UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TUANI GUIMARÃES DE ÁVILA AUGUSTO

***Graffiti*: um estudo da consolidação da cena da *pixação* em Vitória**

São Carlos
2018

TUANI GUIMARÃES DE ÁVILA AUGUSTO

***Graffiti*: um estudo da consolidação da cena da *pixação* em Vitória**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Instituto de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestra
em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Teoria e História da
Arquitetura e do Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes

São Carlos
2018

AUTORIZO A REPRODUCAO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRONICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Augusto, Tuani
AT883g Graffiti: um estudo da consolidação da cena da
pixação em Vitória / Tuani Augusto; orientador Ruy
Sardinha Lopes. -- São Carlos, 2018.
145 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação
em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da
Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de
Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo,
2018.

1. graffiti. 2. pixação. 3. pichação. 4. cena. I.
Sardinha Lopes, Ruy , orient. II. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:
Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato(a): **Tuani Guimarães de Ávila Augusto**

Título da dissertação: **"Graffiti: um estudo da consolidação da cena da pixação em Vitória".**

Data da defesa: **05/06/2018**

Orientador: Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes

Comissão Julgadora:

Resultado:

Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes
(IAU/USP)

Aprovada

Profa. Dra. Cibele Saliba Rizek
(IAU/USP)

APROVADA

Profa. Dra. Erika Sabino de Macedo
(IFES)

9/1 aprovada

Coordenadora e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Prof. Dr. **Tomás Antonio Moreira.**

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Às companheiras e aos companheiros de militância por uma Universidade Popular, por cada dia me fazer continuar acreditando que uma transformação profunda nas estruturas sociais é possível.

Aos integrantes da República Meia Horinha que me acolheu em São Carlos, à Meia Horinha 2 que fez de uma casa um símbolo de luta, e à República do 28 que incorporou os sonhos de muitos amigos que vivem hoje espalhados por aí.

Aos meus interlocutores, porque sem eles essa pesquisa não poderia ocorrer.

À minha família, que me apoiou nesses quatro anos.

Ao meu companheiro que seguiu ao meu lado mesmo quando eu não conseguia ser uma boa companhia.

Ao meu orientador pela preocupação.

Ao meu psicólogo, por ter me mantido viva quando eu já não conseguia mais acreditar que havia sentido em continuar.

RESUMO

AUGUSTO, Tuani Guimarães de Ávila. ***Graffiti***: um estudo da consolidação da cena da *pixação* em Vitória. 2018. 147 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2018.

A categoria cena é utilizada neste trabalho para auxiliar na descrição da sociabilidade e dos espaços usados pelos pixadores em Vitória. Esta categoria de análise é descrita tanto a partir de uma abordagem do conceito de Will Straw, e da forma como o termo aparece nas interlocuções. A *pixação* é compreendida nesta pesquisa como uma das vertentes do *graffiti*, e por isso trazemos uma discussão bibliográfica sobre os usos dos termos *graffiti* e *pixação*. Para apresentar a cena da *pixação* em Vitória, partimos territorialmente do aglomerado metropolitano de Vitória. Devido à maneira como a cena da *pixação* se conforma em Vitória realizamos uma aproximação histórica da cena do *graffiti* e sobre o entrelaçamento das cenas do *graffiti* e da *pixação* ao longo do tempo e os momentos em que tornam-se autônomas, a cena do *graffiti* em relação ao *hip hop* e a da *pixação* em relação ao *graffiti*.

Palavras-chave: *Graffiti*. Cena. *Pixação*. *Pichação*.

ABSTRACT

AUGUSTO, Tuani Guimarães de Ávila. ***Graffiti***: a study of the consolidation of the tagging scene in Vitória. 2018. 147 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2018.

The scene category is used in this work to assist in describing the sociability and spaces used by the pixadores in Vitoria. This category of analysis is described both from an approach to the concept of Will Straw, and from the way the term appears in interlocutions. The pixação is understood in this research like one of the slopes of the graffiti, and therefore we bring a bibliographical discussion on the uses of the terms graffiti and pixação. In order to present the scene of the pixação in Vitoria, we depart territorially of the agglomerate metropolitan of Vitoria. Due to the way in which the scene of the pixação is conformed in Vitoria we make a historical approximation of the graffiti scene and the interweaving of the scenes of graffiti and the pixação through the time and the moments in which they become autonomous, the graffiti scene in relation to hip hop and graffiti.

Keywords: *Graffiti*. Scene. *Tagging*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - TAKI 193 - New York Times.....	32
Imagem 2 - Pixação em São Paulo.....	33
Imagem 3 - Escola de Rima (flyer de um de seus eventos)	33
Imagem 4 - Bomb do FINOK em Vitória.....	35
Imagem 5 - Rolê dos Gêmeos em Vitória	35
Imagem 6 - Exposição REN 'Aqui dentro não é graffiti' (Galeria de Arte e Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo - 2014)	37
Imagem 7 - Graffiti político	38
Imagem 8 - Pixação Jardim América (Cariacica)	39
Imagem 9 - Tag reto (pixo) em Vitória.....	41
Imagem 10 - Tag embolado (xarpi) em Vitória	41
Imagem 11 - Pixação em Belo Horizonte (esquerda) e Rio de Janeiro (direita).42	
Imagem 12 - Pé nas Costas (São Paulo).....	43
Imagem 13 - Pixação na Fundação Cartier (Paris)	49
Imagem 14 - Pixação na Fundação Cartier (Paris)	49
Imagem 15 - Pixação Bienal de Berlim	50
Imagem 16 - ABAIXO A DITADURA	53
Imagem 17 - CORTO ÁRVORES (Grande Vitória-ES)	53
Imagem 18 - Tag na cena do graffiti (Montagem - Fotolog)	55
Imagem 19 - Throw Up na cena do graffiti - 2003 (Montagem - Fotolog).....	56
Imagem 20 - Evento Origraffes prestigiado por grafiteiros e pixadores	57
Imagem 21 - Campeonato de skate Manobra Dourada com painel de graffiti (direita) e pixação (esquerda) - TRAMA e IRAN com intervenções dos dois tipos	58
Imagem 22 - FREDONE SBL (1995), assinava DEZÃO	62
Imagem 23 - DEVIL e IRAN (esquerda) e SEDA (direita) na cena do graffiti (Montagem - Fotolog).....	63
Imagem 24 - Mostra Nacional de Hip Hop em São Paulo.....	68
Imagem 25 - Cena do Filme Beat Street - Detalhe da Jaqueta.....	69
Imagem 26 - CABEÇA SBL (Serra).....	74
Imagem 27 - Suspeitos na Mira	77

Imagem 28 - Evento Origraffes.....	78
Imagem 29 - PIPA, SAMUKA, FREDONE, ALECS, COST, LYLI E REN (2001)	79
Imagem 30 - PIPA MSF (2001) Throw up	80
Imagem 31 - Bombardeio Zine 1	81
Imagem 32 - ALECS, FREDONE e CYBORG (Montagem - Fotolog).....	82
Imagem 33 - REN, MALCON e JAPÃO (Viana, 2002)	83
Imagem 34 - Comercial refrigerante UAI com graffiti de ALECS.....	85
Imagem 35 - FUSY	86
Imagem 36 - Mosaico de fotos do Fotolog (LDM Crew)	87
Imagem 37 - INVAZOR (Jardim Camburi, Vitória).....	89
Imagem 38 - Mostra Audiovisual Epidemia Pixo (2016).....	94
Imagem 39 - BCL, 12 de maio de 2006 (Montagem - Fotolog)	95
Imagem 40 - BCL, 14 de maio de 2006 (Montagem - Fotolog)	96
Imagem 41 - TOCA, Muro do Motel Haiti em Jardim Camburi, 1998 (Montagem - Facebook)	97
Imagem 42 - 1º Encontro de Graffiti da Serra (2004)	104
Imagem 43 - Loja Luz do Mundo (Centro de Vitória, 2007).....	109
Imagem 44 - Oficina Luz do Mundo (Centro de Vitória, 2006)	109
Imagem 45 - Ação BCL Crew e ADR (Montagem - Facebook).....	111
Imagem 46 - GEJO e CRIPTA Djan na Rádio Universo Hip Hop (2011)	112
Imagem 47 - Cartaz Exibição do Filme Pixo na Ufes (2011).....	113
Imagem 48 – VC TUANI GOSTOZA	119
Imagem 49 – Valorização do consumo de maconha.....	120
Imagem 50 – Tag de TARK	120
Imagem 53 - Modalidade Janela ou Janelada (DRAS, TIRA e XUXÃO, 2012)...	125
Imagem 54 – Tag de JOAB	127
Imagem 55 – Folhinha 2016	127
Imagem 56 – Folhinha 2014	128
Imagem 57 – Agenda (Vitória)	129
Imagem 58 – Agenda (Serra)	130
Imagem 59 – Sequência LCM e MASK.....	130
Imagem 60 – DEVIL tag reto	131

Imagem 61 – Evento Graffiti Gueto Sound.....	135
Imagem 62 – Evento em Jardim Tropical (Serra).....	135
Imagem 63 – Evento Ponta da Fruta (Vila Velha, 2007).....	136

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CENA: UMA CATEGORIA DE ANÁLISE	20
1.1. Jovens na cena	21
1.2. Distinção e disputas simbólicas nas cenas.....	24
1.3. A cidade na cena.....	26
1.4. De que cena estamos falando?.....	28
2. GRAFFITI: A TRETA DAS DEFINIÇÕES.....	31
2.1. Definições de graffiti e pixação em campo.....	31
2.2. Do graffiti à cena da pixação.....	44
2.3. Cena do graffiti e cena da pixação	54
3. PANORAMA HISTÓRICO SOBRE O GRAFFITI E AS CENAS DO GRAFFITI E DA PIXAÇÃO EM VITÓRIA	60
3.1. O movimento hip hop e a cena do graffiti de Vitória	63
3.2. Antes da cena da pixação em Vitória: a cena dos bairros	85
3.3. Cenas entrelaçadas	103
3.4. A cena da pixação em Vitória.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERÊNCIAS.....	142

INTRODUÇÃO

O *graffiti* salta aos olhos em qualquer cidade média ou grande, e até nas pequenas, numa esquina qualquer, nos muros, nas paredes, nas carteiras das escolas. No Brasil, vemos uma aproximação das técnicas do *graffiti* com os museus e os meios acadêmicos. A despeito de uma lei que criminaliza a sua prática.

Vemos que a lei brasileira cunha o nome grafite para se referir à alguns tipos de apropriações estéticas em ambientes públicos, porém exclui um elemento fundamental da atuação dos grafiteiros, a transgressão. Junto à definição legal, há uma tendência no Brasil, principalmente da grande mídia, mas que também ecoa sobre o movimento do *graffiti*, em separar as expressões figurativas, com cores, daquelas monocromáticas ligadas à escrita codificada. Com isso essa dissertação busca a partir da experiência local a definição do *graffiti* e utiliza o conceito de cena, o qual permite estabelecer fronteiras e interposições entre o *graffiti* das ruas e o grafite da lei. A lei cumpre seu papel em tentar definir e adequar a atuação dos artistas urbanos, ou jovens sem pretensões de serem nomeados como tal.

Ao longo deste trabalho busca-se mostrar ao leitor as nomeações em disputa, tanto com um apanhado bibliográfico, como a partir da experiência de campo em Vitória, a qual possui semelhanças com outros locais, principalmente a partir do que Franco (2009) observou em São Paulo. Franco aborda o *graffiti* incluindo a *cena da pixação*, apesar de preferir a grafia grafite. Esse autor, aborda que as inscrições urbanas ilegais sejam elas assinaturas codificadas ou elementos figurativos, muitas vezes são ações de um mesmo ator, o que também foi percebido em Vitória. Alguns atores passam a se desenvolver em uma prática em detrimento da outra, enquanto outros se apropriam de ambas. Neste sentido, é importante destacar que a maior parte dos grafiteiros e *pixadores* recusam uma hierarquização das práticas, diferentemente do que observa-se nos grandes veículos midiáticos e em Gitahy (1999).

A criminalização com definição de penas para aqueles pegos no ato de pichação, é um problema que se apresenta à prática, os casos de agressão à grafiteiros e *pixadores* é uma constante, enxergados muitas vezes apenas como delinquentes. Assim, este trabalho apresenta esses atores para além do crime que praticam, focando na sociabilidade que desenvolvem e que sustenta as cenas do *graffiti* e da *pixação*.

Independentemente da criminalização do *graffiti* vemos um aumento vertiginoso de imagens e escritos nas cidades brasileiras e Vitória se coloca com mais um cenário. Por duas fontes distintas o *graffiti* abre caminhos na cidade que analisamos. Concomitantemente, jovens em Vitória escreviam seus nomes em muros, paredes e carteiras, enquanto dançarinos de *break* na cidade influenciados por filmes e revistas se arriscavam em fazer *bombs* e painéis. Com encontros e desencontros esses grupos constituem em Vitória, uma *cena do hip hop*, uma *cena do graffiti*, e uma *cena da pixação*, as quais se consolidam em momentos distintos. Parte dessa história é narrada nesta dissertação.

Este trabalho tem como finalidade descrever, a partir da observação participante e de entrevistas com grafiteiros e pixadores, a cena da *pixação* em Vitória que se consolidou nos primeiros anos da década de 2010. Para isso recorri à sua história neste local. Esta consolidação é refletida em uma intensificação da prática da *pixação* e foi acompanhada da atenção da imprensa, de alguns trabalhos acadêmicos e dos cidadãos locais.

Uma hipótese elaborada durante o trabalho de campo colocava em questão se a história da cena do *graffiti* e da *pixação* eram coincidentes quanto ao seu início, por isso coube verificá-la realizando uma abordagem histórica de ambas as cenas, buscando identificar seus pioneiros. Essa relevância da história do *graffiti* foi apontada por FREDONE, pois para ele a *cena da pixação* é uma das partes dessa história. E seguindo isso, pudemos identificar aspectos relevantes para se falar da cena da *pixação* em Vitória, mas também para extrapolar o localismo.

Ainda que este trabalho esteja calcado na experiência local ele traz uma contribuição em relação à definição do que vem a ser o *graffiti* no Brasil, apresentado uma discussão comum que separa, retira desse movimento mundial, a *pixação*. Argumentamos que essa pode ser uma das expressões do *graffiti* brasileiro. Acreditamos que esse tratamento em relação à *pixação* como uma cena, oferece a possibilidade de se incluir um novo capítulo ao movimento mundial do *graffiti*, ligado à formas caligráficas distintas de outros momentos, e que guarda especificidades locais. Assim, tanto o *pixo*, dominante em São Paulo, e o *xarpi*, no Rio de Janeiro, fazem parte deste capítulo. Essa história, como apresentamos não é linear, e diferentes estilos se apresentam nas cidades de maneira concomitante.

No primeiro capítulo defino a partir de uma perspectiva teórica o que vem a ser a categoria cena. Este é um termo nativo descrito por José Guilherme Magnani e

encontra amparo na bibliografia dos Estudos Culturais e que possui referência em Will Straw. Este conceito me permitiu descrever, a partir de uma abordagem etnográfica, como a prática, que está presente em todas grandes cidades do Brasil, se conforma hoje em Vitória, pois esse conceito é também uma ferramenta teórica imbuída de parâmetros que auxiliam na descrição.

No segundo capítulo me dedico a definir o que é *graffiti* e *pixação*, enfatizando que a definição demarca uma estratégia e a própria expressão do trabalho de campo, em conformar uma cena da *pixação* em Vitória como autônoma em relação à cena do *graffiti*, fato este percebido também em São Paulo por Franco (2009), ainda que não se utilize desses termos.

O último capítulo apresenta uma abordagem histórica das cenas do *graffiti* e da *pixação* em Vitória a partir da qual surge uma definição da prática enraizada na experiência de grafiteiros e pixadores, entrelaçando as cenas e definindo suas fronteiras. Para isso, descrevo o que hoje se define por cena da *pixação* em Vitória, seus espaços de sociabilidades, e os atores que fazem parte.

Um destaque necessário a ser feito para introduzir o leitor à pesquisa é o de que o que se chama Vitória neste trabalho está para além dos limites do município, que é capital do Espírito Santo. Quando eu me refiro a Vitória, faço menção ao aglomerado metropolitano de Vitória que é palco da atuação de grafiteiros e *pixadores*, para os quais a capital é uma das referências de visibilidade. A cena local de Vitória abrange os municípios da região metropolitana, mas também conta com a presença de atores vindos do interior do estado, principalmente de sua parte sul, com destaque para Cachoeiro de Itapemirim. Dessa maneira, apenas de modo residual, abordaremos aspectos da cena no interior. Como a cidade de Vitória possui uma limitação territorial mais rígida que os outros municípios da Região Metropolitana, devido à sua condição insular, grande parte das periferias deste encontram-se para além da capital, de onde saem grande parte dos interlocutores, mas principalmente os das primeiras gerações.

A bibliografia sobre a cena da *pixação* em Vitória é incipiente. Foram analisados dois trabalhos que fazem menção a *pixações* locais, são eles: Macedo (2016) e Gimenes (2015). Ambas pesquisadoras apresentaram o resultado de suas pesquisas na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). A primeira, inserida nos estudos sobre o ensino da arte realizou leituras de *graffiti* na paisagem de Vitória, ela contribui para este trabalho com a análise de um conflito entre grafiteiros expressos no muro

de uma das maiores poluidoras do Espírito Santo, a Vale. Sua proposta centra-se no estudo de artistas, numa perspectiva até biográfica, em que investiga sobre os processos criativos individualmente. Gimenes (2015), apresenta uma etnografia sobre circuitos e cenas envolvidas na sociabilidade em torno do *graffiti* na Grande Vitória, é uma monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais, traz uma visão de dentro da cena e problematiza a separação entre as apropriações legais e ilegais, estabelecendo pontos de contato. Acompanhando seu estudo, também “[...] defendo que *pixação* não se difere de *graffiti*, mas que se constitui uma forma de praticá-lo” (GIMENES, 2015, p. 12). Ela explora o conceito de circuito com mais força que o de cena, ambos na perspectiva de José Guilherme Magnani.

Durante esta pesquisa estabeleci contato com a pesquisadora Isabela Breda, a qual me atualizava sobre a cena após 2016, momento que eu terminei as entrevistas, e me colocava em contato com as pessoas que haviam chegado mais recentemente. Ao mesmo tempo compartilhava algumas tretas. Ela fez Iniciação Científica, e apresentou alguns trabalhos com o tema do *graffiti*, vem traçando uma pesquisa com recorte de gênero, preocupação que Macedo (2016) também possui.

Bissoli (2011) desenvolveu sua pesquisa no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Ufes. Basicamente se dedica a apresentação e análise do *graffiti* figurativo na capital. Da mesma forma Michalovzkey (2013), no Mestrado em Artes, oferece atenção ao *graffiti* em Vila Velha, aponta para a dimensão metropolitana da prática, mas se restringe ao figurativo, ainda que ambos aceitem a transgressão como um dos aspectos desta prática juvenil. Ambos possuem um interlocutor destacado, PONTELO no caso de Bissoli (2011) e BERTZ no caso de Michalovzkey (2013).

Dentre os trabalhos que abordam localmente o *graffiti*, Amaral (2009) é o mais antigo. Este foca-se no movimento *Hip Hop* como um todo e contribui com entrevistas realizadas principalmente com a primeira geração de Vitória. E pode-se avançar para além do discutido por ela, encontrando histórias concomitantes e não apresentadas anteriormente pelos mesmos interlocutores como SGAZ, tendo em vista que a abordagem que se coloca nesta pesquisa e na de Amaral são distintas. Inclusive Amaral, como publica em 2009, encontra uma cena do *graffiti* ainda muito atrelada ao *Hip Hop*, assim com a vantagem de uma pesquisa que se inicia 5 anos depois pudemos problematizar a autonomia dos elementos do *Hip Hop*, que vem se

apresentando na realidade local, muito fortemente pela intensificação de uma cena do *rap*.

Somando-se à pesquisa de Gimenes (2015), utilizamos como metodologia uma abordagem etnográfica com trabalho de campo online e offline, o qual foi de fundamental importância para obtenção de dados sobre os atores e as sociabilidades que envolvem a cena do *graffiti* e da *pixação*. Utilizei a observação participante, bem como as entrevistas conferindo a essa pesquisa um caráter exploratório. Os dados foram obtidos a partir da imersão nas reuniões de pixadores, locais de frequência desses grupos, conversas informais, entrevistas semi-estruturadas gravadas, leitura de materiais como *fanzines*, Fotologs e páginas de Facebook, produzidos pelos interlocutores e análise de entrevistas completas do filme 'A Febre', cedidas por João Oliveira.

As entrevistas foram realizadas individualmente e com *crews* de *pixação*, as não estruturadas ocorreram por necessidade de se aproximar ao universo dos interlocutores, se referia a um primeiro contato com os pixadores e grafiteiros e não houve uso de gravador, apenas anotações em caderno de campo.

Podemos agrupar as interlocuções em alguns blocos. Nas entrevistas busquei abranger, os grafiteiros da primeira geração do *graffiti* da Grande Vitória, representada por SAGAZ, CYBORG e CHICÃO, sendo que CYBORG não foi encontrado para falar sobre o assunto. Depois, os grafiteiros que ligam a primeira geração à segunda e se mantiveram na prática até os anos de 2010, ou seja, quando ocorre a consolidação da prática da *pixação*, são eles: FREDONE e ALECS. Neste primeiro bloco, as entrevistas então, nesse sentido, guardam a construção de uma história do *graffiti* em Vitória. Esses interlocutores são identificados como os pioneiros da prática do *graffiti*, e suas entrevistas costuram historicamente sobre o desenvolvimento da expressão urbana na cidade.

O segundo bloco se refere a pixadores e grafiteiros que foram reconhecidos pela presença de seus trabalhos nas ruas, por volta de 2004, período identificado como momento em que se consolida o *graffiti* em Vitória, em que se aumenta significativamente o número de praticantes. Destacam-se a LDM crew, seus integrantes e ex-integrantes como: FREDONE, REN, SAMUKA, LYLI e GENTIL. E a BCL crew: SOMALL, FICORE e SEDA. Ambos os grupos são reconhecidos na cena da *pixação* em Vitória, o primeiro, pelo grande número de trabalhos, principalmente de *throw ups*, que podem ser vistos até hoje na Grande Vitória, e por FREDONE ser

um dos articuladores da cena da *pixação* com a realização de eventos emblemáticos para a cena tais como a exibição dos filmes ‘Pixo’ e ‘Pixadores’, e por ter trazido para a cidade CRIPTA *Djan*, para esses eventos, fato enxergado por muitos como um divisor de águas. A BCL é hoje, reconhecida na cena da *pixação* tanto nas modalidades de *bomb* como pela grande presença de *tags* em Vitória, além disso são marcados ao longo de sua trajetória por discursos que valorizam a prática da *pixação*, como pude identificar nos Fotologs e no *Bombardeio Zine*.

A entrevista com SELO, pode ser considerada como um entremeio desses dois blocos citados anteriormente. Esta interlocução contribui para descrever momentos da prática da *pixação* sem a existência de uma cena da *pixação*, apesar de evidenciar alguns aspectos de uma prática organizada mas que ainda não ocupava a cidade, sua atuação era restrita a poucos bairros. Ou seja, a abrangência metropolitana da cena da *pixação* só ocorre muito posteriormente, no final dos anos 2000 e início da década de 2010. Neste sentido as entrevistas de FREDONE e da CJ *crew*, e de IRAN também contribuíram para se compreender a prática da *pixação* na década de 1990.

A escolha das primeiras entrevistas não se baseou em critérios científicos, ou em relação à relevância que os atores possuem para a cena da *pixação*. Se deram pela proximidade, e pelos contatos estabelecidos por meio de outros pesquisadores e amigos, nesse momento era necessário um primeiro contato, pouco elaborado, mas que me inseriu no trabalho de campo. Por indicação de uma pesquisadora, entrevistei DEVIL, este me apresentou TRAMA, ambos em 2015 eram identificados como pessoas com *ibope*¹ na cena. GENTIL e VODOO, eram conhecidos antes mesmo dessa pesquisa se iniciar, assim consegui estabelecer contato rapidamente. Cheguei à KIKA, pois era uma das grafiteiras mais famosas daquele momento, junto com o Coletivo das Minas (CDM), este coletivo promoveu eventos na época e aglutinava meninas em torno da prática, além disso LE FEME, integrante do grupo, havia estudado comigo. O encontro com NAARIE ocorreu ao acaso.

Começando a frequentar as reuniões de *pixação*, chamada de *reú* pelos seus frequentadores, a partir daí pude escolher os interlocutores a partir de seu prestígio, reconhecimento, e articulação na cena. Então, estabeleci contato com uma das organizadoras da Reú da 7, no Centro de Vitória, e a mulher com maior projeção na *pixação* na Grande Vitória, à época da pesquisa, ela assina MLS. Além disso ela é

¹ Conhecidos e reconhecidos na cena

uma das donas da página Vício de Escrever no Facebook. Na observação participante, nos eventos de *rap* e nas *reús*, fiz contato com LCM, MASK e NILBAE, os três estavam atuantes na cena e eram reconhecidos pelos seus pares pelo número de intervenções e pelos locais de suas intervenções. Essa observação, cabe, principalmente, para os anos de 2015 e 2016.

Solicitei aos meus interlocutores que me indicassem mulheres atuantes na cena e foram citadas ÍNDIA e MAGRA, além de MLS. Enquanto MOSKA apareceu como indicação recorrente devido à sua atuação longa, e é integrante da C301 uma *crew* relevante no sentido de que estabeleceu contato com as *crews* que consolidaram a cena do *graffiti* em Vitória, e também se colocam com aliança com as duas cenas, do *graffiti* e da *pixação*. E ainda, é uma referência no *graffiti* ferroviário², angariando fama por esse motivo.

Tendo em vista que a cena da *pixação* em Vitória foi muito influenciada pela chegada de pessoas de outros estados, entrevistei TIRA do Rio de Janeiro, e EXU (Pilares) de São Paulo. Estes ajudam a falar da *pixação* em Vitória fazendo comparações com as cenas de suas respectivas cidades de origem.

Por último, busquei relatos de grupos atuantes na *pixação* e, por esse motivo, as *crews* MUTANTES e a CJ, aparecem como interlocutores. São grupos que possuem uma regionalização, diferentemente dos grupos mais recentes que compõem a cena da *pixação* em Vitória, hoje muitos deles são do Rio de Janeiro. A primeira *crew*, é identificada como de Vila Velha, município da Região Metropolitana de Vitória, e a CJ é composta quase que exclusivamente (exceto um membro) de moradores ou antigos moradores do bairro de Jardim da Penha de Vitória.

A caracterização dos interlocutores quanto à cor, gênero, classe e idade, são aspectos que para a cena da *pixação*, hoje, em Vitória, são por demais abrangentes. Quanto à idade, por exemplo, temos alguns dos pixadores com mais de 30 anos, uma grande parte entre 18 e 25, aproximadamente. Aqueles com menos de 18 anos, em 2015 e 2016, eram identificados com espanto por parte dos outros interlocutores. Em 2018, com outro momento de expansão da prática, este trabalho não tem a capacidade de traçar um perfil de seus praticantes, tendo em vista que os interlocutores é uma parte pequena em relação à totalidade dos pixadores em Vitória. O aspecto mais identificável é a pouca presença de mulheres enquanto pixadoras,

² Modalidade do *graffiti* de intervenção em trens ou metrô, valorizada tanto na cena do *graffiti* como da *pixação*.

exceto uma interlocutora, todas relataram problemas em relação ao machismo para a recepção delas no campo. No aspecto da cor e classe dos interlocutores, eu não apresentei isso como questão, e a auto-declaração ocorreu em poucos casos, FREDONE apresentou que para a primeira geração do *hip hop* este aspecto chegava a restringir a participação de brancos e não periféricos (moradores de morros, e bairros de periferia). Na cena da *pixação*, a questão de classe para os interlocutores é colocada como algo que pode gerar vantagens, mas a aceitação dos mais abastados acontece a partir dos critérios de reconhecimento da cena, como a presença nas ruas.

A observação participante se deu em eventos como as reús, os eventos de *rap* (batalhas de rima e shows), eventos de *graffiti* e *hip hop* (exposições, eventos na rua), exhibições de filmes, nas redes sociais (Facebook, Whatsapp e Instagram) e em rolês³.

Observei eventos no chamado T da Ponte, embaixo da Terceira Ponte, como um campeonato de *skate* e a Batalha da Ponte, a Festa da 2D e uma Reú embaixo da Segunda Ponte (Cobilândia), em Vila Velha. Dentre outros eventos, estive presente na Reú da 7, na Escola de Rima, no *Rap* de Quinta Avalanche *Hip hop* e na Casa da Barão, todos no Centro de Vitória, na Reú da Noix por Noix, em Caratoíra. Na Serra, compareci ao Origraffes, em Feu Rosa, em duas edições, acompanhei a preparação dos painéis para o campeonato de *skate* Manobra Dourada, em Serra Dourada, e um encontro em Jardim Tropical, em que o foco era o *graffiti*, mas também contou com a apresentações musicais na rua do bairro. Participei da Mostra Audiovisual Epidemia Píxo. Fui a duas exposições em Vitória, uma de IRAN e a outra de REN. E outras duas em São Paulo, de CRIPTA *Djan* e do DI. Nesta cidade fui aluna do curso PíxoAção - A cidade por trás da caligrafia ilegal com Bruno Rodrigues (LOUCURAS) e Micaela Altamirano.

A citação de entrevistas será feita em itálico, inclusive aquelas de *pixadores* que foram realizadas por *sítes* ou para o filme 'A Febre', obedecendo os recuos conforme as normas da ABNT: sem recuos para citações de até três linhas e, para as demais recuo de quatro centímetros. Quando no interior da citação houver alguma pergunta ou apontamento da autora esta aparecerá entre colchetes, mas entrará na contagem de linhas como as outras citações. A referência da citação será feita com o nome do interlocutor entrevistado em maiúsculas e o ano em que a entrevista foi realizada. Faço o uso de aspas simples quando o interlocutor faz referência a uma

³ Ato de sair para píxar, pode ter um destino escolhido anteriormente ou não. O rolê essencialmente envolve um deslocamento.

possível fala de outra pessoa, ou quando apresenta algum diálogo com outras pessoas que não as presente na situação da entrevista, ou ainda quando elabora frases hipotéticas.

1. CENA: UMA CATEGORIA DE ANÁLISE

No caminho da pesquisa o conceito *cena* se mostrou como um campo fértil para dar suporte a uma descrição densa do fenômeno em questão: a *pixação*. A categoria cena foi descrita e consolidada por Will Straw (2001, 2013), a fim de analisar, principalmente, cenas musicais, permitindo pensar sobre a circulação e produção de música ligada às culturas juvenis.

Apesar de tradicionalmente o conceito encontrar-se mais ligado às cenas musicais, Daniel Silver, Terry Nichols Clark e Lawrence Rothfield (2008) se preocuparam em colaborar com uma teoria das cenas de uma maneira mais ampla, revendo aspectos como teatralidade, legitimidade e autenticidade, propostos por Alan Blum e Will Straw, que trabalharam juntos em Montreal (Canadá), bem como avançando em subdivisões dos aspectos citados anteriormente.

Will Straw a partir dos anos 2000 passa a chamar a atenção de seus leitores para a possibilidade de se analisar outras cenas além das musicais. Além disso, seus estudos vão permitir olhar para práticas culturais que não estão inseridas no âmbito das culturas juvenis ou ligadas ao universo *underground*.

Ainda que a categoria descrita por Will Straw por si só justifique sua utilização como ferramenta para analisar e descrever a prática da *pixação* em Vitória, a cena é uma categoria nativa. Os interlocutores comumente usam as expressões cena da *pixação* ou cena do *pixo*, para se referir ao fenômeno social da *pixação* em Vitória, o qual articula espaços, lugares, sociabilidades, consumos, estilos de vida, representações, territorialidades, etc.

Da mesma forma que a categoria ‘pedaço’ apareceu nos estudos de Magnani (2005) sobre formas de lazer na periferia de São Paulo, a palavra cena utilizada pelos pixadores surgiu como um “mero termo no interior de um sistema de classificação e terminou assumindo o papel de categoria que descreve uma particular forma de sociabilidade e apropriação do espaço.” (MAGNANI, 1996, p. 14).

O termo cena, também foi identificado por Magnani (2005) como categoria nativa. Para ele, a cena e o circuito se apresentam como “um recorte que não se restringe a uma inserção espacial claramente localizada” (MAGNANI, 2005, p. 201). Além disso, tem como característica a indefinição de delimitações físicas que restringem seu “âmbito de sociabilidade” (MAGNANI, 2005, p. 201). Porém a cena para ele é mais ampla que o circuito. Enquanto a primeira traz consigo a ideia de

pertencimento, a segunda a de frequência. Assim, “a cena é constituída pelo conjunto de comportamentos (pautas de consumo, gostos) e pelo universo de significados (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam os lugares “certos” de determinado circuito” (MAGNANI, 2005, p. 201).

O conceito de cena permite dirigir o olhar à prática da *pixação*, sem perder sua relação com os espaços nos quais a cena da *pixação* se insere e os ressignifica, e as formas de sociabilidade que seus atores desempenham, colocando o fenômeno social no centro da pesquisa e tornando secundário os aspectos estéticos da prática da *pixação*, como vem sendo tratada pelo Estado e pelo senso comum, ainda que os aspectos estéticos da *pixação* também componham sua cena, sobretudo nas fronteiras e justaposições em relação à cena do *graffiti*.

O conceito de cena permite tratar da cena da *pixação* em Vitória, sua imprecisão permite defini-la a partir dos dados levantados a partir de a um mergulho profundo no campo. Tal imprecisão é apresentada duplamente como uma fragilidade e uma potencialidade do conceito, até mesmo por Will Straw em entrevista a Janotti Júnior (2012), e por outros autores como: Felipe Trotta, Simone Sá e Micael Herschmann no livro *Cenas Musicais* (2013).

No artigo ‘A Theory of Scenes’ (2008), os autores Daniel Silver, Terry Nichols Clark e Lawrence Rothfield sublinham as cenas como elementos da vida urbana. Este é um texto que trata de forma mais ampla do conceito de cena, para além da sua relação com a música, e caracteriza as cenas pela teatralidade, autenticidade e legitimidade. Nunes (2014) e Will Straw (2013) também vão se referir a cenas culturais fora das cenas musicais, a primeira elaborando um artigo sobre a cena cosplay em São Paulo, e o segundo citando as cenas do *skatismo* e do teatro.

O conceito de cena é oportuno neste trabalho porque esta é uma noção que entrelaça as práticas culturais e as apropriações do espaço urbano. Sendo assim, a cena como categoria de análise é uma ferramenta para se aproximar da prática da *pixação*. Por fim, esse trabalho pode levar o leitor a “descobrir percursos e pontos de contato” (MAGNANI, 1996) com a *pixação* levando a algum tipo de sensibilização.

1.1. Jovens na cena

Na apresentação do livro “Comunicação e Estudos Culturais”, Janotti Júnior (2011), chama Will Straw de “ilustre desconhecido”, porque “apesar de ter poucos

trabalhos traduzidos no Brasil, sua noção de cena cultural possui forte ressonância em nossas pesquisas acadêmicas” (JANOTTI JÚNIOR, 2011, p. 10). Porém como observado, o seu conceito atingiu muito fortemente os estudos sobre cenas musicais no Brasil, não havendo muita aplicação do conceito que extrapolasse a noção de cena para outras práticas culturais.

Will Straw tradicionalmente se dedicou a estudos sobre consumo e produção musical, ainda que ele não restrinja este conceito à tal prática. Seus estudos sobre cenas se inserem no contexto mais amplo do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS) de Birmingham sobre grupamentos juvenis. A discussão a respeito das cenas musicais foi inaugurada por Will Straw em 1990 com uma publicação para a revista *Cultural Studies* (SÁ, 2011, p. 149). Ao mesmo tempo, “[...] a década de 1990 vai ser marcada também, no âmbito da reflexão sobre as culturas juvenis, pela revisão crítica da noção de subcultura [...]” (SÁ, 2011, p. 149).

Neste momento, os trabalhos eram dedicados às subculturas de jovens ingleses, os quais eram trabalhadores e se expressavam através de uma cultura do espetáculo, como os *skinheads* e os *punks*. Essas foram compreendidas como subculturas e analisadas pela oposição à cultura parental e àquela representada pela alienação da classe trabalhadora, além do consumo de roupas, músicas e símbolos identitários.

Na contramão dos estudos sobre culturas juvenis que buscavam um estatuto político para todas essas culturas ou subculturas, o conceito de cena permite adentrar às culturas juvenis fora do paradigma "exclusivamente ligada à resistência e à luta de classes" (DOMINGUES, 2013, p.2). Will Straw também afirma em entrevista à Jeder Janotti Júnior (2012) que não se interessa pela “noção de comunidade, pois esta tende a centrar-se exclusivamente nas relações entre pessoas (e não nas relações entre pessoas e lugares, coisas e processos).” E posteriormente revela: “Eu hoje definiria cena como as esferas circunscritas de sociabilidade, criatividade e conexão que tomam forma em torno de certos tipos de objetos culturais no transcurso da vida social desses objetos. Contudo, isso não resolve nada!” (JANOTTI JÚNIOR, 2012, p. 8-9)

As cenas surgem a partir dos excessos de sociabilidade que rodeiam a busca de interesses, ou que fomenta a inovação e a experimentação contínuas na vida cultural das cidades. O desafio para a pesquisa é aquele de reconhecer o caráter esquivo e efêmero das cenas, reconhecendo, ao mesmo tempo, o seu papel produtivo, e até mesmo funcional, na vida urbana. (STRAW, 2013, p. 12-13)

Aqueles estudos, como aponta Sá (2011), foram de grande relevância “para a consolidação da noção de juventude como categoria sociológica” (SÁ, 2011, p.150), mas não deixa de reconhecer suas limitações. “Dentre os esforços revisionistas [...] interessa-nos mencionar a perspectiva que aposta no fim dos processos de rotulação e das demarcações identitárias rígidas [...]” (SÁ, 2011, p.150), as quais se referiam à noção de comunidade. A noção de cena “[...] tem na mudança, e não na estabilidade estilística, a referência mais importante” (SÁ, 2011, p.150)

Apesar disso, Sá afirma:

[...] que “nem sempre as cenas são disruptivas” e que elas podem trabalhar no sentido conservador da fixação e perpetuação de práticas, gostos e afinidades, trabalhando contra a mudança e aproximando-se mais do sentido de comunidade. [...] Assim, cenas e comunidades são vetores ao invés de noções dicotômicas. (SÁ, 2011, p. 156)

Quanto à relação do conceito com a noção de tribo, “O próprio Straw reconhece que a cena é: “[...] uma série lexical que inclui subcultura, tribo e outras unidades socioculturais nas quais se supõe que a música exista. [...]” (Janotti Jr., 2012c, p. 3)” (HERSCHMANN, 2013, p. 49).

Além disso, a noção de cena se apresenta como alternativa contra a rigidez da noção de subcultura que coloca no centro da discussão a oposição em relação à cultura parental e à questão de classe e contra a excessiva flexibilidade dos conceitos de “neo-tribos ou canais, que se tornam poucos operativos por ignorarem a centralidade dos processos de classificação e suas disputas simbólicas como elementos de construção identitária e de sociabilidade.” (SÁ, 2011, p. 152).

A partir de estudos sobre a noção de cena musical, Will Straw⁴ (1991 apud DOMINGUES, 2013), a entende "como uma forma diferencial de compreender a produção, a circulação e o consumo da música no contexto urbano" com isso distingue comunidade musical de cena musical. Ele "descreve cenas como um espaço cultural mutável e fluido, caracterizado pela construção e diferenciação de alianças e práticas musicais". (DOMINGUES, 2013, p. 2)

[...] se a comunidade define tradicionalmente um grupo de composição relativamente estável, [...] a noção de cena nos remete a um grupo demarcado por um espaço cultural onde coexiste uma diversidade de práticas musicais que interagem de formas múltiplas, através de diferentes trajetórias de troca e fertilização. (SÁ, 2011, p. 151)

⁴ STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music,' Cultural Studies, Vol. 5, No. 3 (October), 1991, 361-375.

As cenas não estão apartadas de outras práticas culturais, e no caso das cenas musicais, de diversos gêneros musicais. As cenas se cruzam, se tocam e se repelem na cidade. "A interconectividade entre os atores sociais e os espaços culturais da cidade é [...] vista como fundamental." (DOMINGUES, 2013, p. 12). Por isso, Will Straw retorna às comunidades musicais em dois sentidos. Primeiro numa postura crítica, como citado anteriormente: "[...] estou menos interessado na noção de comunidade, pois esta tende a centrar-se exclusivamente nas relações entre pessoas (e não nas relações entre pessoas e lugares, coisas e processos)." (JANOTTI JÚNIOR, 2012, p. 8⁵). Porém, reconhece a noção de comunidades pode ser importante pois,

[...] como muitas teorias sociais interessantes se debruçam sobre a maneira como as pessoas coabitam os espaços urbanos do mundo contemporâneo (e o fazem em contextos de crescente diversidade étnica/racial/cultural), penso que a noção de comunidades musicais pode assumir nova importância. (JANOTTI JÚNIOR, 2012, p. 8)

Diante disso, é importante lembrar que o conceito de cena não pretende ser uma contraposição em relação aos conceitos de subcultura, culturas juvenis, comunidade, neo-tribo ou tribo. A noção de cena é um dos vetores, mas não o único, para a compreensão das sociabilidades e modos de apropriação urbanas.

1.2. Distinção e disputas simbólicas nas cenas

A cultura para Sá (2011), a partir de sua reflexão sobre a obra de Will Straw, é compreendida "como prática cotidiana e lugar de disputa" (SÁ, 2011, p. 158). As práticas culturais por consequência são também espaços de disputas, parte delas são disputas simbólicas. Janotti Júnior⁶ (2003 apud SÁ, 2011, p. 153) lembra que uma das disputas simbólicas sobre os gêneros musicais está na delimitação de suas fronteiras. O que definiria a música funk, o punk, o heavy metal? No nosso caso, o que delimita a cena da *pixação*?

"Straw, como (ele mesmo afirma) discípulo de Bourdieu [...]" (HERSCHMANN, 2013, p. 44), reflete sobre as fronteiras que delimitam uma prática cultural, a qual

⁵ Entrevista realizada por Janotti Júnior com Will Straw.

⁶ JANOTTI JÚNIOR, Jeder. À Procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Revista Eco-Pós**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 31-46, 2003.

forma uma cena, como um processo de rotulação trabalhado por Bourdieu anteriormente.

[...] não é possível abordar o processo de rotulação sem compreender a disputa simbólica entre os diversos agentes envolvidos. Longe de um processo livre de ambiguidades, a rotulação que dá origem aos gêneros supõe um campo de batalha demarcado pelos atores em disputa pela autoridade. Uma batalha onde agentes, munidos de certo poder simbólico, travam “como poderes concorrentes, hostis, aliados ou neutros, os quais é preciso aniquilar, intimidar, conchavar, anexar ou coligar”, na busca pela legitimidade de suas posições. (SÁ, 2011, p. 153)

Nas culturas juvenis, o capital cultural de Bourdieu, será tratado como capital subcultural por Straw. Este é um “Conhecimento exclusivo que vai transferir status ao agente, abrindo-lhe portas e garantindo-lhe um lugar hierárquico privilegiado nesta cultura de gosto.” (SÁ, 2011, p. 154). Essa noção revela a importância de possuir informações valorizadas, se relacionar com aqueles que possuem autoridade na cena, já que estes são marcadores e garantidores de prestígio dentro da cena e conferem aceitação dentro dela (SÁ, 2011, p. 154). A sociabilidade dentro da cena envolve formas de manejar esse capital subcultural.

Mais do que um espaço dinâmico de elaboração de mudanças, a ideia de “cena” refere-se a um espaço onde “gostos e hábitos minoritários são perpetuados, apoiados por redes de instituições de pequena escala, como lojas de discos e bares especializados” (Straw 2006, p. 13, grifo meu). Através desses encontros, nas ruas e bares, ocorre uma “lenta elaboração de protocolos éticos que devem ser seguidos por aqueles que se movem por esses espaços” (idem). A ideia de cena opera, então, como agente da conformação de um espaço relativamente fechado de repertórios compartilhados e de circuitos de gostos que se tornam distintivos. (TROTTA, 2013, p. 63)

A cena musical não é definida apenas pela sonoridade que circula na cena ou por sua forma de produzir ou consumir um gênero musical, mas justamente pela demarcação de uma fronteira entre os de dentro (insiders) e os de fora (outsiders) - “nós” e “eles”. Esta fronteira é delimitada não só pelos espaços que os integrantes da cena frequentam e ocupam, mas também pelos modos distintivos das suas formas de sociabilidade, por exemplo: “[...] por uma forma de fazer música, por sua vez relacionada a um tipo de escuta e fruição próprias [...]” (SÁ, 2011, p. 158)

Trotta (2013) ao analisar porque alguns gêneros musicais se ligam mais a ideia de cena do que outros, identifica uma discussão relevante neste campo: a disputa entre a ideia de *mainstream* e *underground* que, para ele, se refere tanto ao número de pessoas que a prática cultural agrega quanto à forma como são “Entendidos como

espaços opostos de circulação mercadológica, os termos prestam-se ainda a uma hierarquização de valor, no qual a circulação restrita torna-se elemento de prestígio” (TROTТА, 2013, p. 62). Segundo, Sá (2011), a rotulação ainda cumpre um papel fundamental para estes grupos, e cada vez que aquilo antes denominado por *underground* é absorvido e torna-se *mainstream* há uma tensão na cena, tendo em vista que as ideias de autenticidade e exclusividade estão articuladas pela cena como elementos de distinção social.

Ainda que “[...] a paisagem contemporânea nos permita falar em produtos sonoros híbridos, isto não significa enxergá-la como uma rede livre de rótulos e constrações, onde qualquer tipo de combinação é possível. Conforme apontamos em outros trabalhos [...] a categoria de “autenticidade” ainda é um valor para construção de identidades, valorizada a partir da dicotomia *underground/mainstream*. (SÁ, 2011, p. 154)

Essas tensões e articulações encenadas e atualizadas pelos atores que gravitam na cena é o que garante (ou não) a continuidade das mesmas. (SÁ, 2011; HERSCHMANN, 2013)

1.3. A cidade na cena

Segundo Simone Pereira Sá (2011), quando Will Straw define a cena destaca o espaço urbano como elemento fundamental da cena e em especial o espaço metropolitano. Neste sentido, Silver, Clark e Rothfield (2008) descrevem uma teoria das cenas como elementos da vida urbana.

Primeiramente, a partir de Raban⁷ (1974 apud BLUM, 2001), as cidades são pensadas como o local a partir do qual emergem as cenas e onde elas são fertilizadas. As cenas são, antes de tudo, um fenômeno urbano. Alan Blum (2001), reconhece na vida urbana uma teatralidade intrínseca, devido à co-presença de estranhos e entende que as cenas intensificam essa teatralidade, pois são um espaço de distinção. Superando Raban, e avançando em relação a ideia mais forte de cenas referente à música Blum traz exemplos como a cena gay, a cena das drogas, a cena da arte, a cena do tango, essas para ele muitas vezes organizam a própria descrição da cidade.

Aqui, soa como se as cenas circulassem como mercadorias, de maneira que pudessem trazê-las para algumas cidades, em vez de outras ou para todas as cidades em graus variados. Em tais usos o caráter específico e sedutor da

⁷ Raban, Jonathan. *Soft City*. London: Hamish Hamilton, 1974.

cena parece se dissolver sob o olhar universalista que encontra as mesmas cenas em cada cidade ou em graus variados de uma cena em cada cidade como se a cena fosse uma função universal que é posta em prática em diversas cidades de formas que diferem apenas em grau. (BLUM, 2001, p.8-9, tradução nossa)⁸.

Com isso poderíamos falar da cena do *píxo* ou da *pixação* em Belo Horizonte, Fortaleza, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Goiânia dentre outros lugares. A cena da *pixação* seria uma função universal que se expressa localmente em graus diferentes. De antemão, sabemos que a cena da *pixação* em Vitória é menor e menos consolidada que a cena das cidades citadas anteriormente.

As cenas podem ser definidas por suas práticas culturais mas também por sua localização (DOMINGUES, 2013), podemos assim falar da cena boêmia ou da cena boêmia de Toronto, a cena do forró ou a cena do forró de São Paulo, a cena do hardcore, ou a cena do hardcore de Vila Velha, e assim por diante. De fato, a cena local possui cruzamentos com as cenas de outros lugares, e também com as cenas de outras práticas culturais.

Uma vez que conectam espaços e práticas culturais, as cenas nos permitem criar uma nova cartografia da cidade, baseada nas suas relações de sociabilidade e suas respectivas interconexões, produzindo uma espécie de gramática de ordenação cultural (STRAW, 2002, p. 255). É um esboço da paisagem social de uma cidade, que permite um “mapeamento do imapeável”. Gostos e afinidades se organizam em um itinerário de locais específicos, em que rituais como comer, beber, dançar ou conversar em público passam a regular práticas e a fragmentar os locais urbanos segundo as cenas aos quais pertencem. (DOMINGUES, 2013, p.4)

A cidade está intimamente ligada às cenas, “[...] é vista, simultaneamente, como o conteúdo e o contexto de uma cena. Ela é sua causa e também seu efeito, seu agente criador e destruidor.” (DOMINGUES, 2013, p.4). Para Domingues (2013), as cenas são produtoras de significado, conferem afetos e memórias a lugares, muitas vezes marginais no tecido urbano. Com isso as cenas se perpetuam a medida que se ligam mais fortemente aos espaços, criando algum tipo de fixação, sua continuidade nestes contribui “para que as cenas permaneçam vivas”. (DOMINGUES, 2013, p. 5)

Apesar disso, os espaços ocupados pelas cenas estão inseridos numa “[...] complexa dinâmica dos vínculos transitórios, a espacialidade fluida e tensões que,

⁸ Texto original: “Here, it sounds as if scenes, like commodities, circulate in ways that might bring them to some cities rather than others or to all cities in varying degrees. In such usages the specific and erotic character of the scene seems to dissolve under the universalistic gaze that finds the same scenes in every city or varying degrees of a scene in each and every city as if the scene is a universal function which is put into practice in diverse cities in ways that differ only in degree.” (BLUM, 2001, p.8-9)

com frequência, os atores constroem no mundo contemporâneo.” (Herschmann, 2013, p. 49). Não é necessário possuir uma casa do *hip hop* para que a cena do *hip hop* cresça e apareça numa cidade, pois as cenas ressignificam as ruas, os bares, as pistas de *skate*, as lojas de produtos musicais e os espaços culturais, por exemplo. Neste sentido, as relações espaciais desenvolvidas pelos atores têm um efeito de transformar espaços em lugares, por isso o conceito de territorialidade é muito mais profícuo que a ideia de território. “[...] aliás, a noção de territorialidade ou até multiterritorialidade (Haesbaert, 2002, 2010 e 2012) parecem ser mais adequadas para analisar as dinâmicas que envolvem de modo geral os agrupamentos sociais [...]” (HERSCHMANN, 2013, p. 49)

Frequentemente, as cenas são alvo de investimentos comerciais, os quais criam espaços para que essas cenas se desenvolvam, ou acabem devido à sua oposição a um novo modismo. As políticas públicas também podem, como efeito colateral, gerar espaços onde as cenas se fortaleçam ou se diluam (STRAW, 2013). Ainda assim, as cenas podem ser perpetuadas nas ruas, como aponta Domingues (2013). “As cenas são uma das infraestruturas da cidade para troca, interação e instrução.” (STRAW, 2013, p. 13). “As cenas se deslocam de um conjunto de lugares para outro[...]” (STRAW, 2013, p. 15) junto com suas formas de sociabilidade. “No seu movimento quase sempre agitado, as cenas inscrevem a história mais ampla das formas sociais na geografia da cidade e em seus espaços.” (STRAW, 2013, p. 15).

Cena é um meio de falar da teatralidade da cidade – da capacidade que a cidade tem para gerar imagens de pessoas ocupando o espaço público de formas atraentes (ver, por exemplo, Blum, 2003, pp. 165-167). Nesse aspecto, a cena captura o sentido da efervescência e exposição que são as características consagradas de uma estética urbana [...]. Aqueles cujos principais interesses são as dimensões lúdicas ou experimentais da cultura urbana se voltam para a cena como um conceito que expressa essas dimensões em termos flexíveis. Cenas não são simplesmente os meios informais de organização do lazer [...]. (STRAW, 2013, p. 12-13)

1.4. De que cena estamos falando?

Alan Blum (2001) identifica que apesar de que comumente adotamos em nosso vocabulário o termo cena, este permanece confuso e obscuro. Afinal, de que estamos falando quando nos referimos às cenas?

Apesar da maior expressão de estudos sobre cenas, no Brasil, estarem ligados às juventudes e à música, a cena para Will Straw não é apenas jovem, nem apenas

musical, como ele vem tentando descrever e fomentar a discussão sobre as cenas. Autores como Silver, Clark e Rothfield (2008) associaram a ideia de cena à ideia de território do consumo, a uma forma de consumir, e ainda que um mercado restrito se forme em relação a determinadas práticas culturais.

Para Silver, Clark e Rothfield (2008, p. 16), as três dimensões essenciais de uma gramática das cenas são: 1) teatralidade; 2) legitimidade; 3) autenticidade. Enquanto Alan Blum (2001) destaca outras dimensões para escrever sobre uma gramática das cenas, como por exemplo: 1) regularidade; 2) moralidade; 3) coletivização; 4) teatralidade; 5) transgressão; 6) espetáculo. Percebe-se que ainda que estes autores tenham se preocupado com a elaboração de mínimos parâmetros para compreender as cenas como um fenômeno social, eles destacam elementos distintos para a caracterização de uma cena.

Em 'A theory of scenes', Silver, Clark e Rothfield (2008) também apontaram para subdimensões que se ligam aos elementos essenciais. A teoria das cenas para eles incorpora o local onde elas se desenvolvem, as estruturas físicas que utilizam, as pessoas, as combinações de atividades que se juntam nas cenas e para os autores esses elementos são definidos por valores que as pessoas cultivam em uma cena, representando seus elementos de distinção. Esses valores são chamados de legitimidade da cena, e é o que define as formas corretas e erradas de interagir na cena/com a cena. A teatralidade traz a ideia da performance de como ver e ser visto na cena. E a autenticidade é o que dá significado à identidade do grupo que compõe a cena. Os autores ainda adicionam sub-dimensões da cena como: igualitarismo, tradicionalismo, exibicionismo, localismo, etnicidade, transgressão, glamour, entre outras. Para ele esses aspectos formam tipos ideais de cenas, ou seja, podem compor ou não cada uma das cenas urbanas.

A cena pode então sugerir, segundo Straw (2006, p. 6): 1) Congregação de pessoas num lugar; 2) O movimento destas pessoas entre este lugar e outro; 3) As ruas onde se dá este movimento; 4) Todos os espaços e atividades que rodeiam e nutrem uma preferência cultural particular; 5) O fenômeno maior e mais disperso geograficamente do qual este movimento é um exemplo local; 6) As redes de atividades microeconômicas que permitem a sociabilidade e ligam esta à cidade. (SÁ, 2011, p. 152)

A forma como Alan Blum (2001) e Will Straw (2001) trabalham o conceito de cena vem de uma elaboração teórica prévia em que a intenção é uma caracterização em linhas gerais, numa teoria das cenas. Enquanto Magnani (1996, 2005), descreve este conceito a partir de uma observação particular, esse aparece como categoria

nativa, assim como para mim. Aliar essas duas perspectivas é a proposta desta pesquisa para descrever elementos da cena da *pixação* em Vitória. Para isso, é preciso definir a prática cultural inscrita na cena da *pixação*, por isso a seguir será apresentada uma discussão sobre o *graffiti*, prática na qual se inscreve a cena da *pixação* em Vitória.

2. GRAFFITI: A TRETA⁹ DAS DEFINIÇÕES

Uma imprecisão conceitual ronda a discussão em torno das pesquisas sobre *graffiti* no Brasil. É comum, inclusive, escutar que a separação entre *graffiti* e *pixação* é algo que ocorre apenas por aqui, que não há ocorrência em outros países sobre esta separação. Dedicamos este capítulo a traçar uma definição de *graffiti* e *pixação* em Vitória, com a finalidade de delimitar o que compreendemos por cenas do *graffiti* e da *pixação*.

2.1. Definições de *graffiti* e *pixação* em campo

A partir das primeiras aproximações com o campo, ainda em conversas informais com *pixadores* pude perceber algumas leituras possíveis sobre o conceito de *pixação* em Vitória. Por um lado, compreendem que a *pixação* compõe o movimento do *graffiti* e por isso restringem o conceito de *graffiti* à prática ilegal. Entendendo a *pixação* como uma de suas vertentes, chegam a afirmar que o que começa o início do movimento e ganha as ruas de Nova Iorque na década de 1970 poderia ser chamado de *pixação*. Assim, a raiz do *graffiti* estaria na *tag*¹⁰.

⁹ A treta é uma situação de conflito entre pessoas ou grupos, que pode ser resolvida ou perdurar, provoca cisões e rearranjos. Na cena da *pixação* pode ocorrer de uma das pessoas envolvidas na treta sair do grupo que caso não se sinta mais representada por ele. As tretas podem ser cobradas na rua, o que significa que pode haver uma corrida para demonstrar mais poder em relação à outra pessoa ou grupo envolvido, por exemplo, espalhando mais nomes que o outro envolvido, rebaixando o nome do outro (*pixando* em lugares acima do nome do adversário), atropelando (*pixando* por cima do nome escrito anteriormente). Também pode ocorrer casos de agressão física com brigas e até mortes. Apesar disso muitas tretas são resolvidas (esquecidas ou solucionadas) através do debate, com ou sem intervenção de terceiros. Neste título a treta aparece como uma metáfora da situação do conflito existente acerca das definições da *pixação* e da corrida por debatê-la.

¹⁰ Pode ser denominada no masculino ou feminino, a *tag* ou o *tag*, significa assinatura e pode ser realizada de maneira que as letras podem ser diferenciadas ou não. A *tag* pode se referir a um grupo ou a um indivíduo.

Imagem 1 - TAKI 183 - New York Times

Fonte: <http://www.woostercollective.com/post/new-york-times-1971-taki-183-spawns-pen-pals>

De outro lado, alguns entendem a *pixação* como uma prática brasileira que possui características específicas e apesar de ligação com o *graffiti* não devem ser compreendidas como a mesma coisa. Essa última forma de se compreender este movimento se refere muito mais à prática da *pixação* de São Paulo, que representa tanto uma tradição caligráfica, como no que se refere à técnica.

Imagem 2 - Pixação em São Paulo

Fonte: <https://otapume.com/entrevista-o-pixo-%C3%A9-o-que-tem-de-mais-conceitual-na-arte-contempor%C3%A2nea-hoje-c3825f44025b>

Através das redes sociais me informava sobre os eventos, festas, reuniões e encontros que meus interlocutores participam. Fiquei sabendo de um evento através das redes sociais e da rádio universitária, no programa Universo *Hip Hop*, o evento tem o nome de Escola de Rima, o qual ocorreu na Escola Estadual Gomes Cardim, no Centro de Vitória. Este evento me permitiu observar como o campo expressa o debate sobre as definições em torno do *graffiti*.

Imagem 3 - Escola de Rima (flyer de um de seus eventos)

Fonte: <https://www.facebook.com/EscolaDeRima/>

Estava programado uma oficina (ou *workshop*) de *graffiti*. Recebi uma mensagem da MLS por Whatsapp para aparecer. Chegando lá encontrei algumas pessoas que já conhecia por conta da pesquisa e pude interagir até que as pessoas foram convocadas para o início da oficina. O REN que conduziu a oficina. Havia um

pouco de expectativa de encontrar algumas latas de spray para tentar alguma coisa, mas REN começou informando que não havia tinta e como foi convidado de última hora, também não possuía imagens para mostrar, já tinha notado minha presença, pois na semana anterior havia o entrevistado, e momentos antes o cumprimentei. Ele ainda, rindo, brincava em me desencorajar a participar da oficina. Ela ocorreu em uma das salas da escola, algumas pessoas que frequentam a *Reú* da 7, reunião que acontece no Centro de Vitória, também estavam presentes, sentei na frente e aproveitei para tomar nota do que me interessava. Em vários momentos REN se referia ao que ele falou durante a entrevista comigo. Contou um pouco de sua trajetória no *graffiti* e pediu que as pessoas que estavam presentes fizessem perguntas. Dali apareceu toda uma complexidade na definição do *graffiti*, bem como de suas fronteiras, através das falas dos presentes, a maior parte deles fazem *bombs*¹¹ e *tags* pela cidade. MLS perguntou ao REN: ¹²*Quando você acha que começou a dar esse boom?*, se referia ao *'graffiti vandal'*, ou seja, ao ato de inscrever repetidamente uma marca na cidade. REN argumentou: *'Acho que não dá pra ser muito preciso'*, mas narrou alguns acontecimentos. Lembrava que existiam algumas células na Serra, Vila Velha, Vitória e Cariacica, e pessoas, algumas fazendo só *tag*. Falou sobre *'Os caras do Rio vindo morar aqui, animava o pessoal daqui, como já tinha as células...'* *'Quando foi exibido "O Pixo", não sei se aquilo contribuiu muito, já era eminente'*. *'A gente fazia umas paradas mas não fazia só tag, mas não tinha essa cultura'*. *'Ai gente que só faz isso mesmo... faltava'*. E perguntou às pessoas sobre *'quando que deu esse pico? 2009? 2010?'*. Então falaram: do *Bomb* do FINOK (de São Paulo) *'contribuiu bastante'* - soltou um menino e REN disse: *'Acho que influenciou mesmo'*. BORÓ lembrou: *'O rolê dos Gêmeos'*. E perguntaram: *'O boom da cultura hip hop pode ter influenciado o do Graffiti?'*, e nesse momento já haviam discutido sobre alguns *pixadores* não se identificarem como grafiteiros. E alguém falou em tom de zombaria: *'Sabe nem o que faz'*, e outro disse que isso pode ser para *'parecer mais violento'*.

¹¹ O bomb é uma técnica e também um tipo de escrita em que as letras são arredondadas e desenhadas rapidamente, possuem contorno e preenchimento que dão volume às letras. Em Vitória é comum o pixador e o grafiteiro possuir bomb e tag.

¹² Farei uso de aspas simples porque esta foi uma tentativa de preservar as falas que foram anotadas no caderno de campo, é uma transcrição em ato. Outra possibilidade de utilizar as aspas simples são nas transcrições quando o interlocutor simula um diálogo interno ou a fala de outra pessoa.

Imagem 4 - Bomb do FINOK em Vitória

Fonte: <https://hiveminer.com/Tags/finok%2Cvlok/Timeline>

Imagem 5 - Rolê dos Gêmeos em Vitória

Fonte: <https://hiveminer.com/Tags/graffiti,vit%C3%B3ria>

Ainda que as vozes que separam *pixação* de *graffiti* não estivessem presentes, elas foram mencionadas, com isso conseguimos identificar outro discurso que também deve se incorporar no debate, e buscar traçar de que maneira esse limite aparece. NILBAE foi citado como aquele que não se identifica como grafiteiro. Posteriormente, tive oportunidade de entrevistá-lo e perguntei sobre essas fronteiras

entre *graffiti* e *pixação*. A partir das interlocuções dele, de GENTIL e MLS pude desenvolver a hipótese de que essas fronteiras são colocadas para definir a prática a partir de com quem se fala. Apesar de inserirem a prática no movimento do *graffiti*, é importante notar que às vezes se faz necessário dizer que é *pixador* para se colocar dentro de uma prática transgressora, pois a própria legislação e os meios de comunicação, bem como alguns livros e dissertações realizam outras leituras sobre o termo *graffiti/grafite*. Dessa maneira, se colocar ora como grafiteiro, ora como *pixador*, aparece nas interlocuções muitas vezes como lugares diferentes para onde as falas se dirigem.

Durante as entrevistas¹³ pude notar que os entrevistados ao mesmo tempo em que conversavam comigo, realizavam interlocuções com os julgamentos dos cidadãos comuns, com a legislação e com a construção do conhecimento através dos grupos de interesse dos mesmos. Diante disso, por exemplo, o termo *graffiti* pode assumir determinada conotação dependendo a quem se dirige, o uso dos termos é contextual.

GENTIL, MLS e NILBAE, por exemplo, realizaram esse tipo de interlocução. Ao me referir à prática de inserir os nomes repetidamente pela cidade, todos concordam que a *pixação* está inserida no *graffiti*, mas apenas GENTIL se denomina como grafiteiro, enquanto os outros preferem ser chamados de *pixadores*. Apesar disso, os três têm o intuito de realizar uma prática transgressora, em que o objetivo não é agradar a quem passa. GENTIL (2015), ainda relatou que para os leigos se coloca como *pixador*: *"Eu falo que sou grafiteiro, mas para as pessoas leigas eu falo, 'não, eu sou pixador', porque fica mais arrogante [...] Porque toda vez que eu falar grafiteiro, a pessoa já acha que eu tô fazendo aquelas coisas decorativas bonitinha, sacô?"*. MLS (2015) afirma: *"o graffiti em si é vandalismo, transgressão, tal, só que a sociedade acabou numa visão de, 'não, o graffiti é o desenho bonitinho, aquele que pode, é o que pode, é o permitido"* e ainda, *"Os pixadores não gostam de dizer que é graffiti. 'Não, eu não sou grafiteiro não, sou pixador.' Porque deram essa visão que o graffiti é o bonitinho, o bonzinho, sabe"*. Coisa semelhante ocorre quando eu pergunto ao NILBAE (2015) como eu poderia denominá-lo, *"Ah, aí você pode botar pixador"*.

É de se notar que a bibliografia consultada sobre o tema não possui um consenso sobre a utilização dos termos, e de como se referir à esta prática estudada, consulte material concernente à prática da inscrição ilegal. Diante disso, podemos

¹³ A entrevista é uma situação de interlocução, em nenhum momento fui a campo com um roteiro estruturado.

falar sobre uma exposição na Galeria de Arte e Pesquisa da Ufes, da qual REN participou em 2014, em que abaixo de sua obra está escrito 'Aqui dentro não é *graffiti*'. FREDONE e FICORE também costumam fazer esse tipo de ressalva quando participam de ações autorizadas e/ou encomendadas, deixam a palavra de *graffiti* de lado, por mais que a técnica seja a mesma, e falam sobre a execução de painéis ou murais. Apesar disso, a mídia e as pessoas não cansam em dizer que são *graffiti*.

Imagem 6 - Exposição REN 'Aqui dentro não é graffiti' (Galeria de Arte e Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo - 2014)

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/527624912572775346/>

Posteriormente às entrevistas questioneei sobre qual a grafia que preferiam que eu utilizasse. REN, GENTIL, MLS, NILBAE, FREDONE, KIKA e TIRA, utilizam a palavra *graffiti*. FREDONE disse em uma conversa no Facebook, que ainda não tinha uma opinião formada sobre a grafia pichação ou *pixação* e TIRA utiliza pichação. Enquanto KIKA separa pichação de *pixação*, para ela trata-se de práticas distintas, com 'ch' incluiria as frases políticas e obscenas por, exemplo, e reservaria a palavra com 'x' para o caso das assinaturas. EXU usa a palavra *pixação*, porém considera que esta não existe em Vitória.

Como um trabalho que se permite à abordagem etnográfica, considero importante costurar o sentido que os atores dão às suas falas. Por isso, é necessário apontar que quando EXU que veio de São Paulo para o Espírito Santo, diz *pixação* ele não fala sobre a mesma coisa que os outros interlocutores dizem, apesar de TIRA quando assume o termo pichação se refere à mesma prática que REN, GENTIL, MLS

e NILBAE chamam de *pixação*: o ato de assinar seus nomes¹⁴ de maneira ilegal em paredes que não os pertencem, ainda assim KIKA restringe isso ao nome *pixação*, o qual se insere no *graffiti*, enquanto trata como pichação apenas os escritos políticos, de protestos, as frases mais legíveis, que para TIRA está englobado no termo pichação. REN me explica no Facebook: "*eu escreveria pixação*" e quando eu pergunto se *pixação* engloba frases, e escritas de torcidas organizadas ele responde:

isso é complicado pra mim, mas fazendo uma análise superficial, acho que acaba englobando, mesmo que a pessoa não tenha a consciência do ato e do movimento da pixação, mas a ação é a mesma então acaba englobando se for apresentar ou explicar pra alguém dá pra diferenciar, especificando e separando, tipo dizendo: esse são pixos com frases políticas, esses pixos com frases poéticas, esses com são de torcidas. (REN, 2015)

Imagem 7 - Graffiti político

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=636370149761705&set=pb.100001661774129.-2207520000.1524505370.&type=3&theatr>

Ainda na oficina de *graffiti*, REN identificando um menino de Cariacica, reforçando a necessidade de se observar a mancha urbana de Vitória, o perguntou como está o movimento na cidade dele e este disse que '*hoje em dia a cena tá muito maior*', '*de 2013 pra cá*'. E REN indagou: '*Vocês conhecem todo mundo?*' e ele mesmo respondeu: '*Não dá mais...*' e continua, '*agora tô até interessado em saber mais*', demonstrando que essa história do *graffiti* ainda está em construção, bem como a definição deste movimento de escrever apenas *tags*. Por coincidência, ou por algum

¹⁴ Os interlocutores costumam chamar suas assinaturas (*tags/pixo/xarpi*) e os *bombs* de nomes, é como dizer que alguém colocou seu nome num muro, se referindo a uma *pixação* realizada.

outro motivo, a discussão ocorreu muito em torno do movimento pelo qual esta dissertação se interessa. Ele destacou: *'acho interessante ter esse debate... refletir', 'a reunião - refletir sobre o que elas tão fazendo', 'galera mais velha colar nas Reús'¹⁵ para refletir', 'tipo reunião de cadeia', e afirmou que a 'Reú da Ponte foi positiva, em 2013, 2014, estimulou'. REN falava sobre o papel das reuniões porque para ele *'todo debate fica voltando... uma discussão estética pra desvalorizar o pixo'*, e até falaram que há *'desentendimento... até porque tá aumentando'*. Quando foram falar sobre as frases colocadas nos muros, BORÓ disse: *'é mais graffiti que o seu bomb colorido...'* e REN: *'Eu já atrolei'¹⁶...*, e sobre o atropelo disse que *'é uma ética que você mesmo constrói'*, e continuaram o debate sobre a ação das torcidas organizadas, que para eles não ocorre pela estética e que pode ser até mais original que o *graffiti*, pois *'não faz pela estética', 'eles tão criando um outro movimento'*, mas ainda assim Ren diz: *'a ideia é mó palha'*.*

Imagem 8 - Pixação Jardim América (Cariacica)

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.789484491146962.1073741829.670373389724740/890829041012506/?type=3&theater>

¹⁵ Reús é o plural de reú, se refere a como os pixadores chamam suas reuniões que são encontros em que conversam, marcam rolês, debatem e assinam folhinhas (folhas em que colocam suas assinaturas para trocar com os presentes). A reú pode vir a se constituir um local fixo, como o point (PEREIRA, 2005) de São Paulo. Porém, na Grande Vitória a reú que se manteve por mais tempo foi a Reú da Ponte que não ocorre mais com frequência. Ainda não há uma reú consolidada na cidade.

¹⁶ Atropelar é o mesmo que escrever por cima do nome de outro. O atropelo é considerado uma grande ofensa, senão das maiores, e pode gerar conflitos entre os pixadores.

É importante deixar evidente que por mais que os interlocutores se apropriem de uma grafia ou outra, não constroem aqueles que usam grafias distintas. É comum no grupo do Whatsapp da *Reú da 7*, que transitem entre *pichação* e *pixação*, bem como pelas palavras *xarpi*, *charpi* e *pixo*. Apesar disso, é inexpressivo usarem a grafia *grafite*, e reivindicam o sentido da palavra *graffiti*, que para eles comporta a transgressão em sua essência, desde TAKI 183, no contexto norte-americano. Dessa maneira, no meu campo as palavras *xarpi*, *charpi* e *pixo*, se apresentam como uma mesma prática, inseridas no que nomeiam como *pixação*. NILBAE disse:

A maioria das pessoas da cena costuma colocar com x, xarpi, pixação, pixo, com x, tem o porque, mas esse porque agora eu não lembro [...] Mas, mesmo assim também eu aprendi com quando eu comecei no bagulho, era com x, eu comecei a fazer com x e vou fazer com x, acho mais bonito... ficar escrevendo com duas letra? Uma só já... já... o bagulho... é... E fica assim... (NILBAE, 2015)

Escutei pela primeira vez o termo *xarpi* em uma conversa com DEVIL, encontrei ele na praça, em frente à antiga escola Les Petits. A escola está abandonada e intensamente rabiscada, fica em um bairro nobre da capital, na Mata da Praia. Para ele, assim como para o TIRA, em Vitória, as pessoas começaram no *graffiti* e posteriormente tornaram-se *pixadoras*, para ele assim como para os outros o que ele faz é *graffiti*. Tornar-se *pixador*, ou ser *pixador* na fala dos interlocutores não há nenhuma contradição com a prática do *graffiti*, porque a prática da *pixação* está inscrita no *graffiti*. Quando ele diz que em Vitória começaram pelo *graffiti*, significa que não começaram realizando apenas *tags* (quando eu falar *tags* exceto na hora que o EXU fala, digo sobre *tag* reto e *xarpi* ao mesmo tempo). O *xarpi* para ele é um movimento mais específico do Rio de Janeiro, em que a estética da *tag* e o rolê se desenvolvem da seguinte maneira: 1) no quesito estético - a *tag* tem um estilo caligráfico embolado e arredondado, são pequenas, servem também para assinar os *graffiti*, são lidas como símbolos, ou seja, identifica-se a *tag* como uma imagem que remete a uma pessoa, e utilizam primordialmente o spray; 2) sobre o rolê - se importam principalmente com o tipo de superfície na qual irão deixar sua marca, pastilhas secas, azulejos e pedras são as preferidas, pois essas conferem maior durabilidade à presença na cidade e recusam os chamados tintões (superfícies que são constantemente pintadas constantemente e por isso a marca torna-se muito mais efêmera).

Imagem 9 - Tag reto (pixo) em Vitória

Fonte: <https://www.facebook.com/ViciodeEscrever>

Imagem 10 - Tag embolado (xarpi) em Vitória

Fonte: <https://www.facebook.com/ViciodeEscrever>

Outra influência citada pelos interlocutores é o *tag* reto, também chamado de *pixo* ou *pixo* reto por alguns, por exemplo por EXU, apesar de que desta mesma maneira outros podem chamar qualquer *pixação*, se referindo ao nome *pixado*. Quando EXU diz que não existe *pixação* em Vitória, ele se refere à estética e ao *rolê* que envolve a prática do *tag* reto, comparando com a *tag* no estilo carioca:

pra mim a pixação é só em uns lugares que tem, em São Paulo...

[...] eu vi em outros lugares que eu visitei. Belo Horizonte tem pixação. Curitiba tem pixação. Agora, Rio de Janeiro eu acho que o pessoal fala que tem, mas eu não entendo aquilo como pixação. Aquilo pra mim é outra coisa, é tag [...]. Então, tem várias cidades que têm a pixação, mas em... aqui, é igual no Rio, tag, aqui não tem pixação. (EXU, 2015)

Imagem 11 - Pixação em Belo Horizonte (esquerda) e Rio de Janeiro (direita)

Fonte: <https://papodehomem.com.br/o-grito-mudo-dos-invisiveis/>

Sobre o rolê dele, ele esclarece:

[...] desanima fazer um rolê aqui, não é a mesma coisa [...] eu fiz uns rolês aqui com o pessoal daqui, é legal, tudo, mas é diferente. As vezes a gente fala de... em São Paulo, a gente faz umas coisas diferentes, faz uns pé nas costas, tem uns meninos que faz, mas outros já não faz [...]. Não apaga nunca mais [...]; 'pô, não aguento'... Aquele dia eu fui lá na reunião, mas... vou lá fazer o que? Os meninos ficam lá... desenhando no caderno? troca uma ideia... marca um rolê... tentei fazer... pô não dá [...] Ai você vê o rolê do menino... porque o estilo é diferente, eu fui fazer um rolê com um menino, o tamanho é desproporcional do deles [...]. (EXU, 2015)

Imagem 12 - Pé nas Costas (São Paulo)

Fonte: <http://www.fotolog.com/pixos10/69315775/>

Apesar dele dizer que não existe *pixação* nos termos dele em Vitória, ele comenta que DEVIL faz escrita de São Paulo. Mas para ele além do *tag* reto, a *pixação* também envolveria a questão do rolê para caracterizá-la. EXU quando realiza sua *pixação* ele coloca em primeiro o nome de seu grupo, Pilares, depois em geral, apenas E de EXU, para demonstrar que ele quem fez o *tag* reto. DEVIL, faz parte de 2 grupos: COMANDO JARDAN (CJ) e OS + FORTES, mas o que aparece maior é o seu *tag* reto DEVIL, e não obrigatoriamente o símbolo de seus grupos. Em Vitória, acontecia das pessoas possuírem uma *tag* e um *tag* reto. Por exemplo, a *tag* ou *xarpi*, como MLS chamaria, é LAMICA, e seu *tag* reto é MLS, NILBAE tem um *xarpi* e um *tag* reto com as letras NLB. Na primeira conversa que tive com GENTIL, ele comentou que Vitória por não possuir uma tradição ainda, na *pixação*, é um caldeirão de experimentações. Ao longo dos 4 anos de pesquisa, pude perceber que cada vez mais o estilo paulista perdia lugar para o estilo carioca.

Pelo menos metade dos entrevistados fazem parte de grupos de outros estados como Irreverentes, Os + Fortes, Doideira, 40 Graus, isso intensifica o fluxo de informações, muitas fotos circulam pelos grupos do Facebook e Whatsapp e também pelo Instagram. Assim como os próprios *pixadores* circulam entre as cidade. GENTIL citou que TIRA foi a Belo Horizonte e percebeu que as superfícies que conferem maior durabilidade às *pixações* devido à dificuldade de limpeza (pastilhas e pedras) ainda

não estavam ocupadas, enquanto o que é chamado de tintão por ele estava tudo ocupado, o interlocutor disse que em "*BH, os caras começou a fazer os eterninhos*¹⁷" (GENTIL, 2015). Isso é importante ser observado, para compreendermos que a tradição está continuamente em construção, com os fluxos de informação cada vez mais intensos, poderíamos pensar que a forma de apropriação do muros tendem a se modificar cada vez mais fortemente. Alguns apontam que Vitória por não possuir uma tradição na *pixação* consolidada, diferentemente da cena do *graffiti*, enquanto seus desenhos, são utilizadas técnicas e estéticas diversas. Assim como é muito comum transitarem pela linguagem do *graffiti* e da *pixação*.

2.2. Do *graffiti* à cena da *pixação*

A discussão sobre *graffiti* apresentada pela bibliografia pesquisada possui diversas imprecisões. Informam possibilidades de se tratar sobre um mesmo fenômeno com diferentes nomeações como: *graffiti*, grafite, *pixação*, pichação, que vêm a ser práticas ora distintas ora coincidentes. Ocorre de utilizar mais de um termo dentro do próprio trabalho, sem demonstrar o que pretendem com isso, neste caso, não evidenciam por qual caminho seguiram, como por exemplo Cantanhede (2012) e Gitahy (1999).

Essas incoerências podem ocorrer tanto devido à complexidade do tema e das definições que os próprios atores atribuem às suas práticas, quanto por uma imprecisão dos autores quanto à delimitação da prática social. Tendo em vista que não há um consenso nem entre os atores na definição da prática nem nas teses, dissertações, livros e artigos produzidos sobre o tema, cabe fazermos uma breve discussão acerca das definições encontradas, expondo conflitos suscitados por essas discussões para ao fim propormos uma definição particular enraizada na prática como ela se desenvolve em Vitória.

Com isso, amarro a discussão da definição do que é *graffiti* ao conceito de cena o que permite relacionar com a experiência dos meus interlocutores, nela expressões estéticas distintas encontram-se em relação, fato este que será exposto a partir de uma abordagem histórica da prática em Vitória. Deixo aqui registrado que o leitor fique atento ao tratamento da cena do *graffiti* e da cena da *pixação*, já que essas podem

¹⁷ Superfícies que são mais difíceis de remover a tinta spray como pedras e pastilhas.

abranger intervenções urbanas e práticas sociais distintas ao longo do tempo, o conceito de cena é o que permite destacar a *pichação*¹⁸ do *graffiti*¹⁹, pois a cena está para além da expressão estética ainda que a contenha como elemento agregador de sociabilidades.

Em alguns casos, é necessário apontar foi uma encontrada uma diversidade de formas em se conceituar a prática em questão. Há a opção em utilizar o termo grafite para se opor à incorporação de tipografias (PAIXÃO, 2011). Souza (2007) estabelece uma dicotomia entre *graffiti* e pichação, considerando-os primos de primeiro grau, mas não irmãos, os diferenciando esteticamente: “a pichação advém da escrita enquanto o *graffiti* está diretamente relacionado com as artes plásticas, com a pintura e a gravura [...]” (SOUZA, 2007, p.18). Conta-se inclusive com imprecisões internas na definição, a exemplo Cantanhede (2012), que utiliza as palavras *graffiti* e grafite, sem dizer porque mudou a grafia.

A definição utilizada neste trabalho é de *graffiti* enquanto intervenção estética que tem sua melhor tradução para o português como pichação. A tradução para grafite traz consigo uma perversidade, que nem sempre quem a utiliza possui essa intencionalidade, ou estabelece uma dicotomia entre as formas estéticas, como podemos ver em Franco (2009). Ele utiliza a palavra grafite para se referir a uma tradição do movimento do *graffiti* de Nova Iorque que posteriormente foi incorporada ao *hip hop*, isso é identificado neste trabalho como cena do *graffiti*.

Sendo pichação a melhor tradução para *graffiti*, como proposto por Zaidler (2013), o que é apresentado na história da humanidade como as inscrições em Pompéia, as inscrições políticas de maio 1968, passando pela tradição de Nova Iorque, e por outras expressões que possuem algum caráter de transgressão, podemos assim chamar de pichação. Aqui, não disserto sobre as pinturas rupestres pois, não me arriscaria a dizer que havia algum aspecto transgressor naquelas representações, pois *graffiti* é um pouco mais que apenas pintar paredes. A transgressão é um elemento fundamental, justamente isso que caracteriza o *graffiti* (não a cena do *graffiti*).

¹⁸ Vertente da pichação (termo em português para *graffiti*) em que a disputa simbólica é um dos seus aspectos fundamentais. Há uma valorização daqueles que mais reproduzem assinaturas, referentes a grupos ou indivíduos e dos que inscrevem seus nomes em locais de difícil acesso ou de grande visibilidade. A valorização da elaboração estética é secundária. Esta prática se fundamenta na escrita de letras e símbolos.

¹⁹ Vertente da pichação que se consolidou no mundo a partir de sua incorporação ao movimento *hip hop*. Ligado às letras nos estilos *WildStyle*, *3D* e *Throw up* e às inscrições pictóricas.

Apesar disso, Armando Silva (2014), expande de tal maneira o conceito de *graffiti*, utilizando a tradução dicionarizada (neologismo) grafite, que chega a considerar a existência de *graffiti* virtual, eletrônico ou digital. Segundo ele, o que ele traça é “uma definição mais técnica e lógica que parte de sua própria natureza social de “escritura ou representação do proibido”.” (SILVA, 2014, p.16). E o mesmo autor apresenta como referência um blog que expressa o senso comum, para distinguir grafite e pichação no Brasil: “onde o grafite é entendido como uma comunicação urbana mais elaborada, próxima à arte urbana [...] a pichação é algo mais grosseiro e ligeiro [...]” (SILVA, 2014, p. 47). Caindo assim, numa imprecisão que separa o que chama de grafite e pichação ao mesmo tempo que une em outras partes do texto. Mas para mim, o mais grave é quando leva a conceituação ao extremo, com o exemplo da foto de documentarista e fotógrafa colombiana, em que registra crianças com uniformes escolares caminhando em frente a um *graffiti* com os dizeres “EL PRESIDENTE ME DA MIEDO”. Para ele, a fotógrafa “torna-se coautora do grafite, que poderia ser muito vago e insosso em seu sentido, mas que, ao revelar seu conteúdo diante de “criaturas inocentes”, se torna uma forte inscrição e um protesto enérgico contra o poder” (SILVA, 2014, p.56). Cabe ressaltar, que a ressignificação e apropriação de uma intervenção urbana não a coloca em coautoria, essa é uma expressão no âmbito da fotografia, do registro e não do *graffiti*.

A fotografia, bem como o vídeo é amplamente difundida entre *grafiteiros* e *pixadores*, porém o que é entendido como *graffiti* é o que se faz presente na cidade e não no registro, ainda que hoje, ele ocupe um lugar importante na constituição das memórias do *graffiti*. A expansão a este ponto do seu conceito, pode até oferecer novas maneiras de se interpretar as relações entre o *graffiti* e outras práticas artísticas, porém mais confunde do que informa sobre a prática do *graffiti*. A ideia de coautoria, neste sentido, é inadmissível para os grafiteiros, inclusive poderia ser chamada de “cleptomania intelectual” (SILVA, 2014, p. 177), termo cunhado pelo próprio autor em outro contexto.

Como entendemos que a maior referência para o *graffiti*, que estamos tratando, é o movimento nova iorquino da década de 1970, ainda que entendamos que outras vertentes do *graffiti* se expresse no Brasil, como é o caso dos inúmeros FORA TEMER que observamos nas cidades brasileiras após o golpe parlamentar-jurídico-empresarial-midiático de 2016, é necessário observar que antes de ser nomeado como tal pela imprensa norte americana, era chamado de “*writing*”, “*tagging*” ou

“*hitting*” ” (PAIXÃO, 2011, p. 124), por parte de seus autores, se referindo ao ato de escrever ou desenhar. Em português podemos traduzir respectivamente por: ato de escrever, marcar ou espancar a/na cidade.

O pioneirismo desta tradição do *graffiti* é comumente atribuída a TAKI 183 e JULIO 204, porém antes mesmo deles, segundo Sandro Paixão (2011, p. 124), o fotógrafo Jon Naar havia registrado “em 1957, na mesma cidade, na qual aparecem *tags* da gangue “*The Killers*”.” E ainda, há relatos de “*writings*” da década de 1930 em Los Angeles, ou seja, a demarcação de um pioneirismo para um ato excessivamente humano se torna uma arbitrariedade, ainda que possua um caráter explicativo relevante.

Como o próprio autor coloca, prefere abandonar o uso da palavra *graffiti* justamente por ser uma categoria agregadora das intervenções figurativas e escritas, políticas, poéticas e inscrições de nomes ou símbolos, escolhe assim separar o grafite que para ele diz respeito às “expressões figurativas”, as pichações seriam as frases poéticas, políticas e figurativas paulistas de até o final da década de 1970, enquanto as *pixações* “se referem às escritas de nomes, codinomes, nomes de gangues, hieróglifos e ideogramas” (Paixão, 2011, p. 18) dos *pixadores* atuais de São Paulo. Assim, Paixão apresenta uma justificativa que apresenta a perversidade da tradução de *graffiti* para grafite no Brasil.

Ao passo que Celso Gitahy (1999), oscila em seu livro entre a separação entre *graffiti* e pichação e seu encontro. Num primeiro momento afirma que “Assim como o *graffiti*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera” (GITAHY, 1999, p. 19) e coloca que se diferenciam porque o primeiro privilegia a imagem, enquanto o segundo a palavra e/ou a letra. Mas quando se refere aos pioneiros do *graffiti* em Nova Iorque, muda de opinião: “Esse estilo começou a partir de uma pichação a que chamavam de *tag*, ou seja, o pichador assinava seu nome e o número de sua rua (TAKI 183) [...]” (GITAHY, 1999, p. 40) e completa: “Esse estilo de *graffiti* também serviu para demarcar limites entre gangues suburbanas.” (GITAHY, 1999, p. 40). Conclui, que “O fato é que o *graffiti* enquanto arte é parcialmente aceito, ainda hoje confundido com pichação e tratado como arte menor.” (GITAHY, 1999, p. 75). E aponta para o futuro, hoje concretizado pela Lei Nº 12.408, de 2011:

Estabelecer que *graffiti* e pichação são a mesma coisa, sancionando lei igual, desconsiderando o percurso de luta de reconhecimento do *graffiti*, é, no

mínimo, não inteligente, arbitrário. É querer, como se fosse possível, apagar em um único ato a história de sucessivos atos, que ao contracenar criam novos atos de uma outra história. (GITAHY, 1999, p. 77)

Citado em teses ou dissertações como referência (BISSOLI, 2011; SCANDUCCI, 2014; CANTANHEDE, 2012; SOUZA, 2007), raramente o contradizendo²⁰, Celso Gitahy veio a se tornar referência no assunto. Considero que sua trajetória aponta para perspectiva de concretizar uma distinção entre *graffiti* e pichação que não se sustenta a não ser na lei. A sua própria tese de separação, como vemos acima é frágil e contraditória. Seu livro “O que é *graffiti*” (1999), influenciou tanto a produção da lei de 2011, quanto a produção bibliográfica posterior. Cabe aqui descrever o seu currículo: filho de uma artista plástica e um desenhista publicitário, tinha interesse pelo *graffiti* desde criança, mas se aproximou deste universo mais tarde através das bandas punks, apenas começou a pintar nas ruas após ingressar na Faculdade Belas Artes de São Paulo, e elaborou o projeto “O *Graffiti* É Legal” junto com um professor, “com o apoio da Secretaria Municipal de Educação, que tinha como objetivo incrementar o repertório do pichador oferecendo informações relevantes sobre o tema.” (GITAHY, 1999, p. 83).

Podemos perceber que antes de se intitular grafiteiro, Gitahy, vem do campo das artes, e ao longo de sua trajetória e do seu livro demonstra interesse claro no fortalecimento da ideia do *graffiti* como arte, e nisso separa *graffiti* de pichação, inclusive com elaboração de um projeto junto ao poder público com essa perspectiva explícita. Fica nítido que esse pensamento vai se consolidando posteriormente com a afirmação de um neologismo para *graffiti*, que vem a ser grafite. Este termo foi apropriado pela lei brasileira como inscrições urbanas realizadas legalmente, com autorização daquele que exerce a posse sobre alguma propriedade. “O importante é que a criação do neologismo trouxe consigo uma perversidade extra. A palavra grafite quer se distinguir, e consegue, da verdadeira tradução de *graffiti* para o português: pichação.” (Zaidler, 2013, p. 132)

Contradizendo as perspectivas de Gitahy, a tradição caligráfica do *graffiti*, representada por o que Lassala (2009) nomeia como *pixação*, *pixo* ou *tag* reto, passou pela Bienal de Berlim, pela Bienal de São Paulo, pela Fundação Cartier, está em galerias de arte, e também há obras sendo vendidas no mercado de arte. Por essa

²⁰ De todo material consultado foi identificado tensionamento com as posições do autor apenas em Franco (2009).

trajetória poderíamos dizer que parte daquilo tido como “arte menor”, pouco a pouco vem se destacando no campo das artes. Se é arte ou não, não me interessa neste trabalho discutir, nem possuo um arsenal compatível com essa discussão. Ao longo dos anos, o neologismo grafite criou uma forma em se refletir sobre a prática, por leigos, por especialistas, e pelos grafiteiros e pixadores. Culminando na edição da lei brasileira que prevê como crime o ato de "Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano" (Brasil, 2011) e por mudança na lei de 1998, a qual colocava no mesmo status o *graffiti* e suas vertentes. Hoje, legalmente se atribui ao neologismo a maneira de se intervir na cidade de maneira consentida e autorizada pelo proprietário da superfície em que é realizada, deixando de ser crime o que nunca foi.

Imagem 13 - *Pixação* na Fundação Cartier (Paris)

Fonte: http://www.fotolog.com/cripta_1996/65908145/

Imagem 14 - *Pixação* na Fundação Cartier (Paris)

Fonte: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-dia-em-que-o-mundo-descobriu-a-pichacao>

Imagem 15 - Pixação Bienal de Berlim

Fonte: <http://riskunderground.blogspot.com.br/2012/11/entrevista-cripta-djan.html>

Anteriormente, grafite e *graffiti* eram sinônimos na interpretação da lei. Então, interlocutores como FREDONE e REN, ao comentar sobre a legislação entendem que o grafite deixa de ser *graffiti*, pois para eles o *graffiti* não é 'legalizável'. Neste caso coube a nós procurar o uso corrente dos termos utilizados no dicionário (FERREIRA, 1977), pois a lei não os define em seu texto. Pichar pode ter 3 acepções, segundo o dicionário: "1. Aplicar piche em. 2. Gir. Criticar asperamente. 3. Grafitar" e suas variações são pichador e pichação, enquanto grafite é definido como "Palavra, frase, ou desenho feitos em muro ou parede de local público". Mais próximo ao nosso estudo está pichar como sinônimo de grafitar, o dicionário não se atenta para a questão da legalidade da prática. Enquanto na lei, o ato de pichar é ilegal em si, e o grafite não. A partir dessas definições o que difere um do outro nos termos da lei é sua autorização ou consentimento. Ou seja, a transgressão é o que define sua diferenciação.

Neste sentido a prática permitida em lei, o grafite, se distancia da prática do *graffiti* não por meras questões estéticas ou formais, mas por perder seu caráter transgressor. Com isso, há uma mudança na forma de apoio das entidades privadas e do Estado quanto à expressão estética, e isso trouxe conflitos que provocam cisões nas ruas como podemos ver o caso de São Paulo, em entrevista CRIPTA Djan:

As tretas entre pixadores e grafiteiros também são conhecidas nas ruas. Segundo ele, "de 2008 para cá, depois que houve uma série de atropelos [nos muros] e ataques às galerias, muito grafiteiro repensou na hora de fechar com o Estado para ser usado como uma vassoura. O *pixo* não precisa respeitar nada que é privado. Se o *graffiti* [sic] se tornar algo privado o *pixo* não é obrigado a respeitar. (SALLES; SANATNA, 2015)

A ética entre grafiteiros e pixadores ocorre no âmbito das ações ilegais, a medida em que se identifica alguma forma de privatização do espaço por parte desses atores, isso já pode ser o conteúdo de uma contenda. Esse conflito se deu em São Paulo, mas podemos ver em Vitória, por exemplo, em dois casos de atropelo.

O primeiro, citado por Macedo (2016) no muro da empresa Vale. Em 2013, DEVIL havia realizado um letreiro no muro da maior poluidora da cidade, posteriormente, ALECS, GIU, Guilherme Favoretti e NICO, conseguiram autorização para usar o mesmo muro, com isso DEVIL retornou e sobre a intervenção já iniciada, assinou e escreveu: “PÓ PRETO ATÉ QUANDO?!”. Essa frase foi apagada e o painel finalizado, nisso DEVIL retornou deixando sua assinatura e os dizeres “CHERA ROLA”, encerrando os atropelos, porém segundo DEVIL os grafiteiros não encerraram o trabalho. O segundo, mais recentemente, um painel realizado para a empresa Politintas em um local que antes havia sido apropriado ilegalmente, havendo um primeiro caso de atropelo, então um pixador veio a realizar um atropelo sobre o painel privado. DEVIL faz parte da Família Os + Fortes, a mesma de CRIPTA *Djan*, e é importante notar que na primeira conversa que tivemos fez questão de dizer que o que realizava é *graffiti*, nessa perspectiva podemos apontar que mais do que um conflito entre grafiteiros e pixadores, essa é uma disputa entre grafiteiros, da conformação do campo do *graffiti*, de seu *nomos*:

Arbitrariamente o campo se constitui a partir da aceitação de uma lei (*nomos*), interiormente compreendida, e o exercício deste *nomos* pelos sujeitos que compõem o campo faz com que acumulem prestígio. O *nomos* se refere tanto à caracterização do campo, que pode ser compreendido também como uma divisão do sensível. Pois, como define Hannah Arendt (2010) em nota, o *nomos* tem a ver com a imposição de fronteiras, é a combinação da lei com a cerca (divisão ou muralha). (AUGUSTO; SILVA, 2015, p. 9)

Esse *nomos* define, por consequência, seu momento inaugural, ainda que seja arbitrário, é amplamente aceito no campo, ou como preferimos na cena paulistana. Também no Espírito Santo, a constituição da cena do *graffiti* e da cena da *pixação*, encontra no movimento Nova Iorque de 1970 como balizador da prática, ainda que possamos compreender o *graffiti* como uma expressão humana muito anterior, que já foi observada desde a antiguidade, isso evidencia a necessidade de se tratar da cena para se falar da prática cultural que se inscreve no urbano, e tem como recorte histórico o momento posterior à década de 1970.

O *graffiti* compreendido como um movimento cultural urbano, tem seu *nomos* inicialmente definido, como esclarece Franco (2009) pela presença na rua, espontaneidade e transgressão. A utilização do spray não aparece como exigência de seu *nomos*. Por aí, pode-se definir que o que está na galeria e o que é feito sob encomenda, não instauram a transgressão, assim não poderiam ser aceitos como tal. Com isso, por exemplo, Rui Amaral para se referir aos trabalhos que utilizam das técnicas do *graffiti* ou da estética urbana, sem respeitar o *nomos* dele, utiliza o conceito ‘arte de rua’ [...]. (AUGUSTO; SILVA, 2015, p. 9)

Com o *graffiti*,

“outras formas de sociabilidade e solidariedade vão se estabelecendo, centradas em grupos juvenis, gangues, turmas [...]. No seio dessas organizações totêmicas surgem os grafites e uma nova maneira de pertencer ao coletivo na metrópole de então.” (FRANCO, 2009, p. 29).

Essa constituição de cenas coloca na mesa que o fundamento de suas relações “não se dá em relação a uma proposição política ou ideológica” (FRANCO, 2009, p. 29), suas relações se fundam na ideia de pertencimento a um grupo chamado por Franco (2009, p. 29) de “exclusividade radical do clã.” Assim, contrariando minha hipótese inicial de que os pixadores forjavam uma comunidade política, qualquer discurso sobre emancipação imposta à essa prática cai no vazio, ainda que ela possa vir a ocorrer. Diante disso, Franco (2009) afirma:

Numa perspectiva humanista burguesa, os grafites poderiam ser um efeito da insatisfação do sujeito perante a insignificância de sua escala do incomensurável da metrópole. Mas, dentro de uma gangue, não existe distância no reconhecimento, as relações que aí se efetivam são próximas e cotidianas, não almejam ter uma representatividade passível de comparação com a escala da metrópole. Ninguém romperá com a obscuridade de si na multidão, mas terá o sentido de sua existência satisfeito pelo investimento de sentido do grupo. Se o cenário fosse maio de 68, tais escritas poderiam ter uma mensagem ou conteúdo, mas elas não foram estruturadas com esse propósito. (FRANCO, 2009, p. 29)

Somando-se a isso, enquanto a esfera política, de um projeto de emancipação, não se coloca como primordial, poderíamos inscrever as cenas na esfera do lazer. No documentário, indicado por FREDONE, ‘Rubble Kings’, Lloyd “Topaz” Murphy ao se referir à formação do movimento *hip hop* em Nova Iorque, diz:

Estávamos fazendo uma afirmação para a sociedade que tinha nos esquecido, que temos valor, pois **curtimos** muito. Mesmo sendo pobres e não tendo muito, nós **curtimos**. **Criamos um jeito de curtir** e de sentir que tínhamos valor, criamos um jeito de mostrar ao mundo que nós existíamos. (Filme Rubble Kings, Lloyd “Topaz” Murphy, 2010, grifo nosso)

Curtindo, se divertindo, por dentro das gangues, dos grupos, das *crews*, jovens criaram e criam formas de conferir valor à sua existência.

A identificação do pioneirismo do *graffiti*, na década de 1970, a partir da ação de jovens latinos e afro-americanos de bairros degradados de Nova Iorque e Filadélfia que tomou conta das paredes e dos metrô (FRANCO, 2009, p.31) é um recorte de uma tradição ligada ao *graffiti*. A marca desse pioneirismo define o *nomos* da cena do *graffiti* da tradição de Nova Iorque, que posteriormente foi consolidada com sua associação ao movimento *hip hop*. As cenas analisadas e descritas neste trabalho são filiadas à essa tradição, por isso, não cabe aqui falar sobre as frases TIRE O CAPACETE, FORA TEMER, FOI GOLPE, ABAIXO A DITADURA, presentes nas cidades, quando isoladas de outros aspectos da cena. Assim, como os nomes escritos de letra de forma, as declarações de amor, ou o famoso CORTO ÁRVORES, presente em Vitória, pois essas inscrições ainda que sejam *graffiti* não fazem parte do que chamamos de cena que possui um *nomos* que será caracterizado neste trabalho.

Imagem 16 - ABAIXO A DITADURA

Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>

Imagem 17 - CORTO ÁRVORES (Grande Vitória-ES)

Fonte: https://issuu.com/renatoren/docs/cat_logo-t_ticasdegraffitien_ogr²¹

²¹ Imagem retirada do catálogo da exposição Táticas de Graffiti e Não Graffiti de Renato REN, ao lado do lendário CORTO ÁRVORES encontra-se a intervenção de REN para a exposição. .

Adotaremos uma definição que encontra-se reconhecida por parte dos meus interlocutores, apesar disso, também não possuem consenso sobre a nomeação da prática, e em muitos casos essa não é uma preocupação deles. É importante notar que, como qualquer outro aspecto da cultura, esta encontra-se em constante transformação, sendo que, no caso do Espírito Santo a consolidação de uma cena da *pixação* é recente, reflexo de uma intensificação da sua prática, da organização interna de seus praticantes, da midiaticização em torno da criminalização da prática, e consequentemente do cerco repressivo. Com isso o debate acerca da questão passa a ser realizado por acadêmicos (Gimenes, 2015; Bissoli, 2011; Macedo, 2016; Michalovzkey, 2013; Breda, 2017²²), e pelos praticantes em suas reuniões, na relação com pesquisadores, em perfis e páginas de Facebook, no Whatsapp, Instagram, e em eventos como Origraffes, Mutirão ao Vivo e a Cores, campeonatos de *skate* e outros promovidos com esse intuito, como podemos citar a exibição com debate do filme 'Pixo' e a Mostra Audiovisual Epidemia Pixo, na Ufes. Além disso, a produção e exibição do Documentário 'A Febre' (2016) de João Oliveira.

2.3. Cena do *graffiti* e cena da *pixação*

A cena do *graffiti* extrapola a prática do *graffiti*, e tem como recorte um momento histórico com uma tradição estética que se modificou ao longo do tempo. Nesta tradição, o campo da arte teve influência e hoje faz parte da cena do *graffiti* as intervenções legais, os painéis, murais, telas, elementos de decoração e peças publicitárias, isso não é *graffiti*, mas compõe a cena. Em outro exemplo, em Vitória, a *pixação* compôs em determinado momento da história a cena do *graffiti*. E apenas na década de 2010 que podemos falar de uma cena autônoma da *pixação* em relação à cena do *graffiti*, que possui momentos que caminha sozinha ainda que em outros estejam imbricadas.

O *graffiti* enquanto cena destaca algumas expressões ligadas à tradição de Nova Iorque que posteriormente foi incorporada ao *hip hop*. A cena do *graffiti* se alterou em Vitória ao longo do tempo e as práticas contidas na cena também se

²² Trabalho não publicado. Título: "Lugar de mulher é onde ela quiser: uma leitura imagética do mural Das Minas".

modificaram. A ponto de podermos falar que o movimento da *pixação* quando ainda era nascente estava contido na cena do *graffiti*, fase observada principalmente através dos Fotologs. Mais de 10 anos depois que ganha musculatura para se tornar uma cena autônoma.

Imagem 18 - Tag na cena do *graffiti* (Montagem - Fotolog)

Fonte: <http://www.fotolog.com/mutantescrew/28551620/>

Imagem 19 - *Throw Up* na cena do *graffiti* - 2003 (Montagem - Fotolog)

A *pixação* é uma das vertentes do *graffiti* ou da *pichação*, depende se optamos pelo termo em língua portuguesa ou estrangeira. Com 'x' foi a forma que se convencionou chamar as inscrições transgressoras e espontâneas, que têm como regra sua reprodução incessante. Outras formas de denominar essa prática pode ser *xarpi*, *pixo* e *detona*, por exemplo, cada um representando uma tradição caligráfica distinta, que possuem Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, como centros de irradiação respectivamente. A *pixação* aparece como cena com regras específicas para a realização da prática, assim como possui elementos que conferem distinção, prestígio e legitimidade na cena. Localmente, a *pixação* pode se diferenciar, por exemplo, em São Paulo o nome de maior destaque de refere ao grupo, as letras são retas e alongadas, enquanto no Rio de Janeiro, a referência ao grupo é secundária, sendo que o maior destaque cabe à marca do indivíduo.

Assim, nesta dissertação quando se fala cena da *pixação* não é o mesmo que se dizer a *pixação*, ou o *graffiti*. Pois, como demonstramos o mais preciso é compreender a expressão estética da cena da *pixação* como uma vertente do *graffiti*. Quando separamos as cenas do *graffiti* e da *pixação*, resta classificar a prática das inscrições poéticas e políticas, que quando não acompanhadas por elementos das

cenas supracitadas não fazem parte das mesmas. Além disso, não possuem uma auto-organização no Brasil, são chamadas de pichação com 'ch' simplesmente. E são, *graffiti* ou pichação. A falta de organização e de uma tradição caligráfica em uma cena é o que leva Lassala (2010, p. 50) a dizer: pichação não é *pixação*. EXU (2015) chega a restringir a *pixação* apenas a forma paulista das inscrições, ou seja, o *tag* reto, nisso discordamos. *Pixação* é uma forma popular de se classificar uma das vertentes do *graffiti*, e em Vitória, comumente também é chamada de *xarpi*, devido à grande influência carioca que vem se fortalecendo no Espírito Santo nos últimos anos nessa prática.

É importante notar que em Vitória, os grafiteiros e pixadores transitam entre os espaços e uma prática fortalece a outra. Ainda que os atores identifiquem a prática do *graffiti* dentro da ilegalidade, na maior parte dos casos, extrapolam a denominação de *graffiti* para murais autorizados. Ainda que prefiram chamar as pinturas autorizadas de produções, painéis, murais e street art, por exemplo. E não veem problemas em nomear os eventos em que há produção de painéis autorizados como eventos de *graffiti*, pois se inserem na cultura do *graffiti*, além de sua expressão técnica e comunitária fazerem parte dessa cultura, também muito ligada à forma como o *hip hop* se consolidou no Brasil.

Imagem 20 - Evento Origraffes prestigiado por grafiteiros e *pixadores*

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=19788365523363&set=pcb.665206917007871&type=3&theater>

Tanto o *graffiti* como a *pixação*, se encontram com a escrita. Não há divergências em chamar o *bomb* ou *throw up* de *graffiti*, e essa foi a expressão estética

que prevaleceu por muito tempo na cena capixaba do *graffiti*, por influência das revistas de *graffiti* que chegavam por aqui, segundo FREDONE. Essa escrita esteve ligada no Espírito Santo ao nome das crews e dos seus escritores, e até hoje se faz presente tanto na cena do *graffiti* quanto da *pixação*. Aqui chamo de cena do *graffiti* e cena da *pixação*, separadamente, essa é uma decisão estratégica para tratar de formas de sociabilidade e apropriações urbanas distintas. Dessa maneira, será desenvolvido no trabalho uma visão de que a cena da *pixação*, hoje é autônoma em relação ao *graffiti*, assim como a cena do *graffiti* hoje pode ser considerada como autônoma em relação ao *hip hop*, e não enxergo isso como uma visão apenas da expressão local, mas o cenário nacional vem se expressando de igual maneira. E parte da bibliografia caminhando neste sentido de compreender as práticas em terrenos distintos.

Imagem 21 - Campeonato de skate Manobra Dourada com painel de *graffiti* (direita) e *pixação* (esquerda) - TRAMA e IRAN com intervenções dos dois tipos

Fonte: <https://www.facebook.com/serradouradaskate/>

Essas cenas se cruzam e se interpenetram em inúmeros momentos, a cena não é um campo estanque. Quando falamos dessas três cenas, *hip hop*, *graffiti* e *pixação*, há uma dificuldade primeira em se aceitar essa separação, considero que falar sobre a cena do skate traz mais segurança ao leitor. A cena do skate penetra essas três cenas, a prática do skate é encarada em todo Brasil, muitas vezes, como o quinto elemento do *hip hop*, junto com o *break*, o/a *dj*, o/a *mc*, e o *graffiti*, e nem por isso para tratar de suas especificidades deveríamos sempre tratar como um dos

elementos de uma mesma cena. A cena é sobretudo uma estratégia metodológica que põe uma lupa sobre a prática social.

Outra questão, que considero importante de ser trabalhada, é sobre as alianças entre as cenas do *graffiti* e *pixação* em Vitória. Parte das entrevistas foram realizadas com grafiteiros, e houve a necessidade de buscar um apanhado histórico sobre o *graffiti* no estado, porque se acreditava que a cena da *pixação* era um desdobramento do movimento do *graffiti* e este intimamente relacionado ao *hip hop*, fato que não se verificou tão nitidamente. De qualquer maneira, esse apanhado histórico possui um valor fundamental na compreensão da prática da *pixação* hoje, pois as duas práticas possuem fortes entrelaçamentos em muitos momentos.

Em resumo, grafite é uma nomeação que se apropria do *graffiti* enquanto expressão estética e de sua relevância hoje para o campo da arte contemporânea, para mim esta é uma maneira de mostrar sua face estética e encobrir a realidade da presença incômoda nas ruas. *Pichação* é a forma do português brasileiro para se referir à toda diversidade contida no termo *graffiti* (do italiano). A cena do *graffiti* em Vitória se refere às sociabilidades em torno da tradição do *graffiti* mais próxima ao estilo *hip hop* dos Estados Unidos, que esteve inscrito no movimento *hip hop* por pelo menos nos anos 1990 e até posteriormente, sem poder precisar a data, no Espírito Santo, e hoje encontra-se consolidada para além da cena *hip hop*. Enquanto a cena da *pixação* ou do *xarpi* em Vitória, é a forma de nomear deste trabalho da maneira auto-organizada de desempenhar o estilo de *graffiti* de inscrever nomes, apelidos e nomes de grupos de maneira repetitiva e transgressora na cidade, esta foi gestada independentemente do movimento *hip hop* num primeiro momento, num segundo foi incorporada à cena do *graffiti* e hoje pode-se dizer que encontra-se consolidada e tem sua existência independente desta.

3. PANORAMA HISTÓRICO SOBRE O *GRAFFITI* E AS CENAS DO *GRAFFITI* DA *PIXAÇÃO* EM VITÓRIA

Um dos percursos da pesquisa me fez chegar à cena da *pixação* através da cena do *graffiti*, cheguei a acreditar, em 2014, que as duas cenas eram uma só coisa em Vitória. Como conhecia FREDONE, pedi que me concedesse uma entrevista para dar início aos trabalho, porém ele me cobrou que eu falasse com quatro pessoas antes, que chegaram antes dele na cena, eram elas: CHICÃO, SAGAZ, CYBORG e ALECS.

Nesse momento eu ainda não havia definido *graffiti* e *pixação* como cenas, porque era como o campo se apresentava para mim, confuso, turvo, indefinido. Como o contato com essas pessoas foi muito difícil, quer porque eu não conseguia fazer que minhas mensagens chegassem a eles, ou porque eles não tinham interesse em me responder, ou porque eu não compartilhava nenhum dos símbolos de pertencimento que esses interlocutores. Então, acabei ao mesmo tempo buscando outros grafiteiros, mas principalmente pixadores para me narrar as histórias que conheciam.

Os quatro citados por FREDONE, fizeram parte do *hip hop* e tinham o *break* como prática comum. Eram *b-boys*. Fui construindo uma história em que o *graffiti* aparecia como a prática que se desdobrava no que hoje chamamos de cena da *pixação* em Vitória.

Parti do princípio de que as práticas circunscritas na cena do *graffiti*, e na cena da *pixação* são práticas culturais e sua organização atual é um desdobramento do *graffiti* incorporado ao Movimento *hip hop* nos Estados Unidos da década de 1970, são tendências, estilos ou vertentes desse *graffiti* contemporâneo. Cada cena local vai assumindo referências e criando novas possibilidades a partir das informações que circulam.

Essas práticas representam mais do que apenas tinta na parede, ou uso de spray. Entendendo-as mais como uma atitude, como relata SMOKE²³, e principalmente uma atitude transgressora, temos que a cena do *graffiti* se forma em Vitória circunscrita ao que chamamos de movimento *hip hop* ou cena *hip hop*. O que os seus praticantes percebem é que se antes se falava necessariamente de *hip hop* para se falar de *graffiti*, hoje não necessariamente estão implicados, ainda que sejam

²³ Conversa realizada em 2018, nos conhecemos em uma exposição de REN na Galeria Homero Massena.

muito próximos. A exemplo, a cena da *pixação*, hoje, é mais ligada às batalhas de rima, mas pouco ou nada ao *break*. A cena do *graffiti*, tem encontros e desencontros com o *hip hop*, a depender muito de quem está promovendo a ação. Isso provoca e provocou tensionamentos no movimento *hip hop*, como apontado em entrevista no programa de rádio Universo *Hip hop* (2014) por FREDONE em que perguntava a KIKA:

que muito se fala no Brasil, que hoje em dia, que os elementos, não só no Brasil, mas uma questão assim que é muito comum se dizer que o hip hop está se dissolvendo, que os elementos não andam juntos mais, que o grafiteiro não conhece rap, que quem canta rap não gosta de graffiti, não gosta de dança e etc e tal. Como você vê esses elementos do hip hop dialogando no Peru, por exemplo? (FREDONE, 2014)

Conseguimos constatar que a *pixação*, enquanto cena, ou os elementos precursores de uma cena atual se constitui como movimento autônomo em relação ao *hip hop* e ao *graffiti* até um certo período em Vitória, fato exemplificado pelas interlocuções com SELO e TOCA - por telefone - trazido por SEDA. Porém, chega um momento que a cena do *graffiti* toma corpo em Vitória que muitos dos pixadores vão incorporando novos elementos ao *tag*, o *bomb*, *throw up*, caso dos BCL que ainda que fizessem *tag* foram notoriamente reconhecidos pelos *bombs* e posteriormente pelas produções, e FREDONE que começa na SBL, porém a LDM que o torna conhecido ficando marcado por suas letras preenchidas, e não somente por suas *tags*.

Imagem 22 - FREDONE SBL (1995), assinava DEZÃO

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=496121053736899&set=a.296983963650610.93943.100000170256054&type=3&theater>

Os LDM, criaram a *crew* em 1998, e são tidos muitas vezes como pioneiros na cena do *graffiti*, mas como FREDONE alertou, ele identifica CHICÃO, SAGAZ, CYBORG e ALECS como seus antecessores. Cabe ainda destacar que, houve grafiteiros e pixadores que não chegaram a ganhar notoriedade na cena do *graffiti*, ainda que estivessem fazendo alguma coisa nos anos 2000 e vieram a se destacar depois de 2010, quando ou retomam sua atuação ou a intensificam por dentro da cena da *pixação* que vinha ganhando força, o caso, por exemplo, de DEVIL e SEDA.

Imagem 23 - DEVIL e IRAN (esquerda) e SEDA (direita) na cena do *graffiti* (Montagem - Fotolog)

Fonte: http://www.fotolog.com/lncrew_es/47392084/ e <http://www.fotolog.com/sedabcl/35213177/>

Dos anos 1997 até 2008-2009 poderíamos dizer que tivemos uma cena do *graffiti* que incorporava os elementos da cultura da *pixação*, e com isso não era possível falar de uma cena da *pixação* nesse momento, parte dessa história está documentada nos Fotologs. Outro fato, que nos leva a falar de uma cena da *pixação* apenas no final dos anos 2000 ou início da década de 2010, é o fato dessa cena ter saído dos bairros para tomar a cidade, aprendizado trazido pela cena do *graffiti*, e pelo movimento *hip hop*.

Para construir essa argumentação divido essa história em partes: 1) O movimento *hip hop* e a cena do *graffiti* de Vitória; 2) Antes da cena da *pixação* em Vitória: a cena dos bairros; 3) Cenas entrelaçadas; 4) A cena da *pixação* em Vitória.

3.1. O movimento *hip hop* e a cena do *graffiti* de Vitória

Tratar da história da cena do *graffiti* em Vitória, se colocou como imprescindível, tendo em vista que por muito tempo a cena da *pixação* foi gestada no interior e em paralelo àquela cena. Por isso para tratar sobre o ato de reproduzir incansavelmente uma mesma marca de uma pessoa ou um grupo, ilegalmente, de maneira organizada, na cidade, foi necessário considerar sobre o desenvolvimento da história da cena do *graffiti*. As entrevistas me permitiram compreender que a cena da *pixação* só ganhou autonomia em relação à cena do *graffiti* recentemente, nos primeiros anos da década de 2010. Costumo dizer que quanto mais *graffiti* houver na cidade, mais tinta disponível haverá para a *pixação*.

Procurei FREDONE que é comumente identificado como um 'cara das antigas do *graffiti*', mas em conversa com ele, me apontou que CYBORG, CHICÃO, SAGAZ e ALECS, representam uma geração anterior a dele. Apesar de ALECS chegar depois dos outros três, pude identificar que ele faz a ponte entre a segunda geração e a primeira. Esse recorte de gerações que parte do movimento *hip hop*, foi identificado por Amaral (2009), porém ela inclui como grafiteiros e pertencentes de uma mesma geração FREDONE e SAGAZ. Enquanto isso CYBORG é identificado apenas como dançarino, ainda que ela expresse durante seu trabalho que ele praticava o elemento *graffiti*, assim como CHICÃO.

Diferentemente de Amaral (2009), a reconstrução histórica que apresentamos a partir dos interlocutores supracitados, trata especificamente do *graffiti*, e apresentamos outros atores, além dos trazidos por ela. Buscamos informações desde o fim da década de 1980, pode-se evidenciar uma indissociabilidade da primeira geração do *graffiti*, CYBORG, SAGAZ, CHICÃO e mais tarde ALECS, com o *break*, que ao mesmo tempo em que o *graffiti* chega na cena, vai pouco a pouco se conformando o movimento *hip hop* na Grande Vitória, a medida em que *b-boys*, *djs*, *mcs* e grafiteiros vão se dando conta sobre a organização do movimento no Brasil e no mundo.

A partir das entrevistas realizadas, pude perceber que para uma melhor apreensão da cena da *pixação* em Vitória é necessário se ter em conta seu desenvolvimento independente da cena do *hip hop*, nos anos 1990, que eu denomino de “cena dos bairros”, a qual deve ser considerada, pela sua organização, ainda que embrionária. Além disso, hoje parte dessa história é utilizada como capital simbólico e articulada como elemento de distinção na cena da *pixação*, gerando disputas em torno do pioneirismo, ou dos verdadeiros herdeiros desse embrião.

Em Abril de 2016, consegui contato com três dos quatro citados por FREDONE (exceto CYBORG não me respondeu). Em comum os quatro grafiteiros foram dançarinos de *break* antes de conhecer o *graffiti*. Por volta de 1983, CHICÃO e SAGAZ começaram a dançar *break* e CYBORG chegou mais tarde em 1987, o qual era chamado de *funk* por eles.

Até então não havia realizado entrevistas fora da cidade de Vitória, duas delas aconteceram no município de Serra, em bairros de periferia²⁴, Jardim Carapina e em Feu Rosa, ambas em pracinhas dos bairros. Com o passar do tempo passei a acreditar que, para entender a *pixação* em Vitória, eu deveria analisar a história do *graffiti* da Região Metropolitana de Vitória, a qual atravessa a história do *hip hop*, isso para pensar em sua consolidação por volta de 2010. Rompendo as fronteiras do município e indo além, já que essas fronteiras não aparecem como impedimentos para a prática. O mais comum é que os pixadores e grafiteiros transitem por Vitória, seja pela necessidade de transitar pela capital nos percursos para o trabalho, lazer ou estudo, seja pela busca por visibilidade em suas intervenções. Além disso, SAGAZ, CHICÃO e ALECS revelaram que o circuito do *graffiti*, relacionado com o *break dance* na cidade de Vitória sempre a extrapolou, ou mais do que isso, o circuito se iniciou pelas suas bordas, o qual comporta as cidades ao seu redor.

[E os bailes eram na periferia?]

Eram sempre na periferia, alguns bailes. Mas tinha uns dois centrais. Que depois desses campeonatos, a gente vinha pra esses bailes curtir a vibe do centro. Porque sempre culminava no Pop Rio ou Náutico Brasil. Pop Rio era um, Náutico Brasil era outro. (SAGAZ, 2016)

CYBORG em Campo Grande (Cariacica), CHICÃO em Feu Rosa (Serra), SAGAZ em Vale Encantado (Vila Velha), e falam de uma mesma cena. Quando o *graffiti* chega existiam os dois bailes no Centro de Vitória que conectavam as periferias. O *hip hop* quando apareceu como cena, já era um fenômeno urbano metropolitano.

SAGAZ, no fim da década de 1980, lembra que arrumou duas latas de tinta spray, uma vermelha e uma azul, e as gastou fazendo *tags*, era morador do Bairro Vale Encantado no município de Vila Velha, e a primeira vez fez *pixação* deixou sua marca, seu nome, na praça (pracinha) do bairro. Posteriormente deixou seu nome no

²⁴ FREDONE, em 2018, numa conversa no bar me relatou que o movimento *hip hop* por muito tempo não aceitava brancos, e que só tinha favelado e morador de periferia que podia fazer parte. Citou que ele é um dos responsáveis por aceitar brancos no *hip hop*. Ele relata que alguns diziam que branco não podia fazer *rap* ou *graffiti*, que essas eram tidas como práticas dos negros. Inclusive, diz que foi muito cobrado por ter inserido brancos no movimento. Na primeira geração do *graffiti* todos são moradores de periferia. E quando eu disse que que Jardim Camburi era muito diferente do que é hoje ele afirmou que é muito diferente um bairro que tem pelo menos o traçado das ruas, coisa que não havia em Serra Dourada, e contou sobre as execuções que existiam pelo grupo de extermínio *Scuderie Le Cocq*, em que ele mesmo já presenciou os paredões e o terror que este grupo fazia em seu bairro.

ônibus e na cidade de Vitória. Ele é visto por Amaral (2009) e na cena do *graffiti* como um dos pioneiros na Grande Vitória, porém isso não vem no sentido de afirmá-lo como o primeiro a escrever seu nome nos muros. A ideia de pioneirismo apresenta uma conformação de um grupo com valores e definições, por exemplo a valorização da comunidade. O qual foi constituído atrelado à cena do *hip hop* em Vitória.

[Mas quando você começa assim, na década de 80, você começa esse negócio de fazer em ônibus...]

No spray, solto, isso tudo no spray, isso já naquela, naquela vontade de marcar mesmo o território.

[Mas você já sabia de algum rolê?]

A gente já tinha visto filmes acontecerem: Beat Street, Break dance. Já tinha já esse contato através de vídeo clipe, então o hip hop tava sendo configurado, a gente até então não, ainda não tinha essa ideia do que era o graffiti. Do que era o hip hop. Quando a gente vai falar do graffiti é difícil às vezes a gente falar do graffiti sem falar do hip hop, porque foi no hip hop que o graffiti se consagrou, como arte.

[E quando você começa assim, na década de 80, você começa mais ou menos por volta de que ano assim?]

Ah, 87-88, porque ainda eu era, eu era muito tímido ainda [...] mas quando eu começo a sair pra rua. Quando eu começo a ir pros bailes.

[E você tinha quantos anos?]

Ah, já tinha... quer ver? Eu começo a dançar o break em 83, acho que era 10-11 anos, por aí... eu tinha 10 anos. Mas aí eu dançava no bairro mesmo, Vale Encantado. Território ainda muito guardado, resguardado, ainda na bainha da saia da minha mãe. (SAGAZ, 2016)

A atuação de SAGAZ encontra referência em filmes sobre o universo do *hip hop* nos Estados Unidos. Por Vitória até então, segundo ele, não havia ninguém que pudesse explicar sobre a formação do movimento *hip hop*. Mesmo assim, se contagiaram pelos filmes. Somente em 1993 que chegaram informações mais precisas sobre a cultura *hip hop*. Ainda sem a consciência do que ela representava. Ainda sem consciência precisa do movimento *hip hop*, SAGAZ realizou outras intervenções, como CHICÃO descreve a seguir:

E, com esse choque cultural, acredito que, é, o CYBORG e o SAGAZ, o Edson, um dos primeiros grafiteiros aqui, original do estado, você pode colocar, primeiros grafiteiro originais. Foi os dois primeiros que fizeram, a primeira manifestação de graffiti naquela ponte que vai de Vitória pra Vila Velha, ali, uma ponte seca, antes da quinta, da quinta ponte, eles fizeram um graffiti ali FURIOUS FUNK ali, depois eles fizeram um graffiti lá em Campo Grande e aí fizeram um graffiti é... inclusive eu fui até convidado a participar desse graffiti, todo mundo sabia que eu mexia com desenho, que eu sou

desenhista, mexia com letras, tal, é... No Centro Cultural Carmélia, foi o maior centro cultural do movimento de break dance do estado. Centro Cultural Carmélia, que eles fizeram outro graffiti lá. Isso foi tudo antes de 93, que a gente tem que dividir essa data aí, tá. (CHICÃO, 2016)

A atuação no *graffiti* não foi sistemático até o início da década de 90, a qual ocorreu esporadicamente. SAGAZ ainda citou outro *graffiti* feito no Parque Moscoso, num local em que ocorria uma roda de *break*. A ordem dessas intervenções não é precisa, mas são identificadas como de um mesmo período tanto por SAGAZ como por CHICÃO.

CHICÃO menciona um evento no Náutico²⁵ e a ida de CYBORG, Paulo Black²⁶, o Chorus para São Paulo para a Mostra Nacional de *Hip Hop* em São Bento²⁷, como elementos que favoreceram o surgimento do movimento *hip hop* em Vitória. E SAGAZ citou a ida de L Brau também para São Paulo. Essas viagens para eles foram muito importantes, porque como disse CHICÃO (2016), “*Antes, até 93, teve aquelas informações pingada, aquelas informações falhadas, tal, isso que eu tô te falando aí.*” As informações chegavam, sobretudo, por filmes, vídeo clipes, televisão, fitas k7 e revistas até este momento, eles não possuíam uma fonte primária.

Quando deu em mais ou menos 92, o Sampa Crew veio pra, pro Náutico Brasil pra fazer uma apresentação. Sampa Crew eles cantava rap, né. E alguns dançarinos foram lá, quando chega lá tomaram um choque de... cultural. Que aí foram descobrir que nós távamos fazendo aqui não era funk, era dança de rua, era hip hop. Foi de lá pra cá que houve essa descoberta que a gente, lá, que foi passada, inclusive, eu, até eu não aceitei muito isso porque eu gostava muito de funk, achava massa, tal. Eu... a gente aqui da Serra não aderiu muito essa ideia, então em mais ou menos 91 pra 92, eu não lembro bem a data exata. (CHICÃO, 2016).

²⁵ Sede social do Clube Esportivo Náutico Brasil em Vitória na região de Santo Antônio. Neste espaço são realizadas festas e bailes. Foi palco de eventos de *hip hop* ao longo dos anos.

²⁶ Tinha uma pipoqueira em frente ao Cine São Luís e era um local de aglomeração do *break* (SAPIÊNCIA, 2014, p. 81)

²⁷ São Bento ou Largo São Bento é um espaço público localizado na saída da estação de metrô São Bento em São Paulo. Este é reconhecido como um reduto do movimento *hip hop* no Brasil. Para saber mais sobre ver: https://www.youtube.com/watch?v=K_LDxpAoTa8

Imagem 24 - Mostra Nacional de *Hip Hop* em São Paulo

Fonte: https://youtu.be/K_LDxpAoTa8?t=47

A vinda do Sampa Crew²⁸ para Vitória, é visto como um marcador na conformação do movimento *hip hop* na Grande Vitória. As informações trazidas pelo grupo naquele momento foram importantes para o entendimento que a prática que estavam realizando se inseria em um campo mais amplo e até mesmo em um movimento global. Diferentemente dos momentos posteriores, a troca de informações ocorre mais lentamente, pois se dá sobretudo face a face. Foi necessário que algumas pessoas se deslocassem até São Paulo, como o caso de L Brau, para que novos conhecimentos fossem incorporados à prática local.

Entre o final da década de 1980 e início de 1990 as informações sobre o *break*, sobre o *graffiti*, o *rap*, e o movimento *hip hop* como um todo chegavam a partir de filmes, fitas, revistas. E os entrevistados afirmam que não entendiam ainda que estes elementos compunham o movimento *hip hop*, e sua prática se dava de maneira muito autônoma de um elemento em relação ao outro. Apesar de que a partir de, principalmente, o filme *Beat Street*, puderam ver que esses elementos eram praticados por um mesmo grupo. Não possuíam ainda informações, por exemplo, de que o que chamavam de dança *funk* era compreendido pelo *hip hop* como *break*, e

²⁸ Grupo de *hip hop* de São Paulo que conta com dançarinos e *mcs*.

CHICÃO demonstrou resistência quando ficou sabendo disso com a vinda do grupo Sampa Crew para Vitória.

Apesar disso, como citado anteriormente se inspiram em filmes em que o *break* e o *graffiti* aparecem na mesma composição como o caso do *Beat Street*²⁹ (1984) e *Wild Style*³⁰ (1983), filmes citados por SAGAZ, CHICÃO e FREDONE, que mesmo não tendo participado nessa época considera um marco no movimento *hip hop*. Alguns filmes foram exibidos no Centro Cultural Carmélia nesta época, e o *graffiti* também passa a conviver com a cena do *break*, poderíamos dizer mais, o *graffiti* foi impulsionado por dentro da cena do *break dance* em Vitória. Essa era a única cena conformada, em que havia uma disputa simbólica entre os grupos, podemos falar que existiam locais ligados à cena do *break*, como: Carmélia, o Parque Moscoso, os bailes dos bairros de periferia e do Centro de Vitória. Os melhores dançarinos e grupos possuíam prestígio na cena, se diferenciavam através de suas roupas, numa busca por ser visto. Porém este processo não ocorre linearmente, no momento em que identificam que o *funk* era o *rap* do *hip hop*, CHICÃO recebe isso com resistência, tendo em vista que o mesmo se identificava com os bailes tais como eram antes, em que o próprio nome da dança era outro. Quanto ao estilo das roupas CHICÃO, especula que o primeiro *graffiti* do estado pode ter sido em uma roupa que seu grupo de dança pintou. Talvez essa seja mais uma influência do filme *Beat Street* (1984), em que os meninos usam jaquetas pintadas com o nome *Beat Street*, e um grafiteiro pinta a roupa para seu filho bebê.

Imagem 25 - Cena do Filme *Beat Street* - Detalhe da Jaqueta

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=c_Shwo10d6g

²⁹ Direção: Stan Lathan (1984)

³⁰ Direção: Charlie Ahearn (1983)

Antes mesmo de possuírem a consciência sobre o movimento *hip hop*, SAGAZ, com ajuda de CYBORG, havia realizado uma intervenção com a seguinte escrita: FURIOUS FUNK³¹ A GANG DA REVOLUÇÃO, ou seja, os elementos do *hip hop* eram praticados em alguns momentos até conjuntamente, mas também ocorreu separadamente, como é o caso que SAGAZ (2016) relata a seguir, em entrevista realizada por mim:

[Mas e essa questão assim, é... quando você começa lá, você queria colocar a sua marca...]

Simplesmente deixar minha marca... fazer minha parte como indivíduo.

[E não tinha ninguém lá pra você disputar junto...]

Não... não, no período não tinha, a não ser os pixadores, talvez os punk, que também não tinha nenhuma briga, talvez eu acho que a gente ainda faltava é... se aproximar um pouco mais, né... ideologicamente, que é o que a gente ainda precisava, né, ter mais consistência, a gente só vai ter esse contato com o movimento negro mais tarde, aí já num momento um pouco mais adulto, né. Já tinha passado por um processo já de afastamento de algumas coisas e tal, então...

[Mas também quando você começa, você também não tá entendendo que você tá inserido dentro da cultura hip hop...]

Inserido numa cultura, a gente só vai perceber isso, um pouco mais a frente, mas também não muito longe, porque Brau vai em 90, 91, 92, sei lá. E ele vai e traz já essa história do movimento hip hop, já traz já de maneira mais orgânica, já falando assim: 'não, mano, olha só o hip hop é formado por 4 elementos, sendo eles: o break, o graffiti, o dj, o mc.'

[Mas os bailes de break, já tinha graffiti ou...]

Não, os bailes, eles, ele não tinha.

[O baile era de break?]

O baile era mais dança, música, dj. E dj. Não tinha o rapper configurado, e a dança break ele era um campeonato de vez em quando. Um na vida outro na morte, aí aparecia, quando era, era pesadão, era a galera, um contra o outro. E aí foi configurando isso, dentro de um, de alguns espaços. Parque Moscoso era referência, eu fiz uma intervenção ali, e aí, mais a intervenção foi com característica de pixação.

[E a intervenção, como que foi a intervenção?]

Essa intervenção...

[Não autorizada?]

Não autorizada. Sempre. Eu tive uma outra que marcou também chamada FURIOUS FUNK, A GANG DA REVOLUÇÃO. (SAGAZ, 2016)

³¹ Grupo de dança da Grande Vitória da época

Um dos motivos pelos quais identifico que essa intervenção é um marcador é que o local tornou-se alvo de outras apropriações mais tarde, é um local que recebe intervenções continuamente. Nota-se que ele aponta que existiam os punks também realizando intervenções mas eles não se conheciam, não compartilhavam símbolos. As intervenções realizadas no Vale Encantado (bairro de Vila Velha) estão ainda mais deslocadas em relação à conformação de uma cena ou pelo menos de um grupo que partilha condutas e valores, lá ele escreveu apenas seu nome, anunciando sua presença, algo realizado por pessoas de outras gerações, a exemplo, ALECS e FICORE, dentre outros. Mas essa ação não é considerada relevante para sua presença na cena para ALECS, e a atuação de FICORE se restringia ao bairro e suas imediações, como aconteceu com SAGAZ.

[E quando vocês começam a fazer, começam a fazer em quais lugares?]

Então, um deles eu dei a referência ai... Parque Moscoso... Mas antes do Parque Moscoso, eu fiz no meu bairro [Vale Encantado]. Antes do meu bairro eu fiz lá embaixo do viaduto ali da entrada da Rodoviária [de Vitória], que agora já deve tá bastante recheado, que a galera identificou como um espaço, um espaço de ocupação de arte. Esses espaços são espaços, espaços, é... como que eu posso dizer? É, notórios da arte. (SAGAZ, 2016)

A ação quando não ganha a escala metropolitana ainda não é vista como a cena de Vitória, pode ser tratada no máximo como uma cena de bairro. A cena do *graffiti* e a cena da *pixação* de Vitória pressupõem uma escala maior que a do bairro e da escola. Ainda que reconheçamos o valor e a importância desses embriões, que podem vir a se tornar parte da cena ou não. Como vemos, o ato de realizar inscrições em paredes é muito antigo, a conformação de uma cena é algo mais específico que tem a ver com a organização das pessoas, com a articulação de espaços, condutas e valores que circulam entre os integrantes da cena. Poderíamos dizer como o nome da exposição que homenageia o pixador DI de São Paulo: “Pichar é Humano³²”. Como foram encontrados relatos significativo nas entrevistas sobre cenas de *pixação* de bairros, isso se tornou relevante para se falar das relações com o movimento *hip hop* e para dar suporte a hipótese de que hoje temos uma cena consolidada de *pixação* que é autônoma em relação à cena do *graffiti*, bem como sustentar que não havia uma cena da *pixação* de Vitória anteriormente. Neste sentido, não é possível precisar o pixador pioneiro, pois essa é uma prática que acompanha a humanidade por muito

³² Veja mais sobre em: <https://a7ma.art.br/exposicao-di-pichar-e-humano/>

tempo, e isso pode ser percebido quando de repente se resgata um relato residual sobre um risco com giz de cera, ou o corretivo na escola.

As atividades relacionadas ao *graffiti* e ao *hip hop*, ou *break*, já que o *hip hop* ainda não estava configurado enquanto tal, ocorriam entre as periferias de Vitória, que engloba tanto os bairros periféricos da cidade de Vitória quanto bairros da Região Metropolitana de Vitória, bem como o Centro de Vitória. Posso indicar isso a partir da distribuição territorial dos bailes e das rodas de *break*, bem como dos locais de intervenção de *graffiti*, como pelos trânsitos desses atores. Mais tarde, nos anos 2000, REN também indica a presença de um *dj* em Viana, como um ator, ao qual recorreu para realizar seu primeiro *graffiti* numa quadra da mesma cidade. A cidade que se desenha, extrapola os limites administrativos de Vitória. A cena de Vitória, é dessa Vitória metropolitana.

Por volta de 1992 foi pintado um painel em homenagem a Juninho, dançarino do grupo Funk Cia, morto em um baile em Barcelona, vítima de um tiro acidental. O *graffiti* ainda não era compreendido como um dos elementos do *hip hop*, que segundo CHICÃO, isso só irá ocorrer a partir de 1996, depois de idas e vindas de pessoas ligadas ao *break* e aos bailes, *djs* e dançarinos, principalmente. Essa intervenção ocorreu na pracinha de Campo Grande, Cariacica. E foi autorizada pelo responsável pela praça. ALECS, SAGAZ e CYBORG participaram dessa produção, foi a primeira vez em que ALECS realizou uma pintura com alguma ligação com o *graffiti*. Ele, assim como SAGAZ, já havia feito alguns rabiscos em sua época de escola. CHICÃO foi convidado para pintar pois, todos sabiam que era pintor letrista, mas não participou do dia.

De 93 pra cá houve um choque cultural, que que aconteceu? É, teve, de 93 pra cá teve um alto e baixo, teve um, uma briga no baile, um amigo nosso da Funk Cia, o Juninho tomou um tiro acidentalmente, numa briga e faleceu. Desse episódio pra cá, o pessoal já tinha ido em São Paulo.

[Esse baile foi aonde?]

Foi em Barcelona. Desse episódio pra cá, houve aquela esfriada, pessoal da Serra parou, porque eu parei o pessoal parou. Eu já tinha um outro parceiro de dupla, que é o finado Fabinho, também que nós ganhamo muito concurso de funk. A gente fala concurso mas era campeonato de dança, concurso de funk. De lá pra cá, de 93 pra cá, eu dei aquela parada, mas assim, foi um desânimo total porque o menino era muito bom dançarino [...]. É, de 93 pra cá, houve esse episódio ai que deu uma parada e ficou 93, 94, 95, ai CYBORG mudou pra cá.

[CYBORG era de onde?]

CYBORG era de Cariacica, ele mudou pra cá, casou com uma menina aqui, morou, virou meu vizinho. E começou a me perturbar pra gente voltar a dançar. Ai eu falei que tinha desanimado com o funk, por causa da violência, que o funk tava muito violento, tava matando muito. Ele: 'não, vão mudar a cabeça desse pessoal, vamo mostrar que agora é break. Vão falar que é hip hop. (CHICÃO, 2016)

Após o ocorrido com Juninho, CHICÃO estava perdendo o interesse em frequentar os bailes, por causa da violência. Segundo ele, as pessoas da Serra desanimaram muito com a morte precoce de Juninho. Depois disso, parou de dançar, até que por volta de 1995, CYBORG se mudou para Feu Rosa, Serra, mesmo bairro em que morava CHICÃO, em virtude de seu casamento e o reanimou com a informação de que o *funk* era *break* e estava dentro da cultura *hip hop*. Chegaram a montar dois grupos o Destrói *Break* em que ALECS, também conhecido como Alecs Power, e CYBORG estavam juntos, além de outros 2 dançarinos, e o Vitória *Break*. A partir deste último grupo tentaram alavancar o *graffiti* juntamente.

Ele veio e me induzindo isso ai, tava tudo parado, ai eu falei: 'Então vamo, vamo começar então. Primeira coisa vamo fazer o que? Vamo fazer um grupo.' Ai nós fomos em Campo Grande, resgatamos Rony, Paulo Black, em Vitória. O Paulo Black veio morar aqui também, ai veio Alex FM, eu, Cyborg, é... e o negão que foi aluno da gente, que é Elias Adriano, que hoje é professor de dança de salão. Foi 6, que começou o hip hop capixaba em 96. Tá, foi em Agosto de 96. Antes de formar esse grupo, Vitória Break, nós formamos um grupozinho, eu, Cyborg, Alecs Power e Sandrinho que era Destrói Break. Foi um grupo que começou, com a metodologia de tá indo nos bailes, dançar tal, mas não rolou muito não. Quando formou essa equipe de 6... Ah, entrou o Vander também. [...] Na verdade, os caras cabeça era eu, Cyborg, Paulo Black, Alex FM e o Rony, que era os 5. São 5 cara que fundou o Vitória Break. Dentro desse grupo, surgiu a ideia da gente também alavancar o graffiti, que a nossa intenção não era grafitar, era dançar. Mas vamos... 'Vamo soltar o graffiti no estado. Vamo, bora.' Juntou eu e Cyborg, Alecs Power, ai veio pra ajudar a gente, né, Elias, Elias Adriano, que veio grafitar com a gente e Paulo Black também, assim era o grupo. 'Vamo, vamo alavancar essa cultura'. (CHICÃO, 2016)

A primeira vez que ALECS participou da pintura de um painel, foi em Campo Grande, em homenagem a Juninho, ele conta que reproduziu um desenho que estava no papel. Depois disso ficaram muito tempo sem fazer qualquer ação com o caráter de *graffiti*. Nesse meio tempo, também passou a participar de campeonatos de *break* em São Paulo, ao mesmo tempo em que participava do Destrói *Break* que não durou muito tempo. Em 1996, formou-se o grupo Vitória *Break*, e também a UGI, uma crew de *graffiti*, formada por quatro integrantes (CYBORG, CHICÃO, ALECS e SAGAZ),

em que todos eram dançarinos de *break*. Neste momento havia uma clareza de que o *graffiti* era um dos elementos do *hip hop*, para estes praticantes que vinham todos do *break*. Assim, para alavancar a cultura *hip hop* no estado era necessário alavancar seus elementos, dentre eles o *graffiti*.

Enquanto a UGI começava sua atuação na Grande Vitória, FREDONE, em 1995, na Serra Dourada, na Serra, começava seus primeiros traços. Ele, diferentemente de seus antecessores, não estava inserido na cultura *hip hop* e muito menos no *break dance*. Assim, como alguns dos praticantes posteriores, andava de *skate*. Em entrevista à João Oliveira para o filme A Febre, ele identificava duas crews em Serra Dourada: Geração Surf (GS) e Skateboard Largados (SBL).

FREDONE estudou com CABEÇA que o incentivava a fazer *tags*, na época, entre 1995 e 1996, via poucas *tags* e só lembra do FUSY. No seu bairro, escrevia nomes de manobras de *skate*, com pincel, em um centro comunitário abandonado. Começou a sair do bairro quando iniciou no *skate* com 14 ou 15 anos. Nessa época trabalhava com o pai como pedreiro e pintor, por isso tinha domínio do pincel, porém não sabia usar rolinho, e demorou até usar outra técnica. Tampouco conhecia o nome *graffiti*, simplesmente lhe agradava os desenhos nas paredes. Segundo ele, se aprendia a pintar observando os trabalhos já prontos. Descia do ônibus e ficava olhando, tentando entender como tinha sido feito.

Imagem 26 - CABEÇA SBL (Serra)

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=590373890978281&set=a.296983963650610.93943.100000170256054&type=3&theater>

Antes de criar a LDM em 1998, junto com CELOS e RÉGIS, já estava pintando pela SBL, um grupo que tinha como prática comum o *skate*. Além disso, em seu bairro também havia o grupo GS. Seus dois parceiros, “já desenhavam antes de mim. Eu era fã deles. Eles desenhavam na escola. Mas eles não pintavam. Eu já era o cara que pintava.” (FREDONE, 2016). Sobre a técnica, o spray era pouco utilizado: “Bem pouco, praticamente nada, pra fazer um tag, um contorno assim, mas era muito, ninguém usava spray. Usava pincel, brocha, rolo, não tinha spray presente assim.” (FREDONE, 2016). Apesar de ter criado a *crew* de *graffiti* juntos CELOS e RÉGIS quase não pintaram.

A influência deles estava nas revistas de *skate* que tinha acesso na época, que tinha uma página reservada ao *graffiti*. Antes da *crew* FREDONE conta como foi sua iniciação:

Fazia tag já. Tinha um cara que estudava comigo, Cabeça o nome dele. Ele era da minha sala. A galera do meu bairro pixava. Chamava SBL, Skateboards Largados, e essa galera já pixava, aí quando eu comecei a andar de skate já faziam pixação, e aí um desses que era da SBL mas não andava de skate estudou comigo. E aí um dia me chamou para a gente sair para as festas, a gente era moleque e tal.

[E essas festas era de que?]

Tocava essas músicas aí, tocava de tudo, festa de todo tipo, tudo pra beber na verdade. 13, 14, 15 anos era festa de bairro, centro comunitário, [...] eu sei que Planet Hemp tocou muito [...]. Aí a gente sempre ia nas festas, aí um dia ele levou uma lata. Aí foi a primeira vez que eu fiz um tag. (FREDONE, 2016).

Entre esses grupos circulavam alfabetos, e eles faziam inscrições no bairro e nos locais que frequentavam, assim a GS assinava no caminho para as praias, Jacaraípe (Serra), por exemplo, e SBL tinha inscrições na Praça dos Namorados (Vitória), local onde tem um *half* de *skate*. FREDONE chegou a assinar pela SBL. Da GS lembra dos nomes REGIS e CELOS.

A forma de se fazer *graffiti* para ele, ganhou novas influências, ainda que ele enxergue seus primeiros atos na SBL como sua escola, que permeia sua forma de ver, fazer e de pensar. Marcado pelas revistas de *skate*, destaca uma linha ‘curatorial’ dessas, que para ele, influenciou muita gente no Brasil, não só no Espírito Santo. Daí, temos uma pista de como se desenhava a cena do *graffiti* em Vitória:

E graffiti era uma coisa com mais cores, era os vídeos de skate e as revistas. E as revistas eram praticamente monopolizadas, acho que era o BINHO que tomava conta na época, então tinha aquele estilo de fazer graffiti do BINHO. Então não era muito diverso, diversificado, então foi isso o que eu aprendi então eu comecei, fiz muito tempo aquele tipo. (FREDONE, 2016)

Na necessidade de assinar um painel pintado no muro de uma escola da Serra com o auxílio de um aerógrafo, CELO, REGIS e FREDONE, surgiu a LDM: Luz do Mundo, em referência a uma passagem bíblica. Já pintava na rua, como citado anteriormente, e o estilo que vai seguir, por muito tempo tem a ver com o que via nas revistas. Primeiro, relata que era apenas uma folha na revista de *skate*. Depois que passam a chegar revistas somente de *graffiti*.

[...] Acabei sendo muito influenciado por isso, aí foi difícil sair disso, acho que o Brasil foi difícil sair disso. Porque depois de ser apenas uma folhinha começou a rolar uma revista de graffiti, e a revista tinha muito uma linha só assim, que era o Binho, curador da revista. [...] E acho que faltou mais revistas [...]. Com a chegada de outras revistas internacionais e da street art, aí sim eu acredito que o Brasil chegou a ser diversificado no jeito de fazer graffiti. (FREDONE, 2016)

Algumas ações de *graffiti* em Vitória foram realizadas por dentro da cena do *funk/break*, como foi citado anteriormente, no início da década de 1990. Essas ações foram pontuais, e colaboraram para o entendimento, após 1993, de que existia um movimento no qual poderiam organizar a música, a dança e o *graffiti*. Porém, o movimento *hip hop* só se consolida por volta de 1996 com o retorno de CHICÃO para a dança e com a formação da UGI, em que ALECS, se destacou como grafiteiro, o qual após voltar de campeonatos de *break* e decidiu que queria fazer *graffiti*. Com isso, os quatro elementos encontram maturidade para conformar uma cena do *hip hop* em Vitória. A chegada da LDM, principalmente com FREDONE, pois CELOS e RÉGIS, praticamente não pintaram, consolida o *graffiti* nesta cena. A partir disso, juntamente com ALECS, até então na UGI, passam a pintar massivamente na Região Metropolitana de Vitória, com isso o *graffiti* deixa de aparecer apenas como ações pontuais para conquistar a cidade.

A inserção de FREDONE na cena do *hip hop* se deu a partir de relações constituídas em seu bairro. Se inseriu pelo *graffiti* “*E pelo skate, principalmente pelo skate*” (FREDONE, 2016), o qual nessa época e ainda hoje possuem

entrelaçamentos³³. Em seu bairro morava L BRAU e LD FLI, o primeiro “*é produtor, mas antes, antes de tudo ele dançava break. Ai depois, ele começou a cantar rap e produzir.*” (FREDONE, 2016), e ambos fazem parte do grupo Suspeitos na Mira, um dos pioneiros no *hip hop* no Espírito Santo. Permeado por essas relações FREDONE, L BRAU e LD FLI, frequentavam as reuniões do programa de rádio Universo *Hip Hop*, que começou a ser transmitido em 1997.

Todo mês tinha a sagrada reunião da Ufes, a reunião de hip hop [...] quem não participou dessas reuniões não acredito que seja das antigas porque ali, se fazia parte do hip hop, você tinha por obrigação ir lá e conhecer as pessoas que estavam lá...[...] (FREDONE, 2016)

Imagem 27 - Suspeitos na Mira

Fonte: <https://www.facebook.com/suspeitosnamira/>

Essas reuniões ocorriam com cerca de vinte pessoas, todas se conheciam, era feito um chamado na rádio para que comparecessem. Nessas reuniões era sempre perguntado aos novatos: “*O que você faz? [...] E o que você faz pelo hip hop?*” (FREDONE, 2016). E se repetia em todas as reuniões: “*Não é só pintar, não é só cantar, não é só dançar, não é só tocar.*” (FREDONE, 2016). Essa entrevista foi concedida durante o evento Origraffes³⁴, em Feu Rosa (Serra), e FREDONE enxerga que essa maneira de fazer evento tem uma importância no desenvolvimento do movimento como eles pensavam nas reuniões na Ufes. E então diz sobre a forma de se organizar o evento, demonstrando que isso faz parte de uma tradição:

O STARLEY, uma das primeiras pessoas do graffiti que ele conheceu foi eu e o ALECS. Ele é daqui do bairro [Feu Rosa] e o ALECS é professor dele,

³³ Pude observar isso diretamente, no 2º Campeonato de skate ‘Manobra Dourada’ em Serra Dourada, em que estive presente para acompanhar MOSKA e BASI na produção de parte do painel de fundo do evento.

³⁴ “Festival Nacional com principal eixo temático o Graffiti, envolvendo os demais elementos da Cultura HIP-HOP, ocorre desde 2016 Feu Rosa - Serra/ES.” Ver: <https://www.facebook.com/origraffes/>

então por isso, talvez, ele tenha essa forma de pensar as coisas. Então isso era obrigatório. Não era só você ser artista, famoso... (FREDONE, 2016)

Sobre os organizadores do evento pontua: “O STARLEY pinta, o LIAM pinta, a KEKA pinta, o DENTINHO pinta, mas olha o que eles tão fazendo. Tão aqui pelo hip hop. Pela comunidade, pelo todo. [...] Eu aprendi dessa forma.” (FREDONE, 2016).

Imagem 28 - Evento Origraffes

Fonte: <https://www.facebook.com/origraffes/>

FREDONE e SAMUKA se conheceram por volta de 1999, logo entra pra LDM, passavam as tardes bebendo chá e desenhando. Em 2000, LYLI era namorada de SAMUKA e estava na praia junto com os dois na praia. Desenhou uma boneca na areia e com isso FREDONE perguntou se ela gostaria de pintar junto com eles no domingo, ela aceitou e entrou para LDM também. Os três eram skatistas, e pintavam toda semana, LYLI só não pintava os fins de semana em que havia campeonato de skate. A única mulher dessa geração, permaneceu ativa até 2002 ou 2003, e teve fotos suas publicadas na Revista *Graffiti*. FREDONE sempre mandava fotos:

e isso que era legal também, um monte de gente do Brasil inteiro me conhece porque eu sai muito nessa revista. A Revista Graffiti, aí saía minhas letras. Até hoje as pessoas me encontram: 'Ah, você é o FONE que fazia aquelas letras em 90 e poucos e tal, caramba, massa!'. (FREDONE, 2016).

Imagem 29 - PIPA, SAMUKA, FREDONE, ALECS, COST, LYLI E REN (2001)

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=318528961496110&set=a.296983963650610.93943.100000170256054&type=3&theater>

Eles andavam por toda Região Metropolitana de Vitória de ônibus para fazer seus *graffitis*. Perguntado se os trabalhos eram autorizados, ele afirma que eram todos ilegais, raramente com autorização. LYLI conta que em seu primeiro *graffiti* foram ameaçados e tiveram que sair correndo, e que então ficou ainda mais animada com a ação. Todos moradores de periferias, desprovidos de recursos, faziam praticamente tudo com tinta látex, pincel e rolinho. Diluíam bem a tinta para render mais. Relatando a precariedade de vida LYLI conta que chegou a passar fome e que disputava campeonatos de *skate* porque era a única forma de ter *skate*, tênis e peças de reposição. E FREDONE perdeu muitas de suas revistas que continha registros de fotos de seus trabalhos em uma chuva, entrou água em sua casa devido a problema em seu telhado.

No começo dos anos 2000, a formação da LDM contava com FREDONE, LYLI e SAMUKA, nesta época havia alguns trabalhos comerciais, mas que FREDONE considera que até hoje não há muito trabalho desse tipo. Nessa época também pintavam SANDRINHO, ALOYR, SGAZ.

Outro momento relevante de chegada de novas informações para os grafiteiros no início dos anos 2000, foi a vinda de PIPA da França para Vitória. FREDONE acha que ele conseguiu chegar até eles pela reunião da rádio. Ele colocou os meninos em contato com a crew que ele fazia parte na França, e incluiu eles em um site francês³⁵, que era como uma rede social de grafiteiros. Juntos assinavam MSF.

Ele veio com a pegada totalmente diferente da nossa, cara. Com a mente bem evoluída já, que a nossa e passou isso pra gente e deu um up muito grande em nós assim [...]. Ai ele não entendia não quando a gente falava pixação e falava graffiti, quando a gente falava sombra. Porque ele falava que não existia sombra lá. Na França é 3D quando você faz o desenho com sombra. (ALECS, 2016)

Imagem 30 - PIPA MSF (2001) *Throw up*

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.670384749723604.1073741828.670373389724740/693244830770929/?type=3&theater>

Essas informações depois passaram a ser divulgadas por eles no *Bombardeio Zine*. A primeira edição deste *fanzine* foi lançada em 2002. E nele escreveram o vocabulário do *graffiti*. Explicaram algumas palavras na primeira edição: *Throw up*, *Wildstyle*, *3D*, *Bombardeio*, *Tag* e *Crew*. Este foi o primeiro zine de *graffiti* do Espírito Santo, feito por FREDONE, com ajuda de ALECS. Na terceira edição seu nome foi alterado para *Emético Zine*.

³⁵ O endereço do site era: www.aero.fr, porém não está em funcionamento.

Imagem 31 - Bombardeio Zine 1

Fonte: https://issuu.com/fredonefone/docs/bombardeio_zine_1

No *Bombardeio Zine N° 1*, foram registradas fotos de 14 grafiteiros, sendo que 2 eram fotos de amigos de PIPA da França, então eram apenas 12 que estavam presentes na cena (ALECS, ALOYR, CYBORG, CHICÃO, FREDONE, JAPÃO, LYLI, MALCON, PIPA, REN, SAMUKA, SANDRO). Esses registros eram de ações em Vila Velha, Serra, Vitória e Cariacica, ou seja tinham uma dimensão metropolitana, como afirmamos anteriormente. Até então, ALECS relata que por muito tempo pintaram só esses 10. Porém os *b-boys* eram mais focados no *break*, quem estava mais firme no *graffiti* era ALECS e FREDONE, que ganham reforço com a chegada de PIPA.

Imagem 32 - ALECS, FREDONE e CYBORG (Montagem - Fotolog)

Fonte: <http://www.fotolog.com/alecs/17220603/>

Só tinha nós menina. Não tinha, rapaz, eu tô falando... Nós ficamos 4 ano, que nós ficamos meio deprimido: 'Pô, só nós que gosta. Só nós que gostamos, e ninguém fala nada, e ninguém quer aprender'. [...] Ai depois veio as outras crew, aparecem os caras, ai depois nós ficamos até um pouco famoso. (ALECS, 2016)

Em 2000, REN chega de São Paulo, lá ele teve seu primeiro contato quando fez sua 1º Comunhão, “*tinha um pixador que fazia comigo, e ele era mais velho, [...] e ficava tentando ensinar assim nos caderninhos... [...] Mas eu nem tinha noção ainda.*” (REN, 2015). E depois, começou a andar de skate e quase todo mundo possuía uma tag, e então ele também tentava fazer. Mas isso não chegou a ser levado a sério por ele, mas fazia no ônibus e na escola, por exemplo. O graffiti então voltou para a vida dele quando se mudou para o Espírito Santo.

Ai depois quando eu me mudei pra Vitória em 2000, me juntei assim com um amigo, andando de skate aqui também, a gente começava a dar um rolê pela cidade e via uns trampo. Ai ele que pegou e ‘pô, você não tem vontade de fazer não?’. Lá em São Paulo tinha um monte, ai a gente começou a treinar... (REN, 2015)

Ele morava em Viana, e no mesmo bairro estava JAPÃO e o dj MALCON. O último possuía algumas revistas que eles usavam como referência. Este dj não fez por muito tempo, logo parou, mas foi um incentivador. A revista era de rap, e depois virou

só de *graffiti* segundo REN, era a informação que possuíam na época. Um pouco mais pra frente, o falecido *dj* MALCON levou REN e JAPÃO na rádio em um dia que ALECS e FREDONE foram dar uma entrevista, e lá se conheceram. A rádio era um local de aglutinação da cena *hip hop*. “Na época não tinha internet, tinha que escutar rádio para saber onde as pessoas iam se encontrar. [...] Se você não tivesse ligado na rádio você tava atrasado.” (FREDONE, 2016). Depois, desse encontro mantiveram o contato e depois os dois entraram para LDM, provavelmente em 2004.

Imagem 33 - REN, MALCON e JAPÃO (Viana, 2002)

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.670384749723604.1073741828.670373389724740/708230212605724/?type=3&theater>

O *Bombardeio Zine 2*, trouxe em 2003, os grafiteiros da primeira edição mais o TECO. E só em 2004, mudando de nome para Emético Zine, que vemos um incremento significativo de escritores. Além das relações constituídas através do *hip hop*, por volta de 2003 há um uso maior da internet, e nesse momento começam a aparecer os primeiros Fotologs de grafiteiros do Espírito Santo, o uso dos programas de mensagem instantânea também se intensifica. A forma mais acelerada de produção e de circulação das informações colaboraram para o fortalecimento da cena, e para sua consolidação.

Um marco da consolidação da cena do *graffiti* em Vitória, foi a realização 1º Encontro de *Grffiti* da Serra anunciado no Emético 3. Esse já contou com cerca de 20 grafiteiros, os eventos depois deste passaram a ocorrer todo ano, segundo ALECS

(2016). Nesta edição do Zine estavam inseridas fotografias de ações de fora do estado, todas datadas de 2003: FIGO e SAGUI em São Paulo, EDDIE e FIGO em Belo Horizonte, ECO em São Gonçalo e FREDONE, ALECS e FIGO em Belo Horizonte. A relação com FIGO, é lembrada por FREDONE e ALECS como mais um intercâmbio de informações, pois até o encontro com FIGO, não sabiam usar o spray, nessa época ALECS ainda estava na UGI e FREDONE na LDM.

Era só rolinho e pincel, não existia spray, nós não sabia, era o tipo da coisa, a gente não tinha visto ninguém fazer. Via os graffiti mas não sabia, aí... não fazia. Ai depois uma época, eu: 'Fred, a gente tem que ir pra fora pra aprender'. Ai fomos pra BH. Chegamos lá e encontramos FIGO [...]. Ai ele falou assim: 'Oh, vem pra cá e vamo pintar'. Ai chegamo lá a cidade toda pintada também, toda pixada e ele era um cara muito doido, ele fazia prédio, fazia um monte de coisa, tinha corda [...]. E ele era muito rápido. E a gente, primeiro graffiti que a gente tava com spray, ai a gente tava olhando ele fazendo, e a gente fazendo o nosso e olhando o dele pra... mas ele não sabia que a gente não sabia também... Foi muito engraçado essa época. Fizemos lá ai depois voltamos pra cá destruindo no spray já. (ALECS, 2016)

Nesta geração também fez parte a loja de *graffiti* que FREDONE abriu na Serra. Anúncios dele eram colocados no zine. E a loja se tornou um espaço de troca de ideias e desenhos entre grafiteiros. Por volta de 2002, SOMALL e SEDA da BCL crew de Jardim Camburi (Vitória), foram à loja procurar FREDONE, que era referência no *graffiti* em sua geração, para mostrar seus desenhos e comprar materiais de *graffiti*. E a partir de 2004 podemos encontrar trabalhos da BCL em parceria com a LDM, que pintaram juntos até aproximadamente 2011, quando a parceria se desfez.

Como ALECS e FREDONE relatam, a cena do *hip hop* era muito fechada até o momento e só depois que passou a incorporar as pessoas brancas e da classe média. FREDONE considera que teve um papel importante nessa abertura da cena. Como podemos ver em sua trajetória, sua atuação se tornou reconhecida dentro do *hip hop*, o que o trouxe capital simbólico suficiente para fazer com que suas ideias fossem respeitadas.

Considero, que por volta de 2004, temos a cena do *graffiti* de Vitória consolidada, com eventos frequentes, locais de circulação das ideias sobre a prática. O *graffiti* havia ganhado tal força que virou comercial³⁶ de refrigerante local, as oficinas de *graffiti* começaram a aparecer. Além da organização local ter se fortalecido ao longo dos anos, também coincidiu com o momento em que o *hip hop* passou a receber

³⁶ Graffiti de ALECS no comercial do refrigerante UAI.

investimentos dos governos federal, estadual e municipal. Até então as oficinas eram organizadas com recursos próprios, em geral, eram realizadas em igrejas e centro comunitários, porém isso não era impedimento para a prática.

Imagem 34 - Comercial refrigerante UAI com *graffiti* de ALECS

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=wC6ztOMWz_M

3.2. Antes da cena da *pixação* em Vitória: a cena dos bairros

Iniciei pesquisando o *graffiti* em suas diversas vertentes e estilos. Até que ainda no início dos trabalhos de campo escolhi trabalhar especificamente com a cena da *pixação*, *pixo* ou *xarpi*³⁷ como é tratada pelos meus interlocutores, mesmo que esta prática esteja inserida no universo mais amplo chamado *graffiti*, que como já expliquei pode ser traduzido para o português no termo pichação.

Até a entrevista com SEDA estava convencida de que não existia um movimento de *pixação*, com a organização de grupos em torno dessa prática, sem

³⁷ Para diferenciar o tag reto da tradição caligráfica de São Paulo, o tag embolado do Rio de Janeiro utilizam a palavra *pixo* para se referir à primeira, e *xarpi* ou *charpi* para a segunda. Neste segundo caso, com 'x' ou 'ch', não há discussões importantes sobre a forma de se escrever. Apesar de aparecer mais com a letra 'x', como podemos ver na página no facebook XARPI (CAPIXABA). *Xarpi* é a inversão das sílabas 'pi' e 'xar', essa inversão de sílabas para comunicação interna é comum no Rio de Janeiro, aqui é pouco utilizada. De toda forma, em Vitória se utiliza *pixo* ou *xarpi* para se referir ao nome em específico da inscrição, por exemplo, "meu *xarpi*", "meu *pixo*". Para se referir à cena da *pixação* usam apenas "o *pixo*" ou "o *xarpi*". Para se referir à cena de Vitória utilizam o nome *pixo*, *xarpi* ou *pixação*, independente da forma caligráfica, o rigor em separar *pixo* e *xarpi* para os interlocutores só ocorre quando são questionados, até porque alguns dos *pixadores* entrevistados possuem muitas vezes um tag reto e um tag embolado.

ligação com o movimento *hip hop* em Vitória. Porém, essa hipótese foi questionada por SEDA que apresentou uma cena da *pixação* em seu bairro, ou pelo menos seu embrião, que ocorria anteriormente e concomitante à cena do *graffiti*, mas não apresentava relação com ela. E aí digo uma cena, ou seu embrião, pois já tinha características como regularidade, a presença de um grupo com definição de uma moralidade, locais definidos de encontros, e uma legitimidade a partir de critérios de distinção, apesar de ser um movimento inscrito nos bairros e suas proximidades ainda não havia conquistado a cidade num primeiro momento.

Neste percurso de pesquisa, ainda nas conversas informais, registradas em caderno de campo, TRAMA e DEVIL destacaram a presença de pixadores na década de 1990, a exemplo o FUSY do Comando Jardim (CJ), e também especularam se tinha *pixo* da década de 1980 ou não. Chegaram a afirmar que havia pixadores no Atlântica Ville, um condomínio popular no Bairro Jardim Camburi, em Vitória. Seguindo o trabalho de campo, um dos precursores do *graffiti* no Espírito Santo, SAGAZ contou que fez *pixação* em ônibus quando mais novo, antes mesmo de começar no *graffiti*/*pixação* no final da década de 1980 e começo dos anos 1990. E quando indagava sobre como iniciaram no *graffiti* ou na *pixação*, os interlocutores falavam sobre suas idas e vindas para escola, sobre rabiscar as coisas com giz de cera, com *nugget*, ainda assim, no geral, marcam o início da prática num momento posterior, em que se inserem em alguma tradição consolidada. Exceto os BCL (crew de *graffiti*) que enfatizam que o início se deu na escola, ainda muito novos, por volta dos 10 anos, e que isso se extrapolou para o bairro e posteriormente para fora do bairro.

Imagem 35 - FUSY

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.670384749723604.1073741828.670373389724740/733953703366708/?type=3&theater>

Quando fui observar os Fotologs dos pixadores e grafiteiros que havia identificado na cena do *graffiti* da Grande Vitória pude perceber que as fotos publicadas são, no geral, de 2004 a 2010. E principalmente, de produções e *throw ups*. Essas retratam mais a cena do *graffiti*, a qual tem outros desdobramentos nos últimos anos, com a entrada num circuito comercial, uma produção reconhecida por parte do campo da arte e um aprofundamento da aceitação da mídia e do povo, além da ampliação de sua inserção enquanto prática profissional e ligada à educação, como as oficinas e workshops.

Todas essas questões me levavam a crer que a cena da *pixação* era recente, já que ninguém havia me falado de alguma organização de grupos, ou uma atitude que fosse de alguma maneira além do simples gesto infantil de rabiscar as paredes, ou seja ainda não havia um discurso da conformação de uma cena da *pixação*, com grupos de sociabilidade, por exemplo.

Imagem 36 - Mosaico de fotos do Fotolog (LDM Crew)

Fonte: <http://www.fotolog.com/ldmcrew/mosaic/>

Entrevistando SEDA, um dia após a exibição do filme *Pixadores*³⁸, no qual estávamos presentes, eu e ele, além de inúmeros outros interlocutores. Fiz algumas afirmações, após ele já ter me falado que estava extremamente contrariado com as afirmações feitas no debate, por TRAMA e CRIPTA Djan.

CRIPTA afirmou que havia alguma coisa, em 2011, quando estive em Vitória, como assinaturas do JOAB, RATOS, OS BELENGOS, FICORE, mas considerou isso como um "embriãozinho", e TRAMA destacou que tinha uma cena do *bomb forte*: "11. Já tinha mesmo, a cena era forte no bomb como todo mundo sabe e depois que veio a visita assim do pessoal de fora, como o Djan de São Paulo, aí depois ainda rolou uma sequência, veio o XUXÃO do Rio [...]". (TRAMA, 2016).

Ambos, assim como eu acreditávamos, que a cena da *pixação* em Vitória, só passou a existir após esse período, conversando com SEDA, eu afirmei:

[Porque tipo assim, você fala que já tinha uma cena da pixação, também, inclusive, que é uma coisa assim que parece que, é o que eu tava achando, minha hipótese é de que era de que a cena... só pode falar de uma cena da pixação nesse momento agora assim... agora, sei lá, de... a galera tá colocando o marco 2011 pra cá assim, por conta da Djan ter vindo, por conta de TIRA ter chegado...]

Então SEDA (2016) me respondeu:

*Eu acho que isso, eu acho que essa fala, tá ligado, ela desconsidera, essa fala de que tipo, depois que os caras vieram que a cena começou, é uma falha de quem diz isso. Tá ligado? Tanto que ontem lá no debate eu não concordei e tipo assim, não falei nada porque eu não tava lá³⁹. Mas é uma falha porque... É, tipo assim, lógico que a cena... Não começa ali, ela pode ter ganhado gás, isso aí é uma coisa indiscutível, tá ligado? Com certeza, tipo, po, o rolê com o TIRA com o XUXÃO, até o próprio PAVOR, você vê os nomes do PAVOR aí de São Paulo, o CRIPTA mesmo, o Djan, esse rolê que esses caras fizeram, tipo assim, foi uma coisa que veio a mostrar muita coisa pra galera daqui. Tipo assim, porra, os caras têm uma visão diferente, tá ligado? Os caras têm uma visão de quem vivencia o que acontece nos grandes centros, sacô? Tipo, é... **Então isso é uma coisa que realmente pode ser considerada como uma coisa que dá um gás à cena, mas tipo assim como é que você vai falar que a cena surgiu... o que que é a cena? A cena só é quando ela tá com um contingente muito grande? Tipo, é isso?** Então, beleza, se for classificado que a cena só existe quando ela tem um volume grande de pessoas fazendo, aí você pode dizer: que de 2011 pra cá que realmente uma cena foi vista, tipo assim, porra agora tem um movimento abrangente na parada acontecendo. Só que tipo, como é que tipo, os caras todo mundo das antigas, das antigassa mesmo que não é a galera que tá falando de 2011, é a galera de antes um pouquinho, tá falando de bem antes. Tipo, todos os caras vão falar: 'não, eu vi um monte de pixo', eu via na Serra, eu via pixo em Cariacica, eu via pixo em Jardim da Penha', tá ligado? 'Bento Ferreira, tinha uns caras que pixava, tipo, existia uma cena, com muito*

³⁸ Documentário com direção de Amir Arsames Escandari (2014), preto e branco.

³⁹ SEDA teve que ir embora do debate, por motivos pessoais.

menos pessoas, com um volume de número de pixo menor mas era uma cena, tá ligado? Como é que você pode desconsiderar que uma cena existia porque tinha pouca gente fazendo, tá ligado? Tipo, se for isso, então você vai chegar lá em São Paulo, os primeiros caras que faziam, que tinha pouca gente, então aquilo não era uma cena? Tá ligado? Então, eu, tipo, se eu tiver errado, que a cena só depende se tiver muita gente, então beleza. Ai vai falar assim, 'Ah, porra, aqui não tinha futebol em Vitória, só tinha dois clubes em Vitória quando...' Pô, não tinha futebol ou só tinham 2 clubes? Tá ligado? Então, há de se pensar nisso. Há de se pensar nessa discussão, porque igual os caras joga essa informação, igual jogaram ontem, ai eu falei: 'Porra, é mesmo? Então quer dizer que tipo assim, fala isso pro FUSY, fala isso pro TOCA, fala isso pro INVAZOR, fala isso pro SELO, fala pro NUK, fala pro FICORE, fala isso pra mim, que eu fiquei indignado quando eu ouvi.' Tá ligado? Fala pros caras que fazia a parada, tipo, desde que era criança, que se fuderam pra fazer a parada. Tipo assim, não teve a representatividade que tem hoje, não teve. Pra quem viveu, pegou aquele momento, todos os caras vão falar 'mermão, até hoje, [...] eu lembro das antigas, tipo, todos os caras que são amigos, que cola junto, os caras fala 'véio, caralho, muitos anos que tem a parada', só que tipo assim, não tinha realmente essa pegada, a visão que se tem hoje e a ... Os caras já faziam a parada, os caras pegavam, a mesma coisa que os caras faziam das antigas, só que era um volume muito menor, então como não tinha esse olhar pra pixação, como tem hoje, tipo, ninguém discutia pixação, ninguém batia foto de pixação, não tinha negócio de internet. Mermão, neguinho não tinha negócio de facebook, essas paradas não existia. Tipo, quando o Fotolog tava rolando, antes do Fotolog existir, neguinho pixava pra caralho, os caras pixavam muito aqui véio. BARÃO, SOSO que era os caras do Village Camburi que também fizeram rolê muito doido. (SEDA, 2016, grifo nosso)

Imagem 37 - INVAZOR (Jardim Camburi, Vitória)

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1672678039635656&set=a.1504146496488812.1073741831.100006804271965&type=3&theatr>

Nesse dia ele colocou TOCA no viva voz no telefone comigo e foi perguntando como era na época dele. TOCA começou a pixar um pouco antes de chegar no Espírito Santo, é carioca, chegou em Vitória em 1994 ou 1995. Nessa época já tinha visto alguma coisa do FUSY e do LAZY, com uma “atitude de *pixação*”. TIRA destaca bem o que seria essa “atitude”: uma preocupação com a permanência do nome, lugares que são vistos e a reprodução de um mesmo nome. Antes de vir a ser TOCA ele utilizava o nome CRONI, e relata que fazia mais rolê no bairro, mas quando saía sempre tinha um canetão ou *nugget*. Quando saiu do Rio ainda não fazia janela⁴⁰ e marquise⁴¹, chegando em Vitória começa a fazer essas subidas. E afirmou também que havia um pessoal que veio antes dele na *pixação*. Nessa época não faziam o que hoje é chamado de 'foscari'⁴², disputavam quem 'mandava mais rápido'⁴³. Num período posterior, SEDA conta que SIMS, um menino que veio de Belo Horizonte e estudava na escola dele, 'pegou'⁴⁴ todos os orelhões do bairro'. Tudo isso SEDA viu de Jardim Camburi. E não nega a possibilidade de algo parecido ter acontecido simultaneamente em outros lugares da Grande Vitória.

Ao questionar os apontamentos de TRAMA e CRIPTA, SEDA estava afirmando que existia uma cena da *pixação* muito anterior à 2011 e talvez até mais antiga que a cena do *graffiti* em Vitória. Porém, a cena que SEDA se referia não ocupava Vitória como um todo, muito menos a Região Metropolitana. Além disso, os espaços de sociabilidade e de atuação grupos citados por ele se restringia, basicamente, ao bairro de Jardim Camburi e suas proximidades. De qualquer maneira, desenvolvo aqui sobre as cenas dos bairros, pois as identifico como elemento precursores, ou embriões, da cena da *pixação* de Vitória, tendo em vista que, principalmente, para a CJ e para BCL a vinculação às cenas dos bairros são utilizados como capital subcultural.

Nesse sentido, para descrever a atuação daqueles que foram referência para SEDA em Jardim Camburi estabeleci uma interlocução com SELO, por intermédio de SEDA. A indagação de SEDA (2016) “O que que é a cena?” é fundamental para pensarmos a história dessa cena em Vitória. Como aponta Domingues (2015, p.5):

⁴⁰ Fazer *pixação* acima das janelas, essa modalidade pode ser realizada por meio de escalada pela parte de fora ou de dentro do edifício.

⁴¹ Modalidade na *pixação* de subir em marquises e pixar logo acima dela.

⁴² Forma de usar o spray em que o traço fica mais grosso devido à distância entre o bico do spray e a superfície, técnica realizada sem a troca do bico do spray.

⁴³ Aquele que utiliza menos tempo para concluir a assinatura.

⁴⁴ Ato de pixar, o mesmo que pixou.

[...] não há de se negar o caráter mutável das cenas, que materializa-se na sua própria flexibilidade e reflete a efervescência e a efemeridade dos fenômenos urbanos e culturais. É aí que reside o lado aparentemente contraditório do termo: cenas são efêmeras e, ao mesmo tempo, conservadoras - o que, mais uma vez, explicita a própria contradição inerente às culturas urbanas.

Ao mesmo tempo que SEDA reconhecia que a cena se alterou do final dos anos 1980 para cá, ainda assim ele afirmava que essa cena se manteve. Esse sentido de preservação da cena é apontado por GENTIL na perspectiva do fortalecimento de uma tradição da *pixação*, ensinamentos que são passados de um pixador para o outro, apontado também por outros como FREDONE, que conta sobre como conheceu os alfabetos de diversos lugares pelos amigos, relato também trazido por FICORE. E hoje, esta tradição encontra-se mediada pela internet, como os inúmeros tutoriais no Youtube.

Ao mesmo tempo que falam de algum tipo de tradição, entendem que a cena se atualiza, que não se constitui como outra cena, mas a mesma em mutação, ou seja, conservam aspectos que são vistos como fundamentais. Alguns vão dizer que não havia ainda uma cena da *pixação* até por volta de 2011, até a exibição do filme PIXO, em Vitória. O questionamento de SEDA aponta que a cena a partir de 2011, 2012 é maior, mas isso não o leva a crer que não existia uma cena anteriormente.

Posteriormente, recebi uma mensagem dele contando sobre aspectos da cena do final da década de 1980 e início dos anos 1990 relatada por SELO e TOCA. Esse relato revela um tipo de sociabilidade, uma prática social, ou como costumam tratar uma "atitude". Para se manter na cena é necessário uma posição ativa, no sentido de preservar o *status* adquirido na cena.

Há então uma distinção entre fazer parte da cena da *pixação* e ser reconhecido na cena. É preciso conhecer os mais antigos e ser conhecido, ter visibilidade, presença e quantidade de assinaturas nas ruas. Aos iniciantes para se tornar reconhecido é necessário um número significativo de intervenções, e quando o número é menor o reconhecimento chegará caso seja identificado como um *pixador* ousado, que possui *pixações* em lugares de difícil acesso. Nenhuma dessas coisas sobrepõe a outra, elas se acumulam. Há sempre a possibilidade de atualização da cena, ainda que um conservadorismo, ou um apelo à tradição seja constante.

Elementos que se referem ao conservadorismo e à atualização da cena da *pixação* estão presentes na fala de SEDA, quando ele pergunta "o que que é a cena" e confirma que há um volume maior na cena atual, e ao mesmo tempo em que cita

SOSO, FUSY, TOCA, INVAZOR, NUK, FICORE, SELO: "[...] Os caras já faziam a parada, os caras pegavam, a mesma coisa que os caras faziam das antigas, só que era um volume muito menor, então como não tinha esse olhar pra *pixação*, como tem hoje [...]" (SEDA, 2016).

Analizando a forma de apresentação da cena que SEDA discute, eu diria que a cena da *pixação* antes de 2011, eram cenas de bairros, porque sua circulação, abrangência e zona de influência era restrita aos bairros e suas proximidades. É notório que há uma organização nos termos que abordamos a cena neste trabalho, porém não há até então uma cena da *pixação* de Vitória, quem dirá em sua dimensão metropolitana como estamos abordando.

Dessa forma, para afirmar a existência de uma cena da *pixação* em Jardim Camburi, anterior à 2011, recorro, primeiramente, à entrevista realizada com SELO. Elementos que pareciam residuais em outras entrevistas também ajudam a levar a cabo essa afirmação, ainda que eu tenha clareza que não busco um momento fundador da *pixação* em Vitória. A conformação de uma cena conecta espaços e relações sociais, as apropriações urbanas se dão tanto fisicamente quanto simbolicamente.

Encontrei com SELO em Jardim Camburi em seu escritório, hoje ele não *pixa* na rua. "*Mas o dedo coça*" (SELO, 2016). Até registrou sua assinatura no cartório: "*A minha assinatura é minha *pixação*, de tanto que eu sou vidrado*" (SELO, 2016). Ele considera que parou mais por causa da idade, hoje tem 39 anos. Começou a *pixar* por influência do irmão, que assinava SKULL. Ele conta de desde o banheiro da escola em 1990 ou 1991 já *pixava*. Depois de 1992, quando o pai deles morreu começou a *pixar* na rua.

Muitos dos grafiteiros/*pixadores*, como por exemplo, ALECS e SAGAZ, relataram que faziam *pixações*. Em ambos os casos assinavam os próprios nomes, mas isso para eles, não os tornava *pixadores*. Entendo mais que isso, essa prática não os colocava inseridos em uma cena da *pixação*, porque não havia os elementos que formam uma cena, como existiu em Jardim Camburi. Ambos compartilham do título/da identidade de grafiteiros, começam a fazer *graffiti* junto com o aparecimento da cena do *hip hop* no Espírito Santo.

A cena da *pixação*, como trazida por SELO, não nasce junto a cena do *hip hop*. Quando SAGAZ conta sobre sua trajetória ele não enfatiza a *pixação* como uma cena, ainda que tivesse realizado algumas coisas com uma "atitude de *pixação*", sem

conexão evidente com o movimento *hip hop*. Da mesma forma ALECS descreve sua experiência com a *pixação*, mas o que parece uma contradição a princípio, revela outra coisa: o seu relato sobre a inexistência da *pixação* no estado se refere, na verdade, à ausência de uma cena, ainda que ele reconheça que existisse *pixos*, quando ainda estudava, isso antes mesmo de começar a frequentar o *break* e conhecer o *graffiti*. Ainda que ele entenda que a cena do *graffiti* era pequena ele não deixa de a considerar como uma cena, constituída por ele, CYBORG e CHICÃO. Todos dançarinos de *break* e que passam a entender o *graffiti* como um dos elementos do *hip hop* a partir de meados dos anos 1990.

*[...] naquela época, questão de pixação assim, é... Ela não tinha muita pixação ainda não⁴⁵. Tinha quase nada, não existia nem pixação aqui no estado. Tem muito pouco tempo que tem. Tem muita pixação já. Mas é muito pouco que tinha naquela época. [...] A gente saía de dia normal⁴⁶. A gente nunca foi fã de fazer pixação não. Fazia algumas tag, em alguns lugar assim, tal. É... mas a gente fazia mais graffiti mesmo. Porque não tinha pixação. A gente nem tinha vontade de fazer nada. Não tinha. **Não criava expectativa de fazer.** Hoje, às vezes, a pessoa vê um monte de lugar, pixação, a pessoa vai faz outra também porque viu. Tá ligado? (ALECS, 2016, grifo nosso)*

Assim, a cena da *pixação* na escala metropolitana de Vitória, ainda não estava presente nos relatos referentes à década de 1990 até a primeira década dos anos 2000, nem há evidências de uma prática neste sentido. Além disso, ALECS traz um relato que demonstra que mesmo tendo feito *pixações*, sequer chegou a se inserir em uma cena, seja mais limitada localmente ou mais abrangente.

Menina, quando eu fiz pixação foi na época que eu estudava, antes de eu começar a dançar, a imaginar de graffiti tinha uma época da pixação aqui, tinha muito, [ou seja, antes de 1992] só que eu não entendia, eu não me ligava nessa parada de pixação não. Ai tinha muitos lugares que você ia e via o nome das pessoas assim. Umas letras meio estilo xarpi, né, que eles falam. Meio carioca, estilo do Rio de Janeiro e tinha muito, muito também assim.... Mas eu não entendia, ai eu comecei a fazer também, mas sem achar que ia continuar, que eu ia fazer graffiti, que eu ia fazer pixação. Ai eu fiz mas tipo, de bobeira. Mas fazia bastante. Eu ia pra escola, todo lugarzinho que eu via, eu fazia. Com aquelas canetinhas de... de pincel atômico. Eu assinava ZUMBI na época. [...] Mas não foi nada assim, peguei a raiz da pixação pra fazer não. [...] Era meio assim, adolescente, não tem? Adolescente que pega hoje corretivo e faz na traseira do ônibus, na poltrona ali? [...] Foi mais essa ideia ai. [...] Hoje quando eu paro pra pensar assim, que 98 eu comecei a dar aula, né? [...] Ai hoje eu vejo que pixação [...] muitas pessoas pixa só que não sabe. (ALECS, 2016)

⁴⁵ Em referência à 1992 quando participou de uma pintura de graffiti pela primeira vez.

⁴⁶ Em referência ao final da década de 1990 e início dos anos 2000.

Sendo assim, a existência da prática não é por si só definidora da existência de uma cena. TRAMA, em um debate na Mostra Audiovisual Epidemia Píxo (2016), desenvolve a concepção de que, até 2011, não havia uma ‘tribo’ da *pixação*, um grupo de circulação de capital subcultural, pressuposto para a existência de uma cena. E aponta para a relação entre a cena do *graffiti* e a cena da *pixação* em formação.

[...] já tinha o graffiti [...] mas tinha essa coisa que basta o Djan ou uma galera com mais rolê, com mais cabeça pra falar da coisa que foi um passo a frente pra criação de uma tribo, todo mundo fala: 'ah, pixação, tribo.' Mas [...] até então essa tribo mesmo não tinha aqui. [...] Então virou uma coisa que todo lugar tem uma tag. Todo mundo tem a sua forma aí de querer botar sua voz na rua.[...] (TRAMA, 2016)

Imagem 38 - Mostra Audiovisual Epidemia Píxo (2016)

Fonte: <https://www.facebook.com/events/1196932830338890/>

Nesta perspectiva, a cena da *pixação*, tal como conhecemos hoje, era um desdobramento da cena do *graffiti* em Vitória. O próprio TRAMA relata que começa no *graffiti* em Cachoeiro de Itapemirim (ES), em 2006. Como se a cena da *pixação* de Vitória estivesse sendo gestada dentro da cena do *graffiti*. É justamente sobre isso que SEDA não concorda. E assim se apóia na história contada por SELO sobre a cena da *pixação* em Jardim Camburi. Nesse momento SEDA aponta seus antecessores, que foram referência para ele e para o seu grupo BCL, que reivindica sua origem na *pixação*. Escreveram em 12 de maio de 2006, no Fotolog BCLCREW:

assim nasceu o *Bomb...Const..Ladrão!!* originado da pichação
 “ Só quem sobe lá sabe o que acontece”
 Centrão de Vitória... ⁴⁷

Imagem 39 - BCL, 12 de maio de 2006 (Montagem - Fotolog)

Fonte: <http://www.fotolog.com/bclcrew/14515424/>

Essas postagens da crew BCL eram aceitas perfeitamente dentro da cena do *graffiti* da época, não há contradição para os grafiteiros e pixadores nesse momento. Inclusive a tradição mais forte da cena do *graffiti* de Vitória foi por muito tempo as letras, sejam de *Throw up*, *3D* ou *WildStyle*. Junto com os dizeres seguia uma foto de um *graffiti* só com contorno preto feito em rolinho, acima da altura de um muro. A postagem articula os elementos de prestígio para a *pixação* como a escalada, a constância e a disputa do centro da cidade. Na cena do *graffiti*, a altura não se coloca muito importante na disputa. Porém, também não havia uma disputa real em relação ao elemento que caracterizaria a cena da *pixação* que é a altura, pelo menos na escala da região metropolitana.

Na publicação seguinte em 14 de maio de 2006, postam uma foto de SOMALL e SEDA em ação, colocando um *tag* em cima de uma janela. E questionam:

grafiteiro ou pichador??
 "Independente da sua opnião"
 SOM E SEDA! mantendo a tradição⁴⁸

⁴⁷ Ver: http://www.fotolog.com/bclcrew/14515424/#profile_start

⁴⁸ Ver: <http://www.fotolog.com/bclcrew/14546743/>

Imagem 40 - BCL, 14 de maio de 2006 (Montagem - Fotolog)

Fonte: http://www.fotolog.com/bclcrew/14546743/#profile_start

Os integrantes da BCL, se afirmam como tradicionalmente vindo da *pixação*. Manejando o capital subcultural sobre quem representa a tradição da *pixação* em Vitória, a BCL resgata TOCA e SELO, dentre outros. Mas esse resgate só é notado após a intensificação da *pixação* em Vitória. Assim, em 26 de novembro de 2013, podemos ver algumas postagem no Facebook, como a de TOCA, que publica uma foto e escreve: “TA TORTO MAS AI TA O REGISTRO. TRADIÇÃO XARPI CAMBORIS G 90.” Em 2014, faz uma postagem com referência a um *tag* seu e de GOGS (RJ) de 1998. E em 2015, posta outra foto de uma *tag* sua, também em Jardim Camburi, no muro do Motel Haiti, de 1997. Por essa última foto é chamado de ‘reliquia’, que é um símbolo de prestígio dentro da cena, pois afirma um lugar importante na tradição.

Imagem 41 - TOCA, Muro do Motel Haiti em Jardim Camburi, 1998 (Montagem - Facebook)

Fonte: <https://www.facebook.com/toca.xarpi.3>

A cena da *pixação* de bairro que consegui uma descrição mais detalhada foi a de Jardim Camburi, principalmente trazida no relato de SELO. Antes de mais nada, é preciso fazer a ressalva de que identificar a cena deste bairro não significa que não existisse uma cena em outros bairros e nas outras cidades, mas ainda não havia uma cena que englobava Vitória em escala metropolitana, isso é certo. A identificação da cena na década de 1980 e início dos anos 1990 tinha uma forte ligação com os vínculos estabelecidos na rua, no bairro. Os outros locais que pude identificar as cenas de bairro foram: Serra Dourada e Jardim da Penha. As quais relato posteriormente, já que essas não tinham a *pixação* com a mesma centralidade que essa cena descrita por SELO.

No final da década de 1980, SELO conta, tinham uns três grupos em Jardim Camburi: COWSP, DAP, também lembra do EDDI que não tinha crew e era do Residencial Club e ainda há relatos de uma galera do Atlântica Ville, mas não sabe precisar a data nem os nomes. O irmão dele SKULL era do COWSP, esse grupo era formado por CLARCK, ESCROTO, WILBOR, SKULL e PICA PAU, este último também assinava no interior do estado. O nome do grupo é uma junção de uma letra de cada nome. O DAP era Demônio da Arte Proibida, eram 4 escritores, sendo 1 mulher, faziam parte da galera do Village de Camburi: a SOL, o BOY, o DANY e o COF. "*Eles pixavam e não só no bairro e iam de bike. Não tinha disputa entre as crew, não tinha guerra. Não colavam junto mas também não disputavam.*" (SEDA por telefone, depois de conversar com SELO, 2016).

O ponto de encontro do COWSP era o Camburi Club, onde dividiam as tarefas. Todos os membros eram sócios do clube e se conheceram lá.

Esses caras já tinham esse negócio de crew. Se juntavam e designavam quais seriam as ações mas não faziam o rolê junto, eles não assinavam o COWSP, mas assinavam RJ (Reis do Jet) e só assinavam COWSP quando estavam junto. (SEDA, 2016)

No início dos anos 1990 fizeram o "primeiro trampo⁴⁹ grande" em Bairro de Fátima⁵⁰ (no BF), atrás do Santuário, escreveram COWSP com letras de cerca de 2 metros. Segundo o relato, essa *pixação* podia ser vista de vários lugares do bairro de Jardim Camburi. Sobre a caligrafia SEDA conta que "*Era tudo original não tinha muita influência nas duas crews, inventava letra daqui. Cada um fazia seu alfabeto, não tinha influência de outra cidade*" (SEDA, 2016).

E quando SEDA perguntou sobre outros bairros para SELO ele disse que no mesmo período havia gente em Jardim da Penha que também *pixava*, no final da década de 1980, e não pode afirmar quem veio antes, mas segundo eles não tinham nome em Jardim Camburi. Para SEDA, a localização do bairro de Jardim Camburi pode justificar isso: "*Não era muito a rota, talvez os caras nem viam como um pico de visão, de ibope*" (SEDA, 2016). Outro nome que foi citado, que para ele deve ser de Jardim da Penha era LAZY ou SEDY, a caligrafia era embolada, então também não sabem precisar o nome, e para eles este veio antes de FUSY.

A presença da polícia era menor do que hoje e não intimidava a atuação. "*Era de boa para detonar.*" (SEDA, 2016). No final da década de 1980 e início dos anos 1990 havia *pixadores* no Atlântica Ville⁵¹ que escreviam AV, junto com seu nome. "*Atlântica Ville era terra de maluco, era treta, tinha morte, lá era muita treta, guerra de baile funk.*" (SEDA, 2016). E também havia *pixadores* em Bairro de Fátima que assinavam BF, ambos em referência ao nome da sua localidade.

Identificam uma mudança na cena com a chegada de CRONI, uma intensificação e uma mudança nos lugares que escolhiam para *pixar*: "*Nesse período pegava mais no baixo e era de jet já. E rolou mesmo de começar a pegar no alto quando o CRONI chegou, que começou a colocar um pouco da cena do Rio.*" (SEDA, 2016).

⁴⁹ Utilizado como sinônimo de trabalho que neste caso é o *graffiti* e a *pixação*.

⁵⁰ Bairro da Serra que faz divisa com Jardim Camburi (Vitória).

⁵¹ Conjunto habitacional feito na década de 1980 pela COHAB/ES, fica em um dos extremos do bairro de Jardim Camburi.

CRONI que hoje é chamado de TOCA, chegou em Vitória em 1994. Nessa época, SELO, que é da mesma geração, conta sobre outros também que estavam na cena: *"De 95 por ai tinha bastante gente, tinha o NORTON, o NUK, a outra geração depois do DAP e do COWSP, veio o SOSO"* (SELO, 2016). Nessa época, SELO passou 6 meses no Rio de Janeiro e soltando pipa conheceu *'todo mundo da rua'*, ele tinha uns 16-17 anos. Conheceu também a Torcida Jovem do Flamengo (TJF), essa questão das torcidas aparece nas *pixações* nas conversas com SEDA e FICORE. O nome das torcidas era colocado junto com a assinatura, mas para eles não se trata de *pixação* de torcida organizada porque isso era secundário, e também saíam juntos pixadores de torcidas até rivais, esse era apenas mais um marcador dos grupos aos quais faziam referência.

A ação de SELO estava concentrada em Jardim Camburi e o mais longe que ia era Bairro República, porque estudava lá, ambos bairros de Vitória. Chegou a subir em marquise junto com NUK, no Esquina da Moda⁵², porém foi descoberto e por isso teve que pintar a fachada do comércio. Entre as histórias que acumula contou que caiu de marquise nessa época, *pixou* o Shopping Plaza, em dia de chegada de urnas para as eleições. Ele frequentava os bailes do Rio Branco, Anchietinha, Novo Império, todos em Vitória e quando ia de carro fazia algumas *pixações*, e costumava pixar depois de beber. Ainda assim,

Eu tinha uma filosofia de pixar onde eu passava muito, então eu pixava muito em Jardim Camburi. Era mais para eu ver. [...] O foco era mais em Jardim Camburi. Mas tinha as outras turmas. Conhecia algumas pessoas do colégio. RABANA, mas não andava junto. (SELO, 2016)

Em 2001, SELO parou de pixar. E para ele depois de 2005 chegou mais gente na cena "com disposição". Ele sinaliza que a migração é um fator relevante para a intensificação da cena, *"Os pais veem trabalhar"* (SELO, 2016). E ele conta sobre a renovação da cena em Jardim Camburi com FICORE e SEDA: *"FICORE e SEDA destruíram a cidade, detonaram. O SEDA é mais indigesto, não deixa lugar pra ninguém"* (SELO, 2016). Em nenhum momento SELO cita a cena do *graffiti* para afirmar a importância ou para balizar a cena da *pixação*, essa questão revela uma independência do que fazia em relação à cena do *graffiti* até o momento que ele estava na cena. Apesar disso, a partir de 2005, principalmente SEDA e FICORE que para ele deu continuidade à sua geração de Jardim Camburi estavam focados em

⁵² Prédio de 2 andares com lojas no térreo.

outras vertentes do *graffiti* e a *pixação* aparece em menor volume, muito influenciados pela cena do *graffiti* e do *hip hop*.

Antes de ser BCL, SEDA, FICORE e SOMALL tiveram outros grupos. Primeiro, Comando Pixador da Cannabis (CPC) e depois Facção Detona do Spray (FDS), também teve o Dixavado na Moral. E a cena do bairro citada por SELO foi referência para eles:

em Jardim Camburi, é onde que eu sempre morei aqui em Vitória, tinha uns caras também que vieram do Rio e ta, que eles representava muito, os caras fazia a cena mesmo da pixação, da intervenção bem feita mesmo, subia marquise, fazia tudo, então eu já me espelhava um pouco nesses caras [...]. (FICORE⁵³).

Além disso, FICORE⁵⁴ considera como referência a cena de Belo Horizonte que podia observar nas viagens que fazia para visitar a família e as letras das capas dos discos de rock que tentava copiar. A partir disso, começaram a atuação na escola, nas paredes das salas de aula, nos banheiros, nas carteiras. Por volta de 1998, antes de SOMALL chegar na escola dos outros dois, FICORE assinava BLOOD e SEDA, BOSS. Além dessas *tags* tiveram outras também.

A BCL surgiu quando o SIMS, ele foi pra Belô⁵⁵ e voltou pra cá falando: ‘aê véi, criei uma nova sigla e já assinei várias lá em BH’. Ai falou, ‘pô, que sigla?’. ‘BCL’. A gente, ‘pô, BCL? Véi, mas o que é BCL?’. E ele falou: ‘Bando dos Cachorros Louco’. [...] A gente gostou dessa questão da BCL, fomos criando novos significados, né: Bombardeio Constante Ladrão. Ai a gente brinca até hoje com o BCL, dependendo da situação tá vivendo, a gente dá significado diferente, né. SOMALL uma vez falou: ‘Boné e Calça Larga’. A gente vai inventando. ‘Batalhando Contra a Lei’. A gente vai... é meio místico assim... BCL pra gente hoje é uma, é um sobrenome [...]. (FICORE⁵⁶).

Quando FICORE, SEDA e SOMALL saem do bairro, eles já estão se inserindo na cena do *graffiti* de Vitória, um dos marcos dessa transição do bairro para a cidade é o encontro com FREDONE, na loja dele na Serra. Em que SOMALL e SEDA levam seus desenhos para conversar e comprar uns materiais na loja. Os relatos de SOMALL apontam que primeiro estavam inseridos em Jardim Camburi e “*subúrbios de Camburi*” (SOMALL, 2016). Conta em 2011, no Emético Zine 6, que em 1999

⁵³ Entrevista não publicada de FICORE para João Oliveira, para o filme A Febre. Material sem data cedido pelo autor.

⁵⁴ Entrevista cedida para Érika Sabino, autora do livro Pelos muros da cidade: uma leitura de imagem do *graffiti* de Vitória (2016), em que estive presente.

⁵⁵ Belo Horizonte

⁵⁶ Entrevista não publicada de FICORE para João Oliveira, para o filme A Febre. Material sem data cedido pelo autor.

conheceu SEDA, FICORE e SIMS na escola. “[...] Foi a época da febre pra mim que vivia pensando no próximo ataque [...]. Daí em meados de 2002, conhecemos um mano de BH que assinava MARC2, que apresentou o que a gente tava tentando descobrir o Graffiti Art [...]” (SOMALL, 2011). Então, com a consolidação da cena do graffiti de Vitória vemos que os BCL se incorporam nessa cena, mas fazem questão de valorizar essa trajetória na cena da *pixação* do bairro. “Comecei no pixo, então sempre curto escolher aquele lugar mais ibope... quando digo mais ibope, me refiro a lugares mais visados, locais onde tenha maior visibilidade possível [...]” (SOMALL, 2011).

Outra narrativa encontrada sobre cena de *pixação* de bairro é o da *crew* ou sigla Comando Jardim (CJ), de Jardim da Penha, bairro de Vitória. A CJ é desde 1994, mas nenhum dos atuais membros fazem parte da primeira formação, mas relatam que ainda possuem contato com o FUSY que fazia parte da primeira geração, e que ainda escreve o nome dele pela cidade, ainda que pouco. E enfatizam, o aspecto dele ser ‘das antigas’, coisa que confere prestígio tanto ao *pixador* quando ao seu grupo. Isso é utilizado como a representação de acúmulo de capital simbólico para os membros da sigla.

Numa entrevista coletiva com o Comando Jardim, LIOMAI (2016) conta que a “CJ nasceu derivado do Demônios de Jardim da Penha, que é a tradição do bairro já”, para ele a forma como esses grupos se organizavam para *pixar* “Era uma coisa bem diferente do que é hoje, do que é diferente do que é a cena de hoje.” (LIOMAI, 2016). Esses grupos possuíam relação com os bailes funk, e também *pixavam*. A *pixação* não era a prática cultural que unia os integrantes daquela época. Ainda assim, na memória dos membros da CJ, ele lembra que “*tinha muito jardán espalhado pelo bairro aí. Eu lembro da minha infância isso.*” (LIOMAI, 2016)

Aponta que a sigla era uma forma de unir as pessoas do bairro para se proteger. A *pixação* era uma das práticas que os uniam, mas não era central. Sendo que primeiro veio os Demônios de Jardim da Penha, então:

*CJ já é, aí já foi outra geração, era a galera, era mais de baile funk, rolava as briga, também... Sei lá, os aliados de outro bairro também, enfim e não era só *pixação*, era uma parada do bairro e virou todo mundo, os mais jovens e tal, foi passando essa cultura pra cada um e ao mesmo tempo valorizando o bairro. Protegendo o bairro, protegendo o nome e a galera, né, você vai querer proteger sua família, seus amigos...* (LIOMAI, 2016)

O único integrante da primeira geração com o qual possuem algum contato é FUSY, o mesmo apontado por diversos interlocutores como o nome que viam pela cidade na década de 1990. Ele é carioca e quando chegou em Vitória fazia parte de uma sigla do Rio de Janeiro, que se chama, 'Destruidores Visual' (DV). E explicam a importância dessa sigla para a cena carioca:

É uma sigla famosassa lá do Rio, tem vários pixadores sinistros. Ele passou bastante a cultura do pixo pra cá, essa visão, mais carioca. (LIOMAI, 2016)

Ele pixava com um cara lá, que praticamente inventou a pixação de cabeça pra baixo, que era o SEIF, uma das letras mais iradas que tem na pixação. Inclusive ele tem, uma das pixação dele que ele faz o FUSY dele no mesmo formato da tag do cara. E ele é o cara assim que pixa hoje daqui do estado mesmo mais antigo que tem, em atividade assim, de vez em quando ele pixa. Sozinho mais. Mas de vez em quando aparece uns nomes novo dele aí. O cara coroaó véi. É dessa primeira geração aí, e pixa até hoje, é o único. (DEVIL, 2016).

Esse mesmo tipo de destaque é conferido ao TOCA, pelos membros da BCL. Os quais valorizam tanto sua caligrafia e a sua antiguidade. Ambos são colocados em lugar de referência para os membros de seus grupos, e conferem importância em manter o vínculo com esses que são de gerações anteriores às suas. Eu entendo, esses contatos como resgates, tendo em vista que ambos não têm sua atuação pautada na continuidade. Em um dado momento, que não foi possível precisar, param de atuar, mas todos realizaram ações após 2011, quando identificamos a consolidação da cena da *pixação* em Vitória.

Os membros da CJ, assim, como da BCL, até hoje, possuem uma ligação forte com o bairro. Na CJ, apenas um membro não é morador de Jardim da Penha. Formam um grupo de *pixação* mas não só disso, é um grupo de amigos. Alguns membros da CJ começaram a assinar outras siglas de fora do estado, foi aí que enxergaram necessidade de resgatar o grupo do bairro:

Então, a parada foi a seguinte, que fez ressurgir. Com o tempo a galera foi parando de pixar e os mais velhos foram, que pixam agora CJ, foram meio que parando de assinar CJ e assinando outras siglas e tal. Até sigla de fora. Até mesmo o DEVIL, que parou um tempo de assinar, assinava IRREVERENTES que é a sigla do Rio, que é da galera que veio pra cá também, que espalhou bastante nome e tal. Aí acabou que também tinha o RATOS, também que era muito pessoal de Jardim da Penha, né. Era uma crew, tinha bastante nome aqui, o Djan até citou lá⁵⁷. Aí a galera ficou naquela, meio que sem, sem um grupo e tal pra denominar aí o BNM⁵⁸ ressurgiu, a partir de você, né DEVIL? Aí, surgiu CJ, depois já virando amigo

⁵⁷ Havia citado no debate após o filme Pixadores (Direção Amir Escandari, ano: 2014), na Mostra Audiovisual Epidemia Pixo.

⁵⁸ Alterei o nome para a forma que assina para não identificar o interlocutor.

de BNM e tal, ele me chamou pra entrar também. Aí chamou uma galera muito próxima e nós tamo pixando agora, com as siglas bem mais maneira do que quando começou, com as tag bem mais afiada do que quando começou, foi tipo muita troca de experiência e tudo na amizade mesmo. A gente pega, sai, bebe, fuma e vai dar rolê. Tá ligado? Vai gastar... (LIOMAI, 2016).

Por último, a cena de bairro que foi relatada na sessão anterior porque ilustra a trajetória de FREDONE temos a SBL e a GS, em Serra Dourada. Seus membros se agrupavam pelo *skate* e pelo surf respectivamente. E diferentemente dos outros grupos citados, tiveram membros que entraram para a cena do *graffiti* de Vitória. FREDONE fez parte da SBL e começou o *graffiti* ainda com esse nome, mas os nomes que se tornaram referência para a cena da *pixação* de Vitória são os resgatados pelas cenas de Jardim Camburi e Jardim da Penha. Considera ainda que a retração das cenas dos bairros, pode ter ocorrido devido à uma intensificação da cena do *graffiti*.

A pixação eu acredito que ela baixou pra caramba depois que a gente começou a vim, porque a gente veio e não veio pra brincar. A gente veio pintando muito, como eu disse. E as pessoas já não tinham tanto interesse em só fazer tag. Elas queriam uma letra mais colorida, que a gente fazia muito bem, modéstia à parte a gente fazia muito bem. Não só porque a gente fazia muito bem, mas porque a gente fazia muito. A gente fazia 200 letras. (FREDONE, 2016)

Não é possível precisar o porquê da cena da *pixação* não continuar se desenvolvendo da mesma forma que ocorreu com a cena do *graffiti*, mas essa é uma hipótese.

3.3. Cenas entrelaçadas

Alguns marcadores propiciaram que o *graffiti* viesse a se constituir enquanto cena em Vitória. Essa consolidação acompanhou o desenvolvimento do movimento *hip hop* no Espírito Santo. A forma comunitária de se desenvolver as ações vinculadas ao *hip hop* foram um fator de grande relevância. Essa maneira de se fazer evento estava contida no 1º Encontro de *Graffiti* da Serra. Além disso, a abertura da loja de FREDONE, veio a conformar um espaço propício para circulação de ideias sobre o *graffiti*.

Imagem 42 - 1º Encontro de Graffiti da Serra (2004)

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=318512308164442&set=a.296983963650610.93943.100000170256054&type=3&theater>

A primeira geração do *graffiti* em Vitória, tinha como prática primeira no movimento *hip hop*, o *break dance*, sendo assim a atuação no *graffiti* era secundária. CYBORG e CHICÃO, se dedicaram principalmente à dança, SAGAZ, dividiu seu tempo com o *graffiti* e o *rap*, ALECS, já foi se dedicar mais ao *graffiti* que os outros de sua geração. Os primeiros passos dessa cena até 1996 tinha um caráter mais de formação do movimento *hip hop* como um todo, assim, ainda não havia *crews* de *graffiti* nessa cena ligada ao *hip hop*. Apenas em 1996 que a UGI se forma com esse caráter. Porém, como os membros do grupo, se dedicavam, mais intensamente à dança, essa cena não pode ganhar autonomia em relação ao *hip hop*.

A chegada de FREDONE no *graffiti*, traz um impulso à cena. No *hip hop*, sua relação primeira foi com o elemento *graffiti*, apenas depois se torna *mc*. Sua presença, junto com a vivência de ALECS nos campeonatos de *break* em outros estados, intensificou a presença do *graffiti* nas cidades da Grande Vitória. A abrangência metropolitana da atuação é um ensinamento trazido do *hip hop*, que conectou periferias para além da capital através de suas atuações em comunidades, ou seja, os bailes de onde saem os primeiros *b-boys*, eram pulverizados nas periferias, bem

como os eventos de *hip hop*, e posteriormente, os painéis e *graffitis* realizados na época.

Dessa forma, o desenvolvimento da cena *hip hop*, sua relação com os espaços da cidade, a criação de espaços culturais como as reuniões do programa Universo *Hip Hop*, já estabelecia um clima propício ao desenvolvimento da cultura do *graffiti* em escala metropolitana. Com a visibilidade alcançada pelas ações da UGI, da LDM e da MSF, principalmente, parte da cena da *pixação* dos bairros passa a ser canalizada para este movimento.

O *Bombardeio Zine* 1, em 2002, para mim, se refere à uma das expressões do processo de independência do *graffiti* em relação ao *hip hop*. Seguindo a tendência das revistas nacionais ligadas às culturas de rua, que deixavam de ter apenas uma página sobre o *graffiti* para desenvolver projetos específicos sobre a prática. Depois disso, o 1º Encontro de *Graffiti* da Serra, que talvez tenha sido o primeiro encontro de *graffiti* do Espírito Santo, em 2004, aglutinou mais pessoas em torno da prática. E a partir daí, vemos o surgimento de inúmeras crews.

A referência para esses novos escritores de *graffiti*, já era ALECS e FREDONE, pois, em 2004 já quase não podemos registrar ações dos outros grafiteiros da primeira geração. O crescimento da cena do *graffiti* de Vitória pode ser acompanhado nos *Fanzines*⁵⁹ *Bombardeio* e *Emético*. Até a segunda edição, em 2003, os grafiteiros citados, todos são do movimento *hip hop*. A partir do terceiro, em 2004, já haviam estabelecido relação com FIGO de Belo Horizonte, e incorporam fotos de intervenções em outros estados. Inclusive de ALECS e FREDONE, esse intercâmbio com FIGO acelerou o aprendizado técnico. E então anunciam o primeiro encontro de *graffiti* nessa edição.

Entre 2002 e 2004, quando ALECS entra para a LDM, segundo FREDONE (2016), o *graffiti* era “sensação do momento”. Rendendo até propaganda de refrigerante na TV⁶⁰ para ALECS. Essa projeção midiática e também a prática constante dos grafiteiros da época apresenta a cena para novos praticantes.

A consolidação da cena do *graffiti* em Vitória ocorreu por volta de 2004. E para isso acontecer, neste processo identificamos a definição de referências pelos grafiteiros. As informações nesse momento vinham de fontes diversas: através das

⁵⁹ O *Bombardeio Zine* alterou seu nome para *Emético Zine* a partir da terceira edição. A numeração continuou a mesma.

⁶⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wC6ztOMWz_M

gerações anteriores, na relação com grafiteiros de outros locais, e pelas pesquisas em revistas e na internet.

No Emético 4, de 2007 ou 2008, já pode-se identificar outros grupos de Cachoeiro de Itapemirim, Rio de Janeiro e São Paulo. E então registra-se nessa data um Encontro Nacional de *Graffiti*. No tempo, que o *fanzine* deixou de circular, pude identificar mais de quarenta Fotologs com a divulgação de imagens de *graffiti* no Espírito Santo, com a maior parte concentrado na Grande Vitória. Ou seja, a não produção do periódico não significou uma retração da cena. Após esse *fanzine* só cresceu o número de escritores e de eventos de *graffiti*.

Desse período considero relevante constatar a presença de duas crews, a C301 e a Mutantes ou M Crew, pela relevância posterior para a cena da *pixação* de Vitória. A primeira, é uma crew de 2004 de Cachoeiro de Itapemirim (ES), e a segunda começou em 2006 em Vila Velha (ES). MOSKA da C301 teve acesso ao *Fanzine* e por informações contidas nele ligou para FREDONE para comprar um *cap*⁶¹ que custava um real, na época e foi enviado por correio para ele em Cachoeiro de Itapemirim, esse contato depois se firma através do Fotolog e das vindas de MOSKA para Vitória, em uma dessas vezes foi recebido por FICORE em sua casa. A M Crew, relata que teve como influência a LDM e BCL, na época eram as *crews* com mais trabalhos pelas cidades e as duas mantiveram uma parceria por um longo.

Essas crews possuem em comum uma visão de *graffiti*, que foi propagada através da LDM e BCL, de que a prática do *graffiti* envolve a *pixação* com a *tag*, a escrita do *bomb*, ou *throw up*, do 3D e os personagens, mas as duas seguindo as gerações anteriores deram mais ênfase à escrita. Compartilham o trânsito entre os diversos estilos da escrita, apesar disso, até esse momento não pudemos identificar nenhuma crew que tivesse como foco os rolês de *tag*. Essas crews, nos primeiros anos da década de 2010 estavam diretamente implicadas à cena da *pixação* de Vitória, com nomes de destaque na cena. Ainda que não houvesse uma cena da *pixação* a prática existia, e os grafiteiros a experimentava no interior da cena do *graffiti*.

Os integrantes da Mutantes começaram a pixar na escola e no bairro, se encontravam no bairro Gaivotas, Vila Velha, onde tinha uma pista de *skate* e espaço para jogar bola. Era o local de ‘encontro da vagabundagem’ (MUTANTES, 2016), esse tipo de local também foi recordado por SOMALL que falou da pracinha de encontro da

⁶¹ Bico de spray

FDS que era estigmatizada como a pracinha dos maconheiros. Se fortaleceram primeiro como um grupo de amigos por volta de 2003 e 2004, e depois criaram o símbolo da crew (M). Até 2006 faziam *tags* de caneta, *spray* e *nugget*, e começaram a procurar o que vinha a ser *crew*. Pois conheciam das ruas as intervenções da BCL e LDM, viam a palavra nas revistas e na televisão. Até então, '*cada um assinava seu nome*', eles não sabiam o que era *bomb*, por exemplo. De cerca de doze membros, dois são de Vitória e todos os outros são de Vila Velha, segundo eles é '*territorialista mesmo*'.

Passam a interagir com a cena do *graffiti* através dos eventos de *graffiti*, como os encontros, e depois pelo Fotolog. Passam a fazer nas ruas e registrar, possuíam o desejo de mostrar que estavam nas ruas. Para eles, um marco do fortalecimento de vínculos na cena foi a comemoração do aniversário de um ano da *crew* em 2007. A festa contou com *dj* Jack, fizeram um churrasco, e convidaram as pessoas do Fotolog, e este para eles foi o primeiro churrasco que reuniu as pessoas que estavam na cena. Antes disso, LIMÃO tinha ido para um evento de *rap* no Rio de Janeiro, e com isso se envolveu com outros grafiteiros que estavam na excursão.

'vamo fazer um churrasco da M Crew de aniversário de 1 ano? Pra nós zuar mesmo'. Pra chapar o melão. Ainda gosta né. Ai chegou, ai combinou eu [LIMÃO], [DRAS], GOATI, 'cada um bota uma grade', tá ligado? Cada um bota uma grade, na época a grade era mais barata, comparado ao que é hoje, 10 anos atrás. A gente botou uma grade, pegamos umas fichas de sinuca e fizemos o que? Chegamos pros caras lá do Fotolog: 'ae mano, aniversário da M Crew, aqui tá o endereço aqui, aniversário de 1 ano, você tá convidado, chega ai mano, a gente vai botar umas cervejas, o resto você intera, tá ligado? Vem aqui fechar com a gente'. E ai foi o primeiro churrasco daquela cena, que reuniu as principais crews que estavam em atuação na cena.

[E essa cena era de que?]

A cena de graffiti, graffiti e bomb assim. Graffiti. E os mesmo grafiteiros que faziam pixação, porque a cena era muito reduzida, então os mesmos que fazia pixação, grafitavam, e a mesma coisa, vice versa.

[Nessa época rolava tag? Como que era?]

Já rolava. Pô tipo assim, a gente ia pros rolês. 'Carai, os caras mandaram ali. Vamo mandar, mano.' [...] Chapado, 'vamos mandar ali', nem sempre chapado, mas na maioria das vezes, tô falando por mim, não que todos chapem, mas... 'ah, vamo fazer, vamo sair pro rolê. Ah, vamos pegar ali, essa aqui, vamo lá e tal.' Aquela coisa assim, ah mano, oportunidade também. Tá com a tinta, tem oportunidade, ou as vezes via o muro, vou lá pegar que vai ser maior ibope e ia, normal. Já tinha cena mesmo em si da pixação e do graffiti. E a gente conseguiu fazer esse churrasco. Nesse churrasco veio, BCL, LDM, o ACME do Rio de Janeiro compareceu, o AQI da Ponta da Fruta compareceu. [...] Veio uma galera. Veio DA LUA, veio FONE, ALECS e...

[...] Era churrasco de graffiti, primeiro churrasco da época...[...] Ai fizemos o churrasco e aí conseguiu reunir uma galera, e aí começou a conversar melhor, tá ligado? Interagir, na cena da época. [...] Tipo assim, Ali foi um marco. 'Oh aqueles muleque ali, eles tem atitude de crew, mano. Fizeram um evento'. Coisa que não tinha na época. [...] (MUTANTES, 2016)

Os eventos em que tinha a presença do *graffiti* para eles era de um outro caráter, e consideram essa proximidade estabelecida por esta comemoração de grande relevância:

FICORE foi chamado para pintar em tal evento, de skate com graffiti, sei lá. A gente ia lá pra ver o graffiti, mas ninguém tinha feito ainda uma celebração entre a gente, 'vamo se reunir, entre a gente pra fazer... tomar uma cerveja... além de pintar... falar sobre isso, se conhecer, que todo mundo tinha o Fotolog de todo mundo, mas ninguém tinha tirado um dia pra se encontrar, pra trocar ideia. 'Vamo falar sobre isso que a gente tá fazendo? Vamo se conhecer. Virar camarada talvez.' E ai foi mano. Teve afinidade, alguns se falam até hoje, muitos... Nossa crew nunca teve problema com essas principais, com os dinossaurão mesmo, a gente sempre respeitou, sempre teve uma amizade, e dali que a gente acha que foi o... principal.

Isso aí talvez não significou muito pra eles, mas pra gente... a gente pegou os caras que já tinham mais experiência, trouxe pra perto da gente e conseguimos conversar, ter referência mesmo. E aí foi fluindo a amizade, e foi isso aí que aconteceu. (MUTANTES, 2016)

Em 2007, é lembrado como um marco com 5 edições do evento Mutirão ao Vivo e à Cores, somente no segundo semestre do ano. No qual participaram aproximadamente 25 escritores, sendo que o material não era fornecido pela organização do evento. Neste evento, a MUTANTES relatou que esteve presente.

Destaca-se, no mesmo período, a abertura de duas lojas de *graffiti*, a primeira de FREDONE, na Serra e a segunda de ALECS, REN e FREDONE, no Centro de Vitória. Ambas as lojas se tornaram espaços de sociabilidade para os grafiteiros, local de troca de ideias e desenhos.

Imagem 43 - Loja Luz do Mundo (Centro de Vitória, 2007)

Luz Do Mundo Apresenta:

+TINTA 16/03

A Partir das 20 Hrs

Pré Lançamento Emético Zine
Expo de Latas Customizadas
Videos Durante o Evento
Escritores de Graffiti
B-Boys Batalha de MCs

DJs: Zagalo - L.D.F.H.
 Apresentação: L.Brau
 Improviso: MC Adikto - MC Fredone

Entrada Franca

Local: Rua Wilson Freitas, 129 Centro de Vitória
 Ao lado do Sindicato dos Bancários / em frente Óticas Diniz

Fonte: <http://www.fotolog.com/alecs/23492237/>

Imagem 44 - Oficina Luz do Mundo (Centro de Vitória, 2006)

Luz do mundo
OFICINA DE GRAFFITI
INSCRIÇÕES ABERTAS

INSTRUTORES ALECS E FONE
 PIONEIROS DO GRAFFITI NO ESPÍRITO SANTO

MÉTODOS AULAS TEÓRICAS E PRÁTICAS

APRENDA APLICAÇÃO DE TINTA E SPRAY
 TÉCNICAS PREENCHIMENTO, CONTORNO, LUZ E SOMBRA

PROGRAMAÇÃO DURAÇÃO DE 06 MESES
 MATERIAL PARA APRENDIZADO GRÁTIS.
 CARGA HORÁRIA 48 HORAS.

Não pague este ingresso em vão público

Informações Fredldm@hotmail.com / alecsdh@hotmail.com
www.fotolog.com/ldmcrew
 Tels: (fone) 8135 - 1176 / (Alecs) 8119-4337

Fonte: <http://www.fotolog.com/alecs/16290823/>

As políticas públicas voltadas ao *hip hop* chegaram no âmbito federal no governo Lula, o que teve um impacto no fomento de oficinas e eventos dos quatro elementos do movimento. Junto a isso o governo municipal de Vitória agia na mesma linha, inclusive com a criação de um Centro de Referência da Juventude (CRJ), local em que foram realizadas inúmeros oficinas de *graffiti*. MLS e KIKA, por exemplo, foram alunas nas oficinas do CRJ. Antes do apoio público essas oficinas ocorriam, como FREDONE ilustra, CANELA da LDM foi aluno dele no Centro Comunitário de Serra Dourada. Nessa época, também houve crescimento dos chamados projetos sociais. Sobre a autonomia da cena do *graffiti* FREDONE diz:

Antes, na verdade, antes do graffiti ser hip hop, o graffiti era graffiti. Na verdade, eles chamavam escritores, escrever graffiti né. [...] E aí o Afrika Bambaataa teve essa ideia de juntar esses 4 elementos para formar a cultura hip hop. [...] E aí eu acho que tá acontecendo de novo é dessas coisas irem saindo do hip hop. O hip hop é uma ideologia, e o graffiti foi saindo dessa ideologia. [...] ele tá voltando às suas origens. [...] Ninguém tem mais esse compromisso total com o hip hop. [...] aí eu acho que hoje em dia as pessoas tão fazendo graffiti de outras formas. (FREDONE, 2016).

A última edição do Emético Zine, de 2011, aponta para a cena da *pixação*. Que vinha sendo fomentada, e sendo consolidada enquanto prática autônoma. E em uma entrevista Gentil (2011)⁶² diz: *“Vejo a “Pixação” brasileira como uma das grandes manifestações artísticas que vem nos últimos anos buscando legitimidade como parte da cultura popular e tende a ocupar bastante espaço nas cidades e nas galerias.”*

Por dentro da cena do *graffiti*, a prática da *pixação* continuou a existir, ela não é tão volumosa quanto a prática do *graffiti*. Mas há um registro importante de uma intervenção no topo de um prédio no Centro de Vitória. Essa ação foi registrada⁶³, em 2008, no Fotolog da BCL Crew. ADR, FICO e SOMALL foram os protagonistas. Essa ação é uma marco na cena do *graffiti*, mas hoje poderia ser inserida no contexto da cena da *pixação*. Porém se reivindicam naquele momento como parte da história do *graffiti*. Daí vemos que todas vertentes do *graffiti*, inclusive o *tagging*, estava atrelado à cena do *graffiti*, até porque não existia uma cena da *pixação* em Vitória ainda.

⁶² Emético Zine 6

⁶³ Ver em: <http://www.fotolog.com/bclcrew/31018480/>

Imagem 45 - Ação BCL Crew e ADR (Montagem - Facebook)

Fonte: <http://www.fotolog.com/bclcrew/31018480/>

Hoje a cena do *graffiti* conta com exposições de arte em galerias, e em lojas realizadas pelos próprios grafiteiros, além disso alguns possuem trabalhos internacionais. Como FREDONE, KIKA, LIAM, STARLEY, FICORE, dentre outros.

O marco mais lembrado como momento de formação ou intensificação da cena da *pixação* em Vitória, foi a exibição do filme 'Pixo', com debate com CRIPTA Djan, na Ufes e na loja de ALECS, em Vila Velha. Até ali existia um embrião, alguns nomes já estavam marcados na cidade, na forma como presenciamos a cena da *pixação* hoje, mas não se podia ainda falar de uma cena consolidada. O que é relevante, aqui, é dizer que esse evento foi promovido por FREDONE, um grafiteiro.

Imagem 46 - GEJO e CRIPTA Djan na Rádio Universo Hip Hop (2011)

Fonte: https://www.facebook.com/universohiphop/media_set?set=a.565252360239002.1073741830.10002627281174&type=3

3.4. A cena da *pixação* em Vitória

A consolidação de uma cena se dá através da conjunção de uma prática cultural, com um sentido de pertencimento compartilhado entre um grupo, que articulam a prática com uma forma de sociabilidade específica e lugares de vínculo com a prática cultural, através da qual a cena se perpetua. Os locais em que se estabelecem os vínculos sociais entre seus atores podem ser fixos ou transitórios. Neste item, buscamos descrever como se dá a sociabilidade entre os *pixadores* e os vínculos que estabelecem com espaços que podem ser transitórios ou não. Refletimos

também sobre os aspectos que consideramos relevantes para a consolidação de uma cena que é uma representante local de um movimento mais abrangente.

As exposições organizadas por FREDONE, do Filme Píxo, com a presença de CRIPTA Djan, são vistas na cena como um marco, que se desdobrou no que estamos chamando neste trabalho de cena da *pixação* de Vitória, autônoma em relação à cena do *graffiti*. Para TIRA, esse evento conectou as pessoas que já vinham fazendo *bombs*, e começavam a focar em fazer *tags*, que para ele eram as mesmas pessoas. A exibição então reuniu pessoas com interesses comuns.

Imagem 47 - Cartaz Exibição do Filme Píxo na Ufes (2011)

Fonte: <https://dnaurbano.com.br/eventos/pixo-em-cena>

TIRA é carioca e quando chegou à Grande Vitória em 2010 não percebeu uma cena da *pixação*, ou seja, uma prática organizada. O que ele recorda de quando chegou são algumas lendas como as reproduções do HA HA HA, CORTO ÁRVORES⁶⁴ e BOB E ADRIANA⁶⁵, com isso cita a LEVI CASADO⁶⁶ também, mas que não presenciou. Aqui, cabe apenas essa citação, mas essas inscrições apesar de

⁶⁴ Se refere à uma inscrição que era acompanhada do telefone, para a contratação de serviço de corte de árvores. Já foi citado no filme A FEBRE, e na exposição de REN.

⁶⁵ Inscrição de amor.

⁶⁶ Hoje nome de uma *crew* de *graffiti* que não deve ser confundida com a lenda

reconhecidas como *graffiti* não se inserem na cena do *graffiti* de Vitória, nem da *pixação* como algo organizado, que respeita os códigos da cena.

Como podemos nos capítulos anteriores, informações sobre a *pixação* como um movimento organizado circularam em Vitória através das cenas dos bairros, e alguns dos grafiteiros importantes na cena do *graffiti* detinham essas informações, além disso a internet teve um papel importante para compreenderem sobre a prática. Porém essas informações não fizeram que uma cena da *pixação* metropolitana se constituísse antes dos anos 2010. Vemos que FUSY e TOCA, por exemplo, foram *pixadores* que hoje são reconhecidos como tal, mas isso não alavancou uma cena na década de 1990, época de maior atuação deles. Os conhecimentos que eles trouxeram ficaram restritos a poucas pessoas, e por exemplo os BCL que tiveram e ainda têm contato com TOCA, e o colocam como referência, se incorporaram à cena do *graffiti*, ainda que como outros: LDM, Mutantes e C301, desenvolvessem uma prática do *graffiti* de forma ampla e diversificada, com foco no *bomb* ou *throw up*. Apesar das *tags* estarem presentes no cenário capixaba, este não era o foco.

Essa cena foi fomentada e gestada por dentro da cena do *graffiti* por algum tempo: *“Hoje tá se organizando, mas isso é recente. Isso foi depois da vinda do ‘Pixo’⁶⁷ com o Djan, porque o Djan é organizado e passou o filme do pixo organizado, aí começaram a se organizar dali pra cá.”* (FREDONE, 2016). Além disso, a migração de *pixadores* já organizados anteriormente dão um fôlego extra à cena.

As informações foram apontadas em todos os momentos que descrevemos das cenas como de suma importância, em Vitória, as migrações foram um vetor para que ocorresse o fluxo de informações sobre a como se dava a *pixação* em outros estados, assim como o evento supracitado. A chegada do ‘estrangeiro’ é apontada por DEVIL, FREDONE, TRAMA e NILBAE como um dos fatores determinantes para a constituição da cena da *pixação* em Vitória. A respeito disso, CRIPTA Djan em entrevista descreve como começou sua atuação, destacando a chegada de um *pixador* em sua quebrada⁶⁸:

Na época que comecei tinha pouca informação, eu só sabia o que era pixação dentro da quebrada, eu não tinha dimensão que o movimento pegava com tanta intensidade nos quatro cantos da cidade, não sabia que tinha points festas, nem o #DI# eu sabia que existia, eu morava no município de Barueri Zona Oeste e poucos pixadores da quebrada saiam para pixar o centro da cidade, a disputa era mais territorial, tipo quem pixava mais na quebrada, em 1997 a vinda de um pixador mudaria a visão de todos pixadores da quebrada,

⁶⁷ Filme

⁶⁸ Referência a local periférico.

foi a vinda do “Killer 8º Batalhão”, killer já era um pixador conhecidíssimo em São Paulo, e em pouco tempo ele acabou com todos os picos da cidade de Barueri, depois dominou os melhores prédios da região oeste, através do role do killer que todos pixadores da quebrada começaram a ter dimensão do era a pixação em São Paulo. (ENTREVISTAS TÚMULOS, 2010)⁶⁹

Entre 2010 e 2012, contamos com a migração de *pixadores* que possuíam uma prática consistente em seus estados de origem, dos quais se destacaram TIRA, TARK e RETO, do Rio de Janeiro e EXU Pilares, de São Paulo. Ao mesmo tempo, em virtude da separação de A FIRMA, ele retorna à cena. Esse último chegou em 2008, em Vitória, fugindo da mais famosa treta de *pixação* de São Paulo que envolve sua sigla a Registrados no Código Penal (RGS). Em comum se tornaram referência para muitos em Vitória, tão logo que chegaram e registraram suas marcas, devido à elaboração estética que possuíam e à prática intensiva e ousada.

Como um termômetro da prática até 2011, podemos tomar a fala de CRIPTA Djan (2016) como um parâmetro da pequena expressão da *pixação* em Vitória até então:

Em 2011, tinha pouca intervenção na cidade, né, eu lembro que, eu via OS BELENGOS, JOAB, RATOS, era pouca coisa né, tinha algumas assinaturas do FICORE, do... é... Do GENTIL só tinha corretivo, eu lembro desse detalhe, bom tinha pouca intervenção mas eu achei legal vir num momento que eu via que a cena tava começando a nascer, um embriãozinho, já tinha alguma coisa né. [...] E voltar aqui 5 anos depois e ver de perto como isso aumentou, se proliferou pode-se dizer. E muito assim, eu fiquei impressionado, realmente, é lógico que, longe de ser, a ocupação que o pixo tem em outras capitais, só que em vista do que era antes, ele aumentou muito, né. Quase não tem uma parede que não tá riscada aqui, Eu acho que o movimento vai amadurecer aqui. Já tem uns caras maduros no rolê, né. (DJAN, 2016⁷⁰)

De 2011 a 2016, ao longo desses cinco anos, a cena da *pixação* se consolida em Vitória, não conseguimos ser precisos da data em que podemos dizer que o movimento está organizado, até porque a cena se constrói em um processo, que é o mais relevante em ser descrito. Hoje a abrangência da prática é metropolitana, ou seja, ganha força para além dos bairros, e de uma única cidade, passa a ocupar a paisagem de Vitória, Vila Velha, Cariacica e Serra, principalmente, além de alcançar Viana, Guarapari e Cachoeiro de Itapemirim. As quatro primeiras cidades fazem parte de um contínuo de urbanização, e possuem suas fronteiras conurbadas, dessa forma chamamos a cena da *pixação* de Vitória, a cena que se conforma nesse aglomerado

⁶⁹ Entrevista publicada na internet. Disponível em: http://entrevistastumulos.blogspot.com.br/2010/02/crypta-entrevista_05.html

⁷⁰ Fala realizada em debate na Mostra Audiovisual Epidemia Pixo em Vitória e gravada mediante autorização prévia dos organizadores e dos debatedores.

metropolitano, que extrapola as fronteiras da capital. Assim, entendemos que a cena dos bairro, a cena do *hip hop* e a cena do *graffiti* foram elementos que junto com as migrações mais recentes e a exibição do filme *Pixo* em Vitória e Vila Velha foram elementos precursores da conformação da cena da *pixação* de Vitória.

Além da extensão da prática da *pixação* em si, pretendemos destacar os outros elementos que compõem a cena que envolve a criação de espaços de sociabilidade. Através dos quais é perpetuada a cena, tais como: reuniões, lojas, batalhas de rima e eventos. Dentre eles, o que eu realizei o trabalho de campo por mais tempo foram as reuniões, devido à sua periodicidade e à relevância para a cena, este seria o espaço ou evento, que tem a *pixação* como elemento central. Nas lojas, a centralidade está no comércio, as batalhas de rima, no rap, e os eventos são programações esporádicas.

As reuniões são chamadas de reús pelos interlocutores, e são organizadas por pixadores, em locais públicos, como praças, ruas, quadras ou espaços vazios ou subutilizados da cidade. Este nome é utilizado no Rio de Janeiro, enquanto em São Paulo é chamada de *point*. Em Vitória não temos uma reú consolidada, por exemplo, ao longo desses anos vimos surgir as reús, da lama, da 7, da ponte, de Cobilândia, da Noix por Noix e do Vita, nenhuma delas tem periodicidade fixa. Fora da Grande Vitória identifiquei outras duas, em Marataízes e Cachoeiro de Itapemirim. São assim encontros esporádicos, em geral, convocados pelas redes sociais.

A reú que acompanhei por por mais tempo foi a Reú da 7, essa ocorria no Centro de Vitória na Praça Ubaldo Ramalhete. Essa reú também era chamada de Reú do CDV, em referência ao Centro de Vitória. Participei do primeiro encontro desta reunião de pixadores, no dia 03 de agosto de 2015, a proposta era que ocorresse a cada 15 dias, era organizada pela Vício de Escrever, página do Facebook dedicada à divulgação de *pixações* no Espírito Santo.

Neste dia identifiquei a presença das seguintes pessoas: MLS, RETO, TARK, NILBAE, MASK, TRAMA, CAZ, ZAG, NARIZ, KONG e EXU. Houve conversas sobre debates do Facebook, da página XARPI (CAPIXABA), sobre a cena no Rio de Janeiro, e principalmente se dedicam a assinar as folhinhas⁷¹. Mais pixadores estiveram presentes, porém eu ainda não sabia como perguntar seus nomes, como me portar na reú, o que eu podia e o que eu não podia fazer naquele espaço. Com o

⁷¹ Folha de papel que é assinada por vários pixadores, registram a presença dos participantes da reunião ou do encontro de pixadores.

tempo pude compreender que a folhinha é o elemento da reú através do qual as relações podem ser constituídas.

Eu ainda não sabia como estabelecer as relações com meus interlocutores durante a observação participante nas reús. Dessa forma eu usava um caderno de campo que cabia no bolso, para não afastar as pessoas, e evitava fazer anotações enquanto conversava. A folhinha para mim era um tabu, porque as pessoas me perguntavam se eu iria assiná-la, e eu consegui perceber alguma hierarquia em quem pede e a quem é solicitada a assinatura. Mas eu não sabia se como pesquisadora, ou seja, como uma não pixadora se eu poderia pedir assinaturas, ou isso dependeria de eu assinar as folhinhas para ganhar assinaturas. Pedi para que MLS me explicasse, para que eu fosse integrada à reú, e para que eu fosse aceita entre os pixadores e assim aceitassem com o tempo se tornarem informantes.

Mas na primeira Reú da 7 que compareci, estabeleci contato com os pixadores a partir das relações que eu possuía para além da *pixação*, como forma de aproximação. Dois dos pixadores mais velhos, que estavam presentes eu já os conhecia, os dois têm cerca de 30 anos e são reconhecidos pelos mais novos, pois têm nomes com grande visibilidade espalhados na Grande Vitória, são mais antigos na *pixação* e possuem um *rolê*⁷² consistente nos estados de sua origem, eram eles: TARK e EXU Pilares.

TARK é do Rio de Janeiro, e eu o conhecia desde 2010, pois havia morado no Rio para estudar, ele, assim como eu, frequentava o forró e era amigo de alguns amigos, depois quando veio morar em Vitória continuou fazendo parte das minhas relações. E EXU de São Paulo, é amigo de ENCHENTE, ambos frequentadores também do forró. Descobri por um acaso que ENCHENTE era pixador, quando Rodrigo, um amigo em comum, que ao me encontrar em São Paulo me perguntou o que eu estava fazendo por lá, e eu disse que estava chegando para fazer mestrado em São Carlos, e então me indagou sobre o que, e eu expliquei que se tratava de um estudo sobre a *pixação* em Vitória. Ele riu e confessou que já tinha sido *pixador*, e que provavelmente eu conhecesse alguns outros pixadores no forró. Ao sair do forró me mostrou alguns *pixos* de ENCHENTE na frente da casa de shows de forró.

Com isso, enviei uma mensagem para ENCHENTE para conversar sobre *pixação*, saber um pouco mais, até porque este poderia me mostrar alguns caminhos

⁷² Poderia ser entendido nesse caso como a atividade da *pixação*

para entender a prática da *pixação* de uma maneira geral, a partir de sua vivência em São Paulo. Nessa conversa ele me disse que um amigo dele, EXU, estava morando em Vitória e passou seu contato para mim. O mesmo é citado no livro *Pichação não é pixação*, de Gustavo Lassala (2010). Com isso, enviei algumas mensagens e o conheci na Reú da 7.

O fato de conhecer dois pixadores reconhecidos na cena da *pixação* em Vitória, me colocavam numa situação mais confortável para circular, essa relação que eu estabelecia com estes pixadores me conferiam algum capital subcultural na cena. Mesmo assim, ainda era pouco porque eles não se tornaram frequentadores assíduos da reú. Assim, precisei estabelecer outras relações para me tornar aceita pelo grupo, e devo grande parte dessa aceitação à colaboração de MLS.

Com algumas semanas passei a levar folhas para que assinassem para mim, com um pouco mais de tempo cheguei a ser convidada para acompanhar a ação de KONG e LOKO saindo da reú. A ação de KONG e LOKO havia sido planejada, levaram um extensor de cerca de três metros e tinta na garrafa pet, o local tinha sido alvo de TAZ, que informou que o local era tranquilo para fazer a ação. Essas informações reduziam o risco de serem flagrados no ato. Assim, fomos caminhando até o local, por volta das 22hs. Eu achava que seria um momento de muita tensão, entramos em uma rua que acabava em um beco, depois subimos uma mureta para dar altura de pintar a lateral do prédio abandonado. Me pediram para filmar com meu celular, e assim eu fiz, depois dos primeiros segundos filmando e procurando polícia, acabei sentando em uma grama, e quando a tensão passou comecei a ver várias baratas andando sobre a grama, e a preocupação passou a ser as baratas, mas não demonstrei isso, até porque eu achava que aquilo poderia me conferir o selo de patricinha⁷³, símbolo não valorizado entre os pixadores, exceto em suas relações sexuais. Nesse dia ganhei até um P/ TUTU ao lado do letreiro⁷⁴ deles.

Continuei frequentando a reú, fui incluída no grupo de Whatsapp, compartilhei as fotos dessa ação, enviei o vídeo para os interessados, e dessa maneira meu vínculo era fortalecido com a cena da *pixação* de Vitória, até uma foto com uma *pixação* com os dizeres VC TUANI GOSTOZA⁷⁵ apareceu no grupo. No Rap

⁷³ Mulher jovem rica que se preocupa demasiadamente com a aparência.

⁷⁴ Forma de intervenção com letras grandes, em geral feitas com rolo pequeno e tinta látex, as letras podem ser preenchidas ou não.

⁷⁵ Autoria desconhecida, e a forma das letras remete a uma caligrafia comum, o que retira as suspeitas sobre qualquer recado dos meus interlocutores.

de Quinta eu era acolhida pelos frequentadores da Reú da 7, e adquirindo confiança passei a frequentar outros eventos até sozinha, como uma Reú que ocorreu em Cobilândia (Vila Velha), em uma quadra embaixo da Segunda Ponte, onde conheci MASK, e ao final da Reú ofereci carona para ele que foi buscar uma lata de tinta com algum pixador para fazer algo ainda naquela noite.

Imagem 48 – VC TUANI GOSTOZA

Fonte: Autoria própria

Com a troca de assinaturas nas folhinhas os pixadores, quando não se conhecem, podem associar as pessoas às suas *tags*. Conversam, e trocam informações sobre onde moram, estabelecem contato por telefone e pela internet, marcam rolês, indicam os melhores locais para se comprar tinta, e fazem também negociações de tinta de canetas, adquiridas de maneira ilícita ou de sobras de trabalhos comerciais.

Na convocação para uma reú são sempre dados dois avisos, se é permitido ou não pixar e fumar maconha no local, que pode ser apresentado como *xarpi* e marfu, utilizando o TTK⁷⁶ do Rio de Janeiro, forma de linguagem que inverte as sílabas. Essa é uma preocupação recorrente para que a reú não seja perseguida pela polícia ou por moradores, ou seja, para não ‘queimar o pico’ e assim ter que mudar de local. A socialização na *pixação*, envolve o consumo de maconha, ainda não seja obrigatório, seu uso é recorrente e valorizado como aspecto do lazer.

⁷⁶ Forma de se falar com as sílabas de trás para frente. A sigla se refere à sonoridade das letras que de trás para frente formam a mesma oralidade de Catete (Ca-te-te, de trás para frente: te-te-ca), bairro do Rio de Janeiro, onde essa forma de falar era utilizada.

Imagem 49 – Valorização do consumo de maconha

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=721234071399423&set=pb.100005385108917.-2207520000.1524591341.&type=3&theater>

Com algumas semanas passei a levar folhinhas para a reú e dessa maneira comecei a associar os pixadores às suas respectivas *tags*, com isso aprendi que a forma de se ler o *tag* embolado era a partir do seu símbolo. Por mais que os pixadores jurem que em suas assinaturas estão contidas todas as letras de seus nomes, isso é recorrentemente motivo de piada, por exemplo, eu presenciei TARK mostrando um A deitado em sua *tag* sendo motivo de deboche para RETO. No *tag* reto a leitura é realizada letra por letra. Nas primeiras reús que frequentei, os pixadores faziam nas folhinhas *bombs* e *tags*, em vários estilos, mas percebi a predominância do estilo carioca.

Imagem 50 – Tag de TARK

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2034583090197066&set=pb.100009361838862.-2207520000.1524591720.&type=3&theater>

Junto às assinaturas os pixadores incluem suas *crews*, siglas, famílias e grifes. Os grupos que se identificam como *crews* que identifiquei na cena da *pixação* em Vitória foram: BCL, C301, Duas Dimensões (2D), IMG, KNBS Ativa, LDM, Lepo Lepo, Mutantes, Os Belengos, Otavibe (OTV), Rapeize e Zona Dois. Essas se referem a grupos pequenos e o maior deles possuía cerca de doze integrantes, mas vemos grupos com menos de cinco, por exemplo a BCL. Este é um grupo primário constituído por pessoas mais próximas, no caso da Mutantes Crew ela é composta por escritores de *graffiti*, mas também de não escritores, todas as outras são formadas apenas por escritores. Todas as *crews* foram formadas no Espírito Santo, e somente a C301 que começou fora da Grande Vitória, em Cachoeiro de Itapemirim, hoje, parte de seus integrantes moram em Vitória, mas antes mesmo disso possuíam trabalhos na capital.

Dentre as siglas identificadas estão: 300, Atentados Terroristas (AT), Comando Jardan (CJ), Epidemia Urbana (EU), Insensatos Delinquentes (ID), Insônia, Irreverentes, Sonâmbulos, Serviço Sujo (SS) e Vício Maluco 16 22 (VM). Somente a CJ e a SS são do Espírito Santo, todas as outras são do Rio de Janeiro. A sigla assim como a *crew* faz referência a um grupo fechado, mas esses grupos citados podem ter poucos membros mas, por exemplo, a Irreverentes, segundo GENTIL, tinha cerca de 60 membros em sua última *contagem* para sua festa. Alguns utilizam os termos sigla e *crew* como sinônimos.

O nome sigla não era utilizado antes em Vitória, ele aparece junto com a influência do Rio de Janeiro no âmbito local. A CJ, ainda que tenha uma formação mais antiga, de 1994, os membros atuais quando a retomaram, já faziam parte de outras siglas, e guardam referência nos cariocas tanto pelos seus membros antigos, como pelas suas filiações mais recentes, parte de seus membros assinam Irreverentes, sigla carioca, e Doideira, família carioca. Enquanto a SS, é uma sigla de 2013, de Cachoeiro de Itapemirim, que tem atuação na Grande Vitória. Algumas das siglas chegam à Vitória, junto com TIRA, TARK e RETO, esses inseriram alguns aliados em suas siglas, com o tempo a relação de capixabas com cariocas foi se tornando mais orgânica independente da relação com esses três membros de siglas do Rio de Janeiro.

No caso das famílias assinadas na Grande Vitória temos: Doideira, Os + Fortes (+F), Os Registrados no Código Penal (RGS) e 40 graus (40°). Sendo que a Doideira e 40° nasceram no Rio e RGS e +F em São Paulo. As famílias se referem ao grupo que engloba um conjunto de siglas. Sendo que em São Paulo, para se referir à família

de outras pessoas se denomina grife, nome que não é utilizado no Rio de Janeiro. E os grupos menores e com maior proximidade são chamados de gangue ou turma em São Paulo, como o caso da Pilares, assinada por EXU. Em Vitória, apenas A FIRMA, assina RGS, e não foi incluído nenhum membro capixaba, enquanto nos outros grupos temos presença de capixabas. +F é um grupo que hoje está presente em vários estados brasileiros e em alguns outros países, este é liderado por CRIPTA Djan, que inclui novos membros que se destacam na cena local. A 40º e Doideira, estão no Rio de Janeiro e Espírito Santo, apenas.

O pertencimento a um grupo é valorizado entre os *pixadores* e os aniversários das *crews*, siglas e famílias, são comemorados, com encontros dos grupos e seus aliados. A entrada em um grupo acontece pela relação de amizade e através de um convite de um membro, não é bem visto pedir para entrar em um grupo, o novo integrante deve ser visto como merecedor em carregar o símbolo do grupo no qual se insere. Os *pixadores* podem ter mais de uma *crew*, sigla ou família, não há nenhuma delimitação sobre isso, e nem sempre assinam os símbolos de todos os grupos aos quais se filiam. Ao longo dos anos que acompanhei o desenvolvimento da cena da *pixação* observei que os *pixadores* podem deixar de fazer parte de um grupo e se filiar a outro, isso pode ocorrer, por exemplo, porque o *pixador* não sente incluído pelo grupo, ou porque seus amigos de *crew*, sigla ou família, deixam de fazer rolês juntos perdendo o sentido de trabalhar em prol do grupo. O membro também poder ser expulso ou sair por não concordar mais com as atitudes dos outros membros.

Imagem 51 – Comemoração de quatro anos da 2D

Fonte:

<https://www.facebook.com/2Dcrew/photos/a.421268827905679.102957.219305721435325/1253856287980258/?type=3&theatr>

Fazer parte de uma sigla famosa confere legitimidade e autoridade na cena, pois pode se constituir como um grupo de *status*. A relação com os grupos de fora se dão com viagens, e muito através da internet. Os membros de um mesmo grupo recebem integrantes de outros locais, temos a presença de XUXÃO do Rio de Janeiro, por exemplo, modificando a paisagem urbana, seu último rolê de destaque na cidade ocorreu em 2017, quando *pixou* 17 andares de um prédio no Centro de Vitória, o qual se tornou assunto dos jornais capixabas.

Imagem 52 – Prédio de 17 andares *pixado* em 2017

Fonte: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2017/01/pichadores-alpinistas-agem-no-centro-1014013594.html>

A publicação de notícias na mídia é valorizada na cena da *pixação*, essa é para eles mais uma forma de visibilidade, e quando isso acontece costumam dizer: ‘deu mídia’. Alguns chegam a guardar os recortes de jornais como lembrança, não importa se a matéria é sobre *pixação* ou se a representação sobre eles é pejorativa, eles focam na imagem que está sendo veiculada, a imagem da marca deles pela cidade. A busca, por fama, ibope e visibilidade é uma constante na cena, para isso a ousadia é valorizada, se o feito é pioneiro provavelmente ficará guardado na memória por mais tempo, assim sempre estão a contar histórias, mas para essas serem valorizadas devem ser “boas histórias”.

Dos aspectos que evidenciam o desenvolvimento da cena da *pixação* em Vitória, podemos destacar algumas modalidades que veem sendo realizadas cada vez mais como: a escalada de prédios, o uso de escadas, extensores e cordas. No ano de 2012 temos, provavelmente, a primeira escalada por fora do prédio, pelas janelas do Edifício ADA no Centro de Vitória, DRAS (Mutantes), XUXÃO (Irreverentes) e TIRA (Irreverentes) escalaram por fora do prédio até o terceiro andar e fizeram suas *tags* acima das janelas até o topo do prédio, onde assinaram o nome de seus respectivos grupos. No mesmo ano, TIRA e XUXÃO escalaram outro prédio através de uma estrutura metálica, e o feito está registrado no youtube com seguinte narração: “*Você tem medo de altura? TIRA e XUXÃO, direto do Rio de Janeiro pro Espírito Santo. Ah lá!*” (Xuxão Irreverentes, 2012)⁷⁷.

⁷⁷ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0TFTzAkjhQ>

Imagem 53 - Modalidade Janela ou Janelada (DRAS, TIRA e XUXÃO, 2012)

Fonte: <http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/lei-vai-inibir-pichacoes-e-promover-manifestacao-artistica-responsavel-20794>

O uso de corda para escalar me foi relatado por MASK (2016). Ele começou no *xarpi*, como ele prefere dizer, porque trabalhava com TARK. Antes seu contato com a cena da *pixação* se dava porque conhecia algumas pessoas da cena através do *skate*. Ele trabalhava na época como Barman, e se interessava em pixar para causar impacto. Para isso, o aprimoramento técnico é uma necessidade, e aprendeu a escalar com corda (ou fazer rolê de corda) com pessoas do Rio de Janeiro, que mandaram para ele o passo a passo pelo Youtube. Para seu primeiro rolê de corda comprou vinte metros de corda e arrumou mais dez metros depois, e com isso conseguiu pegar⁷⁸ o meio de uma chapa de metal que SEDA já tinha registrado sua marca.

A ousadia é um aspecto valorizado na cena, mas ela deve estar acompanhada de visibilidade, esse é o aspecto mais fundamental para o reconhecimento na cena. Assim pode adquirir fama pelo grande número de marcas na cidade, ou pelo destaque de suas marcas na cidade, alguns conseguem aliar as duas perspectivas e assim o reconhecimento é inevitável.

⁷⁸ Pixar um local

Quanto ao aspecto estético este não é secundário, a elaboração da *tag* é uma das preocupações do pixador, assim como a forma com que aplicará seu *pixo* sobre a superfície urbana. A *pixação* paulista e carioca chegam em Vitória primeiramente através das expressões estéticas. Era comum que os pixadores tivessem um *tag* reto e um *tag* embolado, TIRA enxerga isso como um valor positivo para ampliar as formas de uso da assinatura, assim em Vitória pode experimentar novas formas de assinar seu nome na cidade.

O *tag* reto em São Paulo, primordialmente, se expressa com uma hierarquização, em que maior vem o nome da família ou da sigla, e uma referência menor ao nome do pixador que executou a ação. Porém, essa forma não é vista em Vitória, o *tag* reto ou embolado se refere primeiro ao indivíduo e quando há uma sigla que o pixador se insere ela aparece menor do que este nome.

A influência do *xarpi* carioca em Vitória se deve tanto à proximidade territorial, mas também a forma como os pixadores locais foram pouco a pouco sendo acolhidos por grupos do Rio de Janeiro, fato este que ocorre em menor medida na relação com São Paulo, e é fato que a expressão da cena da *pixação* de Vitória, guarda grandes proximidades com o RJ, principalmente relacionado às questões estéticas. GENTIL questiona isso em uma discussão na internet, dizendo que se produz uma imitação do Rio de Janeiro na cena local e desafia: “*Usam termos de carioca, chamam pixação de xarpi, e quer falar até de trás pra frente. Quero ver fazer o capixaba*”. (GENTIL, 2017⁷⁹) Para ele isso se refere à uma ausência de tradição, e cita como suas referências JOAB, FREDONE e ALECS. Desses apenas o primeiro possui um rolê focado na *pixação*, e tem junto com GENTIL a *tag* com uma estética que se afasta das formas paulista e carioca.

⁷⁹ Referência omitida porque expõe o autor. Discussão em página do Facebook.

Imagem 54 – Tag de JOAB

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1060392144049433&set=pb.100002359730260.-2207520000.1524595415.&type=3&theatr>

Nessa discussão os pixadores pontuaram sobre o que consideram referência e o que é imitação. A referência é bem vista enquanto a imitação não. O debate surge a partir de uma acusação de que um pixador estaria copiando a *tag* de outro. GENTIL saiu em defesa do rapaz acusado de cópia ao mesmo tempo em que provocou generalizando aqueles que o acusavam de estarem imitando o *xarpi* carioca. Aqueles então que acusavam o primeiro, pontuaram que a *pixação* do Rio de Janeiro é para eles uma referência e chamaram a atenção para a busca de união entre os pixadores, fizessem eles letras mais emboladas ou mais retas.

Imagem 55 – Folhinha 2016

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.670384749723604.1073741828.670373389724740/1077959972299411/?type=3&theatr>

Imagem 56 – Folhinha 2014

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1541520409420855&set=t.100005385108917&type=3&theatr>

A formação de uma tradição é algo que está em questão na cena, é um aspecto relevante dessa, e envolve as discussões sobre pioneirismo e a construção de algo único.

Na produção do grafite, como em qualquer outra relacionada ao campo da arte, se reproduz uma regra que confere aos mais longevos e na prática o **prestígio** de guardiãs da **tradição**, fruto do acúmulo de bagagens históricas e de minúcias técnicas que influenciam o domínio de certa representação do que seria o **tradicional** e inalienável da expressão. Este **tradicional**, todavia, que um dia já foi ruptura contra o estabelecido, naturalmente passa de embreante iconoclasta à reprodução do mesmo. Os guardiães, diante de uma posição confortável no **campo**, mais do que mudança, defendem o **tradicional** contra as rupturas de toda espécie, ciosos que são dos benefícios da **posição destacada** e das **ameaças** a que são suscetíveis quando surgem rupturas bem construídas, que dão continuidade ao que realizaram um dia. (Franco, 2009, p. 47)

Além dos pixadores que vêm de cenas de outros estados, a reivindicação de um pioneirismo é recorrente na cena, e parte discussão sobre as cenas dos bairros se refere ao tentativa de manutenção de uma posição de prestígio na cena, assim como a valorização da data de fundação do grupo vem nessa mesma perspectiva de

valorização da tradição, no sentido de manter uma posição privilegiada na cena. Portanto, a tradição é um elemento que guarda prestígio e confere distinção social. Mas essa tradição também é buscada a partir da integração às *crews*, famílias ou siglas, pode-se acionar neste sentido à ideia da longevidade do grupo, mas também de ter sido o primeiro em algum feito, como destacamos anteriormente, esses são componentes de uma “boa história” na *pixação*.

Ainda sobre as questões estéticas preza-se por uma intervenção com alguns critérios de beleza, vemos isso a partir das folhinhas, as quais costumam ser divididas em partes iguais para que cada um encaixe a sua marca, como vemos na cidade as agendas onde diversas assinaturas são feitas próximas uma da outra em um mesmo muro.

Imagem 57 – Agenda (Vitória)

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.670384749723604.1073741828.670373389724740/870322926396451/?type=3&theater>

Imagem 58 – Agenda (Serra)

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=228519330883535&set=pb.100011764095338.-2207520000.1524596675.&type=3&theater>

Espera-se que não se ultrapasse a marca estabelecida na folha, para que a sequência de nomes fique bem distribuída, de igual maneira em seus rolês buscam um enquadramento na superfície tanto que dê maior visibilidade mas também que as assinaturas sejam vistas em sequência, isso para as *tags* no estilo carioca. No estilo paulista o *tag* reto não é feito em sequência, em geral, ele se apropria do espaço como se existisse uma linha que delimitasse a altura das letras, que se apresentam uniformemente.

Imagem 59 – Sequência LCM e MASK

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=758692347653595&set=a.275320682657433.1073741829.100005385108917&type=3&theatr>

Imagem 60 – DEVIL tag reto

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.789484491146962.1073741829.670373389724740/888177831277627/?type=3&theater>

O anonimato é necessário diante de uma prática ilegal, pois a descoberta do *pixador* tem implicações penais, tais como multas, reclusão ou reparação do dano. Porém entre os *pixadores* o anonimato se dilui, e são poucos que conseguem não ser identificados dentro do grupo. Ainda que os grupos de Facebook sejam secretos e os *pixadores* possuam, muitas vezes dois perfis, um ligado à prática e outro às outras dimensões da vida, não conseguem preservar suas identidades para seus pares por muito tempo.

As assinaturas, podem ser chamadas de nomes, e no geral são mantidas as marcas desses nomes, mudá-la pode ser um problema para a divulgação da pessoa. Como apontamos, a visibilidade é buscada na cena e isso é refletido nas redes sociais na internet. A atuação online é vista de duas formas como um meio que ajuda a registrar e divulgar, ao mesmo tempo que alguns *pixadores* são questionados por uma grande exposição na internet de suas ações quando não se observa uma presença real na cidade. Mas também a utilizam para registrar encontros, e até ações que são filmadas ou fotografadas e postadas “ao vivo”.

Recomenda-se também que não se encoste em qualquer nome, ou seja, que mantenha algum tipo de distância do nome marcado anteriormente, essa distância não é medida em unidades métricas, e em algumas vezes encostar pode não ser óbvio, e por isso cabe discussões e relativizações, para evitar a contenda é importante encaixar o nome de maneira que não reste dúvidas. Rebaixar um nome, ou seja, pixar em um local superior ao anterior, não é desejado, mas faz parte da disputa entre *pixadores*. Em alguns casos discute-se sobre se a ação deveria ou não ter sido realizada, tendo em vista que isso pode abalar a união entre os grupos e as relações de amizade.

Sobre a regra primordial na cena da *pixação* está o fato de que não é aceito sobrepor a assinatura de outro *pixador*, essa mesma regra vale em relação ao *graffiti*. Os *pixadores* e grafiteiros, além de muitas vezes serem os mesmos atores em Vitória, quando não são mantêm uma relação de respeito. Quando algum grafiteiro é contratado para realizar um trabalho comercial em local com alguma *pixação* antes convém que este comunique àqueles que terão suas assinaturas sobrepostas, e se isso não ocorrer pode virar motivo de treta, que pode ser cobrada ou apaziguada. A cobrança pode vir acompanhada de novos atropelos, por frases de provocação, ou até por ameaças à integridade física. E pode ser apaziguada com conversas, pedidos de desculpas, reconhecimento do erro, ou até relevada por quem foi alvo do atropelo.

As tretas podem ocorrer por esses motivos mas também por questões de ordem pessoal, ou por alguém se aliar com aqueles que são inimigos para outros, mas a treta muitas vezes é velada, não se fala diretamente dela, muito menos o nome dos envolvidos, ou seja, daqueles que deixaram de ser aliados. E um dos motivos pelo qual não são citados os nomes dos envolvidos é para não gerar visibilidade para aqueles que se deseja o esquecimento. Mas sempre que se pergunta se existem tretas, a resposta é afirmativa, ainda assim evitam falar sobre.

A regularidade do funcionamento de espaços ligados à prática tais como eventos, reuniões e, porque não, as páginas, os grupos e os perfis nas redes sociais são elementos que somam para a consolidação da cena da *pixação* em Vitória. A internet tem uma relação importante com a cena, porém não é bem visto aquele que tem uma atuação forte nas redes e não vive as ruas. Além disso buscam se diferenciar daqueles que estão só por 'modinha' (*mainstream*), e os que 'dão o sangue' (*underground*) pela prática.

Nas redes sociais encontrei mais de cem perfis de *pixadores* de Vitória, a página de Facebook mais ativa na publicação de imagens referentes à prática é a Vício de Escrever, e acompanhei um grupo secreto em que diversas pessoas postam fotos de ações, reuniões, encontros e eventos. Na Vício de Escrever, a própria página que divulga fotos, sempre em preto e branco, de *pixações* de diversos autores, conta com divulgação de eventos, e por um tempo foi organizadora da Reú do CDV e da Reú da Lama. A reú é um espaço de sociabilidade voltado para a *pixação*. E além dela temos as batalhas de rima, com destaque para a Batalha da Ponte e a Batalha de Quinta.

LCM, um dos entrevistados, narra que antes de começar a *pixar* frequentava a Batalha da Ponte, onde começou a acontecer a Reú da Ponte, em Vila Velha, com isso, através de seus amigos 'da rua', ou seja, do *skate* e do bairro, conhece a *pixação*. E com o tempo desenvolve uma assinatura no estilo paulista, que segundo ele era mais fácil pois se escreve letra por letra, e começa a assinar as folhinhas na *reú*. Depois passa a assinar com bisnaga de xadrez com uma esponja na ponta, até que começa a usar o *spray*. Hoje, utiliza mais a assinatura no estilo carioca, e faz parte de uma família do Rio de Janeiro.

Frequentei a Batalha de Quinta algumas semanas, onde eu encontrava meus interlocutores e podia ver as folhinhas passando para que os *pixadores* assinassem. Dos elementos do *hip hop* que guardam maior relação com a cena da *pixação*, temos que em Vitória, o *rap* é mais próximo, fato este constatado, mas que não pude analisar os motivos pelos quais essa relação se mantém mais viva que em relação aos outros elementos. Pude perceber que o fortalecimento da cena do *rap* de alguma maneira fortalece a cena da *pixação* em Vitória. Assim como a cena do *graffiti*.

IRAN é uma referência na cena do *graffiti* quando se trata da modalidade do *bomb* e da massificação de suas intervenções. Ele relatou que por algum tempo estava fazendo mais *tag*, pois seus amigos estavam mais voltados para essa vertente do *graffiti*. Segundo ele, um dos motivos de muitos estarem fazendo *tags* atualmente, pode ser a falta de trabalhos comerciais e painéis financiados na cidade, assim, como o material que sobra desses trabalhos se torna a matéria prima para as ações ilegais a restrição em relação à tinta levaria os grafiteiros a realizarem ações mais rápidas como *bombs* e *tags*. Assim, identifica na carência material uma possível causa do fortalecimento da cena da *pixação*.

Além disso, podemos apontar que o incremento de número de *pixadores* na cena local leva à uma disputa saudável pela maior visibilidade. A busca pela superação é constante nesta cena, o que leva à uma competitividade e rivalidade, intensificando o número de intervenções nas ruas. Ao mesmo tempo, valorizam a união e a amizade na *pixação* observada entre os aliados.

Outros eventos como a exibição do documentário *A Febre* e a Mostra Audiovisual *Epidemia Pixo*, contaram com a participação massiva de *pixadores* iniciantes e mais antigos e podem ser vistos como espaços de sociabilidade eventuais. Ambos se constituíram como local de discussão sobre a cena local com troca de ideias e folhinhas.

Numa perspectiva mais ampliada devemos observar os eventos de *graffiti*. Acompanhei duas edições do *Origraffes*, ambos em Feu Rosa (Serra, ES). As duas contaram com a presença de parte dos meus interlocutores, alguns como convidados para realizar intervenções nos espaços destinados ao evento, outros como curiosos e alguns deixaram suas marcas de maneira ilegal no local, ou seja, em espaços não destinados para tal. No primeiro ano, a ação mais marcante foi uma sequência de intervenções de TIRA ao redor do ginásio que ocupa a praça do bairro. E no segundo, as intervenções sobre a chapa metálica⁸⁰ do mesmo ginásio, este se constitui como um dos espaços de referência do bairro. Além dessas, era possível encontrar assinaturas novas em outros pontos do bairro.

Esse tipo de presença de *pixadores* vem se confirmando nos eventos de *graffiti*, como no *Graffiti Gueto Sound* (2018), que ocorreu em Cobi de Baixo, Vila Velha, e culminou com a ação de grafiteiros e *pixadores* que utilizaram uma escada para escrever seus nomes um pilar da Segunda Ponte. Nota-se *tags* com o uso de *spray* e tinta látex, com o auxílio de extensor e rolinho, estas podem ser chamadas de *bomb* ou *throw up*, nome mais comum na cena do *graffiti*, enquanto na cena da *pixação* poderiam ser chamadas de *letreros*. Em um malabarismo para conquistarem visibilidade inúmeros *pixadores* em um evento em Jardim Tropical (Serra, 2016), modificaram suas *tags*, inserindo cores para intervirem em uma das casas que autorizaram as ações, com destaque para TARK e RETO, em azul e branco e preto e amarelo, respectivamente.

⁸⁰ Ver Imagem 28

Imagem 61 – Evento Graffiti Gueto Sound

Fonte:

<https://www.facebook.com/ViciodeEscrever/photos/a.1641620925933310.1073741833.670373389724740/1641624915932911/?type=3&theater>

Imagem 62 – Evento em Jardim Tropical (Serra)

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=227489347653200&set=pb.100011764095338.-2207520000.1524606068.&type=3&theater>

Na perspectiva de afirmar que estamos diante de uma nova cena que possui características distintas, podemos olhar para 2007, quando não havia uma cena da *pixação* em Vitória. As ações ilegais nos eventos de *graffiti* não é o elemento que se constitui como novo, mas a preocupação com essa intervenção. Comparando as Imagens 61 e 62 com a Imagem 63, vemos que na última as *tags* possuem pouca nitidez, o espaçamento que se deixa entre elas é tão pequeno que torna-se um emaranhado de assinaturas, o traço é muito fino em relação ao tamanho da placa o que dificulta a legibilidade, preocupações centrais na cena da *pixação* em Vitória.

Imagem 63 – Evento Ponta da Fruta (Vila Velha, 2007)

Fonte: <https://fotolog.com/graffixaba/16812552/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A entrada no trabalho de campo se deu a partir de negociações e de trocas de prestígio, de informações e de riscos. O risco ao qual os interlocutores se entregaram foi o de ter suas identidades reveladas ou, de serem entregues à lei ou, aos justiceiros. E o risco que a pesquisadora assumiu foi o de ser afetada. Grafiteiros e *pixadores* estão acostumados com o risco, porém pesquisadores nem sempre escolhem por este caminho.

Se descobrir afetada foi atordoante, caminhar pela cidade com a mesma pulsando dentro de mim. Cada caminhada e a observação de pontos para facilitar a escalada, os sonhos com feitos prestigiosos, a vontade de encontrar com *pixadores*, a miragem das pastilhas secas, de um ponto de visibilidade, tudo passando por dentro da pesquisadora, a qual não suportava os frios na barriga da chegada da polícia, ou de uma altura um pouco mais elevada. E mais algo que me atravessava, a busca de manter boas relações na cena. E de repente não estava nenhum minuto sozinha, possível alvo de dizeres e olhares, me implicava na cena.

O efeito do campo sobre a pesquisa é evidente neste trabalho, com o abandono em se tratar sobre assuntos da política de maneira mais geral, sobre os recortes de gênero, raça e classe, que embora sua importância seja evidente, são temas sociológicos demais ao primeiro envolvimento na cena. Assim, este trabalho limitou-se em abordar o cotidiano, passado e presente, com uma cegueira quanto aos recortes citados acima. Ainda que aqui como consideração posso afirmar que isso é fundamental, principalmente, o número reduzido de mulheres na prática se refere à uma sociabilidade marcada por definições de uma performance de masculinidade, na qual as mulheres são pouco respeitadas.

Apesar disso ainda considero que somando-se a outros trabalhos que tratam de manifestações culturais ilegais, este estudo possui um papel político outro, quanto a isso Coelho (2016) aponta:

“[...] é essa juventude piXadora, torcedora, bate-boleira, funkeira que vem tendo suas vidas desperdiçadas, desfuturadas, haja vista nosso convívio quase trivial com o alto número de assassinatos de jovens exatamente como esses. Indico aqui, portanto, que suas mortes são também resultantes dessa operação subjetiva [...]. Quando os condenamos, portanto, aos nomes de vândalos ou vagabundos, justificando suas torturas e assassinatos, o que fazer é evitar o desafio que eles nos impõem, ou seja, o de aceitar em algum nível da propriedade não só material, mas a propriedade de si e do sentido, assim como o de aceitar que os limites do homem consciente moderno comporta uma parte muito reduzida de si. É o homem consciente diminuído, então, que reage pela sua mesquinha e limitada concepção de mundo, de limites idênticos ao da sala de estar branca e burguesa, e assassina o jovem em expansão.” (COELHO, 2016, p. 296)

Assim, este trabalho confere sentido a ação de inúmeros jovens, construindo uma narrativa de plausibilidade à ação desses, sem a necessidade de para isso se pautar no utilitarismo burguês.

Acima citamos as deficiências desta dissertação, mas contribuições podem ser colhidas, tais como: 1) a discussão sobre as formas de se nomear o ato das inscrições transgressoras, bem como suas implicações para o tratamento deste assunto; 2) o uso do conceito de cena; 3) a abrangência temporal do estudo atravessando algumas gerações de *grafiteiros* e *pixadores*.

O título desta dissertação, “Graffiti: um estudo da consolidação da cena da pixação em Vitória”, é nomeado primeiro como *graffiti*, pois considero que no Brasil devemos resgatar esse nome, tanto para recusar o neologismo grafite quando para não se diferenciar do movimento cultural do *graffiti* que ocorre no mundo inteiro. Como o conceito de cena propõe, a forma como se conforma a cena localmente pode ser expressa em um grau variado em relação a outros lugares. A cena do *graffiti* é uma expressão universal que se difere apenas em grau em relação à outros lugares do mundo, porém a cena da *pixação* aponta para uma forma brasileira da expressão do *graffiti*, e tratar as duas como uma única cena impossibilitaria traçar os desdobramentos mais recentes da prática.

Em Vitória, pudemos observar que os protagonistas das cenas do *graffiti* e da *pixação* são, por vezes, os mesmos atores. Fato este que não é uma mera expressão local das cenas, isso foi apontado por Franco (2009), em sua dissertação, ao tratar do contexto de São Paulo. E as cenas se retroalimentam, principalmente no sentido da cena do *graffiti*, dar suporte à cena da *pixação*. Diante disso, podemos ver que as investidas em se fomentar o *graffiti* como antídoto da *pixação* em Vitória, não tende a colher os frutos desejados, é notável que quanto mais tinta disponível para realizar produções, mais *pixações* aparecem na cidade. Grande parte da tinta utilizada para

se *pixar* são sobras de trabalhos comerciais ou de eventos desejados e patrocinados pelo poder público. É possível até acompanhar nas *reús* negociações de *sprays* de trabalhos remunerados ou pagos com material.

Por isso, o conceito de cena é tão oportuno, pois ele permite descrever as particularidades da cena, ao mesmo tempo que a coloca em relação com outras cenas. Com esse trabalho refuto qualquer possibilidade de uso do termo grafite, em qualquer que seja a situação, pois, como tento demonstrar nesta pesquisa este termo teve uma função perversa no entendimento sobre o que é *graffiti* no Brasil, no senso comum, na legislação e entre alguns pesquisadores se utiliza a expressão grafite como referência à *graffiti*, mas designando apenas aquilo que o *graffiti* não é.

A força da cena para o estudo da *pixação* encontra-se em observar a prática cultural como um elemento da vida urbana, assim deixa-se de lado a discussão puramente estética, para incorporar as formas de sociabilidade e sua relação com os espaços, os quais foram descritos no intuito de mostrar a *pixação* como um fenômeno social. Outra questão abordada através do conceito desenvolvido por Will Straw é de que quando se pensa a partir da perspectiva da juventude, a cena vem para elucidar que as práticas culturais juvenis podem fazer sentido para além de seu conteúdo político, ou como manifestação da luta de classes. Entender a cena da *pixação* de Vitória, através de uma imposição política leva a um vazio e não a uma abordagem enraizada no fenômeno em questão.

Dessa forma podemos enfatizar os lugares, as coisas e os processos contidos na cena, tal como realizamos no último item do capítulo três. A folhinha, por exemplo, aparece como algo que engendra sociabilidades. As *reús* são espaços, os quais não exigem uma fixação, pelos quais o grupo de interesse se fortalece, perpetuando gostos, estilos e afinidades.

Na construção do grupo podemos ver que as disputas simbólicas emergem, tendo em vista que as cenas podem ser conservadas ou modificadas. Na prática cotidiana da *pixação*, os atores delimitam as fronteiras de seu grupo, criam rotulações, e buscam autoridade na cena, na tentativa de legitimar suas posições. Percebemos isso principalmente na busca por fama ou ibope, acumulam capital subcultural, o qual também pode ser utilizado por seus aliados, nas *crews*, famílias e siglas.

A consolidação das cenas as coloca como alvo de investidas comerciais, tendo que com a cena se cria possibilidades de novos mercados. FRANCO (2009), aponta esse percurso no mercado de arte. Mas isso não é verificado, até o momento, na cena de Vitória. As relações comerciais estabelecidas com a cena da *pixação* local têm a ver com venda de vestuário, venda de *sprays*, *stickers*, que colaboram na sua consolidação, mas ainda estão inseridas em um circuito *underground*.

Nas cenas através espaços de sociabilidade, *online* e *offline*, gostos minoritários podem ser conservados. As relações se dão através de códigos e protocolos definidos pouco a pouco pelos seus integrantes. No caso da cena da *pixação*, a qual faz parte do chamado circuito *underground* temos que a exclusividade do grupo se torna elemento de prestígio e distinção em relação àqueles que ainda não adentraram a cena, mas a desejam.

A *tag* na cena da *pixação*, diante de uma cidade em que temos a co-presença de estranhos, encarna a possibilidade de jogar ao mesmo tempo com o anonimato em relação aos estranhos e com a visibilidade encenada entre seus pares. Produz assim novos significados para a presença na cidade, e junto com isso reelaboram espaços tidos como marginais em territorialidades desejadas, como os espaços vazios que se tornam locais de encontro. Criam então algum tipo de fixação a medida que mantêm a regularidade da presença nesses espaços ressignificados, dessa forma as cenas permanecem vivas. Além disso, o deslocamento dos eventos para outros locais levam consigo as formas de sociabilidade da cena. Por último, este é um conceito que nos permitiu apontar para a cena da *pixação* em Vitória como um espaço cultural que interage com outras práticas tais como o *rap* e a cena do *graffiti*, sem prejuízo em sua descrição, e podendo apontar para suas alianças e seus termos diferenciais.

Por fim, esta pesquisa chegou em lugares e pessoas que nenhum outro trabalho acadêmico sobre o tema no Espírito Santo alcançou. Conversei com mais de trinta *grafiteiros* e *pixadores*, desde os mais antigos, que agora têm seus quarenta anos, até os mais recentes, que entraram na cena nos anos 2010. Pude com isso preencher lacunas dos estudos sobre *graffiti*, apresentando-o para além do movimento *Hip Hop*, ainda que seja inegável a participação deste para a consolidação da cena. Entender a cena da *pixação* em Vitória, como um pequeno capítulo no movimento do *graffiti* local é fazer jus a uma história mais prolongada e consolidada de outros estilos do *graffiti* que desde o começo da década de 1990 se impuseram na paisagem urbana capixaba, e desde então com uma abrangência metropolitana, o que

só ocorrerá na década de 2010 a consolidação da *cena da pixação*, ainda que sua origem em Vitória, seja datada ainda nos anos 1990. Portanto, o resgate histórico da prática do *graffiti*, tanto nas vertentes praticadas na cena do *graffiti* como as praticadas na cena da *pixação* em Vitória, é incorporado para se demonstrar mais continuidades que rupturas.

REFERÊNCIAS⁸¹

AMARAL, Elizabeth de Souza. **Com licença Hip-Hop**: Mapeamento dos grupos de hip-hop na Grande Vitória, Espírito Santo. 2009. 216 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

AUGUSTO, T. G. Á.; SILVA, M. L. E. O conflito como razão pública na prática do *graffiti*: confluências entre Rosalyn Deutsche, Hannah Arendt E Jacques Rancière. In: XVI ENANPUR, 2015, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Disponível em: < http://xvienanpur.com.br/anais/?wpfb_dl=657 >. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

BLUM, Alan. Scenes. **Public**: Cities/Scenes. Toronto, n. 22-23, p. 7-35, 2001. Disponível em: <<https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30324/27853>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

BISSOLI, D. **Graffiti**: paisagem urbana marginal - a inserção do *graffiti* na paisagem urbana de Vitória (ES). 2011. 139 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

BRASIL. Lei Nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 25 de mai. 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm> . Acesso em: 10 de dez. de 2015.

CANTANHEDE, Rosane. **Grafite/Pichação**: circuitos e territórios na arte de rua. 2012. 136 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

COELHO, Gustavo. **Deixa os garotos brincar**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2016.

DOMINGUES, Lia Rezende. A evolução do conceito de cena musical e a história do *hip hop* em Juiz de Fora. In: IV Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação, 2013, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: CONECO, 2013. Disponível em: <http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/domingues_lia_rezende.pdf> . Acesso em: 13 de mar. de 2018.

⁸¹ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023)

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole**: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. 2009. 175 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GIMENES, Maria Eduarda Caseira. **Trajetórias urbanas**: circuitos e cenas da sociabilidade juvenil no *graffiti*. 2015. 80 p. Monografia (Graduação) - Bacharelado em Ciências Sociais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

HERSCHMANN, Micael. Cenas, circuitos e territorialidades sônico-musicais. In: SÁ, Simone Pereira de. JANOTTI Jr., Jeder (Orgs). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco, 2013. p. 41-56.

JANOTTI Jr., Jeder. Entrevista - Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. **Revista E-Compós**, Brasília, v. 15, n.2, maio/ago. 2012. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/download/812/598>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação**: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo, Altamira, 2010.

MACEDO, Érika Sabino de. **Pelos muros da cidade**: uma leitura de imagem do *graffiti* de Vitória. Vitória: [s.n.], 2016. 160 p.

MAGNANI, José Guilherme G. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (Org.). **Na metrópole - textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: EDUSP, 1996. Disponível em: <http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/qnd_o_campo_cidade.pdf>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

MAGNANI, José Guilherme G. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 2. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000200008>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

MICHALOVZKEY, Sérgio Ronaldo Skrypnik. **Grafite em Vila Velha** : a transgressão se faz “presente”. 2013. 169 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

NUNES, M. A Emergência da Cena Cosplay nas Culturas Juvenis. **Significação**, São Paulo, n.41. vol. 41, p. 218-235, Jun. 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/79000/86415>>. Acesso em: 13 de mar.de 2018.

PAIXÃO, Sandro José Cajé. **O meio é a paisagem: pixação e grafite como intervenções em São Paulo**. 2011. 216 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PEREIRA, A. **De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo**. 2005. 127 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SÁ, Simone Pereira de. JANOTTI Jr., Jeder (Orgs). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco, 2013.

SÁ, Simone Pereira de. Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI Jr., Jeder (Orgs). **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5536/1/Comunicacao%20e%20estudos%20culturais-repositorio2.pdf>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

SALLES, Iuri; SANATNA, Henrique. Cripta *Djan*: ‘Pixo é a retomada da cidade por parte dos excluídos’. **Vai da pé**, São Paulo, 24 de setembro de 2015. Disponível em: <<http://vaidape.com.br/2015/09/cripta-djan-pixo-e-a-retomada-da-cidade-por-parte-dos-excluidos/>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

SCANDUCCI, Guilherme. **Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pixações à luz da psicologia arquetípica**. 2014. 248 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. Tradição de Sandra Trabucco Valenzuela. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVER, Daniel; CLARK, Terry Nichols; ROTHFIELD, Lawrence. A Theory of Scenes. **Annual meeting of the American Political Science Association**, June 26, Philadelphia, 2008. Disponível em:

<<http://scenes.uchicago.edu/drafts/scenesbook/A%20Theory%20of%20Scenes4-30-07.doc>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca**: etnografia e uma proposta de entendimento. 2007. 113 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. **Public**: Cities/Scenes. Toronto, n. 22-23, p. 245-257, 2001. Disponível em: <<https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30335/27864>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

STRAW, Will. Cenas Culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In: SÁ, Simone Pereira de. JANOTTI Jr., Jeder (Orgs). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco, 2013. p. 9-23.

TROTTA, Felipe. Cenas musicais e anglofonia: sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. In: SÁ, Simone Pereira de. JANOTTI Jr., Jeder (Orgs). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco, 2013. p. 57-70.

ZAIDLER, Waldemar. Arte Pública e arte de rua: graffiti versus grafite. **Revista Farol**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes. Vitória, n.9, p. 125-135, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11368/7928>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

FILMES

AHEARN, Charlie. **Wild Style**. 1983.

LATHAN, Stan. **Beat Street**. 1984.

NICHOLSON, Shan. **Rubble Kings**. 2015.

OLIVEIRA, João. **A Febre: Graffiti** no Espírito Santo. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=38KAIsVPy8Y>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

VÍDEOS

UNIVERSO HIP HOP. **Programa Universo hip hop - Entrevista com Kika Carvalho (23/03/2014)**. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3s2v5x6tP-A&t=131s>>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

ALECS POWER CREMILDA. **Comercial tv - Refrigerantes UAI**. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wC6ztOMWz_M>. Acesso em: 13 de mar. de 2018.

ENTREVISTAS

ALECS, 2016.

CHICÃO, 2016.

CJ Crew, 2016.

DEVIL, 2015.

EXU, 2015.

FICORE, 2015.

FREDONE, 2016.

GENTIL, 2015.

ÍNDIA, 2016.

IRAN, 2018.

KIKA, 2015.

LCM, 2016.

LILI, 2016.

MAGRA, 2016.

MASK, 2016.

MOSKA, 2016.

MLS, 2015.

MUTANTES Crew, 2016.

NAARIE, 2016.

NILBAE, 2015.

REN, 2015.

SAGAZ, 2016.

SAMUKA, 2016.

SEDA, 2016.

SELO, 2016.

SOMALL, 2016.

TIRA, 2015.

TIRA, 2016.

TRAMA, 2015.

VOODOO, 2015.

ZITA, 2016.

FANZINES⁸²

Bombardeio Zine 1.

Bombardeio Zine 2.

Emético 3.

Emético 4.

Emético 5.

Emético 6.

⁸² Não possui informações suficientes para inserir nas normas técnicas. Sem data definida na publicação, a datas utilizadas ao longo do texto são estimadas.