta aceitação enquanto intervenção visual. Nesse sentido, essas produções articulam forças contraditórias, enquanto esses sujeitos apresentam um discurso visual carregado de desejo de identidade e de afirmação, a sociedade enxerga-os de maneira estereotipada, fixa e reducionista, cheia de preconceitos e julgamentos.

Considerações finais

A prática do pixo se revela uma ação motivada por múltiplas questões que se inter-relacionam de maneira dinâmica, não podemos pensar na existência de um motivo único e unificador. Mas, à leitura de seus textos, inscritos às margens simbólicas e geográficas de Frederico Westphalen, foi possível identificarmos algumas características

recorrentes que nos levam a começarmos a rascunhar um possível, mas nunca fixo, perfil dos pixadores em ação na cidade. Eles gostam de poesia, mas também de tomate e de pão de queijo. E apresentam algum domínio da língua inglesa, cuja cultura manifestam como intertexto. Articulam humor e ironia na criação sintética do pixo que é poesia e crítica social. Seus registros marginais desvelam o desejo de serem lidos e de dar a ver suas opiniões como provocações no âmbito pessoal e social. Posicionam-se política e ideologicamente, revelando um olhar atento ao contexto nacional e ao local. O fato é que nos lugares onde há maior presença de pixações e maior trânsito de transeuntes, quase a totalidade das mensagens refere-se a questões de inserção social de uma juventude marcada por questões econômicas, étnicas, raciais e de gênero.

O pixo de Frederico Westphalen é um pixo que quer ser lido por todos, na maioria das intervenções não há utilização da escrita cifrada, o texto se dá a ler a qualquer pessoa letrada, há desejo de ampla interlocução, de afirmação e de reconhecimento. O pixo invade e marca os espaços sem pedir permissão, demarcando ali sua presença transgressora. A escrita dos pichadores borra as fronteiras simbólicas invisíveis que a sociedade impõe sobre a cidade e seus indivíduos, em relação a espaços simbolicamente permitidos e vetados. No texto “Além das fronteiras” (2002), Sandra Pesavento fala a respeito da forma como a dimensão simbólica das fronteiras interfere na forma como vivenciamos a sociedade e a cultura. Diz ela que todos sabemos

[...] que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Neste sentido, são produtos dessa capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. Referimo-nos ao imaginário, este sistema de representações coletivas que atribui significado ao real e que pauta os valores e a conduta. Dessa forma, as fronteiras são, sobretudo, culturais, ou seja, são construções de sentido, fazendo parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquias, limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo. (PESAVENTO, 2002, p. 35-6)

Nesse sentido, buscamos questionar a percepção reducionista e preconceituosa do pixo, propondo sua leitura a partir das relações de afeto e de confronto que estabelece com a paisagem da cidade ao borra suas fronteiras simbólicas. Mas é importante lembrarmos, como aponta Jean Chevalier, que a fronteira significa ao mesmo tempo “a separação e a possibilidade de aliança” (CHEVALIER, 2009, p. 549), desde que haja acolhimento para quem chega no limar. E se no pixo há força de confronto e questionamento, há também busca de acolhimento e empatia, como sentimos, por exemplo, ao ler em um muro: “Viva a vida!” ou “Qual a idade da sua alma?”

As pixações traçam assim um novo mapa de Frederico Westphalen, demarcando uma cartografia alternativa da cidade, a cartografia do pixo, que desvela o diálogo que os pixadores instauram com a cidade e com a comunidade. A praça, local de convívio e de presença dos jovens, é demarcado pelos pixos afirmativos; e os locais assinados pela “FORÇA VERDE” são demarcados como espaços da crew. Entendemos essas remarcações como definições de novos espaços de cultura e de identidade, espaços que podem ser entendidos, seguindo a reflexão de Pesavento, como construções simbólicas de pertencimento identitário, marcos “de referência imaginária que se definem pela diferença” (PESAVENTO, 2002, p. 36).

O pixo com “x” já na escrita demonstra a ânsia por uma representação cultural e identitária que questione normas e padrões, que já em seu nome anuncie sua essência de manifestação que vive à margem e que foge ao controle. A fuga ao controle das normativas legais, à demarcação do espaço e ao domínio do tempo – por natureza efêmero, mas sem prazo de duração preestabelecido. Quanto tempo permanecerá à disposição do público? A maioria dos trabalhos aqui apresentados já não existem mais na cidade, mas agora estão eternizados pelas fotografias.

Mesmo que Frederico Westphalen continue repintando os muros e as praças sempre haverá um lugar de escape, de transborde, que em algum momento estará livre do controle e da regulação, no qual os pixadores poderão borra essas fronteiras, utilizando a tinta para demarcar sua identidade e sua cultura, reconfigurando territórios geográficos e simbólicos dentro da cidade. E, retomando a voz de Walter Benjamin e sua posição frente às novas formas de arte, terminamos este texto atualizando sua preocupação em confluência à nossa: de que maneira “a liquidação do valor de tradição na herança cultural” pode nos mostrar novos caminhos para uma “renovação da humanidade”?

Referências bibliográficas

ANTELO, Raul; ANDRADE, Ana Luiza (orgs). *Declínio da Arte Ascensão da Cultura*. Letras contemporâneas e ABRALIC: Santa Catarina, 1998.

ÁVILA, Janayna. *O porquê do X: o pixo e as discussões de sua estética aberta*. In: XIX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 07, 2017, Fortaleza. Anais eletrônicos. Ceará. Disponível em: <www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0832-1.pdf>. Acesso em 14 de dez. 2017.

BLUMEN, Felipe. *Arte e design*. *Catraca Livre*, 22 de agosto de 2014. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/sp/arte-e-design/indicacao/o-pixo-e-o-que-tem-de-mais-conceitual-na-arte-contemporanea-hoje/>>. Acesso em 10 de jan. 2018.

CAPRIGLIONE, Laura. *Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte*. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 13 de julho de 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1306200820.htm>>. Acesso em 26 de fev. 2017.

CARVALHO, Cristiane Pereira Fontainha de. *A diferença como possibilidade de identidade cultural na pós-modernidade*. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LITERATURA, CRÍTICA, CULTURA V: LITERATURA E POLÍTICA, 24 e 26, 2011, Juiz de Fora. Anais eletrônicos. Juiz de fora: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/A-diferen%C3%A7a-como-possibilidade-de-identidade-cultural-na-p%C3%B3s-modernidade.pdf>>. Acesso em: 04 mar. 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et. al.] - 24a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. *Letras hoje*. Porto Alegre, v.42, n.4, p.18-31, dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Editora Civilização Brasileira S.A: Rio de Janeiro, 1968.

FUNARI, Pedro Paulo A. *Aspectos da cultura popular antiga: apresentação, tradução e discussão de alguns graffiti pompeianos*. Revista Estudos de História, Franca, UNESP, v. 4, n.1/2, p. 143-150. 1999. Disponível em: <http://www.academia.edu/18048571/Aspectos_da_cultura_popular_antiga_apresenta%C3%A7%C3%A3o_tradu%C3%A7%C3%A3o_e_discuss%C3%A3o_de_alguns_grafites_pompeianos_Hist%C3%B3ria_Unesp_Franca_Franca_v_4_n_2_p_143-150_1997>. Acesso em: 04 de mar. 2018.

FURTADO, Janaina Rocha e ZANELLA, Andréa Vieira. *Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos*. Rev. Mal-Estar Subj. [online]. 2009, vol.9, n.4, pp. 1279-1302. ISSN 1518-6148. Disponível em:<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000400010>. Acesso em: 04 mar. 2018.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 9. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

PIXO. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. (61 min.), widescreen, color., legendado.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Além das fronteiras*. In MARTINS, Maria Helena (org.). Fronteiras culturais – Brasil, Uruguai, Argentina. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2002, p. 35- 39.

PRIKLADNICK, FÁBIO. *Pesquisa revela perfil de escritores e personagens da literatura brasileira contemporânea*. GaúchaZH, Porto Alegre, 24 fev. 2013. Disponível em:<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/02/pesquisa-revela-perfil-dos-escritores-e-personagens-da-literatura-brasileira-contemporanea-4054469.html>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

READ, Herbert. *Arte e Alienação: O papel do artista na Sociedade*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, RJ, 1968.

SPINELLI, Luciano. *Pichação e comunicação: um código sem regra*. LOGOS 26: Comunicação e conflitos urbanos. Ano 14, 1. Semestre 2007. Disponível em: < <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>> Acesso em: 12.01.2018.

SISCAR, Marcos e NATALI, Marcos (orgs). *Margens da democracia: a literatura e a questão da diferença*. Editora da Unicamp/Editora da USP: São Paulo, 2015.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Aeroplano: Rio de Janeiro, 2008.

VIRAMUNDO. *Criminalização Do Pixo*. Maceió, vol. 1, n. 1, p. 5, jan/abr 2017.

ZANELLA, Andréa Vieira. *Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos*. Revista Mal-Estar e Subjetividade. Fortaleza, v. IX, n. 4, p.1279-1302, Dez. 2009. Disponível em: < <http://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/4910>>. Acesso em: 10.01.2018.