

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS LICENCIATURA**

GABRIEL BECKER VIEIRA

RESISTÊNCIA URBANA: LIMITES ENTRE ARTE, POLÍTICA E VANDALISMO

CRICIÚMA

2025

GABRIEL BECKER VIEIRA

RESISTÊNCIA URBANA: LIMITES ENTRE ARTE, POLÍTICA E VANDALISMO

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do Grau de
Licenciado no Curso de Artes Visuais
Licenciatura da Universidade do Extremo
Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo
Bieberbach Engroff

CRICIÚMA

2025

GABRIEL BECKER VIEIRA

RESISTÊNCIA URBANA: LIMITES ENTRE ARTE, POLÍTICA E VANDALISMO

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciado, no Curso de Artes Visuais Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma, 27 de novembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff
- (UFSC) - Orientador

Prof. Me. Alan Figueiredo Cichela - (UFRGS)

Prof. Me. Mauricio Bittencourt - (UFPel)

A todos que resistiram, resistem e
continuarão a resistir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais que me apoiaram como puderam nesta longa e complicada jornada, porém satisfatória. Junto a eles, minha avó, irmão e cunhada por me ajudarem com estadia e outras coisas não menos importantes.

Gostaria de agradecer, também, meus colegas de curso. Em específico, meus amigos e colegas de sala, Baum e Vic. Claro, não posso esquecer de agradecer meus professores e professoras. Todos vocês fizeram parte da minha caminhada e me transformaram.

Agradeço a banca examinadora por ter aceitado ler esse trabalho de “180” páginas. Em específico, meu orientador, que teve que aguentar minhas encheções de saco por mensagens no WhatsApp, me ajudado, ensinado e contribuído em minha pesquisa.

Quero agradecer aos entrevistados que se disponibilizaram para me ajudar com a pesquisa de campo. Joici e Matheus, grato por vocês terem me ajudado com essa pesquisa também. Bem como a todos que contribuíram, seja de forma direta ou indireta, para que este trabalho chegasse a este fim.

Por fim, agradeço a todos que estão na rua se manifestando.

“Nossa vitória não será por acidente”

(Planet Hemp)

RESUMO

Com este presente trabalho, volto meus olhos para o *graffiti*, pixo - com x - e picho - com ch -, explicitando sua história e nuances políticas. Através de uma pesquisa narrativa-qualitativa, transformo as entrevistas feitas em campo com os acadêmicos do Curso de Artes Visuais da UNESC em um texto, a fim de explicitar o que pensam estas pessoas a respeito do tema. Meu trabalho, de cunho artístico-político, busca entender, discutir, pesquisar, compreender e potencializar os parâmetros que permeiam as artes urbanas já citadas acima, através da pesquisa de campo com os estudantes. Logo, proponho: o que pensam os estudantes de Artes Visuais a respeito de *graffiti*, pixo e pichação? Para além das falas dos entrevistados, há interlocução com referências bibliográficas em monografias, dissertações, livros e teses que vieram antes desta, utilizando autores como Lassala e Lamberti. Por fim, proponho um projeto de curso que visa ampliar os conhecimentos que se desdobram a respeito do tema.

Palavras-chave: arte urbana; arte de rua; *graffiti*; pixo; pichação.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Assinatura de Taki 183.....	19
Figura 2 - Keith Haring desenhando no metrô de Nova York.....	21
Figura 3 - SAMO IS DEAD.....	22
Figura 4 - Graffiti de Lady Pink em um vagão.....	23
Figura 5 - Pichação “ABAIXO A DITADURA”	24
Figura 6 - Rainha do Frango Assado (esquerda), por Alex Vallauri.....	25
Figura 7 - Pixações em São Paulo.....	27
Figura 8 - Pixações verticais (edifício da direita) em São Paulo.....	29
Figura 9 - Pichação em Araranguá/SC.....	30
Figura 10 - Cão Fila Km26.....	31
Figura 11 - Pixações em edifícios.....	33
Figura 12 - Pichação #DI#.....	35
Figura 13 - Grife RGS.....	37
Figura 14 - Ataque de pixadores a Bienal de Arte de São Paulo.....	39
Figura 15 - Pichação I.A AQUI NÃO.....	42
Figura 16 - Tag Resista.....	66

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Cronograma.....	59
----------------------------	----

LISTA DE ABREVIações

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

CBTC - Currículo Base do Território Catarinense

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 “SE O MUNDO TÁ CINZA, É SÓ ENTRAR NO BONDE”	11
2 AS VÁRIAS FACES DA REVOLTA.....	15
2.1 O GRAFFITI NO CONTEXTO DO HIP HOP NORTE-AMERICANO.....	18
2.2 O GRAFFITI, O PIXO E A PICHAÇÃO - UM CONTEXTO BRASILEIRO.....	24
3. RESISTIR É DESRESPEITAR?.....	41
4. PIXOCOLOGIA.....	57
5. “VAMO COLORIR O MURO DO...”.....	63
REFERÊNCIAS.....	67

1 “SE O MUNDO TÁ CINZA, É SÓ ENTRAR NO BONDE”

*Ruas bem mais sujas fui eu quem sujei
Lata na minha mochila na parede o spray
Cheiro de bacon o muro eu já pulei
Querem me bater só porque rabisquei
Foda-se você e foda-se suas leis
Faça o que tu queres pois é tudo da lei
(Minhocas Mofadas)¹*

Há limites entre arte, política e vandalismo? Pois é, quem sabe. Alguns dizem sim, outros dizem não. É uma pergunta complicada de se responder, apesar de que, em meus pensamentos, a solução é clara. Entretanto, a resposta é maleável e samba em cima de uma corda bamba, por isso o que não é tão perceptível são as nuances que circundam esse questionamento. Se há limites, por que eles existem? Eles deveriam existir? Quem define essa fronteira? É puramente estético ou há motivos maiores para esse preconceito com a arte de rua? Ah, é verdade, nesta monografia, veja só, focaremos nas artes urbanas, principalmente aquelas ditas ilegais pelo sistema judiciário, como o *graffiti*, o pixo - com x, e o picho - com ch, caso isso não tenha ficado claro ainda.

O presente trabalho insere-se na linha de pesquisa Educação e Arte do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), visto que nele procuro entender o que pensam os acadêmicos do curso a respeito de *graffiti*, pixo - com x - e pichação - com ch, além de pesquisar e compreender os limites entre arte, política e vandalismo e como transformar isso em práticas pedagógicas que beneficiam a arte urbana, em específico a criminalizada pelo sistema político capitalista, e o pensamento crítico. Ou seja, a questão central desta monografia é: o que pensam os estudantes do Curso de Artes Visuais (Licenciatura e Bacharelado) a respeito de *graffiti*, pixo e pichação?

A metodologia percorreu através de uma pesquisa narrativa, que é um estudo de histórias vividas ou narradas e deve ser entendida como uma forma de compreender a experiência humana. Segundo Clandinin e Connelly (2011), o dever

¹ Trecho inicial da música “Muro do Angeloni” da banda sul-catarinense criciumense Minhocas Mofadas.

do pesquisador, enquanto desenvolve uma investigação do cunho que está sendo dito aqui, é interpretar textos e, a partir destes, criar um novo: “uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (Clandinin; Connelly, 2011, p.18).

Continuando neste contexto, podemos citar a afirmação da professora Ana Paula Sahagoff (2015) em seu artigo “Pesquisa narrativa: uma metodologia para compreender a experiência humana” que referencia Clandinin e Connelly (2011) e que versa sobre a relação educação e vida.

Refletindo sobre educação, vemos a pesquisa narrativa como uma possibilidade de estudo interessante, pois educação e vida estão interligadas. Para Clandinin e Connelly (2011), aprendemos sobre educação pensando sobre a vida, e aprendemos sobre a vida pensando em educação, pois a vida é preenchida de fragmentos narrativos, marcados em momentos históricos de tempo e espaço (Sahagoff, 2015, p. 2).

O procedimento metodológico consistiu em uma pesquisa de campo com os acadêmicos em Artes Visuais da universidade na qual faço minha graduação, além de análise e estudo bibliográficos a respeito do tema principal. A investigação com os estudantes foi realizada através de entrevistas, buscando alcançar os objetivos específicos que são: entender como manifestações artísticas urbanas no espaço universitário provocam debates sobre limites entre arte, política e vandalismo na formação do profissional; discutir como o debate gerado por uma pichação em ambiente universitário pode contribuir para a construção de práticas pedagógicas que valorizem a arte urbana e o pensamento crítico; pesquisar como a ocorrência de uma pichação pode ser transformada em uma oportunidade pedagógica para o debate sobre arte, política e espaço público na universidade; compreender a diferença entre graffiti, pixo e pichação; potencializar a importância da arte urbana cultural, política e social. Além, da pesquisa de campo, recorri a autores que permeiam ao redor do tema para, assim, fundamentar melhor minhas pesquisas e explicações.

Resumindo, através desta pesquisa narrativo-qualitativa aplicada com os acadêmicos do curso de Artes Visuais da UNESC sobre o tema descrito acima, busquei levar em consideração as opiniões dos sujeitos entrevistados a fim de obter

um resultado suficiente para os objetivos propostos. Além da análise com os estudantes, utilizei técnicas de pesquisas bibliográficas e explicativas a fim de aumentar a resolutividade da conclusão. Uma pesquisa na qual interpretei os textos (neste caso, opiniões), criando minha escrita a partir deles.

No que diz respeito a formatação, este trabalho reparte-se em cinco capítulos, na seguinte ordem: introdução (“Se o mundo tá cinza, é só entrar no bonde²”), histórico (As várias faces da revolta), o desenvolvimento da pesquisa (Resistir é desrespeitar?), o projeto de curso (“Pixocologia”: percepções sensíveis sobre a escrita da revolta) e, por último, as considerações finais (“Vamo colorir o muro do...”³).

No primeiro capítulo, a introdução - esta que lê - , apresento-lhe o que irás encontrar nas subseqüentes páginas. Já o segundo capítulo, o histórico, elaborei um panorama, através de pesquisas bibliográficas de artigos, dissertações, documentários, livros e teses, sobre a história do *graffiti*, pixo - com x - e picho - com ch, relatando suas diferenças e expondo algumas nuances.

No terceiro capítulo, o desenvolvimento da pesquisa, explorei as entrevistas com os acadêmicos do Curso de Artes Visuais da UNESCO, a fim de entender o que os mesmos pensam a respeito do tema.

No quarto e penúltimo capítulo, exponho o projeto de curso. Este, por sua vez, foca-se na apreciação sensível e política das artes de rua. O quinto e último, as considerações finais, é onde emendo algumas pontas e finalizo este trabalho por enquanto, com muitos caminhos abertos para desdobramentos futuros, afinal de contas estamos falando de um tema recorrente que não se encerra em algumas páginas.

Deixando as formalidades de lado aqui, acredito que ainda caiba nesta introdução dialogar (apesar de você não falar nada, ou seja, é só um monólogo de minha parte) com quem estiver lendo sobre a escolha do tema e minha experiência individual com o movimento. Minha proximidade com a cena surgiu no primeiro Estágio Obrigatório do curso de Artes Visuais Licenciatura, que foca nos anos finais do Ensino Fundamental. Na época trabalhei sobre *graffiti* com o nono ano, focado em mostrar um pouco de sua história, artistas que a construíram - eventualmente

² Trecho do refrão de “Muro do Angeloni” da banda Minhocas Mofadas.

³ Cfe. Nota 2. Sequência do refrão.

contextualizando no cenário catarinense - e, no final de tudo, pintar um mural com os alunos e um artista presente, Alex Barbudo⁴. Uma experiência tão marcante e de extrema importância na formação tanto minha quanto na dos estudantes. Eu já curti esse tipo artístico antes desses acontecimentos, mas a aproximação veio após os eventos como estagiário. Ao que diz respeito a minha experiência dentro do movimento da rua, cabe relatar o quão recente ela é. Propriamente dito, comecei com pichações ano passado (2024), que foram se desenvolvendo até tornarem-se uma *tag*⁵ que, no meu caso, é ao mesmo tempo um vulgo⁶ e uma mensagem bem explícita⁷.

No Estágio subsequente, com os anos iniciais, fiz um projeto semelhante. Com o segundo ano, relacionei a arte urbana com as pinturas rupestres. Para as atividades, pedi que pintassem seus sonhos. Através disso, como avaliação final, junto de dois outros artistas presentes, Samuel Júnior⁸ e Psiko⁹, as crianças produziram um mural intitulado “Árvore dos Sonhos”.

Em nenhum desses estágios cheguei a adentrar muito fundo nas polêmicas e problemáticas que cercam o tema, principalmente em relação a pixação/pichação. Entretanto, no que diz respeito ao Estágio com o Ensino Médio, discorri um pouco mais sobre isso. Nesse caso, o conteúdo, apesar de num geral ser arte urbana, foi sobretudo a respeito de lambe-lambes, porém, comentei brevemente e pedi para que dialogassem sobre suas opiniões em relação às artes de rua ilegais.

Claro, eu não pude ir muito a fundo nos debates, muito menos expressar minhas opiniões, pois, como a professora que me supervisionava no momento falou, isso poderia causar problemas complicados para ela. Afinal de contas, “grafite é arte. Pichação é crime”, como diz o Estado. Acredito que aí nasce, de fato, a minha vontade em pesquisar melhor sobre o tema e conversar mais sobre essas manifestações. Sabemos que é crime, mas há motivos, então, como dizem D2 e Skunk: “a culpa é de quem?”.

⁴ Artista visual e músico araranguense. Para mais detalhes, acessar seu perfil no Instagram: <https://www.instagram.com/alexbarbudo?igsh=MWVzYThxNW5lb3g4MA==>.

⁵ Espécie de assinatura do artista grafiteiro/pixador.

⁶ Será comentado eventualmente no decorrer da monografia também, porém, podemos dizer que é um apelido.

⁷ Evitarei fotos dela aqui a fim de manter minha integridade.

⁸ Artista de Criciúma. O seu perfil no Instagram, caso se interesse: <https://www.instagram.com/samueljunior.art?igsh=MXgzN2xwNzVrMGNoZA==>.

⁹ Da mesma cidade que Samuel. Link para mais informações: <https://www.instagram.com/tampadebue1ro?igsh=aWRubGtkOG5nbzNn>.

2 AS VÁRIAS FACES DA REVOLTA

Para entendermos *graffiti*¹⁰, pixo e pichação devemos, antes de mais nada, compreender sua origem, motivos e situações que acarretam sua criação. As seguintes linhas proferidas buscarão elucidar sua mente quanto aos três temas descritos acima que, apesar de parecidos, possuem grandes diferenças. Estados Unidos da América (EUA), meados da década de 1970, jovens davam início ao que se tornaria uma das maiores e mais influentes contraculturas¹¹ do mundo: o hip-hop.

Estudemos, então, o que é essa contracultura. O movimento é constituído por quatro elementos fundamentais: o DJ (Disc Jockey), o MC (Mestre de Cerimônia ou, em inglês, Master of Ceremony), o *break* (dança) e o *graffiti* (pintura). Podemos afirmar, de acordo com autores como Felix (2005), que o hip-hop nasceu nos Estados Unidos, mais especificamente em Nova Iorque, nos bairros do Bronx e Brooklyn, através de jovens afrodescendentes e latinos periféricos que, oprimidos por uma sociedade liderada por uma branquitude¹² capitalista e racista, buscavam liberdade e reconhecimento, além do fim da desigualdade social. Antes, porém, é importante lembrar a situação que encontrava-se o país na época. Santos, T. (2022), em sua monografia intitulada “O Corpo Feminino na Cultura Hip-hop: Uma Análise Histórica, Social e Cinesiológica”, comenta como a crise econômica desencadeada gerou como consequências a partir de 1960. Negros e latinos, em sua maioria, foram despejados para os bairros já citados acima e obrigados a viverem em situação de abandono com estruturas habitacionais mal planejadas, pobreza e violência urbana extrema. Junto a isso, podemos perceber a cultura como afrodiáspórica¹³, de acordo com Santos, S. (2022): “O Hip-hop, como filho adotivo da família periférica americana para com a jamaicana, visa evidenciar discursos de

¹⁰ Optei pela nomenclatura estrangeira no lugar da brasileira “grafite”.

¹¹ “[...]um fenômeno pouco heterogêneo em termos de modo de existir, mas bastante heterogêneo nos referenciais que lhe davam esteio, disseminou discursos e forjou práticas que o situaram no campo da contestação às formas de relacionamento vigentes. Esse movimento ficou conhecido como contracultura.” (Lima, 2013, p. 184)

¹² Branquitude, resumidamente e de acordo com Bento (2002), seria: “considerando (ou quiçá inventando) seu grupo como padrão de referência de toda uma espécie, a elite fez uma apropriação simbólica crucial que vem fortalecendo a auto-estima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, e essa apropriação acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social.” (Bento, 2002, p. 5)

¹³ “A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados.” (Fundação Cultural Palmares, 2023)

representação, pertença e protesto.” Continuando neste assunto, Santos, S. (2022) nos traz outra referência:

As estruturas híbridas da cultura Hip Hop, construídas e fundamentadas na diáspora negra a partir da década de 1970, apesar de possuir sólidas matrizes de uma cultura vernacular negra engendrada nas experiências do colonialismo e escravismo nos Estados Unidos, foram moldadas e sustentadas pelas conexões entre a cultura *sound system* jamaicana e as inovações tecnológicas estadunidenses da segunda metade do século XX, processo que, com o decorrer de quase meio século de história, continuou acontecendo em nível industrial, ampliando a cultura Hip Hop a dimensões globais e complexificando as relações internas dos sujeitos que a integram, imersos nos campos de forças dos jogos de poder sociais (SANTOS, S., 2022, p. 298 *apud* SANTOS, D., 2017, p. 21).

A arte que os DJ e MC desenvolvem é o rap, nome dado pela união de duas outras palavras: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Estamos falando de um *canto falado*, com base musical composta pelo manejo de duas *pick-ups*¹⁴, feito pelo DJ, que complementam o som. A outra parte, a “fala” ou “canto” da poesia, é introduzida pelo MC. Vale lembrar que o rap, prática artística produzida pelas personalidades postas acima, não é o elemento, mas sim aqueles que o produzem. Na história, podemos citar dois grandes nomes, pioneiros na cena: o DJ jamaicano Kool Herc e o DJ Grandmaster Flash. O primeiro teve grande importância ao trazer para o movimento, lá de sua terra natal, a prática da realização de festas ao ar livre junto a potentes aparatos de som, bem como ao criar o *break beat*, técnica de sampleamento onde eram utilizados vários trechos de diferentes músicas. Além disso, destacou-se pelo *back to back*, nome dado ao modo de prolongar trechos de música ao utilizar dois LPs iguais em duas *pick-ups* diferentes. Já o segundo, Flash, foi o criador do *scratch*, prática de girar o disco para frente e para trás com as mãos, em velocidades elevadas, a fim de conseguir efeito de *arranhamento* em seus *beats*. Quase como se o vinil estivesse sendo riscado.

É interessante pensar onde está o lugar das mulheres no movimento. Como produto¹⁵ de uma época machista, infelizmente ainda presente nos dias atuais, o hip-hop ainda contém problemas a serem subjugados, este sendo um. Fica a questão: onde estão essas mulheres que fizeram parte do movimento? Por que não

¹⁴ Equipamento básico do DJ. Composto por dois toca-discos e mixer.

¹⁵ Aqui utilizo a palavra “produto” não como item de venda ou bem capitalizado, mas como “algo que provém de outro algo”).

são vistas e levadas em conta suas devidas importâncias na cultura quanto a dos homens? Mulheres como MC Sha-Rock, considerada a “Dama do Hip Hop” como diz uma matéria no site *Women & the American Story*¹⁶, tiveram sua participação e crédito na história do hip-hop. O que marcou o início desta cultura, inclusive, foi a festa de aniversário de Cindy Campbell, irmã de Kool Herc, que o chamou para tocar seus beats no local.

Com o rap, então, temos o *break*, a dança do movimento: o terceiro elemento. Os participantes devem ter grande domínio de gestualidade, como é dito por Felix em sua tese (2005) que alguns de seus passos são inspirados na Guerra do Vietnã. De acordo com o mesmo, podemos citar como exemplo a maneira como os dançarinos mexem e requebram seus membros, tanto inferiores quanto superiores, simbolizando braços e pernas fraturados, quebrados. Uma crítica às dores sofridas pelos afro-descendentes no período combatido (Felix, 2005, p. 62). No *break* há, no mínimo, três divisões de estilo: o *popping*, o *locking* e o *b.boying*. Outra personagem importante para o Hip Hop foi Afrika Bambaataa Aassim¹⁷, acatado como o introdutor da questão política no movimento. Foi ele, com toda sua eloquência, que considerou utilizar as festas e resolver as disputas entre gangues através da dança. E assim era feito, como afirma Felix (2005):

Afrika Bambaataa Aassim, que é considerado, pelos integrantes do Hip Hop, como o introdutor da questão política no Hip Hop, procurou aproveitar as festas que organizava para fazer com que as diferenças entre os diversos grupos (gangues) de negros fossem resolvidas em disputas por meio de dança (Felix, 2005. p. 68).

O quarto elemento é o *graffiti*, a qual irei discorrer mais daqui algumas linhas. Concluindo a breve explicação sobre a origem do hip-hop, podemos dizer, com base em tudo dito até o momento, levando em consideração as referências, que o movimento tem sua crescente numérica no final dos anos 1960 e começo dos 1970, através de uma cultura afrodiaspórica e da repressão da sociedade em relação aos integrantes de tal grupo.

¹⁶ Disponível em:

<https://wams.nyhistory.org/end-of-the-twentieth-century/a-conservative-turn/mc-sha-rock-hip-hop-pioneer/>. Acesso em: 3 set. 2025.

¹⁷ Nome dado em homenagem a um chefe da etnia zulu, da África do Sul, vivido no Século XIX (FELIX, J, 2005. p. 68 apud Revista Hip Hop, 1, 29).

2.1 O GRAFFITI NO CONTEXTO DO HIP HOP NORTE-AMERICANO

É importante ressaltar que diferenciamos o *graffiti* do pixo e a pichação aqui no Brasil. Internacionalmente, o termo *graffiti* é utilizado para inscrição urbana, seja ela o *graffiti* norte-americano como conhecemos ou uma pichação. Em teoria (Felix, 2005), o *graffiti* tem sua *explosão* através de um jovem de origem grega e nome Demetrius, entregador que *grafitava* sua *tag*¹⁸, “TAKI 183”, por onde andava. A ideia, conforme é contado no site TAKI 183¹⁹, teve seu início em 1969, com outro indivíduo que morava a vinte quarteirões da rua de Demetrius, JULIO 204 era sua assinatura. O rapaz escrevia seu nome e o número de sua rua. O adolescente Taki se interessou pela ideia e começou a fazer o mesmo. Além disso, durante o período de estudo do ensino médio em Manhattan, enquanto pegava trens, o *grafiteiro* percebeu nas campanhas algo que se relacionava com seu trabalho de escrita inserido nas carnes do corpo que chamamos de cidade. Se políticos, com suas táticas de campanhas, colavam cartazes e adesivos em ruas e metrô, por que o jovem não poderia fazer o mesmo? E assim o fez.

¹⁸Cfe Nota 5.

¹⁹ Disponível em: <https://www.taki183.net/>. Acesso em: 3 set. 2025.

Figura 1 - Assinatura de Taki 183



Fonte: TAKI 183²⁰.

Taki deixou sua marca por grande parte de Nova Iorque, atizando a curiosidade de um repórter, que o localizou e escreveu uma matéria para o *The New York Times*, no verão de 1971. Com essa reportagem, abriram-se as comportas e a água jorrou: o *boom* aconteceu. Todo mundo conhecia Taki 183, a lenda do *graffiti*, e todos iniciaram seu processo no mundo das artes de rua. Em menos de 5 anos, a ideia evoluiu para o que conhecemos hoje: letras, pinturas e desenhos mais estéticos.

Provavelmente foi uma dessas *tags* no *Upper East Side* que chamou a atenção do repórter do *New York Times*, que localizou TAKI perto de sua casa. Em 21 de julho de 1971, o destino de TAKI estava selado: "TAKI 183 Spawns Pen Pals", dizia a manchete do artigo do Times. Assim, TAKI 183 se tornou o pai do *graffiti* contemporâneo. Sua lenda cresceu, e rumores se espalharam de que TAKI chegou a pichar um carro do Serviço Secreto e a Estátua da Liberdade (Taki 183, [s.d.], tradução nossa)²¹.

²⁰ Disponível em: <https://www.taki183.net/>. Acesso: 01 dez. 2025.

²¹ "It was probably one of these tags on the Upper East Side that caught the eye of the New York Times reporter, who tracked TAKI down near his home. On July 21, 1971, TAKI's fate was sealed: "TAKI 183 Spawns Pen Pals," read the headline of the Times article. Just like that, TAKI 183 became the father of contemporary graffiti. His legend grew, and rumors spread that TAKI even tagged a Secret Service car and the Statue of Liberty" (Taki 183, [s.d]).

Vale ressaltar, entretanto, que apesar do *graffiti* como conhecemos ter nascido em Nova Iorque, o mesmo tem como origem, de fato, a pichação, sendo uma transformação da mesma. A pichação provém da Antiguidade, mas o caso mais recente que possivelmente influenciou o *graffiti* foram protestos na França, em 1968, como aponta Silva-e-Silva (2008):

A origem desta arte pode estar nos desenhos rupestres ou no muralismo, no entanto, trata-se de uma discussão que não fará parte deste estudo. Vamos partir da explosão do imaginário social, que teve como marco a França de 1968, e atribuiu à inscrição urbana poder e difusão. A referida explosão mundial desta manifestação cultural ocorreu em 1968 e teve como epicentro a França. Um dispositivo simbólico que naquele momento histórico - Paris de maio de 1968, foi manipulado pela massa popular constituída, majoritariamente, por estudantes e trabalhadores revoltados e revoltosos com a situação socioeconômica da França (Silva-e-Silva, 2008, p. 216).

Neste mundo das iconografias urbanas, podemos citar, além de Taki, outros expoentes que fizeram parte do começo do *graffiti*, como Keith Haring e Jean-Michel Basquiat (Silva-e-Silva, 2008). Dois gigantes, estes vindo após a explosão da arte *vanda*²² no espaço urbano. Haring, enquanto artista de rua, trabalhou nos painéis de propaganda inutilizados nos metrô, desenhando com giz obras que remetiam a vários temas, incluindo homossexualidade, sociedade e problemas com drogas. Em vida, este foi, também, um importante combatente da luta contra o HIV, tendo criado a Fundação Keith Haring. Podemos ter contato com um pouco de sua história a partir da citação abaixo, retirada do próprio site da referida Fundação²³:

Haring foi diagnosticado com AIDS em 1988. Em 1989, ele fundou a Fundação Keith Haring, cuja missão era fornecer financiamento e imagens para organizações de combate à AIDS e programas infantis, além de ampliar o público para o trabalho de Haring por meio de exposições, publicações e licenciamento de suas imagens. Haring utilizou suas imagens durante os últimos anos de sua vida para falar sobre sua própria doença e gerar ativismo e conscientização sobre a AIDS (Fundação Keith Haring, [s.d] tradução nossa)²⁴.

²² No contexto do trabalho: toda e qualquer arte urbana realizada em espaço privado ou público, sem a devida permissão do proprietário.

²³ Disponível em: <https://www.haring.com/!/about-haring/bio>.

²⁴ Haring was diagnosed with AIDS in 1988. In 1989, he established the Keith Haring Foundation, its mandate being to provide funding and imagery to AIDS organizations and children's programs, and to expand the audience for Haring's work through exhibitions, publications and the licensing of his images. Haring enlisted his imagery during the last years of his life to speak about his own illness and generate activism and awareness about AIDS (Fundação Keith Haring, [s.d]).

Figura 2 - Keith Haring desenhando no metrô de Nova York



Fonte: Wunderkammern²⁵.

Nesta mesma linha cronológica, temos Basquiat. Nascido em 1960, garoto do Brooklyn. Infelizmente teve uma morte prematura aos 27 anos, devido a uma overdose, consequência da depressão que sentia. Jean-Michel assinou, por muito tempo, seus trabalhos na rua com o pseudônimo “SAMO”, que significa “*same old shit*”, em tradução para o português: “A mesma merda de sempre” (Silva-e-Silva, 2008). Basquiat, através dessa *tag*, grafitava suas insatisfações sociais, provocando no leitor visões de uma sociedade decadente. Mais tarde, Basquiat começou a gravar nas paredes “*Samo is dead*”. Seu trabalho não ficou apenas nas ruas, como também passou para as telas convencionais. Não entrarei a fundo nisso, mas é importante lembrar que Basquiat foi um dos artistas mais importantes de sua época, tendo tido sucesso financeiramente através de sua arte, impulsionada com o apoio de Andy Warhol (Treviso, 2025). Basquiat utilizava em seus trabalhos a imagem de uma coroa, a fim de homenagear e elevar o status de suas figuras, enquanto representações dos desfavorecidos pela sociedade, a reis. Esta prática tornou-se símbolo recorrente na cultura do *graffiti*.

²⁵ Disponível em: <https://wunderkammern.net/the-subway-drawings-by-keith-haring/>. Acesso: 01 dez. 2025.

Figura 3 - SAMO IS DEAD

Fonte: artnet²⁶.

Além desses dois e muitos outros, dentro de um movimento que nasceu composto em maior parte de homens, temos, então, Lady Pink, um dos pontos femininos que compuseram o começo da cultura do *graffiti*. Nascida no Equador e criada nos EUA, Sandra “Lady Pink” Fabara, *graffitava* desde seus 15 anos. Deixou sua marca em trens e metrô de Nova Iorque. Aos 21 anos já expunha artes em galerias e museus.

²⁶ Disponível em: <https://news.artnet.com/market/basquiat-samo-tag-capsule-auctions-1878054>. Acesso em: 01 dez. 2025.

Figura 4 - Graffiti de Lady Pink em um vagão



Fonte: Lady Pink NYC²⁷.

A cultura do *graffiti* espalhou-se pelo mundo inteiro, chegando ao Brasil, como entendemos (referência norte-americana) - “As características do grafite norte americano são: desenhos mais elaborados e letras coloridas” (Luquetti, 2017, p. 773) - no final dos anos 80. Entretanto, a arte já estava presente nas ruas do nosso belo país antes mesmo disso. Em 1968 temos o primeiro registro de uma pichação: “Abaixo a ditadura”.

²⁷ Disponível em: <https://www.ladypinknyc.com/trains>. Acesso em: 01 dez. 2025.

Figura 5 - Pichação “ABAIXO A DITADURA”



Fonte: Jornal A Verdade²⁸.

2.2 O GRAFFITI, O PIXO E A PICHANÇA - UM CONTEXTO BRASILEIRO

No contexto brasileiro, como dito acima, diferenciamos o *graffiti* do pixo - com x - e da pichação - com ch -, cada qual com suas características, apesar de serem parecidos e relacionados. Aqui, temos como precursor desta cultura Alex Vallauri, como diz Luquetti (2017, p. 771).

Vallauri, etiope radicalizado brasileiro, espalhava, através do estêncil, pela grande São Paulo, a Bota Preta, que logo entrou no imaginário paulistano. Eventualmente essa bota transformou-se, dando espaço para uma mulher que utilizava óculos escuros, luvas e, claro, as botas. Ficou conhecida como a “Rainha do Frango Assado”. Alex performou seu *graffiti* nas veias da cidade por volta dos anos 70 até o final dos anos 80, onde o Brasil começou a incorporar a estética norte-americana, com a vinda do Hip Hop ao país. Temos alguns exemplos famosos como Os Gêmeos, Binho, Nina Pandolfo, Speto entre outros que ajudaram na propagação desse estilo em território nacional.

²⁸ Disponível em:

<https://averdade.org.br/2020/04/bolsonaristas-defendem-volta-da-tortura-e-fim-das-eleicoes-diretas/es-tudante-pichando-fachada-de-predio-com-os-dizeres-abaixo-a-ditadura/>. Acesso em: 01 dez. 2025.

Em consonância, nos EUA em 1980, junto com o movimento Hip Hop, o estilo americano, passou a ser conhecido por meio de camisetas e calças. “Mas foi só em 89, com os gêmeos Gustavo e Otávio Pandolfo, Speto, Binho, Tinho, o grupo Aerosol, que começou realmente em grande escala” (Luquetti, 2017, p. 773 *apud* BARROS, p. 21, 2012).

Dia 27 de março, comemora-se o Dia Nacional do *Graffiti*, em homenagem a Alex Vallauri, pioneiro da cena no país, que morreu neste exato dia em 1987. No dia 28 de março do mesmo ano, um dia seguinte após o ocorrido, amigos grafiteiros do artista se reuniram e realizaram uma intervenção artística em um túnel de São Paulo. Este episódio deu origem, então, a tal data célebre.

Figura 6 - Rainha do Frango Assado (esquerda), por Alex Vallauri



Fonte: Fundação Bienal²⁹.

As pesquisas apontam Vallauri como pioneiro no *graffiti*, porém, muito provavelmente não era o único que produzia tais coisas no país em sua época. Há até uma problemática nisto: Vallauri era branco e privilegiado de alguma forma. Não

²⁹ Disponível em: <https://bienal.org.br/alex-vallauri-ao-alcance-de-todos/>. Acesso em: 01 dez. 2025.

podemos simplesmente deixar de mencionar aqueles que já faziam seu corre³⁰ pelo corpo urbano em anonimato. Estes, assim como Vallauri, tiveram grande importância na difusão de tal arte, mas não são reconhecidos nem referendados.

A pichação é uma transgressão em forma de escrita realizada em espaço público ou privado. Como citado anteriormente, ela data da Antiguidade, onde a população escancarava insatisfações com seus governos.

“O graffiti³¹ é, portanto, o mais antigo registro gráfico do homem. Historiadores documentam seu retorno em outros espaços e tempos da antiguidade, como na Grécia e em Pompéia”. Na antiguidade em si, a forma de inscrição em paredes era usada para expor algo ou alguém, suas ideias e denúncias[...] (Melo, 2017, p. 13 *apud* Sales, 2007, p. 17).

Continuando nessa ideia de descontentamento, em tempos contemporâneos, a pichação no Brasil tem relação intrínseca com a ditadura militar que iniciou-se em 1964 e perdurou suas garras na carne do país durante longos 21 anos. Episódio fatídico que, felizmente, não tive o desprazer de viver. Entretanto, apesar de não ter vivido, assim como muitas outras pessoas deste país, ainda estamos sofrendo suas consequências até os dias atuais, com pessoas defendendo a sua incompreensível e inaceitável volta. O pixo deriva dessa pichação transgressora e, de certa forma, agressiva, pois esse é o intuito dela. É ser agressivo, é ser resistência. Resistir a um sistema opressor, que se mantém às custas da vida alheia.

³⁰ Sua parte/trabalho nas manifestações.

³¹ O “graffiti”, neste trecho, é o termo utilizado para a pichação num contexto internacional.

Figura 7 - Pixações em São Paulo



Fonte: própria.

O pixo, por sua vez, nasce no Brasil. É o “jeitinho brasileiro” de deixar algo que já era bom, melhor. Diferencia-se da pichação em sua contra-estética³² e pela presença das *tags* retas. Lamberti (2018) explicita a respeito disso em sua dissertação de mestrado: “Principalmente na cidade de São Paulo, utiliza-se pichação para denominar letreiros³³ que se caracterizam pelo desenho de logotipos de grupos e vulgos, estes últimos entendidos como a maneira pela qual os pixadores se identificam dentro da sua comunidade” (Lamberti, 2018, p. 17).

Enquanto a pichação quer, através de frases legíveis, passar uma informação, o pixo busca, antes de mais nada, mostrar-se presente com as assinaturas de seus artistas³⁴. Quando falamos em pixo, logo pensamos em São Paulo e sua galeria a céu aberto. De fato, o movimento do pixo teve como predecessor a grande capital paulista. Ali construiu-se a ideia do pixo, com sua contra-estética marcante, feita muitas vezes, mas não exclusivamente, através de tinta e rolo, em contrapartida com o *graffiti* estadunidense e a própria pichação, que costumam ser feitas principalmente com tinta spray.

³² Ao pensarmos em “estética”, temos o eurocentrismo e seus ideais como base, visto que tal conceito se criou na Europa. O pixo não se agrega aos padrões da estética eurocentrista, logo usarei o termo “contra-estética” neste trabalho.

³³ Nota-se aqui o termo “letreiro” utilizado pelo autor. Tal nomenclatura remete às inscrições urbanas, normalmente autorizadas por alguém contratado ou pelo próprio responsável pelo estabelecimento, com o objetivo principal de comunicar-se com o público. Podemos utilizar como exemplo mensagens de proibições, avisos, propagandas (inclusive com teores político-partidários) etc. Renego essa denominação para se referir aos pixos, pois, dentro das iconografias urbanas, são coisas diferentes.

³⁴ Há divergência entre alguns pixadores que consideram o pixo como algo aquém da arte.

Figura 8 - Pixações verticais (edifício da direita) em São Paulo



Fonte: própria.

Figura 9 - Pixação em Araranguá/SC



Fonte: própria.

Como dito pelos próprios pixadores no documentário PIXO (2009)³⁵, a inscrição ilegal “Cão Fila Km26” foi um dos precursores para o tal movimento contracultural nascido em São Paulo que desenrolamos neste texto. Tal frase que aparece repetidamente nas paredes da capital surgiu ao final dos anos 1970 e, podemos dizer, tratava-se de uma propaganda um tanto quanto peculiar e anormal, pois utilizava-se na pichação para referir-se indiretamente à localidade do canil de cães fila. Nesta mesma época, como diz Lassala em “Pichação não é pichação: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas” (2017), era comum, também, o aparecimento de pichações poéticas, palavras e frases bem-humoradas.

Figura 10 - Cão Fila Km26



Fonte: Foco No Jardim Miriam³⁶.

Lamberti (2018) traz a seguinte informação: “A pichação é tão transgressora que subverte até a língua portuguesa, já que, em vez de ser escrita com ‘ch’, como é correto, é usado por eles sempre com ‘x’” (Lamberti, 2018, p. 17 apud Wainer, 2006). Ou seja, além de um ato de transgressão, utilizado para demarcar presença e território (neste caso, utilizado por coletivos - *crew*, como conhecemos na cena), o

³⁵ Sinopse: documentário, dirigido e produzido por Roberto T. Oliveira, sobre pichação na cidade de São Paulo. Duração: 1:01:52. Ano: 2009.

³⁶ Disponível em: <https://www.foconojardimiriam.com.br/2019/03/10/cao-fila-km-26/>. Acesso em: 02 dez. 2025.

pixo subverte até mesmo a pichação e as normas padrão da língua portuguesa, utilizando sua base para construir algo próprio, original. É interessante pensar o pixo como uma linguagem a parte da língua portuguesa, visto que muitas pessoas educadas na língua natal do país, não conseguem ler e entender a linguagem do pixo, e vice-versa.

Em um dos trechos de PIXO³⁷ (2009) um ponto relacionado a este fato me marcou. No caso, um jovem, William, conta como ele é um exemplo vivo do que acabei de relatar: o analfabeto em relação a escrita brasileira, porém alfabetizado na linguagem tipográfica do pixo. Podemos, então, considerar o pixo como uma linguagem brasileira, em contraste com a língua portuguesa, herança de colonizadores. Podemos pensar que o mesmo deveria, inclusive, passar por um processo de descriminalização.

Outro ponto importante a se destacar se refere aos coletivos (*crews*, como dito acima) e a visibilidade da exposição do pixo, que está diretamente relacionada com a altura. Pixadores tendem a levar grandes altitudes (chamados de picos) como um “prêmio” a ser conquistado, fazendo assim com que pixos em arranha-céus/prédios torne-se um fenômeno dentro da cena. Quanto mais alto o pixo está, mais respeitado é o pixador. Isso é o que, dentro da cena, chamamos de lbope: a busca dos que propagam tal arte na parede por fama. O lbope representa o índice de popularidade adquirido pelos grafismos em contraste com o de outros. Aqui podemos citar o falecido Di, que, junto de Tchentcho e Xuim, criaram essa modalidade que chamamos de *escalada*. Refletiremos sobre esta questão, a partir de um comentário de *Cripta Djan*:

“Ah, a escalada é o top de linha da pichação hoje em dia, né meu. O cara que faz escalada é aquele cara que tem o apetite lá em cima, né meu, ele num se contenta só em fazê o primeiro e o segundo andar, ele qué fazê o prédio intero [*sic*] por fora”. Às vezes, quando noticiada, a escalada é denominada “proeza suicida”, em virtude do desafio que impõe ao pixador de subir/escalar prédios pelo lado de fora[...] (Lamberti, 2018, pg. 45).

³⁷ Cfe Nota 21. Minuto 26:22 - 27:30.

Figura 11 - Pixações em edifícios



Fonte: própria.

Di é considerado por muitos o maior pixador de São Paulo, visto a façanha que conquistou ao realizar um pixo no último andar do complexo do Conjunto Nacional, na Avenida Paulista. Este caso é importante para a cena, devido ao seu valor simbólico para com a mesma. Na época, o arranha-céu era visado por muitos pixadores da região, e Di teria sido o primeiro a conseguir tal feito. É importante lembrar que tal complexo é tombado como patrimônio cultural da capital paulista, sendo um centro comercial e residencial. Ademais, o contraste que seu pixo proporcionou ao restante da sociedade elitizada que vivia no local era estrondoso. Inclusive, em seu tempo, foi o pixador com mais *tags* espalhadas por toda a “Floresta de Concreto e Aço”³⁸. Complementa: “além disso, depois de deixar sua marca na fachada do prédio, ‘Di’ denunciou seu próprio ato, como se fosse um dos residentes do complexo, para tê-lo em evidência na mídia” (Lamberti, 2018, pg. 45).

³⁸ Referência a um trecho da música “Negro Drama” de Racionais MC's.

Figura 12 - Pixação #DI#



Fonte: Medium³⁹.

³⁹ Disponível em:

<https://streetsinger.medium.com/o-ic%C3%B4nico-pixador-di-ganhou-um-document%C3%A1rio-6f37e13a1125>. Acesso em: 02 dez. 2025.

É interessante perceber como o pixo é um esporte para muitos presentes na cena - alguns até o utilizam como forma de terapia - e, como em toda prática esportiva, há algumas regras a serem seguidas. Uma delas envolve o respeito com outros pixadores. Este, por sua vez, representado pelas demarcações na parede. Não se pixa por cima de outro pixo. Quando alguém comete tal ação, chamamos de “atropelo”. Ser atropelado é uma grande ofensa e inúmeros não se contentam em apenas contra-atropelar seu algoz, resolvendo assim tirar satisfações pessoalmente com os que pixaram sobre sua marca. Não foram poucos, principalmente em São Paulo, que perderam suas vidas através destas confrontações.

Dentro deste contexto e linguagem, há as grifes. Estas, por sua vez, são grupos formados por diversas *crews* de pixadores. Lassala (2017, p.114) complementa: “as Grifes possuem, normalmente, um nome e uma forma pictórica de representação, um símbolo a ser reproduzido pelos integrantes como forma de identificação”. São, de certa forma, uma espécie de logotipo, uma identidade visual que agrupa um amontoado de interventores. Na imagem a seguir temos o exemplo da RGS (Os Registrados), simbolizada pelo morcego do Batman e as letras dentro:

Figura 13 - Grife RGS



Fonte: Medium⁴⁰.

Um fator de extrema importância para o movimento foram os *points*. Esses eram os locais de encontro de pixadores. Através destes, os escritores-artistas encontravam-se e marcavam próximos “rolês” pela cidade, trocavam ideias, convites para festas, cópias de reportagens, fotos de pixações e, principalmente, assinaturas nas folhinhas - espécie de autógrafos que demonstrava reconhecimento entre os integrantes - que, por sua vez, eram guardadas em pastas. Tais objetos são armazenados pelos envolvidos e guardam a história das pixações. Lassala (2017, p. 120) comenta: “a memória da pixação é, portanto, armazenada pelos próprios pixadores por meio dos documentos que eles mesmos elaboram e guardam como peças de colecionador”.

Lassala (2017) discorre, inclusive, sobre rixas entre pixadores e grafiteiros. No Brasil o *graffiti* é tombado como arte⁴¹ pela Lei 14.996/24, enquanto o picho/pixo é

⁴⁰ Disponível em: <https://medium.com/umapera/quer-saber-como-funciona-a-pichacao-d866a387c8bc>. Acesso em: 02 dez. 2025.

⁴¹ Há uma problemática por trás disso. O *graffiti* visto e aceito como arte, muitas vezes, é aquele autorizado. Os que não pedem por autorização ainda são vistos como crime e algo não artístico. Outra questão que permeia isso é o fato dos *graffitis* não autorizados não serem, de fato, *graffitis*, mas sim murais. Isso, pelo menos, de acordo com *grafiteiros* que negam o *graffiti* como algo legal perante a lei. Este deve ser ilegal, sem autorização. O *graffiti* não pede e não precisa dela.

visto apenas como crime. Logo, o que acontece é que artistas são chamados para pintar *graffitis*/murais onde antes haviam pixos e isso, dentro da cultura artística da rua, como discutido acima, pode ser visto como atropelo.

Um dos grandes motivos de conflito entre pixadores e grafiteiros é a disputa de espaço, normalmente porque as pixações são apagadas e são feitos Grafites por cima, como forma de “higienização” do local, visto que muitos grafiteiros atuam em conjunto com o poder público e publicidade, enquanto a pixação não (Lassala, 2017, p. 130).

O que acaba por acontecer, então, é os pixadores voltarem e escreverem por cima dos trabalhos feitos, como forma de manifestar seu descontentamento. Com esse cenário em mente, Lassala (2017, p. 130) brinca: “[...]o ditado popular ‘se não pode vencê-los, junte-se a eles’ evidencia-se na participação de pixadores na 29ª Bienal Internacional de São Paulo...”. Ocorreu que alguns escritores da rua foram convidados a participarem do evento por meio de fotografias, vídeos e coleção de *tags*. Tal convite, imagino, tenha sido feito como contramedida ao “ataque” de pixadores à 28ª Bienal Internacional de São Paulo, realizada em 2008, também conhecida como “Bienal do Vazio⁴²”. Uma única pessoa foi presa: Carolina Pivetta⁴³, eterna Sustos. Ficou presa por quase dois meses por, junto a outras dezenas de pessoas, terem intervencionado artisticamente uma instituição de arte. A pergunta que fica é: se, no lugar de pixadores, fossem alunos do curso de Artes Visuais da PUC ou outra universidade elitizada, intervindo no galpão, o tratamento seria o mesmo?

⁴² “Momento de repensar rumos e funções do evento, a 28ª Bienal – ‘Em vivo contato’ realiza uma proposta radical ao manter o 2ª andar do pavilhão vazio, como uma Planta Livre, uma metáfora da crise conceitual atravessada pelos sistemas expositivos tradicionais e enfrentada pelas instituições que as organizam. Acontecimento marcante naquela edição foi a pichação do guarda-corpo no pavilhão, que germinou uma discussão sobre o tema no meio artístico sobre arte urbana.” (BIENAL DE SÃO PAULO, s.d.)

⁴³ Indico assistir o documentário-homenagem “Pivetta”. Disponível em: <https://pivetta.video/pivetta>.

Figura 14 - Ataque de pixadores a Bienal de Arte de São Paulo

Fonte: G1, 2008⁴⁴.

Além disso, o autor pontua a palavra higienização entre aspas. É interessante pensar nessa ideia, pois algo comumente atribuído ao pixo é um dos contrastes dela: o sujo. Quem define o que é limpo e sujo? E, de mesma importância, por que atribuem essa sujeira exatamente a essas intervenções? O problema é mesmo apenas estético no sentido mais básico de beleza e ausência dela? Em alusão a isso, um caso interessante encabeçado por Rafael Pixobomb aconteceu também em 2008. Nesta situação, Pixobomb utilizou o pixo como parte de seu trabalho de conclusão de curso em Artes Plásticas, pixando a Faculdade de Belas Artes. O ocorrido ocasionou a detenção momentânea de Rafael e gerou, sobretudo, ódio. Tanto por parte de quem detinha os poderes da galeria pixada, quanto pelos artistas que ali expunham.

Podemos dizer, com base nos escritos postos acima, que o *graffiti* e o pixo são derivações da pichação pois, mesmo com suas diferenças, a ideia central está ali presente e vem das inscrições rebeldes postas em locais

⁴⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0..MUI.839067-5605.00.html>. Acesso em: 02 dez. 2025.

públicos a fim de se conseguir algo. Apesar de suas dissemelhanças, todas as três modalidades de arte expostas aqui possuem um objetivo em comum: resistir. Lutar contra um sistema que se opõe, de forma criminosa, a indivíduos desfavorecidos pelo próprio. É resistência urbana. É a cor da revolta.

3. RESISTIR É DESRESPEITAR?

*Que é um homem revoltado? Um homem que diz não.
(Albert Camus)*

Segunda-feira, 31 de março de 2025, período noturno. Acontecimentos tomam conta da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC): ocorrência de pichações. O seu conteúdo? “I.A AQUI NÃO”. Claro, o espaço acadêmico a qual me refiro é repleto de inscrições urbanas que variam desde murais autorizados até *tags* ilegais espalhadas pelos banheiros e alguns espaços menores. Entretanto, estas não autorizadas - *vandal*⁴⁵ - geram pouca repercussão, provavelmente devido ao local onde estão inseridas e pela normalidade de encontrá-las lá. Porém, a situação a qual estou relatando gerou notícia ao redor do campus inteiro. Foram três pichações grandes, em espaços chamativos, com o intuito de chamar a atenção para o tema específico e as pessoas relacionadas a ele.

⁴⁵ Cfe Nota 22.

Figura 15 - Pichação I.A AQUI NÃO



Fonte: própria.

A problemática que suscitou na intervenção envolvia utilização de I.A, por parte do perfil oficial da UNESCO no *Instagram*, para gerar imagens/desenhos com a estética artística do *Studio Ghibli*⁴⁶, a fim de serem publicadas e seguirem a *trend* que desenrolava-se na internet naquele momento do ano. É pertinente explicitar que tal ocorrido acarretou em resultados de certa forma positivos (mesmo que controversos), visto a interatividade que permeou ao redor do assunto. É importante falar, também, que críticas negativas no *post* do perfil oficial da universidade no site citado acima não estavam sendo levadas em conta, com comentários sendo apagados e perfis bloqueados. Mais um adendo para o copo que estava prestes a transbordar. Aqui, num contexto menor, vale trazer a mensagem que Choque nos passa no documentário PIXO (2009)⁴⁷: “Que sociedade é essa que forma uma geração inteira de jovens que precisa se expressar através da destruição?”.

Não entrarei na discussão sobre criações geradas artificialmente serem ou não arte, pois, a princípio, não convém ao assunto principal do trabalho⁴⁸. Todavia, é interessante lembrar que, estas supostas “artes” criadas por inteligência artificial, utilizam de um banco de dados online inimaginavelmente imenso, composto pelas mais diferentes imagens, além de obras criadas por pessoas reais. Ou seja, empresas incomensuráveis em poder capital lucram em cima daqueles que produzem as referências, enquanto os indivíduos explorados apenas sofrem com as consequências. E isto gera revolta.

Albert Camus (1951), em *O homem revoltado*, ensaia sobre revolta e suas nuances. No livro, o revoltado nega, ao mesmo tempo em que afirma. Um escravizado subitamente julga inaceitável o novo comando de seu suposto “senhor”. Qual seria o significado deste “não”? Poderia ser, por exemplo, uma afirmação de que “as coisas já perpetuaram daquele jeito por tempo demais” ou, quem sabe, “um limite em que você não irá ultrapassar”. Aquele cuja escravidão é imposta afirma que há uma fronteira entre si e seu capataz. O “não” é a afirmação de uma fronteira que, por sua vez, é infringida pelo escravocrata, tecendo, assim, o início do motim. E há

⁴⁶ Estúdio japonês de filmes animados.

⁴⁷ Cfe Nota 21. Minuto 55:47 - 55:55.

⁴⁸ Foi por meio desse desgosto em relação as IAs que a pichação no campus ocorreu. A decepção dos acadêmicos de Artes Visuais com sua universidade ocasionou na escrita ilegal dentro do espaço universitário. Algumas opiniões divergem, mas no geral artistas não corroboram com o uso de inteligências artificiais (mais específico as que geram imagens com base em outras) na produção artística.

razão neste ato, nesta negação pois “[...] o movimento de revolta apoia-se [...] na impressão do revoltado de que ele ‘tem o direito de...’. A revolta não ocorre sem o sentimento de que, de alguma forma e em algum lugar, se tem razão” (Camus, 2025, p. 27).

Fazendo alusão ao ensaio de Camus, conseguimos tomar o artista de rua como o “escravizado” e a sociedade - ou sistema - opressora como o “senhor”. Logo, podemos dizer, que os movimentos estabelecidos nesta monografia são embasados na revolta. É importante frisar que o revoltado não entrega-se ao egoísmo ao dirigirmos a fala a seu propósito, como pontua o autor: “[...] o movimento de revolta não é, em sua essência, um movimento egoísta. [...] o revoltado nada preserva, já que coloca tudo em jogo. Sem dúvida, ele exige para si o respeito, mas apenas na medida em que se identifica com uma comunidade natural” (Camus, 2025, p. 31).

Devaneando sobre isso, volto meus olhares para o curso de Licenciatura em Artes Visuais, que estudo, naquele momento histórico da pixação no campus e seu contexto para indagar: o que pensam os estudantes de Artes Visuais da UNESC a respeito de *graffiti*, pixo e pichação? Para tentar compreender a opinião dos colegas, elejo o procedimento da entrevista como método para angariar um compêndio de respostas.

Um pouco do percurso que percorri: o procedimento metodológico consistiu em uma pesquisa de campo com os acadêmicos em Artes Visuais da universidade, além de análise e estudo bibliográficos a respeito do tema principal. A investigação foi feita com dez estudantes, de faixa etárias e contextos sociais relativamente semelhantes, através de entrevistas ao vivo, por meio de gravações de voz, com as seguintes perguntas norteadoras: “Como você entende arte urbana? Por favor, exemplos.”, “Há limites entre arte, política e vandalismo? Discorra”, “Quais são suas percepções sobre arte urbana não autorizada?”, “Quais as diferenças entre graffiti, pixo e pichação?”, “O que é política para você e como ela deve ser tratada em sala de aula?”, “Como você trabalharia artes não autorizadas em sala de aula, levando sua história e justificativas pelas quais as mesmas são feitas?” e “Como a ocorrência de uma pichação no ambiente universitário pode ser tratada em sala de aula a fim de debater sobre arte urbana política?”. Todas questionadas nesta exata ordem colocada acima.

Decidi, a fim de manter a privacidade alheia e por questões legais as quais não pretendo encarar, não divulgar o nome dos participantes. Para me referir aos sujeitos que aparecerão, através de falas diretas, no trabalho, usarei vulgos criados pelos mesmos. Vulgo, dentro do movimento, é a assinatura que os escritores utilizam. Um exemplo já citado aqui é o Cripta Djan⁴⁹. Os vulgos que irão representar os estudantes serão: Alaye, Cachos, Caipora, Enna, Flames, HAMS., Hibisco, Psiko, Mália e Moka.

Camus enxergava na revolta uma afirmação, para tanto, proponho-me, ao ouvir as afirmações dos estudantes, entender onde e como essas vozes grifadas ecoam hoje e como trabalhá-las em sala de aula. Para analisar as respostas, cheguei em três parâmetros: contexto social, percepção escolar e posicionamento político. Tais perspectivas analíticas permitiram-me observar como cada opinião dos entrevistados atravessam o assunto.

As dez pessoas entrevistadas compõem diversos contextos sociais, como classe socioeconômica, identidade de gênero, idade e sexualidade. No contexto econômico, temos classe baixa e média. Ao que diz respeito às identidades de gênero, integram a pesquisa pessoas cis e não-binários. As idades variam entre dezenove e vinte e oito e, na sexualidade, bissexuais, heterossexuais e pansexuais. Reforço também a questão de que os referidos entrevistados permeiam grupos étnicos diferentes.

É importante frisar que contextos sociais diferentes implicam diretamente nas opiniões sociopolíticas. Aqueles que não se padecem ou sofrem duramente as consequências do sistema imposto, não irão voltar-se contra ele com tanta facilidade, diferente dos sofredores. Além disso, criações e doutrinações moldam claramente o caráter de indivíduos que não ousam (seja por conforto ou ignorância) questionar. Voltando aos pensamentos de Camus (1951), o mesmo comenta como a revolta não perpetua nos corações apenas dos oprimidos, crescendo também nos pensamentos dos comovidos pela causa: “[...] a revolta não nasce, única e obrigatoriamente, entre os oprimidos, podendo também nascer do espetáculo da opressão cuja vítima é um outro” (Camus, 2025, p. 31). Ou seja, um caso de preconceito contra uma pessoa homossexual vai atingir principalmente aqueles que

⁴⁹ Mencionado no capítulo anterior.

permeiam o grupo atingido ou que se padecem do ocorrido, diferente daqueles que não se comovem ou constituem a comunidade opressora.

Ao pensarmos em arte urbana, o senso comum enxerga os “belíssimos” murais pintados com tinta. Entretanto, o campo abrange muitas outras vertentes, sendo uma delas a arte de rua, como as inscrições urbanas, o hip-hop, performances, etc. Ao questionar os estudantes do curso de Artes Visuais, encontrei respostas que se assemelham ao que trouxe acima e algumas outras que atingiram-me de surpresa. Num geral, os entrevistados entendem tal arte como uma vertente da arte contemporânea, situando-se nos espaços urbanos públicos ou privados. Uma espécie de arte essencialmente política que ocupa o corpo-cidade. Um dos participantes, Caipora, questiona se artes expostas em ambientes rurais podem ou não se encaixar como tal, visto que não se passam dentro do meio urbano.

Alguns exemplos básicos foram ditos, como os citados acima, a música e a dança de rua. Entre as exemplificações, duas em particular evocaram minha atenção: tatuagem (explicitada pela Hibisco) e, como disse a participante (Flames), “aquelas mulheres que às vezes tiram o peito pra fora”. No primeiro caso, não posso afirmar com nenhuma certeza se poderia ser considerada arte urbana, entretanto, é interessante pensar em como os dois lados sofreram e sofrem de um estigma comum: o preconceito. As duas são vistas pela sociedade “dominante” como parte de uma cultura marginal (no intolerante sentido da palavra, ou seja, “gente ruim”, “vagabundo”, “ladrão” e por aí vai). Ambas, inclusive, passaram por um processo de “aceitação”, mas que escolhe a dedo o que é ou não aceito dentro do contexto. No curioso segundo caso, “as mulheres com seios para fora”, a pessoa expressou que não sabia se pertencia ao tema ou não, ademais, consigo enxergar como uma manifestação artística urbana caso esse seja o intuito das mesmas. Uma intervenção tão legítima quanto qualquer outra.

É pertinente explicitar que, dentre os dez participantes da entrevista, alguns entendiam as diferenças entre *graffiti*, pixo e picho, outros não. Os que não sabiam, alegavam que não haviam estudado sobre. Uma resposta de fato compreensível. Dentre as respostas, percebe-se como um e outro entendem o *graffiti* como o desenho “bonito” feito em paredes, enquanto o pixo e a pichação não se preocupam com o estético, servindo mais como um meio para comunicação de uma

manifestação. O *graffiti* sendo algo socialmente aceito, domesticado, enquanto a outra parte é o oposto. Quanto a isso, friso a importância de entender que, assim como o picho e pixo, o *graffiti* é, também, ilegal. As três formas são essencialmente não autorizadas, criadas para reafirmar a existência dos que não são vistos. Todas são formas legítimas de expressão artística. Mas minha preocupação aqui não é essa. Não procuro neste texto debater a fim de eleger algo como arte ou não - pois, para mim, é inegável o fato delas serem -, mas sim entender e elucidar seus motivos, como eles ecoam na sociedade, como trabalhá-los politicamente.

Falando em política, há limites entre ela, arte e vandalismo? Tal questão perdura em minha mente e é, provavelmente, a que mais perpetua ao redor do tema, principalmente quando falamos das iconografias urbanas ilegais. Um dos entrevistados, HAMS., enxerga apenas limites impostos. Para ele há apenas “atravessamentos”. Como o mesmo diz: “A arte é um fazer político, o vandalismo é um fazer político e a política é um fazer político”. Para tal, o *vandal* é “...um fato. Ela acontece”. Além disso, traz uma ideia interessante sobre “contraste”. Um pixo, por exemplo, não nega uma parede ou a tinta que está sobre ela, ele apenas contrasta.

Por outro lado, Flames e Cachos, implicam que há extremos que não devem ser passados. O primeiro entende que arte e política podem estar interligadas, entretanto, quando causam destruição alheia, as mesmas deixam de valer e passam a ser apenas vandalismo. O segundo entende que, mesmo enxergando essa fronteira entre os três tópicos, compreende que quando uma arte vandaliza, ela normalmente o faz politicamente. Flames aponta que, caso venha a ser algo que cause desrespeito ou não autorizado, não é certo. A minha pergunta - focando no quesito autorização - é: resistir é desrespeitar?

Já Alaye e Caipora questionam: o que e quem considera o que é vandalismo? Quem dita essas regras? Estes dois, junto a Psiko e Mália, entendem que as três estão intrinsecamente ligadas, afinal “nenhuma arte é neutra, porque está inserida num contexto social político” - defende Caipora. Alaye comenta como, por ser uma arte de rua, engloba mais pessoas do que aquelas presas dentro de quatro paredes. Além disso:

ALAYE: ... o cerne da arte urbana é a rua, né?! Então, tipo, acho que elas são inerentes, tá ligado? Ver como vandalismo faz parte, mas aí é um olhar preconceituoso do processo, tá ligado? Acontece, mas aí é visão de cada

um, interpretação de cada um. Mas a arte, por si só, ela é vândala, tá ligado. A arte urbana por si só tem esse cunho.

Ao pensarmos em vandalismo pelo que ele representa - deixando de lado a etimologia que o conecta aos povos germânicos -, de fato, a arte de rua é vândala. Isso é inegável. Ela quer ser transgressora. Porém, como bem aponta o entrevistado, o preconceito está aderido ao olhar sobre tais expressões. E é contra ele que precisamos lutar. Choque (2009)⁵⁰ explica: “A pixação de São Paulo é uma comunicação fechada. É da pixação pra pixação. Então, na verdade, ela não se comunica com a sociedade. Ela é uma agressão, ela é feita para agredir a sociedade”. Por outro lado, Pixobomb, também presente no documentário (2009)⁵¹, diz: “A pixação, ela carrega uma máscara. Muitas pessoas acham ela feia, que é um bicho que passou por ali. É questão de conviver, de aprender; aprender a ter uma percepção sobre ela. Vai começar a ver o belo nela”. Agora, coloco-me de exemplo, sou um reforço dessa afirmação. Até pouco tempo atrás não me interessava, muito menos achava “bonito” as pixações. Foi a partir de um estudo e convivência que o olhar negativo para com as mesmas foi transformando-se em outra percepção sensível.

No meio termo temos Hibisco e Moka, acreditando que não há limites, mas que devemos entender o que queremos passar com tais inscrições urbanas. Uma delas explicita sobre os resultados gerados a partir da pichação recente que discorri acima. Ela indaga que houve consequências positivas de certa forma, mas a que custo? Alguém teve que arcar com a função de limpar o ocorrido (e não é fácil, diga-se de passagem). Hibisco fala: “a gente tem que saber medir a febre. Não tem que gritar por gritar. Tem que gritar com objetivo”. Resumindo, para tal não podemos ser rebeldes sem causa.

É interessante pensar nesse caso. De fato, alguém vem a “sofrer” com as grafias urbanas, mas deveriam passar por essa sofrência? Não caberia a tais pessoas também se rebelarem? Talvez sim, talvez não. Porventura com a revolta concretizada, podem ser expulsas. E cada um desses indivíduos precisa se alimentar, pagar contas, (sobre)viver. Imagino que o ideal seria uma organização geral por parte dos que estão sofrendo a fim de chegar a um resultado satisfatório

⁵⁰ Cfe Nota 21. Minuto 7:26 - 7:36.

⁵¹ Cfe Nota 21. Minuto 8:50 - 9:10.

para as partes. E, ainda pensando nisso, não seriam os escritores marginais - no sentido literal da palavra - sofredores eternos, já em vida, perante a opressão já imposta e doutrinada pela sociedade? Por que a dor destes não evoca a mesma simpatia de outros? É por causa de quem faz ou ela apenas não é válida na perspectiva destes que negam tais escritas? Um pouco dos dois, quem sabe. Outra questão que fica é: quem define quais causas são mais pertinentes que outras? Se alguém (nesse caso, grupo) grita, é porque há algo preso em suas gargantas. Motivos sempre haverão, independente do que estamos falando. Tudo é ação e reação.

Uma resposta pegou-me desprevenido. Enna falou que percebe limites sim, mas não os que esperava ouvir. Tal pessoa fala que há uma barreira quando a arte *vandal* ofende ao invés de criticar. No caso, para exemplificar, usou o exemplo de ofensas a minorias. Particularmente, não lembro de ter visto alguma inscrição que fosse contra a vida de tal comunidade. Entretanto, não posso deixar de comentar sobre o machismo que está, sim, inserido dentro da cultura de rua. Tal segregação vem sendo diminuída aos poucos com o tempo, mas infelizmente ainda está longe de acabar.

Enna comenta, também, sobre como pende para os dois lados enquanto conversamos sobre artes não autorizadas. Ela concorda com tais expressões artísticas quando as mesmas expressam algo necessário de ser manifestado de tal forma. Se há outra forma de proferir o que deve ser pronunciado que não seja vandalizando, então a mesma enxerga esses atos como algo desnecessário. Moka, por sua vez, percorre sua fala sobre como esses manifestos, por vezes apenas jogados nas paredes, sem representar algo explicitamente, ajudam a proliferar um preconceito já estabelecido contra a população periférica e pobre.

MOKA: [...] a gente entende o motivo porque já tá nesse meio, a gente tem o acesso [...] à educação, acesso ao conhecimento. Por que se você não conhece, se você não entende o porquê ela é feita, não entende o porque que existe *tag*, não entende porque existe *pixo*, qual sua história [...] pessoas que não possuem esse olhar, elas não conseguiriam olhar para um *pixo* em um lugar que foi aberto para arte e pensar: "isso é arte". Eles vão pensar que isso é vandalismo. E vandalismo é crime, ou seja, é errado. E quem é que fez isso? Recai lá embaixo.

Isso me faz pensar, ou melhor, reforça em mim a percepção que tenho sobre o que essas vozes da rua representam para a população geral. Muitos, talvez a grande maioria, não as entende como forma de resistência e apropriação do espaço-cultural, logo acaba por pensar que são apenas rabiscos feitos com a única intenção de “sujar”. Afinal de contas, muitos *graffitis* e pixos são apenas assinaturas, vulgos. É essencial entender tais nomes escritos de forma rebelde - sem pretensão de agradar a grande massa que os vê - como forma de resistir, pois fazem-se presentes em espaços que definitivamente não os querem ali. Pensar e discutir essas iconografias, tal qual uma voz que proclama angústia e revela um desgosto desesperador, é um dos passos para dispersar e eliminar o preconceito que cresce, pairando tais manifestações como um urubu a espera de um organismo, ainda em seus últimos suspiros, encarar o derradeiro fim que o espera. É de se pensar, também, que talvez a sociedade - deixando a ignorância de lado - simplesmente não se importa com a revolta dos escritores de rua. Alaye discorre sobre a importância de tais expressões:

ALAYE: Tipo, eu acho que é necessário, tá ligado. E eu acho que ela só mostra como a gente tá atrasado, tá ligado. Tipo a gente entrar num consenso de uma arte que existe há décadas e até hoje expressões dessa artes são vistas nesse lugar marginal... tipo assim, só mostra o atraso que a gente tem, tá ligado? Tipo, é isso. É puro preconceito e uma visão retrógrada daquela arte. Por que, tipo, é uma arte que salva vidas pra c***lho, né?

Ao ouvir o que Alaye comenta sobre a necessidade de tais manifestações, lembro-me, novamente, da frase que Choque dita no documentário (2009)⁵², afinal de contas “que sociedade é essa que forma uma geração inteira de jovens que precisa se expressar através da destruição?”. O participante dialoga também sobre o papel em salvar vidas que tal arte possui, onde há pessoas que conhecem apenas o alfabeto dessa linguagem (aqui falando sobre o pixo). Continuando:

ALAYE: ... é uma liberdade de expressão. Quem estuda sabe: tem gente que só sabe ler a partir disso, que a vida da pessoa é isso, o alfabeto que a pessoa conhece é *lettering*, tá ligado. Tipo assim, como tu vai falar que não muda vida? Não molda pessoas? E, tipo assim, qualquer organização política que não enxerga o valor nisso é absurdo, pô.

⁵² Cfe Nota 21. Minuto 55:47 - 55:55.

Caipora acredita ser necessário questionar quem autoriza ou não essas intervenções urbanas. Quem nega essas iconografias, as proíbe por seu conteúdo protestante ou porque as mesmas atrapalham o convívio coletivo e social? A entrevistada acredita que a criminalização desta arte sustenta-se no fim contestador que a mesma exerce. No fato dela polemizar esse status quo que permeia a cidade.

CAIPORA: acho que a gente pode questionar quem que autoriza e desautoriza essas intervenções urbanas [...] estão sendo desautorizadas porque realmente atrapalhariam o convívio coletivo social ou elas estão sendo autorizadas só por questionarem o modo de vida contemporâneo? Questionarem o sistema econômico que a gente tá inserido? Questionarem as questões políticas da atualidade? Então, acredito que muito dessa criminalização de intervenções urbanas são por conta da arte urbana questionar o status quo da sociedade.

Manter o estado atual das coisas é inviável, logo devemos indagar e lutar. E, para tal, política é a forma mais efetiva para isso. Como bem aponta Paulo Freire em *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa* (2019), não existe neutralidade quando pensamos em educação. Bem como não há tal coisa quando falamos em política. Aquele que se afirma neutro, acata as condições atuais da sociedade. Logo, neutralidade não existe, e quem a afirma pende para o lado dominante. E o que é mais político que ensinar e estudar? E como trabalhar política em sala de aula? O que podemos entender como política? É de extrema importância que trabalhe a cultura da rua na docência, levando todas as suas nuances para reflexão em aula.

Ao tratarmos de política, é necessário compreendê-la antes. Política, como bem apontaram os estudantes entrevistados, é uma forma de reger a sociedade. São as relações que fazemos, organização dos papéis sociais. Tá em relação com a economia, cultura, sociologia, filosofia etc. Hibisco comenta que ouviu em uma aula sobre acessibilidade que “até rir é um ato político”. E, de fato, isso é verdade. A sociedade dominante escolhe quem sorri ou não, quem come ou não, quem estuda ou não, quem vive ou não. Viver é político. Tudo que envolve minimamente a sociedade humana é político. Mália diz:

MÁLIA: Tudo é política hoje em dia. Além de parlamentos, e tribunais e presidentes e tal, tudo é política. A gente viver já é um ato político. Tudo que permeia a nossa vida é político. O que a gente come, o que a gente tem acesso é político. O que eu sou é político, quem eu amo é político.

HAMS. comenta sobre a importância de tratar política em sala de aula de forma natural. Negar a despolitização, “desmistificar” - nas palavras dele - a neutralidade. Para tal, proliferar a ideia de que tudo é um fazer político. Como o mesmo diz: “Explicitar o político. Tornar o político algo pornográfico⁵³”. Caipora, em consonância, comenta que tal tema deve ser tratado de modo crítico, a fim de incentivar os alunos a pensarem e questionarem o mundo ao seu entorno.

Alaye descreve em sua fala algo interessante em relação ao assunto. Ele pensa que tal questão deva ser tratada em sala de aula desde o começo, em todas as matérias. Ao dirigir-se ao Ensino Médio, o ideal seria discorrer de forma mais crítica. Já com os pequenos, reforçar o básico é o começo. Traz o exemplo do lixo no chão. Descartar esses rejeitos em lugares inadequados é um ato político, bem como recolhê-los e inseri-los no local correto também. Ensinar as crianças, desde cedo, que política é muito mais do que apenas algo partidário, fazê-las compreender que tudo que exercem é um ato político, contribui para o desenvolvimento de cidadãos mais conscientes de si e seus arredores. O simples, muitas vezes, transforma.

Flames, entretanto, não acha saudável discutir sobre isso em sala de aula, bem como falar sobre religião, sexualidade etc. Com exceção da ocorrência de um debate, mas, ainda assim, a pessoa deve estar à vontade para falar sobre. Não concordo com tal opinião. Acredito que tais temas, assim como outros mais polêmicos possíveis devem ser sim tratados em sala de aula, a fim de desenvolver cognitivamente a criticidade. Não tratar sobre esses temas em docência é perpetuar os problemas atuais em relação a eles. E qual é o papel do professor na sociedade senão incentivar o conhecimento nos estudantes que construirão o futuro?

E, falando em papel do professor, como tratar sobre as iconografias urbanas em sala de aula, pensando aqui no ensino básico, levando em consideração as nuances e políticas que a circundam?

É perceptível entre os entrevistados uma resposta em comum: quase todos, no mínimo, recorreriam a uma roda de conversa com os alunos, para que um debate

⁵³ O autor da fala complementa: "Pornográfico aqui utilizado no sentido de explicitude, feito às luzes, de maneira a não tornar velado ou implícito o peso político de cada ação; ações desnudas de despolitização ou de verniz de dita neutralidade."

sobre opiniões fosse estabelecido em sala. As nuances viriam conforme o decorrer das falas.

E não podemos esquecer do medo que sobrevoa os profissionais ao pensarmos em discutir essas temáticas em sala de aula. HAMS., Psiko, Hibisco e Mália pautaram que esse estigma ao redor das artes de rua é base para problemas que irão cair em cima do professor.

PSIKO: ... é um ponto que toca muito na ferida dos pais dos alunos, provavelmente. É um ponto que, tipo, eles com certeza vão ter esse preconceito sobre e vão achar que o professor de artes tá passando uma matéria sobre um vandalismo, basicamente isso. Acredito que teria que tomar muito cuidado com as palavras que iria usar e passar da forma mais ampla possível, sem dar minha opinião em si, mas deixar que os alunos reflitam sobre. E eles formarem a opinião deles a respeito do tema com base no conhecimento que tá sendo passado pra eles.

Ou seja, é necessário um cuidado a mais ao dialogar sobre esse conteúdo. E tal preocupação impacta diretamente na passagem de conhecimento para outrem. Como lutar contra o estigma se o problema não pode ser devidamente pautado em sala de aula?

Hibisco trabalharia a cidade como palco de arte e pertencimento. Ela traz o conceito do antropólogo francês Marc Augé sobre (2005) “lugares não-lugares” para falar sobre essas conexões entre pessoas e espaços⁵⁴. O que pode vir a ser um “lugar não-lugar” para alguém, pode ser um local de extrema importância para outro - um “lugar antropológico⁵⁵”. Fazendo alusão a isso, é interessante entender as iconografias urbanas como apropriação destes locais de não-pertencimento, transformando-os nestas áreas que possuem uma conexão mais profunda com o indivíduo. Em consonância, Alaye pensa que trazer a vivência dos estudantes ao tratar sobre o conteúdo é importante. A exemplo, perceber a cidade como um museu a céu aberto contextualiza as inscrições urbanas como arte, facilitando a troca de conhecimentos sobre o tema. Ele relembra, ao comentar sobre o papel de professor (principalmente o seu como futuro profissional da área), o fatídico caso que ocorreu em Criciúma, no ano de 2021, onde um professor do ensino básico passou para a

⁵⁴ O conceito mencionado encontra-se no livro “Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade” (2005).

⁵⁵ Conceito de Marc Augé.

turma um videoclipe do artista Criolo⁵⁶ e o mesmo foi demitido injustamente pelo, na época, prefeito da cidade, Clésio Salvaro (PSD)⁵⁷. Articulando o ocorrido em Criciúma e relacionando com as aulas sobre as inscrições *vandal*, Alaye afirma

ALAYE: [...] eu acho que o único controle que eu tenho disso é conscientização [...] Esse é o espaço político delas, tá ligado? Conscientizar eles desse espaço. Se acontecer isso, beleza, eu posso sair da escola⁵⁸, mas seria interessante eles entenderem que aquilo não foi certo. Entendeu? [...] Vai lá, trabalha isso. E aí o professor é demitido. Uma semana depois os alunos tão fazendo protesto ali na escola, tá ligado? Eu acharia isso... Tipo assim, a minha aula tá feita, tá entendendo? Eles entenderam que isso foi um ato autoritário, tá ligado? [...] Tu colocando eles nesse espaço. Tu colocando eles aí [...] explicando exatamente o que é, introduzindo eles no espaço, fazendo eles se sentirem parte daquilo. E dando bagagem pra eles se defenderem a partir daquilo. E se entenderem naquele espaço, tá ligado? Eu acho que é trabalho feito, tá ligado?

É interessante voltar os olhares para essa ideia. Um dos papéis do professor na educação básica, ao meu ver, é estimular a sociedade do futuro, não a atual. E cabe aos futuros profissionais da área entenderem isso.

Pensando agora no meio acadêmico, o estímulo crítico perante o tema pode ser discutido de forma mais assídua? De qual modo trabalhar essas iconografias urbanas a fim de debatê-las politicamente? Como ponto de partida para a pergunta, utilizei da ocorrência de uma pichação - podendo ter sido a que deu origem ao problema de pesquisa dessa monografia ou alguma hipotética - que haveria acontecido em ambiente universitário.

Psiko manteria uma abordagem semelhante ao que trouxe no ensino básico, levando os alunos a conversarem entre si. Ele comenta que questionaria aos estudantes o que teria levado os escritores vândalos terem feito tais inscrições. É instigante pensar nisso. Buscar entender os motivos pelos quais as escritas são feitas possui importante papel no desenvolvimento de uma sensibilidade maior para tais produções. Semelhante a isso, Mália jogaria na roda a seguinte pergunta: “Em que lugar vocês fariam uma pichação?”. É de se pensar que uma indagação dessas faça os estudantes pensarem nos motivos que os levariam a escrever no espaço de um local.

⁵⁶ O videoclipe em específico era o de “Etérea”. Disponível em: <https://youtu.be/anBTZLoWhJg?si=ve0bGUrpZYol4Csl>.

⁵⁷ Reportagem sobre o ocorrido: <https://globoplay.globo.com/v/9803597/>. Acesso em: 31 out. 2025. Ver anexo A.

⁵⁸ Aqui Alaye refere-se a demissão injusta do profissional docente.

Caipora acredita que na academia a discussão deve ser mais profunda, através de teorias e autores que trabalham a sociologia e filosofia por trás da cultura marginalizada. Trouxe para mim, como exemplo, Lélia Gonzalez que, apesar de não trabalhar diretamente sobre iconografias urbanas, analisava manifestações culturais urbanas marginalizadas, como o samba - que, por sinal, já foi criminalizado no Brasil há um tempo atrás. Pautar-se em profissionais relevantes é, também, um ótimo começo para incentivar o pensamento crítico para com o tema.

Adentrando melhor no que Caipora referencia. Lélia Gonzalez dialoga em seus textos, compilados no “Por um Feminismo Afro-Latino-Americano (2020)” e publicados pela editora Zahar, como o samba - entre outras partes da cultura afro-brasileira - foi apropriado pelo império capitalista de turismo nacional.

Os afoxés, cordões, blocos, escolas de samba, frevos, esses baratos todos que antes eram chamados de “coisa de negros” e por isso mesmo reprimidos hoje fazem parte de um “patrimônio cultural nacional” do qual, é claro, os beneficiários não são os “neguinhos”, mas as secretarias e as empresas de turismo (Gonzalez, 2020, p. 206).

Alaye percorre em suas palavras que, em sala de aula, desenvolveria a conversa enxergando o ato ocorrido como movimento e expressão, bem como buscando entender os “porquês”. Comenta que, antes de discutirem sobre “certo” e “errado”, questionaria: “O que estava sendo privado para que esse estopim tenha acontecido?”. Além disso, menciona como não podemos estar fechados em nossa perspectiva, pois, mesmo que as opiniões que venham a ser proferidas não conciliem com seus pensamentos, elas podem, ainda assim, agregar em algo.

Percebe-se, pertinente entre as respostas, a intenção dos entrevistados, enquanto futuros professores, em tentar entender (e estimular esse entendimento nos estudantes) os motivos que acarretam nos *graffitis*/pichações/pixações. De fato, esse é o caminho. Entender as razões que levam a essas ações-reações é imprescindível para desenvolver um pensamento mais humano e sensível direcionado às criações artísticas ilegais da rua.

HAMS., ao ser entrevistado, traz alguns questionamentos que acharia relevantes em serem feitos numa sala de aula de nível superior, relacionados ao “fazer”. Como: “o que pode ser feito?” e “há algo a ser feito?”. Perguntas com a finalidade de chegar em “resultados múltiplos, plurais” - nas palavras dele. Sem uma

única resposta ou resultado final. Podemos pensar nesse “resultado” como caminhos a serem percorridos. Uma multiplicidade de fins que agrega ao tema. E, puxando a pergunta de HAMS. para a discussão, o que pode ser feito? As inscrições urbanas existem devido a um contexto social capitalista. Se tal conjunção for resolvida, o movimento se perde, desaparece, ou apenas transforma-se?

É necessário que haja pensamentos mais respeitosos perante as iconografias urbanas, e, para tanto, é necessário estudo - seja ele teórico, prático ou a partir de vivências. Que possibilidades, ao tratar do tema, seriam interessantes de se trabalhar em espaço acadêmico? Devemos chegar em um consenso? As ideias podem ficar espalhadas no ar sem ninguém para apanhá-las? A pluralidade de fins é atraente, mas contestar o senso comum mantido em vultuosa ignorância sobre os motivos e caracteres sociais de tais expressões ilegais, também. É importante que o final - ou um dos finais - seja entender os motivos que acarretam nos usos de tais manifestações vândalas, a fim de expurgar essa falta de conhecimento que vem a acarretar em desrespeito e ódio.

Como fazer isso? Divagando sobre isto, perdido em em meus neurônios e estudos, tento buscar uma resposta para tal questionamento. Sendo assim, tendo analisado as respostas dos indivíduos entrevistados, proponho um projeto de curso que valorize a arte de rua e estimule o pensamento crítico e político, voltado para o ensino superior, pensando na formação do professor(a) de artes visuais: a “Pixocologia⁵⁹”. É ideal que se perceba e lute contra os preconceitos ao redor de tais artes, afinal de contas, “quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor⁶⁰”, não é?

⁵⁹ Nomenclatura/trocadilho criada por Mália em uma de nossas conversas. Aqui aproprio-me dele, com a devida permissão da participante, para nomear meu projeto de curso.

⁶⁰ Frase comumente atribuída a Paulo Freire, entretanto, o mesmo nunca disse tais palavras dessa forma. Esta é uma síntese das ideias discutidas em *Pedagogia do Oprimido* (1968), uma paráfrase do pensamento freiriano.

4. PIXOCOLOGIA

4.1 TÍTULO:

PIXOCOLOGIA: PERCEPÇÕES SENSÍVEIS SOBRE A ESCRITA DA REVOLTA

4.2 EMENTA:

Arte urbana. Arte de rua. Graffiti, pixo e pichação. Interlocuções entre arte e política.

4.3 CARGA HORÁRIA:

12 horas/aula.

4.4 PÚBLICO-ALVO:

Graduandos no curso de Artes Visuais (Licenciatura e Bacharelado), professores da área e demais interessados.

4.5 NÚMERO DE VAGAS:

20 pessoas.

4.6 OBJETIVOS:

4.6.1 Geral:

- Estudar e analisar criticamente as nuances políticas por trás das artes de rua através de uma roda de conversa e saída de campo.

4.6.2 Específicos:

- Compreender a diferença entre *graffiti*, pixo - com x e pichação - com ch.

- Realizar uma saída de campo para análise das grafias urbanas ilegais;
- Potencializar a importância da arte urbana cultural, política e social;
- Experimentar as criações com sprays e outros materiais utilizados na produção de artes urbanas;

4.7 JUSTIFICATIVA:

O presente projeto de curso, intitulado “Pixocologia: percepções sensíveis sobre a escrita da revolta”, volta seus olhares para a formação do profissional docente, em específico nos ensinamentos críticos perante as artes urbanas criminalizadas, como o *graffiti*, o pixo - com x, e a pichação - com ch. Por meio deste, então, pretende-se compreender as dimensões políticas que circundam o tema e o ensino dele nas escolas. Entender quais motivos acarretam no ódio generalizado e a importância de combatê-lo, vendo as manifestações artísticas marginalizadas como uma forma autêntica e singular de expressão.

Vale ressaltar que esta ideia nasceu através das entrevistas feitas com os acadêmicos em processo de graduação no curso de Artes Visuais da UNESC - Licenciatura e Bacharelado. Mediante as análises feitas a partir das entrevistas, apresento os resultados neste texto. Além disso, claro, ao trabalharmos com a construção de professores, não podemos deixar de lado documentos importantes para a sua preparação, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A mesma diz que

O componente curricular contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas (BRASIL, 2017, p. 193).

Em consonância com isso, “as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas” (BRASIL, 2017, p. 193). Sabendo disso, podemos encaixar as artes de rua como objeto de estudo dignos, não devendo, por isso, serem deixadas de lado

apenas por serem criminalizadas. Perceber a cidade como museu a céu aberto e as grafias nela como arte fortalece a ideia de não reduzir o conceito apenas ao que instituições elitizadas dizem ser ou não objetos artísticos. O seu estudo é necessário tanto quanto qualquer outra forma artística, para que o ódio a essas manifestações legítimas transforme-se em algo a mais - talvez libertação.

4.8 METODOLOGIA E CRONOGRAMA:

Tabela 1 - Cronograma

Encontro	Carga Horária	Metodologia
1	4h/aula	Saída de campo. Caminhar pela cidade, observar, sentir, analisar e anotar.
2	4h/aula	Roda de conversa, trazendo teóricos, análises dos estudantes, vivências e experiências sobre artes de rua.
3	4h/aula	Experimentação com sprays, rolinhos e outros materiais de <i>graffiti</i> e murais. Atividade simples com eles.
4	4h/aula	Atividade avaliativa: produção de <i>graffiti</i> , focando no lettering. Apropriação de espaços.

Total:	16h/aula	
--------	----------	--

Encontro 1

No primeiro encontro, começo com uma apresentação, tanto minha quanto dos participantes. Após, nos dirigimos às ruas, em uma caminhada (aqui, proponho a quem for fazer a execução deste projeto, analisar antes os lugares com maior presença de inscrições urbanas e focar em caminhar por eles). Durante a trajetória, cada indivíduo que participa deverá registrar, anotar e analisar as artes vistas. É ideal que conversem entre si enquanto fazem isso, a fim de constituírem amplo conhecimento. O encontro será construído por inteiro ao redor disso. Subsequentemente, no próximo, virá a parte teórica e as discussões mais aprofundadas.

Encontro 2

Após o caminho feito, agora em outro encontro, uma roda de conversa será aberta. Nesta, por sua vez, será dialogado com os que estiverem no meio por meio de análises críticas, bases teóricas (utilizando aquelas usadas neste trabalho e novas que estão por vir), experiências e vivências. O intuito é compreender o espaço político que essa arte, de maneira agressiva e transgressora, toma para si. Com isso feito, pedirei-lhes que criem seus vulgos, como tarefa, para serem aplicados na atividade que vem na próxima aula.

Encontro 3

Neste terceiro e penúltimo dia de curso, uma oficina de experimentação com sprays e outros materiais utilizados na produção de *graffiti* e murais será executada. Aqui é prioritário a presença de um artista convidado que permeia seus trabalhos neste campo urbano. Serão feitos vulgos e personas, a depender da escolha do participante. A arte será produzida em placas de mdf.

Encontro 4

No quarto e último encontro, focaremos na produção de *graffitis*, cada um com seu vulgo e espaço em uma parede. Esta atividade será vista como avaliação para o projeto. Aqui, o objetivo é dar aos estudantes do minicurso um pouco de experiência com alguns materiais utilizados durante as práticas de pintura no espaço urbano. Nesta aula contaremos novamente com a presença de um artista presente da área. Como última aula, questionarei sobre o que acharam do percurso que percorremos, bem como se agregou-lhes em algo.

4.9 INFRAESTRUTURA E MATERIAIS NECESSÁRIOS:

- Caps de spray diversos;
- Placas de MDF;
- Sprays de variadas cores.
- Tinta acrílica, canetas, lápis, borracha, pincéis e rolinhos.

4.10 AVALIAÇÃO

A avaliação, por sua vez, será realizada junto da presença do artista, graficaremos as paredes disponibilizadas para uso. Não haverá temas a serem seguidos, apenas uma condição: produção de um lettering, no caso o vulgo que não de ter criado nas aulas passadas. Meu objetivo com esse trabalho é ampliar os conhecimentos e experiências com essa cena artística. Potencializar a importância dessas artes. Ao pensarmos no Ensino Fundamental, este trecho retirado de um parágrafo do Currículo Base do Território Catarinense (CBTC) reforça esse tipo de atividade:

[...] Para o Componente Arte, é fundamental demarcar no ambiente escolar o seu lugar, o que possibilita ao professor e aos estudantes experiências com suportes, materiais, instrumentos e variados espaços, de forma a nutrir seus processos de criação e reflexão estética e possibilitar suas produções pessoais, coletivas e colaborativas (SANTA CATARINA, 2019, p. 255).

No caso, a CBTC confere esse direito aos estudantes do Ensino Fundamental. Entretanto, podemos utilizá-la, também, na formação de docentes, visto que os mesmos necessitam dela para realização de suas futuras aulas.

Após a finalização dos *graffiti*, reunirei todos presentes para uma roda de conversa a fim de discutirmos as experiências que passamos coletivamente.

5. “VAMO COLORIR O MURO DO...”

*“Acho que nunca vou tá pronto pro que pode estar por
vir
Mas se cair, eu me levanto, porque não vamos
desistir”
(Planet Hemp⁶¹)*

Acredito que, com este trabalho, atingi parte do meu objetivo, ou seja, fazer com que você, leitor, percebesse que há diferenças entre *graffiti*, pixo e pichação. É importante reforçar que: esses dois últimos, diferente de “grafite” (nomenclatura brasileira que, por preferências de dentro da própria cena da rua, opto por não utilizar) e *graffiti* que representam a mesma coisa, pixação e pichação são reconhecidos na cena e estudo da mesma como coisas diferentes. Através de um longo texto sobre o seu histórico, discorri sobre seu surgimento e algumas de suas dissemelhanças. É claro que há muito a se estudar ainda, logo recomendo fazer isso - assim como farei - afinal de contas, precisamos resistir. E o início de qualquer resistência se dá com questionamentos, negações, reflexões e estudos. Lembre-se: “a revolta é o ato do homem informado, que tem consciência de seus direitos” (Camus, 2025).

Há uma recente onda, principalmente em Santa Catarina, que criminaliza fortemente as artes de rua cobrando multas abusivas, como forma de contenção das mesmas, sem contar o ódio da população com a mesma, que se prova ignorante ao abirmos espaço para conversa. Começou em cidades no norte-catarinense e agora chega em Criciúma, pelo vereador Nicola Martins⁶², com o que, no momento em que escrevo isso, não foi sancionada pelo prefeito ainda. Meus caros políticos, sinto lhes dizer, mas essa onda de “higienização” - ou “despichação”, como alguns comentam - só fortalece o “problema” que se tem em relação a tais manifestações artísticas. Logo, vamos focar nos reais problemas de nossas cidades e, principalmente, sociedade?

⁶¹ Trecho da música “Não Vamos Desistir” da banda Planet Hemp com participação de Black Alien.

⁶² Matéria no site oficial da Câmara Municipal de Criciúma:

<https://www.camaracriciuma.sc.gov.br/noticia/camara-aprova-projeto-que-responsabiliza-autores-de-pichacao-em-criciuma-101551>. Acesso em: 02 dez. 2025. Ver anexo B.

Retomando ao que deu origem a temática desta monografia - o que pensam os estudantes do Curso de Artes Visuais Licenciatura e Bacharelado? As respostas são várias, mas num geral se assemelham ao pensar nas artes de rua ilegais como manifestação artística legítima. Claro, há quem não goste, abomine, e tudo bem. Como já dito acima, não é intenção da pixação, usando ela como exemplo, agradar aos olhos. Ela quer agredir, perfurar, rasgar e escancarar sua voz para todos ouvirem. O problema surge quando não se entende os motivos que acarretam na sua existência, na falta de respeito e no ódio indiscriminado.

Há limites entre arte, política e vandalismo, então? Se eu puder afirmar uma resposta, acredito que depende. “Sim” e “não” são afirmações muito excludentes, que deixam de fora nuances - como as discutidas no terceiro capítulo - importantes para a discussão. Entretanto, em um geral acredito que não. Porém, essas fronteiras existem, impostas pelos governos e sociedade elitista que, por sua vez, influenciam o resto. Relembrando a indagação de Caipora sobre os motivos de tais movimentos serem criminalizados: eles o fazem porque, ao cortar e podar - seja de forma direta ou indireta - ao máximo as mais diferentes formas de questionamento e resistência, perpetuam o já estabelecido sistema que os favorece. Não por menos trabalhar tais questões em sala de aula pode vir a ser prejudicial ao professor(a). Exigem neutralidade, pois sabem que assim mantêm as coisas como estão.

É de extrema relevância entender porque algumas pessoas vêem tais manifestações como algo legítimo e outras puramente como vandalismo. Atribuo ambas as ideias ao estudo e a falta do mesmo, respectivamente. A ignorância ajuda a manter os preconceitos, por isso enfatizar estudos que trabalhem de forma adequada tais grafias e contrariem uma suposta neutralidade é essencial. E não podemos esquecer do medo que paira os professores - comentado pelos participantes das entrevistas - quando se pensa em ensinar a respeito de artes *vandal*, visto que ensinar tais matérias pode vir a ser extremamente prejudicial à carreira profissional do indivíduo. Para tanto, é necessário uma união entre os profissionais de ensino que façam frente às pressões exercidas. Um possível futuro desdobramento dessa pesquisa envolveria aprofundar-se em pesquisar como professores podem usar essas linguagens da rua como ferramenta pedagógica, abordando de forma política. Quem sabe até a criação de um grupo ou associação

de professores que se posicione, ajude, incentive e ensine outros a fazerem o mesmo. Um coletivo que lute pela causa.

Confluindo nas declarações de um de meus entrevistados, reforço algo que me chama atenção ao que Flames explora em seus diálogos. Ela percebe as artes de rua ilegais como algo que não deve ser feito, pois são desrespeitosas com o espaço, quando não autorizadas. Volto novamente à pergunta que fiz no terceiro capítulo: resistir é desrespeitar? Neste contexto, me vejo discordando dessa afirmação da entrevistada. O sistema político econômico capitalista é desrespeitoso por natureza, logo resistência é nada mais do que reação a este. É necessário resistir. Precisamos resistir. E cabe aos professores entenderem isso e passarem para a geração a seguir.

Resistir, aqui, não é apenas reação, é necessidade. Fazer frente a esses colarinhos brancos que defendem ideologias sustentadas no sofrimento alheio é, sobretudo, defender a vida. São anos e anos passados de resistência, construindo o que viemos a ser hoje. E serão anos e mais anos fazendo o mesmo. Não vamos desistir. Não podemos. Se não ganharmos, pelo menos não deixaremos que fiquem em paz. Como já diria Don L: “Lutar do lado errado já é perder a guerra/Do lado certo a gente vence mesmo quando perde/E quando vence, vence duas vezes⁶³”.

É extremamente importante que futuros professores entendam seus lugares como educadores e procurem instigar nos alunos um olhar crítico ao dirigir-se às artes urbanas atualmente criminalizadas e, principalmente, a sociedade em que estamos inseridos. Fingir neutralidade - uma coisa que não existe - não nos cabe mais. Precisamos questionar a normatividade dominante e entendê-las para, então, combatê-las. Tudo é ação e reação. A arte de rua reage às ações impostas forçadamente pelo sistema capitalista e, conseqüentemente, a sociedade que a mantém. Essa, por sua vez, reage às ações da revolta escrita nas ruas. A guerra entre as duas partes se estabelece e mantém, mas o problema que dá início a tudo isso continua de pé como um império. Um ciclo vicioso.

Pois é, Choque, você nos questiona que sociedade é essa que forma uma geração inteira de jovens que precisa se expressar através da destruição, certo? Eu lhe respondo: uma sociedade que não resiste.

Resisto, logo existo.

⁶³ Trecho da música “volta da vitória / citação: us mano e as mina (xis)” de Don L.

Resista.

Figura 16 - Tag Resista



Fonte: acervo de Victória Fernandes (2025).

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução: Maria Lúcia Pereira. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2005.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL**. In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58). Disponível em: <https://www.nupad.medicina.ufmg.br/arquivos/acervo-cehmob/foruns/racismo-institucional/Caderno-Racismo.pdf#page=5>. Acesso em: 10 out. 2025.

Bienal adota esquema de segurança após ataque de pichadores. G1, São Paulo, 27 out. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL839067-5605,00.html>. Acesso em: 02 dez. 2025.

BIENAL DE SÃO PAULO. **Alex Vallauri** — Ao alcance de todos. Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://bienal.org.br/alex-vallauri-ao-alcance-de-todos/>. Acesso em: 01 dez. 2025.

BIENAL DE SÃO PAULO. **28ª Bienal de São Paulo**. Disponível em: <https://bienal.org.br/exposicoes/28a-bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 15 out. 2025.

CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado**. 18ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2025. 400p.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa**: experiências e histórias na pesquisa qualitativa. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores – GPNEP. Uberlândia: EDUFU, 2011.

FELIX, João Batista J. **Hip Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano**. Orientadora: Lilia Katri Moritz Schwarcz. 2006. 206 p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://bdae.org.br/bitstream/123456789/1568/1/tese.pdf>. Acesso em: 3 set. 2025.

FOCO NO JARDIM MIRIAM. **Cão Fila KM 26** – O início da pixação. Foco no Jardim Miriam, 10 mar. 2019. Disponível em: <https://www.focono Jardimmiriam.com.br/2019/03/10/cao-fila-km-26/>. Acesso em: 02 dez. 2025.

FREEMAN, Nate. **An Upstart Auction House Just Sold One of Jean-Michel Basquiat's SAMO Graffiti Tags — the Only Example Ever to Come to Market**. Artnet News, 3 jun. 2020. Disponível em:

<https://news.artnet.com/market/basquiat-samo-tag-capsule-auctions-1878054>.

Acesso em: 01 dez. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 74 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 65. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Rafael. **Bolsonaristas defendem volta da tortura e fim das eleições diretas**. A Verdade, 20 abr. 2020. Disponível em: <https://averdade.org.br/2020/04/bolsonaristas-defendem-volta-da-tortura-e-fim-das-eleicoes-diretas/>. Acesso em: 01 dez. 2025.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Diáspora africana, você sabe o que é?** Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e>. Acesso em: 10 out. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização: Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KEITH HARING FOUNDATION. Bio. In: About Haring. [S. l.]: Keith Haring Foundation, [s. d.]. Disponível em: <https://www.haring.com/!/about-haring/bio>. Acesso em: 11 nov. 2025.

LADY PINK NYC. **Trains**. LadyPinkNYC. Disponível em: <https://www.ladypinknyc.com/trains>. Acesso em: 01 dez. 2025.

LAMBERTI, Renata Sant'Anna. **Pixo, logo existo: vozes de pixadores da cidade de São Paulo**. Orientadora: Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. 2018. 138 p. Dissertação - Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/49409792/Pixo_logo_existo_vozes_de_pixadores_da_cidade_de_S%C3%A3o_Paulo. Acesso em: 9 set. 2025.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas**. 2ª edição. São Paulo, Altamira, 2017.

LIMA, A. de. **EXCURSO SOBRE O CONCEITO DE CONTRACULTURA**. HOLOS, vol. 4, 2013, pp. 183-192. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=481548606017>. Acesso em: 10 out 2025.

LUQUETTI, Eliana Crispim França. **Grafite e suas implicações educacionais**. Revista Philologus, Ano 23, N° 69. Rio de Janeiro: CiFEFiL, set./dez.2017. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO23/69supl/060.pdf>. Acesso em: 9 de set. 2025.

MC Sha-Rock, Hip Hop Pioneer. *Women & the American Story.* Nova Iorque, [s.d.]. Disponível em: <https://wams.nyhistory.org/end-of-the-twentieth-century/a-conservative-turn/mc-sha-rock-hip-hop-pioneer/>. Acesso em: 3 set. 2025.

MELO, Gabriel Carvalho. **Arte libertária: o grafite e a pixação como meio de protesto.** 2017. 44 p. Monografia - Curso de Artes Visuais. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2017. Disponível em: <http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/1293/1/PF2017Gabriel%20Carvalho%20Melo.pdf>. Acesso em: 9 set. 2025.

MINHOCAS MOFADAS. Muro do Angeloni. In: *Diarreia Cerebral.* Criciúma, 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0A3aRP067SVuTh9xGlrHEX?si=t74bESZPSKOJewMx9KqpPA>. Acesso em: 09 dez. 2025.

PEREIRA, LEONARDO, **Quer saber como funciona a pichação.** Medium. Disponível em: <https://medium.com/umapera/quer-saber-como-funciona-a-pichacao-d866a387c8bc>. Acesso em: 02 dez. 2025.

PLANET HEMP. Não Vamos Desistir. In: *Jardineiros: A Colheita.* 2023. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6MBgEdXWbIHXSjlr4qvPf1?si=Dr8_cjcyQbe-XJbaQbVdxw. Acesso em: 09 dez. 2025.

RIBEIRO, Eduardo. **O icônico pixador Di ganhou um documentário.** Medium. Disponível em: <https://streetsinger.medium.com/o-ic%C3%B4nico-pixador-di-ganhou-um-document%C3%A1rio-6f37e13a1125>. Acesso em: 02 dez. 2025

SAHAGOFF, Ana Paula. Pesquisa narrativa: uma metodologia para compreender a experiência humana. In: **XI SEMANA DE EXTENSÃO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – SEPesq**, 11., 2015, Porto Alegre. Anais [...]. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2015.

SANTA CATARINA. **Currículo Base da Educação Infantil e do Ensino Fundamental do Território Catarinense.** Florianópolis, SC: Governo do Estado, Secretaria de Estado da Educação, 2019. Disponível em: <http://www.cee.sc.gov.br/index.php/curriculo-base-do-territorio-catarinense>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SANTOS, Sávio Oliveira da Silva. **Contribuições do Hip-Hop para pensar a diáspora africana.** *Kwanissa*, São Luís, v. 05, n. 12, p. 290-309, jan/jun. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.18764/2595-1033v5n12.2022.14>. Acesso em: 3 set. 2025.

SANTOS, Thaysa Cristina Magalhães dos. **O Corpo Feminino na Cultura Hip-hop: Uma Análise Histórica, Social e Cinesiológica.** Orientadora: Lane Viana Krejcová.

2022. 51 p. Monografia - Curso de Licenciatura em Dança. Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2022. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br/server/api/core/bitstreams/39320b82-0216-4ce5-892b-9b957aeeb239/content>. Acesso em: 24 set. 2025.

SILVA-E-SILVA, William da. **A Trajetória do Graffiti Mundial**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.212-231, dez 2008. Disponível em: http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Wiliam_Silva.pdf. Acesso em: 3 set. 2025.


TAKI 183. **About** – TAKI 183. Disponível em: <https://www.taki183.net/>. Acesso em: 11 nov. 2025.

TREVISO, Vitor Carvalho. **Jean-Michel Basquiat: origens e o legado do primeiro artista negro a entrar no restrito, elitista e branco cenário artístico de nova york em 1980**. Revista Belas Artes, [S. l.], v. 37, n. 3, p. 21–33, 2025. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/609>. Acesso em: 5 dez. 2025.

WAINER, João; OLIVEIRA, Roberto. **Pixo**. Produção: João Wainer e Roberto Oliveira. São Paulo: O2 Filmes, 2009. 1 vídeo (61 min). Disponível em: <https://youtu.be/skGyFowTzew?si=qj35-iiUyyYFSL5>. Acesso em: 11 nov. 2025.

WUNDERKAMMERN. **The subway drawings by Keith Haring**. Wunderkammern, 23 jan. 2021. Disponível em: <https://wunderkammern.net/the-subway-drawings-by-keith-haring/>. Acesso em: 01 dez. 2025.

ANEXO A - Prints reportagem sobre demissão de professor por Clésio Salvaro



globoplay | 100 ANOS DO GLOBO

Jornal do Almoço (Criciúma)

Professor é demitido em Criciúma após mostrar clipe em aula

3 min

Professor é demitido em Criciúma após mostrar clipe em aula

00:08 / 03:41

- MP denuncia 14 pessoas no caso dos... 3 min
- Anderson Silva comenta futuro da investigação... 2 min
- Mulher é morta a tiros dentro do próprio carro... 41 seg
- Menino nascido surdo ouve pela primeira vez... 2 min

Folha de S.Paulo
<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/08/>

Prefeito de Criciúma diz não tolerar 'viadagem' e demite ...
 26 de ago. de 2021 — Prefeito de Criciúma diz não tolerar 'viadagem' e demite professor gay que exibiu clipe de **Criolo**. Música trata de contexto LGBTQIA+ e foi usada ...

G1
<https://g1.globo.com/noticia/2021/08/26/mp-vai-a-...>

MP vai apurar conduta do prefeito de Criciúma na exoneração ...
 26 de ago. de 2021 — O profissional reproduziu aos alunos o clipe do cantor **Criolo**, da música "Étêrea", que tem temática LGBTQIA+. O MPSC informou ainda que vai ...

Gazeta do Povo
<https://www.gazetadopovo.com.br/breves/professor-...>

Professor que exibiu clipe com temática LGBT em sala de ...
 26 de ago. de 2021 — O docente exibiu um clipe da música "Étêrea", do cantor **Criolo**, com temática LGBT e imagens sensuais, a alunos do 9º ano do ensino fundamental.

YouTube · Band Jornalismo
 Mais de 15 mil visualizações · há 4 anos

SC: Teacher fired after showing clip with LGBTQIA+ theme
 Em Criciúma, interior de Santa Catarina, um professor de artes foi demitido depois de exibir um clipe do cantor **Criolo** para uma turma de ...

ANEXO B - Prints sobre a Lei proposta por Nicola Martins

Notícias > Câmara aprova projeto que responsabiliza autores de pichação em Criciúma

Notícias



Curtir 0 Compartilhar

Câmara aprova projeto que responsabiliza autores de pichação em Criciúma

Notícias
20/10/2025

Fotos: Edson Padoin Texto: Edson Padoin

O Projeto de Lei nº 121/2025, de autoria do vereador Nicola Martins (PL), foi aprovado durante a Sessão Ordinária desta segunda-feira (20), na Câmara de Vereadores de Criciúma. A proposta cria mecanismos de responsabilização e ressarcimento por atos de pichação no município, com o objetivo de combater o vandalismo, recuperar a qualidade visual dos espaços urbanos e fortalecer a sensação de segurança e pertencimento na cidade.

De acordo com o texto aprovado, a pichação passa a ser considerada infração administrativa, além das penalidades já previstas na legislação federal. As multas variam de R\$ 867,20 a R\$ 8.672,00, podendo chegar a até dez vezes esse valor em casos de reincidência, especialmente quando o ato atingir monumentos históricos ou bens tombados. O projeto também determina a reparação dos danos causados e a prestação de serviços comunitários pelos infratores.

O texto faz distinção entre pichação e grafite, reconhecendo o grafite como manifestação artística legítima, desde que realizada com autorização do proprietário ou do poder público. Os recursos arrecadados com as multas serão destinados a ações de prevenção e combate ao vandalismo, como melhorias na iluminação pública, investimentos em videomonitoramento e fiscalização, além de repasses ao Fundo Municipal de Cultura para apoio a projetos de arte urbana e educação patrimonial. O projeto ainda prevê redução de até 90% na multa caso o infrator se comprometa a reparar o bem danificado ou participar de ações comunitárias.

Para o vereador Nicola Martins, a medida tem caráter educativo, restaurativo e preventivo. "A pichação configura não apenas um crime ambiental e patrimonial, mas um problema de segurança pública, com custos expressivos para particulares e para o poder público. O projeto busca proteger o patrimônio público e privado contra danos visuais e materiais, além de estimular o senso de cuidado com a cidade", destacou.

A proposta segue agora para sanção do Poder Executivo.

Outras Notícias

