

## **GRAFITE, CUBISMO E DESIGN GRÁFICO: UM MAPEAMENTO PARA A COMPREENSÃO DAS TROCAS SUBJETIVAS**

Bento Gustavo Pimentel / PGDesign – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

### **RESUMO**

Este artigo pretende delimitar recortes precisos sob o ponto de vista da Teoria e Crítica na História da Arte, para um estudo acerca das dimensões históricas, formais e conceituais de instalações produzidas em grafite na cidade de Porto Alegre. Investigando especificamente representações influenciadas pelo Design Gráfico e pelo Cubismo, realiza uma revisão de literatura em tais áreas, bem como utilizando bases filosóficas, sociológicas, culturais e comunicacionais. Por fim, são apontadas as lacunas para pesquisa na área.

### **PALAVRAS-CHAVE**

grafite; cubismo; design gráfico.

### **ABSTRACT**

This article aims to define precise cutouts from the point of view of Theory and Criticism in the History of Art, for a study of the historical, formal and conceptual dimensions on graffiti illustrations produced in Porto Alegre, specifically investigating representations influenced by Graphic Design and Cubism. For this accomplishment, it describes a literature review on such areas, as well on philosophical bases, sociological, cultural and those one communicatives. Finally, gaps for the research area are pointed out.

### **KEYWORDS**

graffiti; cubism; graphic design.

## Introdução

A relação desta contribuição para a área da História, Teoria e Crítica da Arte, é enfatizável no âmbito do consumo pictórico, dado a necessidade por investigar a importância do grafite como objeto de pesquisa no espaço transitório de trocas da Arte Contemporânea.

Complementar à recorrência verificada na revisão de literatura (RAMOS, 1994; RAMOS, 2007; NOGUEIRA, 2010), é verificado que o grafite recebe influências do Cubismo como contribuidor em estilo, e do Design Gráfico, como contribuidor explanatório a quem transfere – e recebe – influências. É possível verificar tal exploração na imagem a seguir:



Flickr® de Luiz Filipe Varella (2014)<sup>1</sup>  
Registro fotográfico 1 de Grafite com aspectos estilísticos cubistas durante o evento 'Meeting of styles', no Túnel da Conceição, em Porto Alegre

Como Arte Urbana, o grafite é verificado na constituição da paisagem em mutação nos grandes centros, porém, ainda é uma lacuna de investigação em Arte e seus desdobramentos em estilemas através de hibridismos com a produção Design (PIMENTEL, 2015), dado a escala e recorrência desta interação. Faz parte do sumário desta pesquisa, propor considerações relevantes para a pesquisa no campo.

Desdobramentos de uma pergunta teórica contribuem para definir a condução das etapas de pesquisa, tal como: qual a relação entre tradição e contemporaneidade

implicada em expressões como o Grafite, dado que seu marco conceitual está situado no interstício entre intervenção e ocupação do espaço urbano, recebendo ao mesmo tempo influência de estilos como o Cubismo, e atividades como a de designer gráfico?

Este artigo divide-se em quatro partes: 1 – Apresentação do objeto de pesquisa (Introdução); 2 – Revisão teórica geral e crítica de ambas áreas para o campo intersticial de estudo (Grafite e Design Gráfico), e, por último: 3 – Cruzamento de conceitos e apontamento de diretrizes para futuros estudos.

### **O grafite**

A prática da escrita como forma de demonstrar uma opinião crítica, remete a marcos arqueológicos da produção gráfica, tal como verificado em datações relacionadas à Mesopotâmia Antiga (NOGUEIRA, 2010). O atrelamento conceitual do grafite à camadas menos favorecidas da população, provavelmente não expostas a currículos de educação formal, segundo Nogueira (2010), se dá no entanto a partir da Antiguidade Clássica.

A função inerente à utilização do grafite como meio de expressão, está baseada na exposição de uma mensagem de conteúdo libertário à todas as camadas sociais (NOGUEIRA, 2010). Nos Estados Unidos durante a década de 80, o grafite desponta como exemplo do vanguardismo novaiorquino e adquire status sob um ponto de vista analítico. Isto ocorre de forma concomitante à queda do comunismo na Berlim da Alemanha Oriental, dando continuidade ao cenário emergente dos anos 70 (RAMOS, 2007).

No Brasil, o Grafite começa a se estabelecer e gerar ressonâncias a partir de um cenário autoritário de controle social durante os anos de ditadura militar. Já durante os anos 80, os *'trampos'*<sup>2</sup> recebem uma atribuição de performance urbana, trazendo consigo uma ressignificação da influência estrangeira, tardiamente estabelecendo diálogos com a prática urbana (RAMOS, 2007).

A partir deste período, a diferenciação entre Arte Urbana e dano ao patrimônio público é verificada mediante a tautológica presença de mensagens de protesto (NOGUEIRA, 2010).

Se acrescentada uma contribuição para possibilitar uma análise mais aprofundada, é possível afirmar que: o tautologismo caracteriza o Grafite a partir da repetição de mensagens, intermediando a participação social de camadas inferiores em processos de presentificação por meio de expressão gráfica no espaço urbano. Tal afirmação encontra atrelamento conceitual através de validação analítica em eixos de pesquisa de base baumaniana para áreas como gestão e educação (SARAIVA; VEIGANETO, 2009), ligadas às trocas de saberes e consumo pictórico.

O tautologismo na geração de tais mensagens também leva a crer que o grafiteiro não procura a inclusão social através de sua Arte. Isto se dá devido a uma ontológica complementação entre sua mensagem protagonista com a paisagem urbana, ocorrendo de forma transitória, efêmera, (NOGUEIRA, 2010), e portanto, ulterior.

Tal afirmação é complementar no que tange à constatação de que: o espaço da prática do Grafite se dá de maneira similar ao verificado no comportamento simultâneo de consumo icônico realizado por gerações na contemporaneidade (PIMENTEL, et al., 2013). Tal consumo é verificado tanto no suporte, quanto na prática, uma vez que é aplicado na transitória paisagem urbana, por agentes em trânsito constante (NOGUEIRA, 2010).

A partir do ponto de vista analítico, a função dialógica global dos produtores de Grafite contribui para uma continuidade conceitual de sua função comunicativa para os sistemas da Arte. Em Nogueira (2010), a validade expressionista é outorgada à diferentes correntes do grafite com mesma relevância para análise, uma vez que estão ligadas à expressividade pelo mesmo nível de importância comunicacional global. Sob tal ponto de vista relacional, Arte Urbana e outras formas de expressão recebem a mesma designação dentro do sistema da Arte (NOGUEIRA, 2010).

Em uma abordagem focaultiana, uma camada de sentido heterogênea e existencial é gerada a partir do sentido almejado pelos autores de tais formas por meio das

mensagens grafitadas. Isto ocorre dado que ao produzir sentenças de sentido aberto, e fazendo parte da paisagem urbana, estas mensagens descrevem afirmações subjetivas compositivas de um espaço constantemente atualizado por meio de autores desconhecidos (NOGUEIRA, 2010).

Complementarmente, verifica-se nesta relação um conteúdo já analisado de geração de significado explanatório (dialógico), pós-moderno, verificado em tais interlocuções no sistema da Arte (BOURRIAUD, 2008). Tal conteúdo possui uma diferenciação na formação do juízo de gosto do interlocutor, descrevendo diferentes percursos e juízos acerca dos espaços urbanos.

Portanto, a sensação de coletivização do estado de fruição gerado pelo Grafite se estabelece a partir da verificação da complexa relação entre os interactuantes sujeitos: todos estão envolvidos no processo da arte urbana (RAMOS, 2007).

### **Do grafite ao design**

Acerca deste objeto de Arte, a pesquisa de Silva (2010) no campo da Educação apresenta uma contribuição com características fortes no campo das experiências pessoais de vivência, a partir de seu convívio com o cenário da pichação portoalegrense, e criação das primeiras oficinas do gênero em instituições do primeiro setor.

Sua pesquisa no campo da educação colabora para questões acerca das atividades de socialização, construção de identidade, ressignificação do espaço urbano, e produção de outras pedagogias:

[...] De forma esteticamente mais elaborada servem nas escolas, muitas vezes como "decoração" para banheiros depredados. Essas inscrições surgem nos mais diversos espaços escolares, como forma de protesto à instituição ou como uma "auto-afirmação" adolescente. Em qualquer caso, são imediatamente rotuladas como "sujeira" ou ação de "vândalos". Nesse contexto oficinas de graffiti são consideradas, muitas vezes como a "salvação" para alunos indisciplinados e pichadores. (SILVA, 2010, p. 18)

Dado ainda a necessidade de aprofundamentos desta pesquisa no campo da História e Crítica da Arte, é necessário apontar um questionamento de inquietação neste recorte: em espaços de atuação de Arte Urbana, seria o Cubismo ainda apontado como inovador e colaborador imagético, ao representar uma minoria social que utili-

za a atividade de Grafite como forma de comunicação? Que aprofundamentos são possíveis nesta relação no interstício contemporâneo entre setores corporativos e sistemas de Arte, tal como verificado na atividade de designer gráfico?

Acerca do Cubismo como contribuidor para um cenário modernista nas Artes, segundo Gay (2009), mesmo com a dimensão complexa do estudo do estilo modernista no campo da História da Arte, qualquer quadro de Picasso pode ser considerado Modernista.

Um transporte das ferramentas de análise histórica realizada por Gay (2009) podem ser aplicadas em trechos contextuais de análises como esta, uma vez que a correlação entre cenário cultural e estilos de Arte é feita em desdobramentos segmentados por meio da História Social. No recorte modernista (GAY, 2009), tal concentração para subsidiar análises, possui um momento de marco no século XIX, dado a ampliação dos espaços públicos destinados a popularização da informação vista nas expansões metropolitanas do século XX.

Baseado nesta verificação, Gay (2009) frisa que:

[...] As décadas vitorianas após a metade desse século conheceram as bibliotecas de empréstimos, os dias de visita grátis aos museus, textos de divulgação popular a preços razoáveis sobre algumas contribuições admiráveis, ingressos baratos nos teatros e salas de concertos, uma explosão na comercialização da cultura e a popularização de técnicas de reprodução baratas, como a litografia e a fotografia. Tudo isso é bastante óbvio, pois a proliferação dos gostos modernistas é um elemento fundamental na história daqueles decênios. Mas o importante é reconhecer que a nova abundância de objetos culturais, destinados a um público em crescimento constante, colaborou muito para aumentar a diversidade. (GAY, 2009, p. 37)

Ou seja, penetração, adesão e notoriedade do estilo cubista está atrelada de modo causal à densidade com que os meios informacionais do século XIX funcionaram tecnicamente voltados à disseminar, em acordo com os interesses sociais, este tipo de Arte no espaço de trocas da Modernidade.

Analogicamente, compreende-se que o espaço de trocas da Arte Contemporânea é pautado por dinâmicas socioculturais, nas quais tais trocas imagéticas se dão através da cultura em âmbito global, regional e local (VILLAS-BOAS, 2009). Verifica-se,

portanto, a interação contínua de tais dinâmicas com etapas de criação, publicação, disseminação, recepção e interpretação de eventos no campo da imagem, uma discussão conceitual recorrente em temas como a Aura da obra de arte, em Walter Benjamin<sup>3</sup>.

A resultante superação estilística discutida conceitualmente acerca dos sistemas da Arte a partir de um afunilamento nos sistemas de veiculação (BENJAMIM, 1994), dado uma compreensão do percurso no processo criativo e seu resultado verificado no objeto de Arte, é compreendida, segundo Bueno (2010), como fatores que se caracterizam pela mudança de estado por meio de inovação e ruptura.

Tais superações apresentam aspectos de representação aonde a visitação do ideário moderno é realizada ciclicamente à estilos tal como o cubista (GAY, 2009), sendo disseminadas por atividades que produzem artefatos ideológicos de grande circulação, tal como a de designer gráfico.

A correlação entre cultura, reprodução e criação, também é possível de ser compreendida a partir de Bueno (2010), aonde a autora realiza uma caracterização da modernidade ao reconstruir historicamente conceitos de Arte e Artista, do século XIX ao século XX. Esta contribuição está baseada em conceitos descritos como: i) princípio de circulação, ii) desterritorialização (carinha pessmista da unicamp), e iii) reflexividade.

O princípio de circulação está diretamente relacionado à executabilidade técnica de obras de arte em vias mercadológicas de consumo<sup>4</sup>, enquanto a desterritorialização, com as dinâmicas de trocas no campo do ideário e da influência, relacionadas com a construção conceitual (BUENO, 2010).

Convém afirmar ainda com base em Bueno (2010), que o princípio de circulação e desterritorialização são complementares para as realizações no universo das artes, conforme verificado nas contribuições para a formação do ideário e potencial para a atividade criativa e técnica do artista, como por exemplo, no caso dos cartazes publicitários de Toulouse Lautrec, as colagens de Raoul Hausmann, e o prenúncio da Pop Art em Paolozzi:



Eduardo Paolozzi (1924–2005)  
*Real Gold*, 1949  
Figurativo  
The Eduardo Paolozzi Foundation®

Portanto, convém afirmar que a relação entre Design e Gráfico e Arte se manifesta na contemporaneidade através de contínuos desdobramentos e hibridismos, tal como apresentado em Canclíni (1989), acerca das possibilidades de interpretação do objeto conceitual no recorte local.

Ou seja, o Design Gráfico também é alvo de tais dinâmicas sociais, sendo a superação de estilos diretamente vinculada ao desenvolvimento industrial no microcosmo complexo da corrida mercadológica (PIMENTEL; SILVA, 2011, PIMENTEL, 2012, PIMENTEL, ET AL., 2013): deste binômio entre sociedade e ideário, advém a importância em correlacionar esta pesquisa à área do design com o estudo do estilo na Arte Urbana.

Tais dinâmicas sociais que recaem sobre o Design Gráfico e o Grafite são levadas a cabo por uma relação de complementaridade entre forças socioeconômicas, no qual a cultura é um âmbito que se apresenta como formante do conjunto (VILLAS-BOAS, 2009).

Mediante a compreensão da importância desse integrante para análise do contexto, em Habermas (1998) e Gay (2009), verifica-se que a cultura ajuda a compor o pano de fundo para a cena na qual antagonismos e homologações se dão entre as representações, uma vez que a autenticidade conceitual dos ícones de poder – tal como o



trabalho, podendo ser visualizado o ofício do Artista e a profissão de Designer - também está presente na relação entre os agentes disseminadores dos estilos, de maneira a possibilitar a incapacitação da validação ontológica no limite conceitual.

Complementarmente, em Weill (2010), a consolidação de uma sociedade informacional viabilizada pela massificação do advento do microcomputador doméstico, acelera a geração de estilemas no processo autoral de várias gerações de designers, mediante sucessivas incursões em fases do Design Gráfico na Arte. Em fator disto, pode se verificar um acirramento nesta relação complementar entre tendência mercadológica, e a aceleração sistêmica do ciclo de renovação estilística do Design.

Acerca das definições para a atividade do Designer no âmbito da análise da tarefa, é possível apontar mediante uma compreensão de Buchanan (1992), que sua execução explora uma integração concreta de conhecimentos que combinam teoria e prática em fins produtivos. A esta capacidade sintética se converge a atenção, dado a necessidade intelectual do designer em desenvolver habilidades no campo da cultura tecnológica e sua evolução.

Segundo Dorst (1997), o primeiro momento desta tarefa ocorre no âmbito individual, sob a qualificação individual acerca do trabalho, e é marcada por uma parcela de conhecimento tácito, cumulativo, intencionado a deduzir a partir de experiências anteriores, critérios técnicos de projeção aplicáveis ao produto a ser projetado. Tais critérios são confrontados com conhecimentos comprovados das técnicas de projeto, como frisa o mesmo autor, acerca dos paradigmas que descrevem a atividade de design.



Bento Gustavo de Sousa Pimentel (1984)  
*Belém, 2012*

Ilustração Digital  
Portfólio de Especialização em Artes Visuais

A descrição do conhecimento utilizado pelo artista em seu ofício – ou pelo arquiteto ou designer – encontra definição em Arnheim (2004), que descreve que tal atividade é conduzida por modalidades da inteligência humana atuando a partir da interação entre área do intelecto e intuição, juntas no exercício da atividade artística. Por exemplo, a similaridade das descrições esquemáticas da atividade realizada para gerar o discurso musical, e para criar o objeto de arquitetura e design, é descrita em:

[...] As estruturas arquitetônicas, no entanto, são tipicamente permeadas também de padrões seqüenciais. Como na arquitetura, a relação da “arquitetura” intemporal de uma composição musical com o seu caráter de evento depende de seu estilo. (ARNHEIM, 2004, p. 239)

Tendo caracterizado o conjunto de forças integrantes que compõe o cenário da análise crítica do ponto de vista da História da Arte, aspectos da realização do trabalho criativo, interação subjetiva e mapeamento de influências, é possível descrever certos pontos nevrálgicos do cenário entre Arte e Design, por um elo de ligação protagonizado pelo Cubismo.

### **Sincronismo e diacronismo**

Retomando o objeto de pesquisa em questão e os desdobramentos mencionados no quadro de cultura, arte e consumo, verifica-se a necessidade de estabelecer relações para pontuar uma análise sincrônica e diacrônica no campo da História e Crítica da Arte<sup>5</sup>, de forma a possibilitar a investigação a partir de cenários similares já analisados em outras pesquisas. Para isto, verifica-se contribuições de estudos acerca do período Modernista como verificado em Gay (2009).

A correlação entre entre Cultura, Arte e consumo possui um momento de marco no século XIX, dado a ampliação dos espaços públicos destinados a disseminação da informação, e consecutiva popularização de ícones da Arte, como visto nas expansões metropolitanas do século XX. A esta informação verifica-se em Gay (2009):

[...] As décadas vitorianas após a metade desse século conheceram as bibliotecas de empréstimos, os dias de visita grátis aos museus, textos de divulgação popular a preços razoáveis sobre algumas contribuições admiráveis, ingressos baratos nos teatros e salas de concertos, uma explosão na comercialização da cultura e a populariza-

ção de técnicas de reprodução baratas, como a litografia e a fotografia. Tudo isso é bastante óbvio, pois a proliferação dos gostos modernistas é um elemento fundamental na história daqueles decênios. Mas o importante é reconhecer que a nova abundância de objetos culturais, destinados a um público em crescimento constante, colaborou muito para aumentar a diversidade. (GAY, 2009, p. 37)

Este marco do período denominado Modernismo se dá a partir de 1880 e têm ápice até 1930, durando, no entanto, até 1960 (GAY, 2009). Consequente, considera-se um aspecto similar na arte contemporânea, a retro-alimentação cíclica de características formais, como descrito novamente em: “[...] As vanguardas dos anos 1920, embora parecendo inovadoras, basicamente colheram o que havia sido semeado nos anos anteriores à guerra, quando as inovações estéticas se acumulavam uma após a outra (GAY, 2009, p. 25)”.

Ainda segundo Gay (2009), Picasso se consolidou como o arquétipo do artista moderno, ao protagonizar junto a outros nomes durante a fase conhecida como Cubismo Sintético, uma contribuição para toda a classe de pintores modernistas. Neste advento, os desmembramentos impostos pelos cubistas aos seus temas delineiam uma reafirmação da capacidade criativa de seus autores.

Tal como antecipado anteriormente na revisão proposta por este artigo, ainda hoje é possível verificar durante uma caminhada em Porto Alegre, ecos da existência do estilo presente na Arte Urbana:



Tendo realizado além de atrelamentos contextuais para fundamentar um cenário complexo acerca das possíveis correlações entre Arte e Design através do Grafite em marcas visuais que utilizam empréstimos do Cubismo, o trânsito sincrônico e

diacrônico possibilita extrapolar tópicos para apontar lacunas na pesquisa em História e Crítica da Arte.

### **Pontos para discussão**

O Grafite, escolhido aqui como suporte do objeto de estudo em História e Crítica, pode receber status de representação social e discurso comunicacional em áreas afins com estudos sociais, tal como a pedagogia e estudos acerca dos (des)territórios urbanos de interlocução, acumulando, portanto, competências no campo imagético.

É recorrente, tal como descrito pelas fontes pesquisadas, apontar um novo patamar de análise do grafite, superestrutural, a partir de sua análise consequente à transferência destes cânones do ambiente urbano à estrutura da recepção de eventos, e aparelho técnico institucional da museologia.

Reitera-se que a experiência de significação gerada na atividade do grafite é de cunho compartilhado, repleto de transição e complementação com o cotidiano. Tal nível de compartilhamento de significado induz à constatação da possibilidade de investigação de uma epistemologia participativa, mesmo que esta indique um certo paradoxo do ponto de vista analítico, dado sua estância ulterior intrínseca.

A Internet como possibilitadora de trocas subjetivas no ciberespaço indica um campo de atuação dialógico e complementar com as instalações geradas pela Arte Urbana. Reside portanto nesta subjetiva interatividade, um espaço de relação subsidiária à atividade de criação pictórica no Design Gráfico. Tal assunto fora revisado pelos autores consultados neste artigo junto ao aspecto de estruturação de soluções de projeto, porém apresentando a necessidade de aprofundamento analítico, a utilizar para tal tarefa o estudo de marcas gráficas e sua crítica.

### **Notas**

<sup>1</sup> Registro disponível online no link: <https://www.flickr.com/photos/luizfilipevarella/13207701453/>

<sup>2</sup> 'Fazer um trabalho para sobreviver (NOGUEIRA, 2007, p. 8)'.  
<sup>3</sup> BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 1955.

<sup>4</sup> Se desenvolvendo de forma interligada ao universo da indústria cultural, e diretamente influenciada por aspectos produtivos da circulação e disseminação de representações no campo da imagem (DEFLEUR; BALL-ROKEACH, 1993).

<sup>5</sup> Informação oral de Dr. Paula Ramos, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, 2012.

<sup>6</sup> Registro disponível online no link: <https://www.flickr.com/photos/luizfilipevarella/13207701453/>

## Referências

ARNHEIM, R. *A dinâmica perceptiva na expressão musical*. Intuição e intelecto na arte. Tradução Jefferson Camargo. p. 227-240, São Paulo: Martins Fontes, Segunda edição, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: --. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional, a política das relações*. LAGNADO, Lisette. 27ª Bienal de São Paulo. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

BUCHANAN, R. Wicked problems in design thinking. *Design Issues*, Vol. 8 No. 02. Massachusetts. The Massachusetts Institute of Technology Press, p.5-21, 2010.

BUENO, Maria Lúcia. *Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas*. 2010.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, SP, Edusp. 1989.

DEFLEUR, M. BALL-ROKEACH S. *Teorias da comunicação de massa*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993.

DORST., K. *Describing design – a comparison of paradigms*. Thesis TUDelft, 1997.

GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia; de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. Companhia das Letras, 2009.

HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Publicações Dom Quixote. Lisboa (PT): 1998.

NOGUEIRA, Cristiana. A (im) permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: *Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP*, n. 2, 2010.

PIMENTEL, B. G. S. ; SILVA, V. S. B. . Moda e mercado depois da Modernidade. In: *Sétimo Colóquio Nacional de Moda*, 2011, Maringá. En Moda Escola de empreendedores, 2011.

PIMENTEL, B. G. S. . Interdisciplinaridade teórica sobre Estética Mercadológica e Tendência para 2013. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA: CONSUMO, 2012, São Paulo. SIEP Consumo: Afetividades e Vínculos-Sessão de Comunicação VII. São Paulo: PUC-SP, 2012.

PIMENTEL, B. G. S. ; DEMARCHI, G. S. ; SILVA, R. P. ; SILVA, T. L. K. . Contexto e tendências para o design da hipermodernidade. In: *Colóquio Internacional de Design*, 2013,

Belo Horizonte. Anais do colóquio Internacional de Design - Edição 2013 Design para os povos, 2013.

PIMENTEL, B. G. S. GRAFITE, CUBISMO E DESIGN GRÁFICO: ESTABELECENDO UM MAPEAMENTO DAS TROCAS SUBJETIVAS. In: Anais do 24º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Ana Maria Albani de Carvalho (UFRGS), Maria Beatriz de Medeiros (UNB) e Sandra Regina Ramalho e Oliveira (UDESC). 2015.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & cia*. Annablume, 1994.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. 16o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Anais do 16o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Florianópolis, v. 1, 2007.

SARAIVA, K. VEIGA-NETO, A. Modernidade líquida, capitalismo cognitivo e educação contemporânea. *Educação & Realidade*, v. 34, nº. 2, mai./ago. 2009, p. 187-201.

SILVA, Eloenes Lima da. A gente chega e se apropria do espaço! Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre. 2010.

VILLAS-BOAS, A. *Identidade e Cultura*. Teresópolis (RJ): 2AB, 2009.

WEILL., A. *O design gráfico*. Rio de Janeiro. Objetiva, 2010.

### **Bento Gustavo de Sousa Pimentel**

Mestre com concentração em Design e Tecnologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015). Designer, articulista e pesquisador, atua há 8 anos entre as áreas pesquisadas. Para mais informações acesse: [gportfolio.wix.com/whiteportfolio](http://gportfolio.wix.com/whiteportfolio).