

## **CAPITULO 1 - EXPRESSÕES GRÁFICAS URBANAS**

Há diferença nos estilos e nas nomenclaturas disponíveis no cenário atual de signos e seus significados que subvertem a arquitetura da cidade de São Paulo, por meio de muros, fachadas e toda manifestação visual que são produtos de intervenções e não foram, a princípio, projetados e previstos por arquitetos. Essas ocupações visuais estão espalhadas nos mais diversos cantos da cidade e podem ser facilmente captadas por qualquer transeunte, fazendo assim, parte do que compõe o contexto urbano atual. A classificação visa à leitura desses grafismos, à interação com seus suportes e significados. Estabelecendo uma divisão de nomenclaturas pode-se falar de pichação, sem que se pense estar falando de grafite ou arte de rua por exemplo. Os textos e as figuras no final de cada definição têm por função estabelecer essa classificação visual.

Essa discussão se deve ao fato do assunto ser tratado como vandalismo e entendido de um modo, por quem pratica, e de outro modo por quem observa e não faz parte do universo da pichação. A confusão das terminologias e diferenças entre grafite, pichação, arte de rua e a dificuldade de classificar essas manifestações como arte, escrita, intervenção, protesto ou mesmo pela variedade de estilos, faz do assunto um campo fértil para desentendimentos. Esses desentendimentos são desencadeados, principalmente, quando se trata de classificar ou entender a manifestação visual de um pichador, as formas de expressão e os motivos pelo qual as pessoas interferem na cidade desenhando ou escrevendo, podem ser os mais variados possíveis.

Mesmo nos dias de hoje, o falante sente interiormente a necessidade de sustentar seu discurso com figuras ou gestos. E quando, por exemplo, encontra-se na praia, dificilmente resiste a desenhar na areia o que acabou de dizer, pois sente a necessidade de explicar sua mensagem (FRUTIGER, 1999, p.84).

Na ação da pichação, encontramos este estímulo natural do ser humano, no qual, Frutiger ressalta. Portanto, as pessoas podem pichar pelos mais variados motivos e visando a uma mensagem nem sempre dirigida para a pessoa que está passando na rua e observa aquele grafismo. Esta liberdade de motivos, significados e expressão visual deixa sempre a visão sobre a pichação restrita a julgar o trabalho como sendo sujeira, coisa de vagabundo e interpretações preconceituosas. O objetivo deste estudo é realizar a análise, dentro do campo da visualidade. A falta de bibliografia específica sobre o assunto é uma questão relevante e ajuda a manter esse campo do conhecimento confuso no Brasil.

O intuito de se estudar a pichação separada dos outros tipos de manifestações, indica a necessidade de se separar as linguagens visuais que ocorrem na cidade, mesmo sobre o risco de existir ideologias ou expressões que extrapolam as classificações e se misturam umas nas outras.

## **1.1 ARTE DE RUA**

O tipo de intervenção urbana conhecida como arte de rua, caracterizada normalmente pelo bom-humor, provocação e irreverência, ocupa as ruas preocupando-se em expressar um ponto de vista de uma pessoa ou determinado grupo. Os protestos desses artistas variam de acordo com a época e podem estar relacionados a problemas políticos, cotidiano das pessoas, degradação do espaço público, falta de áreas verdes nas cidades, poluição visual e questionamentos sociais dos mais diversos. Essas intervenções urbanas, diferente do grafite e da pichação não usam apenas palavras e desenhos para se expressar eles usam artifícios, por exemplo, encapuzar estátuas, placas falsas, esculturas e as mais diversas e criativas intervenções, sempre variando a forma de atuação, o suporte e o modo de expressão. O interessante desse movimento é que esse protesto se volta contra os próprios museus e

galerias e suas formas de acesso à arte e diálogo com o público. A arte nesse caso, é trabalhada usando como suporte a rua e sem a badalação e divulgação das grandes exposições.

Segundo Beguoci (2005), relata que as intervenções urbanas são uma invenção dos anos 60. Assim, são filhos das manifestações contra a ditadura, guerras, tropicalismo e o rock. Nos anos 70, em São Paulo, um dos grupos pioneiros neste tipo de intervenção foi o grupo “3NÓS3” formado por três estudantes de artes plásticas. Para protestar contra a ditadura e se divertir, decidiram encapuzar estátuas e no dia seguinte, saíram ligando para os jornais se passando por outras pessoas com a intenção de que as indignações fossem públicas, fato que ocorreu.



figura 1.1 – Imagem de uma arte de rua na avenida Radial Leste em São Paulo.

Fonte: Arquivo do pesquisador

A figura acima é um exemplo de arte de rua, como ilustração do conceito de irreverência presente neste tipo de intervenção. A cadeira como escultura possivelmente convida o espectador a sentar junto à parede e apreciar a paisagem. No caso a avenida Radial Leste.

## 1.2 *STICKER* (pós-grafite)

O *sticker*<sup>1</sup> (colagem de adesivos pela cidade) é outro tipo de manifestação reconhecida como arte de rua. Esse movimento não se identifica com a estética do grafite e muito menos com a pichação, os próprios autores se identificam como artistas de rua. Lulie Macedo(2004) classifica o *sticker* como uma “nova forma de intervenção urbana, a pós-grafite disputa espaço com propagandas, políticos e anúncios de todo tipo”. Os adesivos são feitos a partir de desenhos em papel adesivo ou impressos por métodos de impressão como serigrafia ou xerografia. É uma manifestação que exige maior elaboração que o grafite, muitas vezes conhecimento de informática, *softwares* gráficos, com técnicas que exploram pôsteres de grande dimensão, papel, vinil, manipulação de imagens. Os artistas costumam fotografar seus adesivos colados na cidade e expor as fotos em sites de exibição de fotografias, conhecidos como *fotologs*. Esses sites divulgam os trabalhos dos artistas, que pela internet, conseguem, facilmente, mostrar seus trabalhos e fazer intercâmbio com outros estados e países, estimulando a troca de adesivos entre artistas de outra localidade, troca de mensagens e dessa forma contribuindo para o desenvolvimento desse fenômeno. O fato de que o *sticker* surgido em meados dos anos 90 e passando atualmente por grande proliferação, não por acaso esteja ocorrendo numa época em que o grafite está sendo absorvida pelo mercado de grandes marcas, pela contratação de grafiteiros para pintar fachadas de lojas, imóveis e até embalagem de produtos. Os artistas afirmam que o objetivo dos adesivos e da arte de rua é ser uma resposta à massificação da propaganda. Disputando assim o espaço público com as agências de publicidade, agências e políticos.

Uma característica desse tipo de manifestação é ser temporária e talvez até mais que o grafite e a pichação devido à fragilidade dos materiais utilizados, como papel e o vinil. O uso de linguagens publicitárias como *slogans*, símbolos, personagens, logotipos, contraste, apelo visual, são características fortes dos adesivos. As facilidades de transporte e de colar, também,

---

<sup>1</sup> Sticker é um termo de origem Norte Americana que significa em português adesivo. O uso desse termo está associado a um movimento de intervenção urbana, através da colagem de adesivos.

facilitam a multiplicação dos adesivos pelas ruas. Os artistas que trabalham com adesivos, costumam ser jovens da classe média, formação superior em *design* ou artes plásticas, acesso à internet e normalmente saem colando adesivos pela cidade e fotografando com suas câmeras digitais.

A principal característica dos movimentos elucidados anteriormente é o planejamento das ações, o cuidado no processo criativo, na conceituação do trabalho, o modo de produção, principalmente, o perfil dos responsáveis pelas intervenções, que são normalmente pessoas estudadas, muitas vezes cursando nível superior em áreas correlatas à arte ou comunicação visual, motivada ideologicamente. Isso não quer dizer que não exista esse tipo de postura ou perfil de pessoas na pichação e no grafite, mas sim constatar que, na maioria dos casos, a arte de rua e o *sticker* acontecem de acordo com as características citadas. A constatação sobre o tipo de atuação, ideologias e os perfis dos artistas podem servir como item de diferenciação da pichação, já que essa separação entre as mais diversas linguagens atuantes no espaço urbano é de vital importância para que se estude a pichação.



figura1.2 – Imagem de dois *sticker* colados em um portão na avenida Paes de Barros- Mooca.

Fonte: Arquivo do pesquisador

A figura acima mostra dois *stickers*, um com grafismos da cor rosa e outro com grafismos da cor azul, fazendo o uso de personagens, logotipos e imagens de forte apelo visual. Ambos disputam espaço com lambe-lambes de propaganda de empréstimo de dinheiro. A figura exemplifica o conceito desse tipo de manifestação que busca dar uma resposta a massificação da propaganda.

### 1.3 TIPOGRAFIA POPULAR

Tendo com base as idéias defendidas por Bruno Martins (2005), buscaremos uma caracterização desse fenômeno, que assim como a arte de rua e o *sticker* estão muito próximos da pichação.

A Tipografia Popular são inscrições que invadem o ambiente urbano pelas paredes, muros, chão, pessoas, etc. São letras produzidas manualmente em condições muitas vezes precárias e surgem em qualquer lugar onde exista uma demanda de comunicação: praças, estabelecimentos comerciais, residências, etc. Não há regras para seu estilo ou localização, no entanto, são realizadas buscando comunicação com um interlocutor. Essas letras se destacam pela falta de identificação com a tipografia com o qual o leitor ou espectador normalmente está habituado, há diferenças entre caracteres e coerência formal em uma mesma palavra ou frase e em muitos casos as letras e palavras são escritas de forma errada. Esse tipo de caligrafia pode ser produzido por dois grupos de pessoas, os profissionais letristas e os não-profissionais. A aplicação não se restringe a ambientes externos, ela pode atuar em ambientes internos desde que exista a necessidade de comunicação (MARTINS, 2005).

A tipografia popular tem a intenção de comunicação com o maior número de pessoas possíveis, ela permite refletir sobre o tensionamento entre o verbal e o visual, comparando a letra de pichação com a popular. Na pichação, temos um forte apelo visual enquanto à

tipografia popular apesar de sua carga visual, o que é prioridade é a legibilidade e o entendimento.



figura 1.3 – A figura mostra exemplos de tipografia popular em um portão localizado na Rua da Mooca - Mooca.

Fonte: Arquivo do pesquisador.

Na figura acima o sentido de tipografia popular está na representação da linguagem verbal “proibido estacionar”.

#### **1.4 GRAFITE**

O grafite tem sua origem na sociedade contemporânea, muito próxima da pichação. Na sua essência, é uma forma de intervenção urbana cujas letras e/ou elementos figurativos exigem maior complexidade na elaboração das imagens, reconhecida pela diversidade de cores e apelo estético. Técnicas de pintura e noções de movimento, volume, perspectiva, cor e luz são conhecimentos indispensáveis para a atuação do grafiteiro. As técnicas utilizadas pelos grafiteiros são diversas, além da pintura, muitos trabalham com adesivos, colagens,

aerógrafo, esculturas, estêncil e uso de suportes diferenciados, por exemplo, telas, chão de calçadas, galerias subterrâneas, edificações abandonadas, no qual o trabalho não ganha em exposição e visibilidade pública, mas é valorizado pela poética e contraste visual. O trabalho dos grafiteiros, normalmente, tem por ideologia desmistificar os símbolos de dominação cultural, contribuindo dessa forma para uma melhor compreensão cultural, questionamento social e um aproveitamento diferenciado do espaço urbano. Os grafiteiros têm um aporte ideológico e na maioria dos casos preferem atuar em lugares abandonados ou deteriorados. Fatores que contribuem para a imagem positiva do grafite. O grafite muitas vezes é feito em lugares permitido e autorizado, algumas vezes recebendo patrocínio. Existem grafites pagos. O grafiteiro chega a alguns casos deixar uma forma de contato, portanto, expõem-se as pessoas e ao próprio proprietário do espaço.

O grafite não apenas se ocupa da crítica social, busca-se uma conscientização coletiva que traga soluções práticas para os problemas sociais, isto pode ser verificado nos trabalhos dos artistas como esclarece SÉRGIO POATO, (apud, THIAGO FALGETANO, 2006, p.179) , “Falge” é morador do bairro da Mooca e grafiteiro desde 1997: “ O objetivo é despertar a curiosidade das pessoas menos interessadas em arte, arrancar um sorriso e deixar um ponto de interrogação. Isso me motiva a criar, inovar, e estar sempre buscando passar uma mensagem positiva e alegre por meio da arte de rua. Seja ela em forma de letras, caricaturas ou uma pintura abstrata”.

Conforme o autor, o grafiteiro descreve os motivos pelo qual realiza o seu trabalho. Além de realizar trabalhos sozinhos, os grafiteiros costumam fazer intercâmbios internacionais e nacionais, pintar murais em conjunto, pintam algumas vezes por dinheiro, e muitos têm envolvimento com o *hip-hop* e estão engajados em movimentos sociais desenvolvidos por *Ongs*. Existem algumas oficinas de *graffiti* que têm como objetivo, incentivar pichadores a adquirirem os ideais da grafiteagem. Os suportes dos grafiteiros nem



sempre é a rua, atuam em galerias de arte, pintam telas, desenvolvem trabalhos com esculturas, roupas e alguns acabam se inserindo no circuito da arte e são considerados artistas contemporâneos. Alguns passam a viver da sua arte.

O grafite, muitas vezes, caminha lado a lado com a arte, principalmente, quando os grafiteiros desenvolvem seus trabalhos procurando uma postura em que a atitude de pintar é o que importa, muitos desenvolvem estilos, ideologias e metodologias próprias, desse modo o seu trabalho passa a se desvincular da cultura *hip-hop* e outras influências, passando a interferir na cena urbana de modo individual. Alguns artistas fazem uso de trabalhos com linguagem abstrata, esculturas, entre outras linguagens.

Gitay (1999), estabelece que as diferenças entre grafite e pichação, o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou letra. Gitay formula um exemplo interessante para diferenciar grafite de pichação, diz que o grafite se assemelha a música *hip-hop, rock, pop, new wave* e até salsa. A pichação se assemelha ao som punk, *trash* metal ou rap pesado. Com essa comparação ele quer dizer que é irresponsável dizer que um estilo musical é arte e o outro não pode ser tocado e o outro não. Portanto, a pichação e o grafite devem ser visto sob o mesmo prisma. O grafite e a pichação têm posturas diferentes com resultados plásticos diferentes. O grafiteiro chega até em alguns casos deixar uma forma de contato, portanto se expõem às pessoas e ao próprio proprietário do espaço, vale ressaltar, também, a existência de grafites pagos, fato que não acontece com a pichação.



figura 1.4 – Foto de um grafite na Rua Barretos –Mooca.

Fonte: Arquivo do pesquisador

A figura acima mostra em primeiro plano um personagem desenhado pelos grafiteiros conhecidos como gêmeos, em que o próprio personagem usa a bandeira do Brasil como máscara e escreve com spray “Mim gana que eu gosto..” evidenciando um contexto de crítica social muito observado nos trabalhos de grafite. A perspectiva da foto permite ainda observar outros grafites com letras elaboradas e coloridas ajudando no reconhecimento do trabalho realizado no muro inteiro como um trabalho de grafite. As palavras amarelas ao lado do personagem compõem a assinatura do nome gêmeos.

## 1.5 GRAPICHO

De acordo com Gitahy (1999), o grapicho surge pela observação dos pichadores nos grafites americanos, a influencia das oficinas de grafites e o interesse dos pichadores em

construir letras mais elaboradas. O grapicho é uma fase intermediária entre a pichação e o grafite, caracterizada por letras de pichações com a adição de duas ou mais cores na formação de grafismos e letras.

Os trabalhos mais elaborados de pichadores pretendem uma aproximação com o grafite, no entanto, a falta de base em técnicas de desenho, composição e manejo com cores, deixam os trabalhos com essa característica intermediária. Com mais de uma cor, porém, com pouca noção de composição, é que pretendem caminhar para um estilo próximo do grafite, mas não estão maduros suficientes. Nesse caso, seriam trabalhos de transição entre os dois universos. Há trabalhos de pichadores que sombreiam ou colocam contorno nos *tags* retos, como pode-se observar na figura 1.5, este tipo de trabalho, também, é considerado grapicho ou como os próprios pichadores escrevem: grapixo.



figura 1.5 – Exemplo de grapicho fotografado na Rua Cassandoca – Mooca.

Fonte: Arquivo do pesquisador.

Na figura acima se observa a construção das letras com dois tipos de cores, o amarelo claro e o preto como contorno. O simples uso de duas cores não caracteriza o grapicho, no entanto,

nessa imagem a característica principalmente é a adoção do estilo de letra tag reto (usado por pichadores) na construção das letras “FIC”.

## 1.6 PICHAÇÃO

A pichação é uma ação de transgressão<sup>2</sup> para marcar presença, chamar atenção para si por meio da subversão do suporte. Muitas vezes o nome pichado é repetido como uma espécie de carimbo pela cidade. A pichação não configura gesto estético obrigatório – em relação à forma e conteúdo-embora possa ocorrer. O pichador tem a estética como valor secundário, há um privilégio pela palavra (tipografia), no caso de desenhos ou ilustrações, eles costumam ser muito simples, próximos de símbolos. Na colorização da mensagem utiliza-se pouca cor, na maioria dos casos só uma cor. Os suportes para a pichação nunca são autorizados ou cedidos, são sempre tomados de assalto, ao contrário do grafite, não existe preferência por superfícies maltratadas e sim por superfícies novas ou onde já existam pichações no lugar. Portanto, os suportes são os mais variados possíveis, dos topos dos prédios a monumentos, museus, inclusive espaços da cidade onde o suporte contenha valor histórico ou cultural. Os pichadores atuam em ambientes internos como banheiros, ônibus, dentro de escolas, etc. Nas ruas, existe uma competição por espaços e a valorização da pichação realizada sob condições de alta dificuldade. O tempo para realização da pichação é sempre curto, a produção em si é aleatória e anárquica, permitindo que qualquer um possa atuar com as mais diversas ferramentas para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar. Os materiais mais usados são: *spray*, marcadores, giz de cera, materiais cortantes em geral e a tinta látex com rolinho. O pichador em alguns casos atua sozinho, em outros se unem a grupos em que todos picham o símbolo do grupo (grife).

---

<sup>2</sup> Transgressão porque de acordo com o juiz citado a seguir, pichar é crime: “Juridicamente pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano é crime ambiental nos termos do art. 65, da Lei 9.605/98, com pena de detenção de 3 meses a um ano, e multa. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada por seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena passa a ser de 6 meses a um ano, e multa (§ único)”. DOS SANTOS, Antônio Silveira Ribeiro. Triste Cultura da Pichação. Disponível em <<http://www.aultimaarcadenoe.com/artigo30.htm>>. Acesso 10 junho. 2006.

De modo geral, não existe pichação paga ou feita sob encomenda, embora possa acontecer, a pichação é o instrumento de maior concorrência com a propaganda, competindo com a poluição visual e a indústria cultural. Justamente por concorrer com a comunicação de massa, a pichação faz uso de processos, de percepção e assimilação diferenciados do tradicional, ela possui uma gramática própria. Esse tipo de comunicação é desenvolvido, principalmente, pelas grifes de São Paulo, pode-se afirmar que as letras desenhadas não são entendíveis pelo público leigo, somente, os pichadores e algumas pessoas mais atentas entendem. Esse tipo de escrita tem o objetivo de gerar *status* (ibope) para o indivíduo ou grupo que conseguiu, por exemplo, pichar num determinado lugar de difícil acesso e grande visibilidade. Esse tipo de atitude causa indignação nas pessoas, que não entendem o que está sendo feito, pois não conseguem ler as letras, e ainda por cima, concluem que por não serem autorizadas, as letras estão sujando aquele lugar, portanto, constroem uma imagem negativa da pichação.

Evitando nesse momento qualquer tipo de apologia à pichação, é importante que se perceba o fenômeno de forma imparcial para notar que a pichação, apesar de ser uma atividade ilegal, é um movimento independente que os indivíduos atuam de forma a construir e decidir conscientemente as suas ações. O pichador propõe um novo significado para o local, ele transforma a cidade com suas escrituras.

Na sociedade atual, muitas vezes, o próprio entretenimento e lazer do homem acabam sendo um prolongamento de seu trabalho. A pichação subverte criando uma espécie de lazer no qual o indivíduo sai pela cidade exercitando sua forma autônoma de expressão. Sendo que existe um senso comum que o pichador é da classe baixa, é favelado, etc. A grande incidência de *sites e fotologs* de pichadores mostra que a pichação atinge as camadas médias da sociedade, também, pois os *sites* são nutridos com fotos de câmeras digitais e acessos

constantes à internet. Recursos no qual a população de baixa renda ainda não dispõe.



figura 1.6 – Na figura temos alguns tags retos executados com rolo de tinta e spray. Rua da Mooca – Mooca.

Fonte: Arquivo do pesquisador.

Na figura acima temos diversas pichações aplicadas na parede e podemos observar que as palavras são encaixadas evitando ao máximo a sobreposição de letras. Este indicativo somado ao estilo das letras permitem afirmar que são feitas por grifes de pichadores. A dificuldade de limpeza das letras, por se tratar de um muro revestido com pedras, torna o local ainda mais disputado, pois a possibilidade das pichações serem cobertas com tinta é quase inexistente.

## CAPITULO 2 – TAXONOMIA DA PICHANÇA

### 2.1 ORIGEM DA PICHANÇA

Após a abordagem classificatória dos tipos de expressões gráficas existentes no cenário urbano, pretende-se focar nas características da pichança. O estudo da taxonomia da pichança tem o objetivo de formar a base para entendimento do universo da pichança, permitindo uma análise mais precisa das fotos captadas em pesquisa de campo e a re-interpretação deste fenômeno nos desdobramentos visuais.

Para o estudo o uso do termo pichança foi explorado num sentido restrito, onde está relacionado ao ato de escrever, rabiscar, desenhar, dizeres de qualquer espécie em suportes externos (muros, paredes, fachadas, postes, chão, árvores, etc) e que sejam passíveis de serem observados e fotografados pela rua, sem que seja necessário adentrar nos ambientes.

Partindo dessa definição e considerando a ato de pichar como produto das primeiras manifestações de expressão visual humana, visto que, o ser humano por meio de sua necessidade de se expressar, usou como primeiro suporte a parede. Considera-se a origem da pichança ligada ao surgimento da humanidade.

As representações primitivas da palavra não seriam anteriores ao quarto milênio a.C. Nascidas da necessidade social de registrar as famosas *Verbas volant*<sup>3</sup>, efêmeras, por definição (JEAN 2002), as primeiras escritas eram pictográficas, ou seja, ilustravam cenas de caçadas, objetos de uso pessoal, etc, e só depois de uma lenta evolução foram inventados os códigos ideográficos, que são representações de idéias por meio de símbolos, sinais, que muitas vezes, não significam acontecimentos vistos ou palpáveis, cada desenho isolado pode ter um significado, por onde o abstrato pode ser representado. E, em seguida, a escrita fonética que utilizamos hoje.

---

<sup>3</sup> Verba Volant é uma expressão em Latim que significa : as palavras voam e os escritos permanecem

Com o desenvolvimento das sociedades, a pichação continuou a ser uma atividade de comunicação e expressão humana como relata Gitahy:

A julgar pelas paredes de Pompéia, cidade vitimada pela erupção do vulcão Vesúvio em 24 de agosto de 79 d.C., e por isso preservada, predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias, praticamente tudo se escrevia nas paredes. Já na idade Média, época em que a Inquisição perseguia e castigava as bruxas, cobrindo-as com uma substância betuminosa chamada piche, os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens que não lhe eram simpáticos (GITAHY, 1999, p.20).

A partir da segunda metade do século XX na França, assim como em outros lugares, as regras de conduta e a estruturação da sociedade de consumo oprimiam o indivíduo; o controle social sobre tudo e todos era rigoroso. Produzir havia passado a ser a palavra de ordem e a anarquia era duramente combatida. Em 1968, Paris uma cidadela do tranqüilo capitalismo desenvolvido, os operários fizeram greve geral e os estudantes jogavam pedras na polícia. Nos muros da capital francesa, os grafites anunciavam o novo mundo: *É PROIBIDO PROIBIR, A IMAGINAÇÃO NO PODER!, AMOR E REVOLUÇÃO ANDAM JUNTOS.* (LARA, 1996).

Em Nova York, dentro desse contexto de repressão das grandes revoltas urbanas de 66/70, o movimento do grafite foi realizado por negros e porto-riquenhos dos guetos nova-iorquinos só que com uma diferença em relação à atuação francesa, os americanos trabalharam no nível dos signos, sem objetivo, sem ideologia e sem conteúdo. Baudrillard afirma que justamente por não ter conteúdo esse signo possui força, pois a grafite ataca a mídia na sua forma, isto é, no seu modo de produção difusa (BAUDRILLARD, 1979).

Na primavera de 72, começou a se expandir em Nova York uma onda de grafites que, partindo dos muros e dos tapumes dos guetos, terminou por invadir os metrô, ônibus,



caminhões, elevadores, galerias e monumentos, cobrindo-os totalmente de grafismos rudimentares ou sofisticados, cujo conteúdo não é nem político e nem pornográfico: apenas nomes, sobrenomes tirados dos quadrinhos *underground*: DUKE SPIRIT SUPERKOOL KOOLKILLER ACE VIPERE SPIDER EDDIE KOLA, etc., seguidos do número da sua rua: EDDIE 135 WOODIE 110 SHADOW 137, etc., ou ainda de um número em algarismos romanos, índice de filiação ou de dinastia: SNAKE I SNAKE II SNAKE III, etc., até cinquenta, sendo que conforme o nome do totem, a afiliação totêmica é retomada por novos grafiteiros (BAUDRILLARD, 1979).

Lara (1996), escreve que no Brasil nos anos 60, o ano era do processo de abertura política do regime militar como uma forma de expressar opinião política e anseio à democracia. Os grupos políticos pichavam frases como: *Abaixo à ditadura* e outras menos diretas como: *ABAIXO À VIDA DURA, ABAIXO À REPRESSÃO! ,UNE DUNE TRE E ANESTESIE JÁ*. Essa vertente da pichação brasileira citada por Lara se aproxima do que acontecia na França no mesmo período. Em São Paulo, surge outra vertente da pichação que se aproxima do estilo *de New York* e é datada por Ramos (1994), por volta de 1976. Em seu texto, ela aponta a inscrição *CÃO FILA* como sendo a primeira inscrição a aparecer insistentemente nas ruas paulistanas, num passo seguinte o aparecimento de poemas com inscrições que dialogam com a cidade *OI MURO! BI OLHEI GAMEI GOSTEI*. E os estencils de Alex Vallauri.<sup>4</sup>

GITAHY ( 1999, p. 21), reforça a idéia do surgimento no Brasil de duas vertentes da pichação: “além das frases de protesto, surgiram outras bem-humoradas e enigmáticas, por

---

<sup>4</sup> Alex Vallauri, italiano, chegou ao Brasil em 1965, iniciando-se em xilogravura. Fascinado pela democratização dos métodos de reprodução, explora as várias técnicas de gravura em metal, lito, silk-screen e técnicas mistas. Em 1978, com o surto de românticos poetas pichadores que usam como suporte os muros da cidade, Alex começa a grafitar silhuetas de figuras, através de "spray". Nos muros de São Paulo surgem enigmáticas botas pretas de cano longo e salto agulha; no mesmo estilo luvas apontando, biquínis de bolinhas e belas panteras.

exemplo, *calecanto provoca maremoto*, referente ao monstro pré-histórico do seriado japonês National Kid, e *CÃO FILA KM 22*<sup>5</sup>, que dizia respeito a um criador de uma raça de cães, utilizando a silhueta desse cão grafitada junto à frase”.



figura 2.1 – Fotografia da pichação CÃO FILA KM26

Fonte: <[http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/imagens/074\\_02.jpg](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/imagens/074_02.jpg)> acesso em 12 de junho de 2006.

Foto de Mauricio Fridman.

De acordo com Lara (1996), a vertente da pichação que diz respeito à inscrição política nasceu em meio universitário com influência direta do movimento estudantil e definiu uma estética própria, com atitudes e conteúdos do movimento, por intermédio de uma escrita rápida, executada com *spray*, fruto da necessidade de escapar da repressão, que na época, atingia seu limite extremo. Nesse período, as pichações eram feitas por militantes ou pessoas especialmente contratadas. Esses pichadores usavam como suporte muros públicos e de terrenos baldios, construções públicas, paredes de viadutos, por toda a cidade e inclusive em

<sup>5</sup> Foi conservado o número 22, para manter fidelidade ao texto original. No entanto, o número certo como comprova a foto (figura 1) é 26. Portanto, CÃO FILA KM 26. No livro *Graffiti Brasil* e na dissertação de Arthur Hunold Lara, temos a descrição do mesmo episódio com o uso da grafia correta. Referindo-se a CÃO FILA KM 26.

pedras nas estradas. Essas pichações eram feitas com letras de fácil entendimento para todas as pessoas, por causa da sua semelhança com as letras manuscritas, como pode se observar na figura 2.2.



figura 2.2

Fonte: <<http://www.memorialestudantil.org.br>> acesso em 12 de junho de 2006.

As primeiras inscrições feitas em Paris e em Nova York foram tratadas a partir das descrições dos seus respectivos autores: Lara e Baudrillard, sendo dessa forma denominadas grafite, e não pichação. Essas inscrições se “caracterizavam pela ausência de elementos plásticos, com letras geralmente maiúsculas, feitas à mão com tintas nas cores branca, vermelha ou preta”. Portanto, “nessa época, graffiti e pichação eram sinônimos”, como reconhece o próprio Lara (1996, p. 42).

De acordo com Lara (1996), aos poucos a pichação começou a assumir sua forma natural e a sua associação e reconhecimento como sinônimo da palavra graffiti passou a não fazer sentido. As primeiras pichações ,no Brasil, feitas por grupos políticos, por exemplo,

*abaixo à ditadura* e em São Paulo, as inscrições que serviam para reforçar a imagem de comerciantes como: *CÃO FILA KM 26*” que divulgava o endereço de um canil no qual eram vendidos cachorros da raça fila, já eram conhecidas, mas não pertenciam a nenhum movimento organizado de pichadores e nem despertavam muitas reações sociais. Em São Paulo, a organização do movimento da pichação começou a acontecer pelas primeiras pichações feitas por jovens do Bairro da Lapa e Alto de Pinheiros, por meio da associação de seus nomes começaram a lançar nos muros a inscrição *GONHA MÓ BREU*. Em relação a esta inscrição, Ricardo Kobashi relata em seu artigo publicado no jornal Estado de São Paulo um fato curioso:

Quando adolescente, eu tinha um “melhor amigo” estranho, taciturno, que tinha mania de pichar tudo quanto é muro da cidade. No início dos anos 80, não havia uma rua no Alto de Pinheiros que não tivesse uma parede com a inscrição “Gonha, mó breu”. Obra dele. Um dia abro uma revista semanal e dou de cara com uma matéria sobre as pichações na cidade. O ‘*Gonha, mó breu*’ estava em destaque. Segundo especialistas chamados a dar sua opinião sobre a enigmática frase, ‘*Gonha*’ queria dizer maconha e ‘*mó breu*’, maior barato. Ou seja, as pichações seriam uma apologia ao uso da droga. O fato é que esse meu amigo, ao andar, fazia uma imitação juvenil de negro americano, subindo e descendo a cada passo. Não demorou até ganhar o apelido de Cegonha. *Gonha*, para os íntimos. ‘*Gonha, mó breu*’ era a assinatura de um adolescente tentando se fazer notar. A mídia, quando tenta explicar, muitas vezes confunde (KOBASHI, 2006).

Essa desmistificação de um fato jornalístico mostra que muitas vezes a pichação por ser um fenômeno público e livre, pode ser interpretada erroneamente por “especialistas” de qualquer forma, como relata o próprio Kobashi, a idéia principal do adolescente nesse caso era de se fazer notar. Portanto, podemos perceber que este fato ocorrido nos anos 80, em São Paulo, pode ser indicado com o que diz Lara (1996, p. 42), foi o “início ao movimento que, nos anos 90, é conhecido como “movimento dos pichadores”. No entanto, Lara (1996), descreve que eram um grupo de pichadores que pichavam *GONHA MÓ BREU*, pelo depoimento do amigo do responsável pela pichação, fica evidente que era uma pessoa só. No

entanto, essa pichação pode ser apontada como um marco inicial do que seria uma nova fase dentro do cenário da pichação em São Paulo. Este novo cenário caracteriza a mudança estética dos estilos das letras, o que mais tarde seria classificado como tag reto, e tem como principal pilar a reunião de pichadores em grifes e a disseminação das letras com estilo próprio e único representando o seu grupo.

## 2.2 GRIFES

Lara (1996), afirma que neste período, tanto o próprio Gonha como outros pichadores que seguiam o mesmo princípio de escrever nomes ou inscrições que identificavam uma pessoa ou um grupo, em geral, eram desconhecidas pela maior partes das pessoas que viam as inscrições e não faziam parte do grupo. No entanto, esse procedimento de pichação começou a ser adotado por outros grupos que se iniciaram no universo da pichação. Esse processo de imitação foi acelerado depois que a pichação *GONHA MÓ BREU* foi reconhecida e divulgada pela mídia. Surgiram na cidade outras pichações como: *SUBIR... SUBIR... SUBIR... VOAR ERA INEVITÁVEL, JUNECA PESSOINHA, BILÃO, TCHENTCHO E CALECANTRÓ PROVOCA MAREMOTO*. Em 1970, as pichações eram freqüentes em determinados lugares da cidade. Com o surgimento de novos grupos as pichações foram usadas como forma de identificação e diferenciação entre grupos.

Nos anos 80, em São Paulo, alguns grupos de jovens com características particulares chamavam atenção por onde passavam, primeiramente foram os *punks*, logo em seguida os *darks*, os pichadores começaram também a se organizar em grupos. Essa organização de pichadores daria início às grifes<sup>6</sup> em que cada grife possui um nome e um logotipo. Esse logotipo é pichado, sendo repetido por cada integrante no momento da pichação, muitas vezes

---

<sup>6</sup> Grife na linguagem dos pichadores significa um grupo formado por pichadores. As grifes possuem um logotipo, onde cada integrante da grife reproduz esse mesmo grafismo pela cidade.

acompanhado pelo nome do pichador, data e em alguns casos, alguma dedicatória, homenagem e grafismos complementares como aspas, setas, estrelas, etc.

Em meados dos anos 80, surgia em São Paulo a pichação que, aos poucos, foi ocupando os muros e prédios da cidade, com escritos de grupos e nomes, normalmente feitos em tinta *spray* ou rolo com látex, com o objetivo de ganhar respeito entre outros escritores e, de uma certa forma, protestar contra uma sociedade hipócrita e egoísta (RIBEIRO, 2003)

### 2.3 IBOPE

Binho observa que também pode ser obtido pelo que os pichadores chamam de *Ibope*, que é o índice de popularidade do pichador em relação aos outros pichadores. Eles conseguem esse índice de popularidade, aparecendo de alguma forma na mídia ou pichando nos lugares mais movimentados ou mais altos de São Paulo, por exemplo, as avenidas de grande circulação, no centro de São Paulo ou lugares de difícil acesso como os topos dos prédios. MEDEIROS, (apud XICO SÁ, 2006) no livro *Ttsss...* conta um episódio em que o pichador Di, pichou um prédio no conjunto nacional na avenida paulista e ele mesmo liga para o extinto jornal Diário Popular, no final dos anos 90, e relata o fato com detalhes dizendo como o pichador pode ter invadido o prédio, fala do arrombamento da porta, quebra de vidro entre outros detalhes. Matéria publicada no jornal Diário Popular o suposto morador, com foto da fachada do prédio pichada e como afirma Sá, o próprio Di foi à fonte e o personagem do noticiário, “pregando uma peça” no jornal. Esse episódio da história da pichação em São Paulo mostra o grande interesse que os pichadores têm em obter o *ibope*. Entre os *pichadores de grife*, talvez seja um dos maiores incentivos.

Em sua dissertação de mestrado Lara (1996), estabelece uma relação entre os desdobramentos das pichações do tipo *GONHA MÓ BREU* e a formação das grifes que brigavam por espaços na cidade, na outra ponta o grafite, que desde o começo começava a ser

tolerado, principalmente, depois da atuação de grupos como o “Tupi Não Dá”<sup>7</sup> na Vila Madalena. Os desdobramentos da pichação começaram a resultar em uma série de associações da pichação com adolescentes da periferia, violência e temas fúnebres, como a morte de pichadores. Esses fatores intensificaram o movimento que usou cada vez mais gírias próprias e em parte o desenho das letras se desenvolveu no sentido da ilegibilidade, alguns pichadores foram perseguidos como foi o caso de Juneca, que, na ocasião era procurado pelo prefeito Jânio Quadros. No entanto, esse tipo de perseguição só ajudou a divulgar a imagem ousada dos pichadores, que inclusive picharam até o Cristo Redentor no Rio de Janeiro, sendo que os responsáveis eram paulistanos. Essas perseguições e destaques pela mídia contribuíram para a valorização da assinatura (tag) dos pichadores, fato que antes não ocorria. Isso fez com que os pichadores identificassem junto ao nome do grupo (grife), uma indicação pessoal ou do grupo que a realizou. Esses comentários indicam a procedência e as pessoas que realizaram e foram convidados ou participam do grupo. Há caso de pichadores que param de pichar e depois retomaram e o mesmo acontece com as marcas (grifes). Juneca<sup>8</sup> foi um dos primeiros

---

<sup>7</sup> O “Tupi Não Dá” foi um coletivo de artistas (grafiteiros) que levou o grafite a uma aproximação com a arte, melhorando dessa forma a imagem social do grafite na cidade de São Paulo.

<sup>8</sup> O Artista

Nome: Oswaldo Junior ou JUNECA  
 Formação : Curso superior : Artes Plásticas  
 Profissão : Artista Plástico Grafiteiro

O tempo que JUNECA era uma pichação nos muros da cidade está distante. Hoje, o artista plástico JUNECA, é reconhecido pelos trabalhos que faz na capital paulistana, no interior paulista e até mesmo em outros estados. JUNECA hoje é sinônimo de grafite, e dos bons. Daqueles trabalhos coloridos que enchem os olhos das pessoas que passam pelos locais grafitados. É um artista contemporâneo da metrópole.

O que começou como brincadeira tornou-se modo de vida. Atualmente JUNECA executa seus grafites para secretarias de cultura e museus, faculdades e trabalhos urbanos, além de desenvolver um importante trabalho social junto a crianças e adolescentes por meio de oficinas culturais.

Praticamente todo meio cultural disponível, já recebeu algum grafite de JUNECA. Programas de TV, alegorias de escolas de samba, painéis publicitários, relógios eletrônicos de rua e feiras, mostras, exposições e até capas de discos já receberam suas intervenções artísticas.

Suas realizações mais importantes foram: a 1º, 2º e 3º mostra paulista de grafite, realizada no museu da imagem e do som - MIS; o trabalho exposto no MASP; e uma das realizações mais recentes são os relógios de rua.

Elaboração de cenários na cidade cenográfica e novelas do SBT.

Recém chegado da Europa com exposições da França e Espanha. Inúmeras exposições com quadros em casa noturnas de São Paulo.

pichadores a se tornar grafiteiro o que levaria depois a uma série de trabalhos e estudos para transformar pichadores em grafiteiros na tentativa de amenizar o problema das pichações.

As *grifes* de pichadores são os agrupamentos de pichadores e marcadas pelos logotipos, símbolos e pseudônimos de seus integrantes. “Assim, além de pichar o seu pseudônimo, ou o do grupo a qual pertencem, eles deixarão, também, estampado o símbolo da *grife* a qual seu grupo pertence. Em síntese, as *grifes* são alianças que surgem para fortalecê-los nos conflitos que acontecem entre eles”(PEREIRA, 2006)

## 2.4 ATROPELO

As grifes, segundo Pereira (2006), também, servem para defender os pichadores de outras grifes “inimigas”, pois um dos maiores erros que um pichador pode cometer é “atropelar” (ver figura 2.3) a pichação de outra grife, ter a sua pichação “atropelada” é uma grande ofensa, muitos não se contentaram em revidar os “atropelos” com outros “atropelos” e começaram a tirar satisfações pessoalmente com aqueles que estavam pichando sobre a sua marca” (PEREIRA, 2006).





figura 2.3 – Nesta figura, estão evidenciadas várias pichações atropeladas, uma imagem não muito fácil de se encontrar. Uma das pichações inclusive ao efetuar o atropelo, deixa um recado para seu “adversário” escrevendo “oi bafão” que na gíria, “bafo” significa alguém que ficou para trás, foi derrotado, “não é de nada”.

Fonte: Arquivo do pesquisador.

## 2.5 TAG RETO

No intuito de se diferenciar dos demais grupos os pichadores foram buscando desenhos próprios para as letras, “com quebras lembrando o estilo gótico” como afirma Lara (1996) ou até mesmo, influenciados pelas capas de disco de músicas de punk e rock da época. Esse estilo de letra é chamado de *tag reto*<sup>9</sup> (figura 2.4) caracterizado por letras retas, alongadas e pontiagudas, que procuram ocupar o maior espaço possível no suporte, o surgimento desse estilo de letras típico de São Paulo é único no mundo. Na figura 2.4 observa-se o estilo de letra tag reto, caracterizado pela ocupação total do espaço da parte superior do muro, letras pontiagudas e estendidas, desenho confeccionado com rolo de tinta, nome das grifes, data, símbolo, zona da cidade que a grife pertence e a assinatura dos autores.

<sup>9</sup> Tag é um termo que deriva da denominação utilizada pelos grafiteiros e tem origem em Nova York, como citado neste mesmo texto e quer dizer assinatura. O tag reto foi difundido pelos pichadores de São Paulo e é mais que uma assinatura, já se tornou um estilo de letra.



figura 2.4 - Nesta parede, observa-se alguns tags retos executados com rolo de tinta. Rua da Mooca-Mooca.

Fonte: Arquivo do pesquisador.

## 2.6 OS POINTS

“A evolução da pichação se deu por simples imitação dos grupos que tentavam conquistar território no meio urbano”. (Lara 1996, p. 42), outro fator de influência na popularização das pichações foi à criação do *point* (local de encontro de pichadores) . No livro *Ttsss...*, lançado em 2006, organizado pelo ex-pichador e hoje grafiteiro Boleta , que foi da primeira geração do Vício uma das gangues mais ativas e antigas de São Paulo, há fotos e trabalhos guardados da “agenda” cronológica. Iniciada em 1988 e terminada 1998. Esse documento comprova a evolução da pichação em São Paulo. A respeito do *point*, o livro tem como uma das primeiras imagens a reprodução de um convite feito para pichadores datado de 09/10/1992, por meio das letras maiúsculas escritas no estilo *tag reto* desenhado por canetão e

a ilustração de *um robocop*, o texto chama aqueles que *pixam*<sup>10</sup> e aqueles que não *pixam* para a grande volta do antigo *point* na Lapa, descrevem o endereço e o lugar e no final diz que, para chegar lá, pergunte a qualquer idiota que esteja com um calibre 38, ou um cacete na mão que com certeza de que ele vai saber informar-lhe (MEDERIOS, 2006), o texto ainda fala da roupa e o tipo de carro que os guardas possuem e no final a assinatura dos pichadores com suas letras características. Nesse convite, fica evidente o enfrentamento e o caráter clandestino e subversivo do movimento, portanto, o *point* se torna mais um fator de valorização do movimento. Em outro convite no livro, temos o aniversário de um pichador, onde a ilustração do Bob cusp, um personagem punk desenhado pelo cartunista Angeli, está no cabeçalho da página. O texto começa irônico, dizendo: “Será que pode. Um cara estar fazendo 21 anos, e ainda com esse papo de pixação ?!....” Depois diz que é o pingüim do Batalhão e indica a data, 1993, local, mapa, indicações de ônibus e horário. Uma observação no final é o que deixa o convite mais interessante: “Aí gente, detonem a avenida. Menos o local e a área da festa p/ evitar confusões! ok !!!”

Nesses *points*, os pichadores se encontram e trocam de idéias, distribuem convites de festas, xerocópias de reportagens feitas na imprensa, fotos de pichações, local, onde são marcados os *rolês*<sup>11</sup>, assinatura de folhinhas, e tudo é guardado em pastas<sup>12</sup>. As pastas armazenadas por pichadores guardam a história das pichações, as folhinhas são registros de assinaturas de ex-pichadores, pichadores atuais ou pichadores mortos, coletadas nos *points* ou nas festas exclusivas de pichadores. Essas assinaturas são feitas com canetões, marcadores e

<sup>10</sup> A pixação é tão transgressora que subverte até a língua portuguesa, já que, em vez de ser escrita com “ch”, como é correto, é usada por eles sempre com “x”. WAINER, João. Ttsss... a grande arte da pixação em são paulo, brasil São Paulo: Bispo, 2006.

<sup>11</sup> Rolê é como os pichadores denominam os seus deslocamentos pela cidade com o intuito de pichar.

<sup>12</sup> Segundo Alexandre Barbosa Pereira, estudante de mestrado na USP e que pesquisa os pichadores e suas apropriações “impróprias” do espaço urbano, observa que: “O que se percebe é um grande esforço destes jovens pichadores para se preservar uma memória da pichação, de fixar algo tão efêmero, pois a marca estampada nos muros e prédios da cidade logo estará apagada, mas, na folhinha, nas fotos e nos artigos da imprensa colecionados nas pastas elas permanecem.”

materiais apropriados para se escrever em papel, a folhinha, também, é uma oportunidade do pichador treinar a composição dos elementos que será passado para o suporte urbano. A história da pichação é contada pelas reportagens feitas em revistas e jornais, guardadas pelos pichadores. Portanto, a pasta acaba sendo um documento do histórico da pichação.

Essa junção de grupos de pichadores, organização de encontros, a atenção da mídia para o fenômeno e a procura por *ibope*, fez com que, nos anos 90, a pichação tomasse conta de todos os bairros de São Paulo, sendo uma das maiores manifestações da paisagem urbana. Distanciando-se do discurso que a pichação é um problema ou que ela é sujeira, o fato é que esses vândalos-cidadãos têm contribuído para a composição estética da nossa cidade e interferindo no espaço, pois dialogam com as paredes, ódios e afetos das pessoas, lembranças de caminhos e os motivos disso podem estar subjugados aos mandos de uma *gang* ou na solidão de um sujeito qualquer, que teima em deixar sua mensagem nos muros.

Vale ressaltar que não existe apenas a vertente da pichação feita por *grifes*, há outros tipos de pichações utilizando outros tipos de técnicas e ideologias, por exemplo, pichações executadas com giz de cera (com estilo de desenho embolado), diferente dos *tag retos*, feitas em árvores com materiais cortantes, com corretivos, com pincéis, com frases de declaração de amor, frases políticas, com letras legíveis e manuscritas com o simples nome dos respectivos pichadores, entre outras. No entanto, o tipo de pichação que ocorre com maior frequência atualmente em São Paulo é a efetuada pelas grifes. Há, também, outros tipos de intervenções efetuadas com adesivos, pôsteres, propagandas políticas, grafites, grafites pagos, grapichos, difícil classificar essas visualidades, principalmente, quando se encontram misturadas nos muros da cidade. Em geral, são classificadas como pichação, grafite e arte de rua. No próximo capítulo, iremos aprofundar nessa discussão.

## 2.7 TIPOGRAFIA DA PICHAÇÃO

Focando o discurso no produto tipográfico dos pichadores de grifes pode-se afirmar que a forma das letras das pichações tem estreita relação com o movimento do corpo dos pichadores, isso é perceptível na tinta que escorre das letras, esfumaçados nas extremidades e na altura dos caracteres desenhados. O fator humano e a condição em que são executadas as pichações influenciam o resultado final. Portanto, as letras acabam sendo orgânicas, como extensão do corpo do pichador e a forma reta das letras sofrem essa influência gestual por serem desenhadas rápidas e muitas vezes em condições de pouco equilíbrio. Em muitos casos, isso fica caracterizado por meio de letras tremidas, tortas, respingos de tinta, esfumaçados, o ato de subir e descer, agachar e comprimento das letras na medida da extensão do braço dos pichadores que a desenha. Principalmente as letras desenhadas no alto, em que normalmente um pichador sobe no ombro do outro e procura desenhar o mais alto que conseguir; ocupando o maior espaço possível.

Tendo o desenho da letra do pichador grande relação com a gestualidade do processo. Como no caso da pintura do Pollock<sup>13</sup>. A letra que o pichador faz no seu caderninho é diferente da que ele faz ou fez realmente na parede. Essa relação torna a letra observada na parede como se fosse um produto vivo, de acordo com a idéia expressa por Bruno Munari:

No campo artístico um produto feito com rapidez conserva toda a vitalidade presente no momento da concepção: as folhas de bambu de uma pintura chinesa ou japonesa são feitas num instante, apesar de terem sido observadas durante muito tempo. Observar por longo tempo, compreender profundamente, executar num instante.

---

<sup>13</sup> Pollock Jackson – 1912 Cody (WY) – 1956 East Hampton (NY)  
Pintor Americano. 1925 – 1929. Estudou no Manual Arts School em Los Angeles e a partir de 1929/30 na Arts Students League em Nova Iorque sob Benton, o mais importante representante da cenografia americana, a quem ajudou a realizar murais. 1936-1943 Criou murais como parte de um tratamento de alcoolismo, começou a estudar C.G. Jung, especialmente a teoria de arquétipos. A partir de 1942 amizade com Motherwell, um expressionista abstrato importante, e com o surrealista Matta, que o encorajou a escrever poemas surrealistas. Começou a pintar quadros não-representativos, cujas formas foram inspiradas na arte primitiva, principalmente a arte indiana. 1945. Casou com a artista L. Kasner 1946. Primeiro *Drip Painting*, onde a tinta pingava de latas de tinta perfuradas para cima de telas deitadas no chão, ao mesmo tempo fazia experiências com uma pasta pesada composta de areia, fragmentos de vidro e outros materiais, utilizando paus, facas e espátulas em vez de pincéis. 1950/51. Rebelou-se contra as políticas antiabstracionismo do Art Institute of Chicago 1951. Mais terapias contra o alcoolismo e em 1955 submeteu-se à psico-análise. 1956. Morreu num acidente de viação. Pollock desenvolveu a *action painting* a partir das técnicas surrealistas do automatismo. Esta aproximação gestual levou mais tarde ao *happening*.

Cérebro e músculos trabalham nas melhores condições: o produto sai vivo  
(MUNARI, 1997. p. 54)

Neste sentido, a produção das letras se aproxima do que na história da arte é definido como *action painting*, cujo principal artista representante é Jackson Pollock.

Na Action Painting, o gesto e a pincelada daí resultante expressam-se mais a si mesmos do que a qualquer outro significado que lhes seja exterior; o processo de pintar representa o conteúdo da pintura. Em tais obras, o temperamento e o caráter do artista, as suas alegrias e tristezas, são reveladas imediatamente sem recurso a esse passo intermediário que é o desenvolvimento de um tema. O que é particularmente válido para Jackson Pollock

(Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, Arte do século xx, 1999, p. 273).

As semelhanças do processo de pichação com os trabalhos de Pollock são caracterizados por tratar a pintura como ação. A atitude que os pichadores compartilham por meio das suas letras, movimentos corporais e utilização de suportes diferenciados. Tanto no trabalho de Pollock, quanto aos dos pichadores, é possível perceber pela imagem o movimento rítmico do executor. Os movimentos rápidos, a preocupação em ocupar o espaço na sua totalidade ou a maior parte dele possível. E ambos procurando fazer uso do exercício de liberdade.

A diferenciação fica por conta dos gestos inconscientes que Pollock incorpora, no caso dos pichadores, os gestos são repetitivos usando o logotipo da grife no qual o pichador pertence, muitas vezes adicionado pelo seu apelido, data e caracteres complementares, por exemplo, flechas, aspas, sinais, etc. Pollock desprezava os materiais tradicionais da pintura e usava materiais como: faca e colher de pedreiro. No caso dos pichadores pelas fotos, observamos a utilização dos seguintes materiais: spray, brocha, mistura de restos de tintas,

tintas de baixo custo como: cal. Em outros casos temos pichações com materiais cortantes, feitas em tronco de árvore, com giz de cera, pincel, corretivo para texto e pichações sobre o cimento unido, em que o uso de qualquer material rígido possibilita a construção das letras.

As letras escritas nos muros pelos pichadores de grifes são muitas vezes repetições de nome de seu grupo, eles usam as letras como um logotipo. O ritual de escrever e compor as letras muitas vezes, é um processo “automático”, salvo alguns casos em que registram com pequenas frases alguma declaração ou feito. Essas frases têm características legíveis para os leigos. A composição tipográfica e a diagramação ficam por conta das adversidades do suporte e a divisão de espaços com outros pichadores. Os pichadores de grifes diferentes se unem para pichar em conjunto. Essa característica de repetição do nome da grife caracteriza a utilização de uma identidade visual. Para Minami (2001), identidade visual é um conjunto de elementos gráficos que compõem a personalidade visual de um nome, idéia, produto ou serviço. Portanto, o símbolo, na sociedade contemporânea, passa a ser um sinal gráfico que com o uso, identifica um nome, uma idéia, um produto ou um serviço.

Para Bringhurst (2005, p.29), “além de serem microscópicas obras de arte, as letras, também, são símbolos úteis. Elas significam o que são e o que dizem.” Este duplo significado é o que configura a prática da pichação, como se os pichadores brincassem com essa condição tratando ora a letra como arte, ora como comunicação para o seu grupo, nesse processo a multiplicidade técnica aplicada dificulta o acesso das pessoas de outros grupos sociais, que acabam absorvendo as letras de outras formas, muitas vezes ligado ao vandalismo e sujeira. No entanto, se as letras fossem interpretadas de outra forma pelos leigos poderíamos agregar outro significado a essa ação. Segundo Silva (2001, p.8), “enquanto a publicidade chama atenção para alguma coisa, a arte o faz para alguém”. Sendo as letras microscópicas obras de arte podemos concluir que essa imagem pode levar o homem a ser o centro da paisagem artística. Dessa forma a arte aqui entendida e adaptada como intervenção urbana pode

acontecer para suprir a carência do homem em sua época. Sendo assim, podemos indicar que as portas da interpretação da pichação podem ser abertas para diversos lados, dependendo do modo como interpretarmos esses signos.

Portanto, a relação tipográfica da pichação se dissolve na medida em que se considera a escritura pela interpretação do espectador. Outra característica é a utilização de letras maiúsculas em grande parte das inscrições, associada a sua elegibilidade característica, definimos que as letras de pichação estão mais próximas da categoria tipográfica chamada display, conforme André Stolarski; que define da seguinte forma:

O termo display, refere-se aos tipos utilizados em tamanhos maiores especialmente em projetos de sinalização, mas também em locais de destaque tais como cabeçalho de jornais e embalagens. Seu equivalente em português (tipo de ostensão) não tem o mesmo alcance. Como o termo inglês também identifica ( ANDRÉ STOLARSKI, apud Bringhurst , 2005, p.40).



### **CAPITULO 3 - ANÁLISE DAS IMAGENS SELECIONADAS QUE MOSTRAM OS TIPOS GRÁFICOS DE PICHAGÕES NO BAIRRO DA MOOCA.**

Partindo do princípio de que é sempre conveniente partir do específico para o geral, na abordagem de um determinado assunto, quando se trata de uma pesquisa científica, foi realizado um estudo de campo delimitando o objeto de pesquisa ao bairro da Mooca em São Paulo. A escolha de bairro se deve à proximidade e facilidade de transporte ao local e ao fato de ser uma rota pelo qual ao longo da pesquisa foi realizada quase que diariamente. Outro fator interessante é o fato de ser um dos bairros mais antigos da cidade, nasceu em 1556, dois anos após a fundação da cidade de São Paulo<sup>14</sup>. Isso proporciona um grande contraste entre a arquitetura antiga e as pichações. Aumentando ainda mais a carga transgressora da pichação, pois temos ali valores históricos versus subversão. Na Mooca, foi realizado, em 2002, um projeto em conjunto com a prefeita Marta Suplicy<sup>15</sup>, em que as casas na rua dos Trilhos na Mooca foram restauradas e pintadas, mas há três anos, as casas se encontram em um estado bem diferente devido à ação de grafiteiros e pichadores.

Dentro dessa perspectiva, foram realizadas algumas visitas a determinadas ruas do bairro com o objetivo de fotografar pichações. Em 03/08/2003, foram fotografadas as seguintes ruas: *Pedro Paulicci*, *Celso Azevedo Marques Filho* e *Sapuri*, realizando um total de 27 fotos. Em 14/02/2005, 136 fotos na Paes de Barros, fotografando toda a avenida, essa é uma das principais avenidas do Bairro. Em 26/06/2005, 196 fotos na rua da Mooca. E em 19/03/2006, 465 fotos na rua da Mooca, cobrindo o restante da rua em que não havia sido fotografado à primeira vista. As fotos foram realizadas com uma câmera digital cânon e aos domingos, dias da semana com a menor circulação de carros e pessoas, podendo assim ter um

---

<sup>14</sup> Reportagem: “Mooca comemora seus 447 anos”, Gazeta do Tatuapé- Zona Leste, 10 a 16 de agosto de 2003, p.5.

<sup>15</sup> De acordo com a reportagem “Residências voltam a ficar sujas e abandonadas” Folha, 3 de março de 2006, p.3.

acesso mais confortável a diversos tipos de enquadramentos e um registro visual mais consistente.

O objetivo das fotos foi de permitir uma análise real das pichações e realizar uma interpretação de acordo com o que acontece atualmente no bairro, fazendo assim uma aproximação com o corpo teórico da pesquisa e permitindo a classificação das manifestações visuais presentes nas ruas do bairro, identificando assim os tipos gráficos da pichação. Nas fotos, procuramos simular a visão de um transeunte, portanto, privilegiando as fachadas e elementos vistos ao caminhar pela rua. Nenhuma foto foi realizada adentrando em ambientes, embora observamos que há pichações dentro de ambientes, principalmente, em escolas, ônibus, propriedades particulares, entre outros.

A análise das fotos permitiu em um passo posterior a separação de grupos de letras com proximidade visual e a formação de fontes digitais a partir do material fotografado. Sendo assim, as fotos e as fontes digitais criadas formam um material de preservação e evidencia desse tipo de manifestação registrada.

O trabalho de fotografar na rua abriu caminho para a interação com os moradores, que observavam a realização das fotos e perguntavam se era alguma reportagem. Ao afirmar que era uma pesquisa acadêmica, os moradores expressavam suas opiniões dizendo que a pichação é vandalismo, que tem mesmo que fotografar e mostrar que aquilo é um absurdo. As opiniões demonstravam a revolta deles com os grafismos que invadem a fachada de suas casas.

A produção das fotografias em conjunto com a produção dos textos e desdobramentos visuais da pesquisa, a passagem constante pelas ruas do bairro e outros lugares, pois apesar de pesquisar o bairro da Mooca, as pichações estão em todos os bairros da cidade de São Paulo. Foi alterando o olhar sobre o tema e afinando o entendimento sobre os diversos aspectos da pichação, durante o processo de estudo, as ruas passaram a ser grandes livros abertos e parte

importante das reflexões presentes nos textos, análises das fotos e construção dos desdobramentos visuais. Até para permitir esse tipo de liberdade de reflexão, foi evitado o contato direto e entrevistas com pichadores. Desse modo foi possível realizar um estudo dos aspectos visuais de interação dos grafismos da pichação com a cidade, não promovendo ênfase nos aspectos sociais que levam esse tipo de atividade ser realizada. Embora em alguns casos, isto tenha que ser feito para que se entenda o aspecto visual da pichação.

A pesquisa aborda a pichação sob a ótica do *design*, analisando a forma gráfica desse fenômeno nas fotografias captadas e re-interpretando-os nos desdobramentos visuais. Embora tenham sido feitas algumas visitas ao local de pesquisa, as fotos foram realizadas por uma amostragem acidental. A metodologia empregada constatou que a investigação sobre o tema, utilizando como técnica a documentação indireta, pela pesquisa documental e bibliográfica; levantamento fotográfico, com registro geográfico, identificação da autoria e dos elementos gráfico utilizados. O método de decodificação das pichações levou em consideração a configuração gráfica, o suporte, aspecto formal da letra/grafismo, técnicas, matérias e cores utilizadas. Esse método foi adotado por Spinillo (1994) ao estudar as pichações em Recife, Pernambuco.

Para a análise das fotografias, concebemos o desenho do pichador, como um fenômeno que representa um conjunto variável de habilidades na manipulação de imagens; no espaço mental e plástico. Um desenho muito mais próximo do desejo, da arte, no que se refere ao ato da criação e expressão, sem regras, ou pelo menos sem as regras que costumamos decifrar e compreender, que podem estar subjugada aos mandos de uma *gang* ou na solidão de um sujeito qualquer da cidade, que teima em deixar sua mensagem nos seus muros.

A pichação, enquanto desenho para além da ilegalidade que lhe é conferida, por estar fora das exigências de higiene inerentes à ordem estética do espaço urbano, não pode ser

classificada em nenhuma das modalidades do desenho e muito longe de ser considerado criação – arte. A princípio sua simples existência em qualquer ponto é motivo de incomodo, é considerada pelo senso comum como poluição, no sentido estrito da palavra. Esta visão, também, povoa as produções acadêmicas, que até o momento só se deram conta da beleza do grafite, que já chegaram aos museus e aos espaços formais.

A análise das fotos procura adotar critérios em que se entende a pichação de acordo com o que define Silva, como um novo desenho da cidade:

A pichação é outro desenho na cidade, constitui-se num conjunto de símbolos, motivos e normas bem distante do que se pode chamar de científico, e ainda não desvendado pelo discurso formal da pesquisa acadêmica. A arquitetura e o urbanismo referendados pelos estatutos formais seguem no desafio de produzir melhores condições de habitação para a comunidade. Ambos desenham a cidade cada um à sua maneira, os primeiros protestam, escrevem frases de amor, procuram atingir o lugar mais alto em competição com os outros grupos; os segundos desenham com suas réguas e esquadros – projetam novas cidades e ruas subterrâneas, todos buscam saídas e nenhuma das saídas deve ser desprezada, porque em cada uma delas está a marca de um homem e é da marca deixada por cada homem que se faz à humanidade (SILVA, TRINCHÃO)

Na análise de imagens não foi analisado trabalhos associados ao grafite, estêncil, tipografia popular, e trabalhos que tivesse proximidade com a arte. O critério de seleção das fotografias levou em consideração as imagens que tivessem proximidade com a definição do conceito de pichação abordada no segundo capítulo desta dissertação.

Principais estilos de pichações encontradas:

Local: Rua da Mooca

Suporte: orelhão

Ferramenta: material cortante/abrasivo

Motivo: Declaração de amor: "TICO E CACA"

Técnica: Escrita manual em baixo relevo

Estilo: Proximidade com o estilo Tipografia Popular.



figura 3.1

Estilo de pichação em que o suporte é arranhado para se obter o grafismo, normalmente realizado com o estilo de letras manuscrita e conhecido como letras de “forma”. Não há muitas pichações desse tipo nas ruas visitadas. O mais comum é a interferência nos suportes pela tinta spray, látex, marcadores e colagem de adesivos.

Esse estilo de pichação realizado em baixo relevo, fazendo uso de materiais cortantes ou abrasivos foi encontrado em outros suportes como: chão e árvores.

Local: Rua da Mooca.

Suporte: Parede de uma escola

Ferramenta: Corretivo

Motivo: Declaração de amor. “CAROL E LINK PARK”

Técnica: Pintura manual com pincel do corretivo

Estilo: Proximidade com o estilo Tipografia Popular.



figura 3.2

Estilo de pichação em que o suporte é pintado com materiais não convencionais de pintura, nesse caso, foi possivelmente utilizado pincel e tinta de corretivo ortográfico, normalmente, esse tipo de pichação é realizado com o estilo de letras manuscrita e conhecido como letras de “forma”. Não há muitas pichações com esse tipo de ferramenta nas ruas visitadas, o comum é a interferência nos suportes por meio da tinta spray e látex.

Local: Rua da Mooca

Suporte: calçada e rua

Ferramenta: pincel e tinta

Motivo: Marcação e sinalização

Técnica: Pintura manual com pincel

Estilo: Proximidade com o estilo Tipografia Popular.



figura 3.3

Estilo de pichação em que o suporte é pintado com materiais de pintura, possivelmente, pincel e tinta látex. Essas inscrições parecem ser sinalizações e ou marcações de algum órgão público ou de concessão pública, para marcar passagem de fios, canos, gás ou algo do tipo. De qualquer forma subvertem a rua e a calçada, portanto, pode ser considerada uma pichação.

Local: Rua Conselheiro João Alfredo

Suporte: Parede

Ferramenta: Pincel e tinta

Motivo: Abstrato devido à falta de habilidade do pichador em construir as letras ou as letras foram re-pichadas, atrapalhando o entendimento. ‘XABETO’

Técnica: Pintura com pincel

Estilo: Proximidade com o estilo Tipografia Popular.



figura 3.4

Estilo de pichação em que o suporte é pintado possivelmente com pincel ou brocha e tinta de cal ou látex, normalmente, esse tipo de pichação é realizado com o estilo de letras manuscrita e conhecido como letras de “forma”. Esse estilo de letras está próximo do abstrato devido à falta de habilidade do pichador em construir as letras ou as letras foram re-pichadas, atrapalhando o entendimento. Não há muitas pichações com essa particularidade nas ruas visitadas.



Local: Rua da Mooca

Suporte: Parede

Ferramenta: Spray

Motivo: Assinatura do nome. “GORDURA 05, MIGUEL LOCO, DITÃO”

Técnica: Spray

Estilo: Proximidade com o estilo Tipografia Popular.



figura 3.5

Estilo de pichação em que o suporte é pintado com spray, realizado com o estilo de letras manuscrita e conhecido como letras de “forma”. A pichação foi realizada em um posto de gasolina abandonado. Não há muitas pichações com este estilo nas ruas visitadas, comparando-se com as letras de estilo tag reto. O que diferencia esse estilo do tag reto é a forma das letras, pois ambos têm o objetivo de assinar o nome do pichador. Por meio desse desenho de letra percebe-se, também, que o pichador não pertence aos grupos que repetem a sua marca por toda a cidade, não foi encontrada repetição desse tipo de pichação, e nome grafado, em outros lugares do bairro. Caso que não acontece com as pichações tag reto.

Local: Rua Conselheiro João Alfredo

Suporte: Parede

Ferramenta: Pincel e ou rolo de tinta

Motivo: Pichação com motivos políticos: “Vote Chapa 2 CUT”

Técnica: Pintura com pincel e ou rolo

Estilo: Proximidade com o estilo Tipografia Popular.



figura 3.6

Embora há vários tipos de pichações na foto acima, o que está sendo levado em consideração para a análise é a pichação feita em vermelho com rolo de tinta ou pincel e provavelmente com tinta látex. Esse tipo de pichação “VOTE CHAPA 2 CUT” revela um conteúdo político e pelo que se percebe na foto pelas pichações feitas por cima e datadas, ela foi realizada antes de 1998. Outra característica interessante é que os pichadores de grife não respeitaram esse tipo de pichação com grafismo diferenciado, mensagem política e pintaram por cima dela. Fato que não acontece com as pichações de outros que fazem uso de tags retos, pela foto percebe-se o encaixe dos pichos de modo que uma grife não sobreponha o picho de outra.

Local: Rua da Mooca

Suporte: Muro

Ferramenta: Marcador próprio para pichação ou grafite

Motivo: Assinatura individual. “FALGE”

Técnica: Manual com marcador

Estilo: Tag , assinatura muito comum acompanhando trabalhos de grafite. Nesse contexto, ela foi inserida como pichação, pois não existe trabalho de grafite ao seu redor.



figura 3.7

Esse tipo de pichação provavelmente realizada com um tipo de marcador vendido, especialmente, para grafite e pichação remete aos tags (assinaturas) influenciados pela estética americana e são comuns de serem vistos como assinatura dos grafiteiros, acompanhando trabalhos de grafite. Falge é um artista com diversos trabalhos de grafite no bairro da Mooca. Nesse caso, ele usou a sua assinatura com o mesmo propósito dos pichadores de grife, ou seja, para divulgar seu nome. Apesar da estética próxima da grafite este tipo de trabalho por possuir apenas uma cor, e ter o objetivo de divulgar um nome, foi classificado como pichação.

O grafiteiro Falge<sup>16</sup> possui um site na internet, devido a esta facilidade de acesso, foi enviado um e-mail questionando o material usado para realizar a assinatura e se ele considera esse trabalho pichação ou não e por quê?

*Essa Assinatura foi feita sim com marcador de "grafiteiro" que geralmente eu faço artesanalmente com Durepox, Feltro e Tinta para Marcador "Piloto"... mas hj já é vendido em lojas especializadas.... ... são poucos os caras que mantêm essa tradição de fazer seus próprios "Docinhos" de acordo com sua necessidade, o que era comum antigamente antes desses materiais passarem a ser vendidos no Brasil.*

*TAG ou PIXAÇÃO, pra mim eu considero tudo tudo igual, um ato de vandalismo, sujeira, rabiscos, todos com a mesma intenção, que é de escrever o próprio nome, da Gang ou Crew. Porém, o que diferencia o Tag da Pixação geralmente é o material, o estilo e a superfície onde é aplicada. Visivelmente temos uma aceitação melhor quando se trata de TAG, pois geralmente é feito de marcador ou canetas coloridas, em tamanhos menores, locais estratégicos e superfícies lisas (Portas, portões, semáforos, placas, latas de lixo, etc.), diferente da pichação, que é feita de spray, na maioria "preto fosco", em lugares de destaques e em qualquer superfície, de preferência em pedras, pois é mais difícil de limpar e pelo fato de durar muito tempo, comparando a pichação com um vinho, "quanto mais velha for melhor"(FALGE , 2006).*

---

<sup>16</sup> < <http://ubbibr.fotolog.com/falge> > Acesso em 22 maio 2006

Local: Rua da Mooca

Suporte: Porta sanfonada

Ferramenta: Spray

Motivo: Assinatura individual. “CHICO”

Técnica: Spray

Estilo: Bomb



figura 3.8

Este é um estilo de grafite rápido que possui influência do estilo americano. Pode ser feito nos lugares de difícil alcance para se fazer um grafite mais elaborada, possui bastante proximidade com o *THROW-UP* (Vômito), estilo simples de letra geralmente feito em duas cores com as letras gordas, em forma de bolhas. Esse estilo de letras mais elaborado possui influência e nomeações americanas e partilham o ideal de bombardear a cidade. Portanto, encontra-se essa mesma assinatura em outros lugares no mesmo bairro e por toda a cidade. Normalmente, é realizado por pichadores que têm um interesse em começar a elaborar melhor seus trabalhos. Esse estilo influenciou o estilo nomeado como *grapixo* que é na verdade um *bomb* com o estilo de letra tag reto.

Local: Rua da Mooca

Suporte: Portão

Ferramenta: Rolo de tinta e tinta latex

Motivo: Assinatura da grife e individual. “FIY, OS RGS, THAD, MB, DJ, O5, BEM VINDOS, N+A+O”

Técnica: Pintura com rolo de tinta

Estilo: Tag reto



figura 3.9

Esse estilo de letra é um tag reto executado com rolo de tinta e tinta latex ou cal. Pela foto percebe-se que é uma pichação realizada por mais de um pichador, com o intuito de saudar o convidado e compartilhar o espaço do suporte. Esse estilo de letra é o que mais aparece no bairro da Mooca, embora exista repetição dos nomes das grifes, observa-se uma variedade enorme de estilos de letras e nomes.



Local: Avenida Paes de Barros

Suporte: Banco de Praça

Ferramenta: Spray

Motivo: Assinatura da grife e individual . “BDR”

Técnica: Spray

Estilo: Tag reto



figura 3.10

Esse estilo de letra é um tag reto executado com spray. Pela foto percebe-se que é uma pichação realizada por um pichador. Esse estilo de letra é o que mais aparece no bairro da Mooca, embora exista repetição dos nomes das grifes, observa-se uma variedade enorme de estilos de letras e nomes.

Local: Rua da Mooca

Suporte: Portão

Ferramenta: spray

Motivo: Assinatura da grife e individual

Técnica: Spray

Estilo: Tag reto – símbolo



figura 3.11

Esse é um tag reto feito com spray e com forte carga simbólica, é o comum as letras serem incrementadas com sinais para transformar um caractere tipográfico em símbolo. Normalmente, esses símbolos vêm acompanhados das letras do nome da grife. Esse símbolo parte da estilização da letra “m”.



Local: Rua Cassandoca

Suporte: Parede

Ferramenta: Pincel e ou rolo de tinta e spray

Motivo: Assinatura da grife e individual. “FIY”

Técnica: Pintura com pincel, rolo e spray. Utilização de uma segunda cor para formar contorno no tag reto

Estilo: Grapixo



figura 3.12

Desde o começo da pesquisa (há três anos), não era muito percebido este tipo de grafismo na cidade. O grapixo era simplesmente qualificado pela fase intermediária entre a pichação e grafite. Nos últimos tempos, vem se intensificando o aparecimento desse tipo de grafismo e os próprios pichadores (fato que se observa pelos fotologs) chamando esse grafismo de grapixo. Na verdade, são letras do estilo tag reto, com contorno, portanto, pedem maior tempo de feitura e se destacam mais que os tags retos realizados apenas com uma só cor. Esse estilo é provavelmente influenciado pelo estilo de letra denominado bomb de influencia americana, possui o mesmo processo de confecção do bomb, com a estética do tag reto.

Local: Avenida Paes de Barros

Suporte: Parede

Ferramenta: giz escolar

Motivo: Assinatura do nome - tag

Técnica: Manual

Estilo: Embolado



figura 3.13

Esse é um estilo de assinatura próxima do tag do grafite devido ao seu estilo embolado. Normalmente é executada com giz escolar ou de cera. Os pichadores consideram esse tipo de pichação, um estilo menor, e é normalmente feita por crianças. Fato que se percebe devido à grande incidência deste tipo de assinatura perto de escolas e pela localização desses grafismos, que são feitos sempre em locais baixos. Esse tipo de material utilizado não contribui para a visualização dos grafismos a uma distância grande, diferente do que acontece quando se utiliza spray ou tinta cal e látex.