VESTÍGIOS DE UMA ESCRITA MARGINAL

APONTAMENTOS SOBRE A PRÁTICA DA PIXAÇÃO

VESTÍGIOS DE UMA ESCRITA MARGINAL

APONTAMENTOS SOBRE A PRÁTICA DA PIXAÇÃO

Felipe Vinícius de Andrade

Monstro dos Mares
Ponta Grossa – PR
Agosto de 2020

Aviso de Copyleft: Esta publicação é uma ferramenta de luta contra o capitalismo, a colonialidade e o patriarcado em todas as suas expressões. Por isso, pode e deve ser reproduzida para ler em qualquer lugar, discutir em grupo, promover oficinas, citações acadêmicas, rodas de conversas e fazer impressões para fortalecer o seu rolê anárquico / anarquista / banquinha de zines / coletivo. Compartilhar não é crime. Pirataria é multiplicação.

Vestígios de uma escrita marginal: apontamentos sobre a prática da pixação, *Felipe Vinícius de Andrade.* ISBN: 978-65-86008-02-9

Agradecimento Enrico Gastaldelli, *Mosquito Typeface*:
https://www.behance.net/gallery/74882977/Mosquito-Typeface

Editora Monstro dos Mares
Divulgação Acadêmica Anárquica
Caixa Postal 1560
Ponta Grossa – PR
84071-981
www.monstrodosmares.com.br
editora@monstrodosmares.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A553v

Andrade, Felipe Vinícius de.
Vestígios de uma escrita marginal: apontamentos sobre a prática da pixação / Felipe Vinícius de Andrade. – Ponta Grossa, PR: Monstro dos Mares, 2020.
68 p. : 14 x 21 cm

Bibliografia: p. 65-68
ISBN 978-65-86008-02-9

1. Pixações – Brasil. 2. Sociologia. I. Título.

CDD 306.44

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Entendendo que a escrita é uma manifestação incondicional do ser humano, e como diria o grande #DI#: "Pixar é humano!". A pixação não é apenas eternização do passado e visão de futuro, mas sobretudo a vanguarda da rua. O pixo tendo um trajeto diferente, se desdobrou não só na estética das letras, nas formas e lugares realizados nas relações sociais entre os pixadores, mas principalmente: a ideia que a sociedade tem sobre nós.
Deixo aqui, um salve para todos amantes da escrita maldita, independente da categoria que fazem, para os curiosos que admiram e para todos que nos odeiam.
Forte abraço!

KAVÊ – ANORMAIS – AQUI ESTAMOS,
ZONA NORTE DE CURITIBA.

Pedido de solidariedade

Só é possível fazer e distribuir livros e zines porque algumas pessoas compreendem essa função das editoras anárquicas e anarquistas. Escolhendo alguns itens em nossa lojinha, chegando junto na banquinha ou entrando com recursos financeiros na Rede de Apoio, quando viável, você fortalece a divulgação dos materiais. Seu apoio contribui para a disseminação de conhecimentos dissidentes e não-normativos, fazendo-os chegar a coletivos e singularidades que atuam em nome da liberdade e da autonomia. Contribua a partir de R$ 5 por mês para que mais projetos como o que você tem em mãos possam existir e chegar em mais pessoas.

www.catarse.me/monstromensal

Sumário

Pichação, pixação e graffiti
como objetos da sociologia 11

O desvio como fenômeno social 23

A cidade como um lugar
de disputa simbólica 33

A criminalização do pixo:
arte e política subjetiva 41

Leituras sobre a pixação
e o graffiti no brasil 49

Das dinâmicas do pixo 57

Referências 65

Pichação, Pixação e graffiti como objetos da sociologia

Este texto visa apresentar uma discussão teórica e metodológica sobre o fenômeno da pixação no Brasil, além de dados referentes a pesquisa de campo realizada em Curitiba em torno dessa prática. De antemão, faz-se necessário destacar as diferenças entre os termos pichação e pixação[1] (grafado com x), assim como paralelos com o *graffiti*. Pichação, em geral, faz referência a uma expressão gráfica de intervenção urbana direta, isenta de um determinado estilo ou prática, pode ser vista como forma de livre expressão, como as pichações políticas, a exemplo de Maio de 1968, frases de efeito e inscrições poéticas. Já o termo pixação, contém uma conotação específica: representa uma escrita visual urbana brasileira de comunicação entre jovens – um "movimento" conforme sua própria linguagem,

1 A pixação com X, segue como organização, o estilo de escrita "tag reto" (letras retilíneas), a identificação do autor ou do grupo (a assinatura) e a ocupação do espaço urbano (transgressão). O pixo possui além dos aspectos simbólicos de suas escritas, uma maneira de identificar os seus grupos sociais de acordo com suas localidades, tradições e trajetórias. As distinções entre os estilos (pixo, *graffiti*, *bombs*, grapixo) demarcam as identificações dos grupos, além de diferenças estéticas.

formado inicialmente em São Paulo. Movimento, neste caso e conforme o entendimento dos próprios pixadores, refere-se à participação e à dedicação na pixação de uma cidade ou região. Portanto, a pixação, segue uma relativa "organização" de conduta e de estilo, como esclarece Lassala:

> Pixação, refere-se a um tipo de intervenção urbana ilegal, nativa de São Paulo; sua principal característica é o desenho de letras retilíneas escritas com spray ou rolo de espuma para estampar logotipos de gangues ou indivíduos; esse estilo de letras é conhecido como tag reto ou pixo. (2015, p. 326)

Desta maneira, será usado o termo com X, referindo-se a este tipo específico de prática cultural. Vale dizer que alguns fatores demonstram a importância da pixação como uma forma autêntica de expressão urbana brasileira. Primeiro, por ter se desenvolvido como uma forma de linguagem criativa, diferenciando-se esteticamente e conceitualmente do *graffiti*. Segundo, pela interação dos pixadores com a dinâmica excludente das grandes cidades brasileiras, na qual limita o acesso à diversão e ao lazer, principalmente em espaços públicos, para os jovens moradores das periferias das áreas urbanas. Terceiro, tornou-se recentemente, objeto de interesse e especulação por parte de diversas áreas: arte, mídia, ciência e cultura.

Podemos tomar como exemplo, as atividades do designer François Chastanet[2], da fotojornalista americana Martha Cooper[3], bem como, reportagens nacionais e internacionais sobre as intervenções de pixadores brasileiros em exposições artísticas em Paris – *Né Dans La Rue Graffitti* e Bienais em São Paulo e Berlim.

A pixação e o *graffiti* existiram simultaneamente e por um longo tempo, como duas expressões urbanas distintas e de origem periférica. No Brasil, pode-se dizer que expressões artísticas próximas ao *graffiti* surgiram no final da década de 1970, por meio das experiências dos artistas Rafael França (1957-1991), Hudmilson Júnior (1957-2013) e Mário Ramiro (1957), que formaram o grupo 3NÓS3, com o objetivo de realizar intervenções urbanas no país. Já na década de 1980, os artistas Rui Amaral (1962), um dos precursores do grafite paulistano, Maurício Villaça e Alex Vallauri (1949-1987), que tiveram contato com o artista estadunidense Keith Haring (1958-1990),

2 Arquiteto e designer gráfico, um dos fundadores do estúdio TypoMorpho em Bordeaux, França. Produz sobre epigrafia contemporânea e as interações entre os signos e os territórios urbanos. Em 2007, lançou uma obra sobre a estética da pixação em São Paulo, chamado “signature”.

3 M. Cooper é uma famosa fotojornalista estadunidense, principalmente pelo seu trabalho sobre a cultura de rua, o hip-hop e o graffiti de Nova Iorque entre os anos 70 e 80. Em 2015, esteve no Brasil para conhecer mais sobre a cultura do pixo em São Paulo.

apresentaram o *graffiti* na Bienal em São Paulo em 1983. No final dos anos 80, alavancado pelo crescente movimento *hip-hop*, o estilo americano de *graffiti* invade São Paulo, junto aos elementos do *rap* e do *break*, sendo praticado por Binho (1971) um dos pioneiros da *street art* no Brasil, o artista plástico e grafiteiro Speto (1970), além de Tinho (1973) e os irmãos paulistas OsGemeos (1971) (GITAHY, 1999, p. 33-39).

Por outro lado, a pichação entre os anos 70 e 80, surgiu inicialmente com frases de livre protesto. Em seguida nasce a pixação pela fusão criativa de um estilo, entre jovens moradores da periferia e a partir das referências populares que tinham acesso na época (capas de discos de bandas, o movimento *punk* e as torcidas organizadas). Disso resulta que o estilo da pixação, pode ser compreendido como um conjunto de características voltadas à maneira de pixar (escrever), o que, de certa forma, a diferencia e a aproxima da noção de estilo ligada às "cenas jovens". A pixação é composta por uma grande diversidade de seus membros (idade, escolaridade, estilo, gosto). Pode-se dizer que o pixo formou-se a partir de uma combinação híbrida, compondo um estilo próprio dentro das cidades brasileiras.

Entretanto, a pixação em uma visão generalizada, está associada a ideia de "vandalismo", de "vagabundagem", isso talvez pelas antigas (pichações)

de protestos e resistência, usadas durante o período da ditadura militar no Brasil. Em contrapartida, o *graffiti* (elevado recentemente ao estatuto da arte e a indústria cultural) foi sendo eleito como um tipo de antinomia do pixo, uma forma sutil de combate a ele. Vale destacar que esta distinção acontece, principalmente no contexto brasileiro, pois as pixações feitas fora do país, são consideradas igualmente a grafites. Portanto, os desdobramentos sobre a pixação e o *graffiti*, causam, por vezes, imprecisões em inúmeras análises.

Em nosso caso, um dos principais objetivos da pesquisa foi explicar quais são os elementos que motivam a prática da pixação em Curitiba, considerando as dificuldades de esclarecimento e de posicionamento de seus autores, doravante escritores, já que se trata de uma atividade restrita e ilegal.

As imersões no campo foram realizadas como tentativa de aumentar a percepção sobre o grupo pesquisado, estabelecendo comparativos entre as dimensões regionais e nacionais do pixo. Conforme aponta Roberts em (HALL; JEFFERSON, 2014, p.359), boa parte da observação participante é realizada no lado oculto das cidades e com pessoas socialmente marginalizadas. Desse modo, a vivência do próprio pesquisador com um determinado grupo social marginalizado, favorece um tipo de olhar “privilegiado” sobre o mundo pesquisado. Ainda segundo Roberts,

> El romanticismo del «marginado» se contagia. Y viceversa. La mirada comprensiva de Becker al «mundo» del músico de jazz debe mucho a que él comenzara su vida como pianista de jazz (Becker, 1963). Polsky fue un jugador veterano de billar antes de escribir su estudio sobre «el buscavidas de la sala de billar» (Polsky, 1971) y podríamos continuar. Pero el escenario de Chicago es ciertamente una explicación demasiado simple y situacional. El hecho es que, cuando el investigador requiere situarse a sí mismo categóricamente en el lugar «del otro» y ver la vida desde esa posición, el método y la perspectiva de la OP lo equipa de forma óptima para entregar a la sociedad convencional [*over-ground*] las «buenas noticias» sobre la lógica subterránea, la vida y la visión de mundo de personas y grupos que miran la sociedad desde lo *underground.* El carácter *empático* de su enfoque lo ha hecho el aliado científico natural del «marginado», una especie de «excluido incluido». (ROBERTS. In: HALL; JEFFERSON, 2014, p.359-360).

Considerada como uma prática desviante, pois seus integrantes violam normas e regras impostas por outros grupos sociais, os desafios deste tipo de pesquisa são inúmeros. Ao discutir os problemas de se estudar comportamentos desviantes, Becker (2008) afirma que a primeira dificuldade é a falta de dados sólidos e de informações concretas. Obviamente, esses grupos não se expõem facilmente por atuarem em atividades socialmente “proibidas”, dificultando o acesso às informações sobre sua constituição. Na maioria das vezes,

pouco se sabe sobre os *outsiders*, definidos desde o princípio como infratores ou não participantes de certa normatividade social. Daí surge um segundo obstáculo: o contato. Por questões práticas, estabelecer relação com grupos desviantes não é tarefa simples, pois além de serem considerados *outsiders* pela ordem normatizada, esses grupos apresentam resistência em oferecer informação. Desse modo, se torna necessário que o pesquisador "quebre a barreira" entre os dois lados, interagindo para que se possa ganhar confiança do grupo pesquisado. Também porque suas ações são sigilosas, procuram ocultá-las, principalmente em locais públicos eles são discretos. Esse tipo de ocultamento cria outros problemas ao pesquisador: localizar as pessoas certas que cumpram com o interesse e com os objetivos da pesquisa, convencê-los para que contribuam com o pesquisador, e, claro, dedicar mais tempo que o normal para estabelecer confiança dos pesquisados (BECKER, 2008).

Ainda sobre os problemas que envolvem uma pesquisa dessa natureza, Becker (2008) aponta para os dilemas morais de se estudar aquilo que ele denomina "desvios", isso porque essas práticas são geralmente condenadas por inúmeros setores da sociedade. Dessa maneira, sugere o autor que ao descrever as organizações e os processos de desvio, o pesquisador deve adotar um ponto de vista, ou seja, a visão dos considerados

desviantes ou dos seus rotuladores. Portanto, deve-se tomar o lado do grupo de interesse, a fim de relatar a mais próxima realidade que se apresenta diante daqueles que estudamos. Portanto, em casos de dilemas morais, deve-se privilegiar o ponto de vista do grupo pesquisado, por não contarmos com muitos de contato estrito.

De acordo com Elias e Scotson, "há, portanto, uma estreita ligação entre a capacidade de perceber e estudar os seres humanos em configurações e a capacidade de manter fora da pesquisa os juízos de valor estranhos ao tema investigado". Os juízos de valor influenciam até mesmo, nas tomadas de escolha em temas de pesquisa, por isso, as contradições dos sistemas de crença tendem a prevalecer em determinados tipos de estudo. Na maioria das vezes, acredita-se na importância de se estudar "problemas sociais", partindo do pressuposto da existência de uma "ordem social" preconcebida e que há, portanto, algo de errado, por isso deve-se a atenção. Desse modo, é preciso levar em conta a interdependência dos valores morais em temas considerados polêmicos (2000, p. 179).

Em "Sociedade de esquina", Whyte (2005), descreve sua observação participante, a convivência cotidiana com um grupo de imigrantes italianos de Boston, como um fator importante de interação entre o grupo pesquisado e o pesquisador, que permite perceber a

dimensão subjetiva desse processo. Desse modo, vale destacar algumas dicas de Whyte sobre a observação participante. Inicialmente é preciso esclarecer a presença do pesquisar no local pesquisado e a relevância do estudo para o grupo de interesse. Em casos de grupos desviantes, o acompanhamento de líderes (como guias), junto do pesquisador é muitas vezes imprescindível para se ter acesso e aceitação do grupo pesquisado. Esses "guias" devem saber sobre os objetivos da pesquisa, para que possam sugerir abordagens adequadas, assim como esclarecer as dinâmicas da organização social do grupo, permitindo uma melhor interação. Sobre a realização de entrevistas, Whyte, relata que seu "guia" o orientou a não fazer julgamentos morais ou questionar profundamente as respostas cedidas pelos entrevistados, aprendendo o momento certo de opinar ou não sobre algumas circunstâncias, em outras palavras, "aprender a jogar o jogo do grupo investigado". Além disso, é preciso saber também, os limites da iniciativa de "imersão total" no mundo social pesquisado, evitando influências diretas na prática cotidiana do grupo, assim como conflitos e sempre reforçando o seu lugar de pesquisador. Essas dicas servem como suporte para um tipo "adequado" de observação participante (WHYTE, 2005).

Ainda como base em problemas de pesquisa, Lachmann (1988), ao investigar a prática do *graffiti* na cidade de Nova Iorque entre as décadas de 1970 e 1980, apoiou-se nos conceitos de carreiras desviantes, subculturas e mundos artísticos. O estudo consiste em compreender às formas com que os "escritores" novaiorquinos desenvolveram uma organização social e algumas formas de interações em meio ao mundo do *graffiti*. Esses escritores estavam envolvidos ao mesmo tempo, em um universo da arte e da subcultura desviante. Pode-se dizer que o desvio e a produção artística são resultados de tipos de interação: a iniciação dos novatos por meio de reuniões, as motivações dos escritores mais experientes e a construção das carreiras que são avaliadas conforme a reação do público. Dessa maneira, a dedicação e o reconhecimento dos grafiteiros, dependem de um longo tempo de prática. Os mundos artísticos rotulam e rejeitam certas obras, não pelo critério do trabalho, mas pela capacidade de serem aceitas e (seus criadores) em meio ao mundo da arte. As carreiras desses escritores de *graffiti*, dependem também das consequências dos rótulos sobre seus trabalhos. Lachmann (1988), procurou identificar como cada abordagem sociológica pode contribuir para o entendimento das relações dos grafiteiros, suas ideologias e formas de resistência, relacionando-as como uma cultura própria.

Em entrevistas realizadas entre 1983 e 1984, Lachmann procurou selecionar cuidadosamente diversos tipos de grafiteiros em Nova Iorque, a fim de compreender as diferentes formas de interação e construções de suas carreiras. Além dos escritores, foi entrevistados o público externo ao *graffiti* (como policiais, consumidores de *graffiti* e membros de gangues). Vale destacar que, neste caso, eram gangues em seu conceito mais clássico, diferentemente da noção empregada no pixo também como gangues[4].

A pesquisa de Lachmann procura, primeiramente, fazer uma descrição do grupo de grafiteiros, entender o processo de recrutamento dos iniciantes e saber como se formam as carreiras dos escritores de *graffiti.* Em seguida, busca discutir a relação organizacional e ideológica do mundo da arte na perspectiva do *graffiti,* pois os escritores de *graffiti* buscam a fama e o

4 De acordo com Sánchez-Jankowski, as gangues possuem características sociológicas peculiares, pois são ao mesmo tempo, um sistema de organização social público (relações com outros grupos de interesse), privado e secreto (atividades restritas). Assim, os códigos de conduta regulam aos comportamentos dos integrantes do grupo. Uma gangue se diferencia de outros tipos de grupos que atuam ilegalmente, ou seja, essa definição de gangue, não privilegia apenas o caráter ilegal do ato do grupo (SÁNCHEZ-JANKOWSKI, 1970). Já na cultura da pixação, a noção de gangue diz respeito aos grupos de pixação e suas respectivas marcas, ou seja, são escritores de um mesmo grupo de pixação.

reconhecimento do seu trabalho através do seu próprio meio social, independe do mundo artístico. As carreiras desses escritores são dinâmicas, pois ao mesmo tempo que carregam o rótulo de serem desviantes, seus trabalhos são considerados obras de arte. Portanto, as carreiras assumem um caráter social, na medida em que dependem da aceitação e do reconhecimento, como um processo dinâmico.

O desvio como fenômeno social

Todos os grupos sociais criam regras e em certas situações procuram impô-las. As regras sociais definem os tipos de comportamento, assim como as circunstâncias. As pessoas agem conforme sua compreensão de mundo (BECKER, 2008), dessa maneira, como as coisas são definidas e quem está definindo que tipos de atividade e de que maneira? Certamente, nem tudo que certos grupos sociais (como um sistema criminal) diz ser "crime", realmente pode ser assim classifcado. Ser chamado e tratado como criminoso não tem ligação direta com o que a pessoa ou o grupo realmente faz ou fez. Isso quer dizer que estatísticas oficiais ou reportagens baseadas, muitas vezes, nesses mesmos levantamentos, estão repletos de opiniões, juízos de valor e rotulações. Importante considerar, também, que em uma determinada situação todos os envolvidos contribuíram para tal experiência, a atividade coletiva deve fazer parte da investigação sociológica. Becker (2008), desloca a noção de "crime" para a área do "desvio", redirecionando o foco para o dilema da ação coletiva, ao em vez do problema de quem (indivíduo) comete o crime.

O mundo da pixação e seu mapeamento, assim como sua inevitável conexão com o *graffiti*, podem ser pensados como problemas semelhantes aos do mundo da arte, conforme detectou Becker em relação aos rótulos e à arte. Na arte ocorre o mesmo processo de rotulação, com a diferença de que este tipo de rótulo não prejudica uma pessoa ou um grupo em especial (como no caso do desvio), ao contrário, acrescenta valor à imagem do artista e à sua obra. Como aponta Lachmann, a compreensão artística se dá a partir de uma ação coletiva, os padrões estéticos são eleitos e legitimados coletivamente, desse modo, não há singularidade em qualquer artista ou objeto artístico, como no caso dos escritores nova-iorquinos de *graffiti*, que transitam entre os rótulos do desvio e da arte. Ou ainda: as "obras de arte" são resultados de ações coletivas e previamente organizadas (BECKER, 2010, p.21).

No que concerne ao desvio, quando uma regra social imposta é deliberadamente violada por uma pessoa ou um grupo social, estes serão vistos pelos demais como um tipo especial: *outsiders*. Por outro lado, a pessoa ou o grupo rotulado podem ter julgamentos diferentes em relação à mesma regra imposta, gerando outro significado para o termo. Ou seja, os violadores de regras podem pensar, inversamente, que seus julgadores são os *outsiders* (BECKER, 2008, p.26).

Esse termo é certamente indiscriminado e pode conter outras interpretações, como uma versão *inside/outside* (visão de dentro, visão de fora). Percebe-se que na dinâmica da pixação, ambos os sentidos fazem-se valer, pois os pixadores em determinadas circunstancias não acreditam que violaram uma regra ao pixar, pelo menos não no mesmo nível de julgamento que são vistos pelos "de fora". Dessa maneira, o grau em que uma pessoa ou um grupo é considerado *outsider* torna-se relativo em cada situação.

Conforme aborda Becker, as premissas de senso comum em relação aos *outsiders* ainda permanecem: Por que fazem isso? Eles são diferentes dos outros? A pesquisa científica ao tentar responder estas questões, de certa maneira, aceitou o pressuposto do senso comum ao não questionar o processo de rotulação aplicada aos atos, às pessoas ou grupos em julgamento, aceitando seus valores. O processo de julgamento do desvio é determinante para sua compreensão. A concepção funcional de desvio levanta uma importante questão, na qual o objetivo (comum) de um grupo social depende muitas vezes das lutas políticas. Disputas no interior dos grupos sociais, produzem discordâncias e manipulações em relação à definição de seus objetivos, portanto, a função de um grupo social é definida pelo próprio conflito político. Além do fator político,

a concepção de que o desvio é a infração de uma regra (unilateralmente) aceita pela sociedade, pressupõe que os infratores formam uma categoria homogênea, pois cometem mesmo desvio. Esse ponto de vista generaliza o ato como uma qualidade inerente da pessoa ou do grupo considerado desviante, de modo que a pesquisa empírica deve procurar resolver este problema.

Portanto, o desvio é uma consequência de um ato considerado "errado" sobre uma pessoa ou grupo social. Os grupos sociais criam o desvio ao formularem para si regras. Desse forma, deve-se perceber a complexidade da categoria desviante:

> Os estudiosos do desvio não podem supor que estão lidando com uma categoria homogênea quando estudam pessoas rotuladas de desviantes. Isto é, não podem supor que essas pessoas cometeram realmente um ato desviante ou infringiram alguma regra, porque o processo de rotulação pode não ser infalível; algumas pessoas podem ser rotuladas de desviantes sem ter de fato infringido uma regra. Além disso, não podem supor que a categoria daqueles rotulados conterá todos os que realmente infringiram uma regra… À medida que a categoria carece de homogeneidade e deixa de incluir todos os casos que lhe pertencem, não é sensato esperar encontrar fatores comuns de personalidade ou situação de vida que expliquem o suposto desvio. (BECKER, 2008, p. 22).

Os desviantes possuem apenas a semelhança por serem rotulados ou classificados como tais. O processo de rotulação revela a importância problemática das reações de outros indivíduos sobre o ato considerado desviante, ou seja, o grau de reação sobre os atos varia constantemente. Um bom exemplo prático de empreendedorismo moral, seguindo a concepção de Becker (2008), são as campanhas "antipichação": a tolerância das pessoas diminui sobre os pixadores em sua respectiva aplicação, por outro lado, os pixadores reagem a elas aumentando suas ações. Essas "campanhas" mostram a ambiguidade do caso, pois o ato de pichar está ligado ao processo de violação de uma regra, assim como o grau do desvio depende de quem o faz e de quem está sendo atingido por ele. Além disso, sabe-se que a punição ou a aceitação de um ato varia de acordo com a classe social, a raça ou gênero. Jovens de classe baixa, certamente, terão maior probabilidade de serem rotulados e punidos do que rapazes de classe média ou alta. Nas palavras de Becker, "o desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete o ato e aquelas que reagem a ele" (BECKER, 2008, p. 27).

A modernidade não constitui relações organizacionais simples, imune de conflitos em que todos concordam com as regras para quais foram criadas.

As formações sociais modernas, são altamente complexas em relação aos seus grupos sociais e culturais. Esses grupos não compartilham das mesmas regras, suas transformações levam a formação de novos conjuntos de normas. Assim, conforme seus interesses se contradizem, aumenta-se a complexidade em relação aos tipos de comportamentos considerados apropriados ou não aceitos. Regras são criadas por grupos com interesses específicos ou, como afirma Becker, “outsiders, do ponto de vista da pessoa rotulada de desviante, podem ser aquelas que fazem as regras de cuja violação ela foi considerada culpada” (BECKER, 2008, p. 27). Mesmo que algumas regras sociais sejam aceitas pela “maioria” das pessoas, a investigação empírica pode revelar variações. O ponto de vista do rotulado é certamente diferente e particular em relação àqueles que rotulam. Além dos interesses específicos de cada grupo social ao criarem e imporem suas regras, muitas dessas regras, dizem respeito a uma questão de poder político e econômico. Grupos com melhores posições sociais, possuem maiores condições de imporem suas regras.

Alguns grupos desviantes procuram atuar de maneira sigilosa, pois temem a reação das pessoas sobre eles, conforme observou Becker, como no caso dos usuários de maconha. Segundo o autor, muitos desviantes são secretos, cometem desvios secretos,

por isso agem de maneira “controlada”, procurando manter relações com não usuários, assim como com os usuários. Esse tipo de controle perde potência, na medida em que o desviante interage com outros desviantes (compartilham do mesmo dilema) e com o controle da própria prática. Esse é um modo que se baseia na possibilidade de ser descoberto, como no caso dos usuários de maconha: “esses ajustes podem ter lugar em termos de duas categorias de risco envolvidos: primeiro, que não usuários descubram alguém em posse de maconha; segundo, que alguém seja incapaz de esconder os efeitos da droga quando está na companhia de não usuários” (BECKER, 2008. p.77).

Portanto, as práticas desviantes podem ser vistas, também, conforme o grau de medo que as pessoas sentem ao se perceberem monitoradas pelos outros. Pois se são atos secretos, como podem ser considerados desviantes? Paradoxalmente, ele é considerado inapropriado pelo próprio praticante do ato, pelo autojulgamento. A eficiência dessas formas de controle depende da revisão (reconhecimento) dos próprios desviantes em relação a ela, pois, na maioria das vezes, são sentimentos exagerados, mas eficazes. Ora, “como ninguém o definiu como desviante, ele não pode, por definição, ser desviante; mas “secreto” indica que nós sabemos que ele é desviante, mesmo que ninguém mais o saiba” (BECKER, 2008, p. 187).

Por seu turno, a pixação carrega um modo de conduta como tradição, não só em suas marcas: o pixo apresenta a autoria (codificada) da ação, seja de um grupo ou de uma pessoa, formando um processo de reconhecimento por meio da trajetória de cada pixador nas ruas da cidade. Desse modo, nem toda e qualquer intervenção no espaço público deve ser considerada pixação, assim como nem todo interventor urbano, um pixador. Entretanto, a intenção de pixar ainda é complexa, mesmo que um de seus objetivos seja a ocupação simbólica da cidade. Dadas tais nuances, como pensar sociologicamente em uma prática da pixação? Segundo Becker, grupos sociais desenvolvem em torno de si, uma prática específica, dessa forma, para entendermos determinadas condutas e tipos de comportamentos é necessário também, compreendermos esse meio de vida.

Assim, se pode pensar em uma cultura, no sentido mais amplo e heteróclito de uma formação de um grupo com concepções comuns em relação a sua própria atividade, comunicando-se e interagindo a respeito de suas respectivas atividades e ocupações. Pessoas que compartilham de um modo de vida "particular" em relação às atividades dos demais de uma sociedade formam uma cultura. A interação desses grupos desviantes, geralmente em torno de seus problemas, compõe perspectivas sobre si, sobre suas atividades e a visão da ampla sociedade sobre eles. Por isso, grupos consi-

derados desviantes, com suas formações culturais[5] específicas (a partir do compartilhamento de suas atividades), costumam chamar também aqueles que não fazem parte do mesmo grupo ou do tipo de ocupação, de *outsiders*: o conjunto (sistema) de crenças em relação a um determinado grupo, assim como a visão sobre aqueles que não fazem parte dele. Esses grupos, geralmente, criam um sentido especial sobre suas práticas, acreditando que os *outsiders* (em seu sentido oposto) não poderão fazer parte dele. As diferenças entre os grupos vão sendo tão arraigados ao ponto das regras sociais tradicionais serem desvalorizadas e os comportamentos mais "desprendidos" valorizados. As atitudes desviantes são admiradas pelos grupos desviantes (BECKER, 2008). Sendo assim, o modo de vida dos pixadores, partindo das suas interações e dos seus entendimentos compartilhados a respeito dos desafios que enfrentam nas cidades, em outras palavras, o rótulo que recebem e que compartilham, permite-nos pensar em um rótulo do pixo. O desvio é uma ação coletiva, ou seja, as pessoas e os grupos agem a partir da interação com os outros e vice-versa, mas isso não quer

5 "Os grupos de atividades tidas como não formais, apresentam também como característica de sua formação cultural, a rapidez de sua composição e também de sua dissolução, bem como a complexidade de rupturas e fusões internas. Portanto, ao fazer o deslocamento da noção de "movimento" para "estilo", é importante identificar como compõe-se a organização interna de uma dada formação cultural, assim como suas relações com outros grupos, sejam do mesmo ramo ou não" (WILLIAMS, 2000, p. 73-74).

dizer que essas ações são completamente “harmônicas” e tampouco que os contatos são resultados exclusivos de interações face a face. A compreensão dos processos de rotulação se deve a investigação dos atos obscuros e como eles são definidos (BECKER, 2008).

O conhecimento oriundo senso comum, as generalizações sobre qualquer aspecto da vida social cotidiana são o resultado precário de todos os conhecimentos envolvidos. Conforme Becker, “o senso comum, em um dos seus sentidos, pode nos enganar. Esse senso é a sabedoria tradicional da tribo, a mistura das ‘coisas que todo mundo sabe’, que as crianças aprendem à medida que crescem, os estereótipos da vida cotidiana” (BECKER, 2008, p.190). Desse modo, a reprodução dos saberes comuns, favorece o controle das instituições já estabelecidas, além disso, os estudos interacionistas são como saídas desconstrutivas das formas de pensamento tradicionais. Por isso, os rótulos protegem alguns juízos de valor, como uma concepção falsa do mundo, sendo assim, é necessário colocá-los a prova de testes empíricos para melhor entendê-los. As pessoas se envolvem em atividades consideradas desviantes pelos mesmos motivos ou razões que são envolvidas em atos convencionais. Os motivos não são especiais ou misteriosos. As regras sociais constantemente se transformam, ajustadas às condições, aos interesses e às posições sociais.

A cidade como um lugar de disputa simbólica

Vale fazer algumas observações acerca da dinâmica urbana, considerando que a sociabilidade do mundo da pixação acontece nos espaços urbanos. O meio para a prática da pixação é a cidade (o espaço social é o urbano) na medida em que os lugares vão sendo ocupados simbolicamente pelos pixos, assim como pelos próprios pixadores. As relações sociais do pixo se realizam nas ruas, como uma forma consequente de expressão daqueles que não desfrutam completamente de todas as opções (comerciais) da cidade. O debate sobre o espaço urbano, mesmo deslocando-se dos domínios específicos dos intelectuais para o público mais geral, ainda não revela por inteiro questões de ideologia e de prática sobre as cidades. Para Lefebvre (2001), é necessário uma séria reflexão sobre as possíveis funções da cidade, assim como sobre as novas necessidades sociais em relação a ela. Essas carências possuem uma base antropológica contraditória.

Essas necessidades têm como fundamento a indispensabilidade de “atividades criadoras”, de obras materiais e simbólicas, assim como a utilidade de formas de comunicação, subjetividades, simbolismos e outras

atividades inovadoras e libertárias. Por meio dessas necessidades, está o desejo fundamental das atividades corporais, da sexualidade e das atividades criadoras. As expressões artísticas e as formas de conhecimento são manifestações especiais que superam, por um momento, a tradicional divisão do trabalho (LEFEBVRE, 2001). “Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes.” (LEFEBVRE, 2001, p.105-106).

A reflexão sociológica urbana deve visar à reconstituição das unidades sociais, ou seja, a reconstituição do espaço urbano, por meio das práticas participativas. Apenas os grupos sociais de atitude revolucionária, podem trazer as saídas para os problemas urbanos, iniciando a obra de transformação na própria cidade. Quando esses grupos sociais não agem e não se expressam o seu papel se reduz enfraquecendo o seu direito ao espaço urbano. A arte certamente contribui para o projeto da sociedade urbana, através de seu poder de reflexão sobre a vida e junto de todos os seus elementos sensíveis. Ela ressuscita os diversos sentidos do tempo e do espaço, como uma constante transformação crítica. A arte ativa a reflexão sobre a ação realizadora, que é imprescindível para a reivindicação do espaço urbano. Além disso, historicamente os direitos são frutos das pressões das classes operárias,

em outras palavras, essa “pressão” é necessária para o reconhecimento dos próprios direitos. Mas o direito à cidade, ainda caminha lentamente e isso talvez pela vida urbana alienante. Assim, é possível perceber ou, pelo menos constatar a tentativa de rompimento da prática da pixação com o cotidiano alienante das grandes cidades (LEFEBVRE, 2001).

De acordo com Harvey (2013), Lefebvre procurou sinalizar para uma crise da vida cotidiana nas grandes cidades, como uma busca de formas alternativas vindas próprias das ruas, da dinâmica urbana. Essa ideia supera a visão de que apenas os trabalhadores industriais tradicionais pudessem se rebelar, as cidades apresentam uma formação múltipla de trabalhadores, dessa forma, o espaço urbano passa a ter um tipo de apropriação mais abrangente. A cidade é por vezes, baseada nas ideias individualistas de propriedade, entretanto, Harvey argumenta que o espaço urbano é um direito coletivo. Além disso, as cidades apresentam uma estruturação fundada na lógica comercial, o espaço é pensado para fins de consumo, desconsiderando outras demandas da população, principalmente os anseios populares. Harvey , aponta também, que o espaço urbano deve ser usado como um espaço público e não fundado apenas na propriedade privada. Portanto, os meios urbanos propiciam a coletividade,

as sociabilidades e as atividades subversivas, motivados pelo descontentamento da vida urbana, pela tentativa de rompimento com as práticas cotidianas, o crescimento das subjetividades e assim pela possível consciência política de grupos desfavorecidos pelos projetos urbanos.

A prática da pixação desenvolveu com o passar do tempo a sua própria forma de linguagem. A aplicação dos traços com o *spray,* o uso do rolinho de tinta látex (com extensor ou sem), a perspectiva visual dos alvos na cidade, as estratégias de acessar os imóveis, o tamanho das letras (que geralmente seguem o tamanho e o movimento do corpo), a escalada dos prédios por meio de janelas ou parapeitos, a formação da escada humana, a pixação alternada, linhas imaginárias, entre outros elementos. Essas práticas e linguagens são apreendidas e desenvolvidas em um fazer em conjunto, pois a prática da pixação é essencialmente uma prática coletiva (pixar, reconhecer, lembrar, saudar). As pixações são verdadeiras conexões com os projetos arquitetônicos da cidade, seja em suas próprias dimensões, em sua forma de linguagem e nos modos de usar o corpo sobre esses espaços. A arquitetura urbana é o suporte usado pelos pixadores em suas inscrições.

Partindo da categoria nativa “quebrada”, que representa uma identificação ou representação dos sujeitos ao seu local de origem, Magnani (2000) sustenta que

essa categoria diz respeito ao "sentimento de pertencer a um determinado local" (cidade, bairro ou região). Além disso, a "quebrada" opera como uma rede expansiva de reconhecimento, relações e sensações particularizadas, seguindo o entrecruzamento generalizado. Noutras palavras:

> É justamente por conta dessa universalização que a defesa de um território não demonstra grande força na prática cotidiana dos pixadores. Já o segundo movimento trata de uma particularização dessa mesma ideia que valoriza o bairro em que se mora. Quebrada, segundo essa percepção, refere-se ao seu próprio bairro, ao seu "pedaço" conforme a categoria elaborada por Magnani (2000) ao abordar as relações de sociabilidade em bairros da periferia de São Paulo. Nessa acepção, o pixador identifica-se primeiro com o indivíduo que mora no seu pedaço, na sua quebrada, mas sem perder a identificação com os moradores de outras quebradas. (PEREIRA, 2010. p. 157).

Outro fator importante refere-se à noção de "periferia", na qual se deve muito ao movimento *hip-hop,* que valoriza a ideia de pertencimento à "quebrada". A relação entre a periferia e o centro para os pixadores é complexa, pois eles rompem com essas barreiras territoriais, mas não a anulam por completo. Pereira (2010), considera que a pixação paulistana não opera como uma forma de demarcação de territórios, mas também, não é completamente "desterritorializada".

Esses grupos parecem estar numa categoria de "hiper-territorialização", porque em seus encontros (*points*, festas, rolês) as relações são baseadas no "pedaço" - bairro ou região onde moram. Entretanto, esses encontros acontecem geralmente em regiões centrais de não pertencimento. Portanto, a dinâmica da pixação paulistana, assim como de outras cidades brasileiras, se dá através da reterritorialização simbólica da periferia: da "quebrada" (bairro) ao centro. "A pixação é nômade, os pixadores, não" (PEREIRA, 2010, p.157-158). A relação *point* e "quebrada", segundo Magnani (2005), tem semelhanças com as noções de pedaço (espaço intermediário entre o privado e o público) e "quebrada" (espaço de identificação). Por isso, as pixações são formas de comunicação ininteligíveis para os leigos. Seu conteúdo simbólico é transmitido de acordo com espaços sociais específicos, como a "quebrada", bem como de critérios subscritos de aproximação e de evitação. Os trajetos dos pixadores, que vão das periferias aos centros das cidades, são formas simbólicas de ocupação do espaço urbano.

Os pixadores estão em constante relacionamento com outros segmentos de grupos urbanos (skatistas, *rappers*, músicos), assim a noção de "tribo" parece não explicar totalmente a dinâmica da pixação enquanto grupo, pois os pixadores e outros grupos urbanos agem alternadamente em suas realidades (PEREIRA, 2005).

O termo “tribo” refere-se a grupos humanos bem definidos e figuras de “selvagem”, “ritos” ou “vivências compartilhadas”, mas muitos dos sentidos da palavra tribo trazem a ideia de “atrito”. Desse modo, ao pensar nos diferentes tipos de contato que os círculos urbanos estabelecem, é difícil estabelecer certa semelhança estrutural, mas com a forte presença de grupos jovens com condutas (sociabilidades juvenis) vistas como desajustadas ou exóticas (PAIS, 2007).

O dilema entre a visibilidade e a invisibilidade dos pixadores revela sua própria composição dinâmica. Conforme mostra Pereira (2016), os pixadores estão sempre em busca de reconhecimento, seja nos *points* – redes de compartilhamento *off-line,* ou pelas redes *on-line* (comunidades, páginas, sites). A pixação, desse modo, está ligada a uma cultura contemporânea de visibilidade e neste caso, ela pode ser vista como uma configuração de linguagem imaginativa, que os jovens criaram para se arriscarem nas cidades, deixando suas marcas para se verem e serem vistos (PEREIRA, 2016). Além disso, a pixação é constituída pelo ato performático que representa o desempenho e a trajetória de cada pixador em relação aos fatores que envolvem uma determinada ação (dificuldade de localização, o horário, o sigilo, a fuga da polícia, etc), assim, esses e outros fatores vão construindo as redes

(*online* ou *offline)* de reconhecimento. O desempenho dos pixadores envolve a ousadia e o risco, em busca de significado e reconhecimento. A pixação surge como uma saída para a invisibilidade desses jovens, que buscam através de um ideal infinito de possuir cada vez mais suas marcas pelas cidades, um lugar que lhe foi previamente negado.

A criminalização do pixo: arte e política subjetiva

A pixação representa uma forma de agressão à normalidade da cidade, uma afronta a cultura hegemônica, por isso os discursos a seu respeito são em sua maioria estereotipados. Em pesquisa sobre a criminalização da pixação em Belo Horizonte, Silva (2016), mostra que a pixação ainda é vista pela maioria da sociedade como "um simples ato de vandalismo". As informações sobre o pixo, ainda são reproduções de senso comum. O processo de controle sobre os indivíduos, a valorização da privatização e o negativismo sobre o uso dos espaços públicos impedem a percepção das ruas como espaços positivos de sociabilidade. A prática tende a ser combatida, pois sua essência contestatória sobre a ordem hegemônica faz do sujeito/pixador um inimigo a ser combatido. Os rótulos colocados sobre os pixadores são predeterminados por empreendedores morais, numa estreita relação de poder que naturaliza os discursos e as categorias criminalizadoras.

Como uma forma de ameaça aos patrimônios e aos valores da propriedade privada, as pixações procuram se impor aos espaços da cidade. A lei federal 9605/98,

que criminaliza ambientalmente a prática da pichação ou a *campanha "antipichação"* da associação comercial do Paraná servem como mecanismos de reforço aos discursos criminalizantes. Essas leis ou campanhas de "antipichação", geram rupturas conceituais ao criminalizarem o ato de "pichar". Os governos procuram "mascarar" os problemas urbanos, criando a falsa ideia de "controle e harmonia social". Por isso, paradoxalmente, concedem o status artístico ao *graffiti* autorizado, com o objetivo de neutralizar e combater a pixação.

Em caso recente de criminalização, o prefeito de Curitiba, Rafael Greca, prestou homenagem nas redes sociais a um guarda municipal que atirou em um pixador no centro da cidade, alegando apoio a atitude do agente. Mas inversamente, esses meios de controle e combate potencializam ainda mais o viés político do pixo como um contra-ataque a essas medidas. A prática da pixação reflete diretamente nas cidades como uma forma ideológica transgressiva (AMARILLAS, 2016).

A identidade dos pixadores pode ser pensada a partir da produção e da reprodução de códigos semiaberto (escritas legíveis e codificadas). São como práticas ritualizadas dentro de uma cultura alternativa, mantidas pela posição que ocupam na sociedade e pelos modos de vida que os mantêm. De acordo com Amarillas (2016), a dinâmica da pixação funciona

como uma semiótica/discursiva, ou seja, expressa um posicionamento ideológico imaginativo particular, mas, ao mesmo tempo, integrando as identificações coletivas. É uma cultura que compartilha as particularidades, transformando-as em significados coletivos, integrando os sujeitos ao coletivo e conferindo identidade aos praticantes. Os pixadores determinam seus "rituais" pela conduta (ação, presença, gestos, comprimentos, festas, assinatura de folhinhas, expressões, encontros) que servem como base consciente do grupo. É pela performance (estilo do pixo, nível de dificuldade do local pixado, formação e participação das gangues ou grifes) que são constantemente formadas as identidades dos pixadores, assim como pelo imaginário coletivo, compondo um dinamismo entre os espaços urbanos. A noção de performance que Amarillas (2016) se apoia, contem limites, pois os pixadores não agem somente como "atores temporários", eles buscam agir por meio do desempenho, pela incessante superação.

Ao analisar as relações sociais e estéticas da pixação e sua relação com os espaços artísticos, Lassala (2014) destaca os "momentos" em que o pixo se aproxima dessas instituições (a participação de pixadores na exposição *Né dans la Rue: Graffitti* em Paris – 2009 ou a intervenção na 29ª Bienal de Artes de São Paulo). Segundo Lassala (2014), esses acontecimentos levaram a

pixação para um outro patamar de debate, ou seja, colocaram a temática em destaque, assim como a posição do pixador paulistano Cripta como um representante ativo do pixo. O processo de reconhecimento da pixação se deu por mais de duas décadas, construído a partir de materiais, como vídeos, filmes, sites, reportagens, bem como as poucas pesquisas e debates acadêmicos. A trajetória pessoal de Cripta como pixador, também contribuiu para a formação do pixo como uma forma autêntica de manifestação. A participação da juventude periférica na construção de uma microcultura da pixação foi determinante. A inserção de Cripta na pixação revela a seu contato com as ruas de São Paulo, a sua interação com outros grupos jovens e o desenvolvimento de uma sociabilidade alternativa. Os encontros dos pixadores são momentos alternativos de sociabilidade. Um fator de destaque foi Cripta não ter se dedicado ao *graffiti,* mas se identificar exclusivamente como um pixador. Sua biografia, revela como um jovem de origem periférica teve acesso a espaços artísticos, tomando caminhos não convencionais.

O pixador é um sujeito deslocado, com vontade de ser reconhecido em meio ao seu mundo. “O pixador, ao escolher o suporte para suas ações, a cidade, o subir e descer edificações, arriscando a vida pelo ato da pixação, usa como parâmetro o próprio corpo como escala,

medida e ferramenta para impor sua assinatura em locais não autorizados" (Lassala, 2015). A pixação utiliza (não pelo mesmo objetivo) dos mesmos recursos que as manifestações artísticas contemporâneas: a ocupação dos espaços públicos. Despertando assim, o interesse dos meios artísticos. O contato entre esses dois mundos ocorreu, sobretudo, a partir das várias iniciativas tomadas pelos próprios pixadores, primeiramente pelas intervenções em galerias e depois por convites. Com isso, destaca-se a ambivalência entre a questão social e artística da pixação, refletindo na atual condição de Cripta dividida entre os antigos laços sociais da pixação e o novo universo artístico. "Ao se transformar em fenômeno estético, ela nos força a buscar explicações mais profundas para sua essência." (LASSALA, 2015, p.330).

Nessa linha de argumentação, Ana Karina de Carvalho Oliveira e Ângela Cristina Salgueiro Marques (2014), ao tratar dos processos de subjetivação política da pixação, tomam como base algumas intervenções feitas por pixadores em espaços artísticos – a Galeria Choque Cultural em São Paulo, as Bienais de São Paulo em 2008 e 2010 e Berlim em 2012. Esses eventos contribuíram, definitivamente, para o debate acerca da percepção da pixação como um instrumento de arte e política. Esses acontecimentos configuraram uma forma de dissenso (um impulso imprevisto),

enunciativa política e comunicacional. Em outros termos, formaram processos de subjetivação política. A participação dos pixadores em instituições artísticas, por um lado, levam a crer na tentativa frustrada de "neutralizar" a prática do pixo, mas por outro, ao subverterem esses espaços legitimados, as pixações promoveram e ainda estão promovendo uma "reconfiguração da experiência artística". Conforme os autores,

> "a recusa contínua e subversiva dos pixadores aos lugares em que as lógicas institucionais e artísticas tentam conformá-los cria, então, cenas de dissenso em que se coloca em questão tal distribuição de lugares, a existência de limites entre o que está dentro ou fora, do que é central ou periférico, visível ou invisível" (OLIVEIRA; MARQUES, 2014. p.76).

Além disso, as intervenções dos pixadores em instituições legítimas de arte configuram-se uma forma de ação política (indireta), porque reserva um gesto político e estético ao desafiar as normatizações, os padrões, além de redefinir as linguagens e os posicionamentos sociais. Por isso, pode-se dizer que os pixadores recebem um "título" que define seus modos de agir e pensar, assim como de ocupar os espaços sociais, como um processo complexo de desidentificação[6] desses sujeitos.

6 "Um lugar de abertura (por meio de suas ações) a um lugar de sujeito que ainda não foi considerado ou contato numa relação de ausência de parte. É o tornar-se um sujeito político por meio da subversão dos padrões ou expectativas em um determinado espaço social" (OLIVEIRA; MARQUES, 2014, p. 79-80).

Por outro lado, os pixadores propagam sua imagem cotidianamente nas cidades através das suas intervenções, formando uma "cena" de palavras e termos audíveis, visíveis e reconhecidos. E, "ainda que passem a ser considerados como interlocutores na cena que ajudaram a criar, os pixadores carregarão sempre a marca da transgressão, da subversão, da tensão entre o permitido e o criminalizado, o aceito e o condenado" (OLIVEIRA; MARQUES, 2014. p.82). Nesse sentido, a pixação permite dar visibilidade e lugar aos sujeitos "invisibilizados" e deslocados nos espaços urbanos.

Leituras sobre a pixação e o graffiti no Brasil

As *tags*[7] estão presentes no cenário atual das grandes cidades como processos da interação entre sujeitos, grupos e o espaço urbano. Essas assinaturas são resultados de fatores sociais e urbanos recentes, principalmente como um sistema de comunicação entre grupos de jovens – pixadores, grafiteiros, bombers – denominados de escritores urbanos. Segundo Filargo (2015), a maior parte dos pixadores de São Paulo pertence a periferia da cidade, assim, ocupam simbolicamente o espaço urbano como forma de apropriação do mesmo. Também considera a ação como um protesto simbólico da juventude sobre aquilo que é considerado aceitável pela maioria, assim como uma forma de linguagem complexa e popular. As *tags* são como códigos "restritos" que interagem entre os grupos de pixadores e consequentemente impactam sobre a suposta ordem do meio urbano. Esses escritores se preocupam com o processo criativo das suas escritas,

7 As "tags" são as assinaturas dos escritores de *graffiti*, com origem em Nova Iorque. No Brasil, as tags foram transformadas em "tag reto", expressão paulista dos anos de 1980, mas que possui outros estilos e significados em outras regiões do país.

embutindo nelas diversos valores e significados, muitas vezes, ligados as suas próprias realidades (as drogas, a violência, a pobreza, o lazer nas ruas). Para Filargo, "as assinaturas possuem uma uniformidade gráfica em termos de espaçamento e apropriação que é obtida sem medidas ou auxílios externos, somente através da experiência prática e o olhar treinado." (FILARGO, 2015, p.2). O aspecto efêmero das escritas urbanas impulsiona a busca "sem limites" de novas inscrições pelas cidades, na medida em que vão sendo apagadas ou deterioradas com o passar do tempo. Isso dinamiza a prática da pixação em busca de visibilidade, desafio e criatividade. Para Filargo (2015), as formas de apropriação da cidade (material e simbólica), demostram os níveis de intervenção, de circulação e de ocupação dos espaços.

O debate sobre a pixação e o *graffiti* remete diretamente às dificuldades entre as análises dessas duas modalidades e que de certa maneira, são elementos de um mesmo processo histórico das expressões urbanas. Franco (2009, p.20), alerta que a prática daquilo que foi denominado *graffiti* na cidade de Nova York, entre os anos de 1970, possui semelhanças com o que chamamos hoje de pichação e pixação, isso porque, alguns de seus aspectos são perecidos, assim como os traços lineares e de tonalidade preta dessas escritas. Outro aspecto importante diz respeito a "ilegalidade"

da prática do *graffiti* em Nova York. Qualquer tipo de intervenção urbana sem autorização prévia na cidade ainda é considerada ilegal, assim como nas cidades brasileiras. “O aspecto mais motivador para abarcar o grafite e a pixação nesta pesquisa é, contudo, o fato de que seus participantes transitam pelas duas expressões, praticando-as concomitantemente, ou não” (FRANCO, 2009). A pixação e o *graffiti* são formas complementares das suas próprias práticas.

Retomando o debate sobre as intervenções urbanas, Zibordi (2017), remonta todo o esquema já publicado sobre o tema no Brasil, mostrando o problema da rotulação da pixação, como um “paradigma da simplificação”. Zibordi, destaca que Baudrillard, não distinguiria a pixação e o grafite, pois a metrópole se tornou a interação entre as partes, assim não teríamos motivos para distinguir as duas práticas parece ser algo específico do Brasil. Segundo o autor,

> “[…] promover a diferença entre grafites e pichações em termos oficiais-midiáticos fomenta a crescente cizânia social brasileira, esse ar de enfrentamento ainda mais patente quando a moral entra em jogo — o grosso da argumentação contra as pichações e a favor dos grafites é escancaradamente moralista […]” (ZIBORDI, 2017. p.129).

Outra aparente diferença diz respeito à composição social dos pixadores e dos grafiteiros. Os pixadores, em sua maioria, são homens, jovens e pertencentes a grupos sociais baixos (economicamente), com a vaga presença de mulheres, compondo grupos mistos. Já a composição social daqueles que se dedicam ao *graffiti* é mais diversa, o que indica é que a maior parte dos grafiteiros e grafiteiras pertencem aos grupos intermediários, a participação feminina é maior, o potencial de acesso aos bens artísticos são maiores, além da necessidade de maior investimento financeiro para a realização dos seus trabalhos. Certamente, o atual *graffiti* está mais inclinado ao *status* artístico do que outras formas e expressões de contestação e protesto.

Ao discutir as relações de poder no espaço urbano, Franco (2009) observa que o governo possui um papel fundamental na conquista e no uso da cidade. O aumento da pobreza, a falta de infraestrutura e a violência policial nas periferias, aumentaram a atuação de grafiteiros e de pixadores em São Paulo, entre anos 1980 e 1990. Além disso, nesse período foram fortalecidas políticas de privatização dos espaços públicos e a construção de residenciais de luxo, assim como a forte presença policial nos espaços públicos, aumentando as pixações e outros tipos de intervenção nos espaços "esquecidos" da cidade. Tomando como exemplo, em todos os governos de São

Paulo houve algum tipo de repressão policial, inclusive como vestígios da ditadura militar, sobre aqueles que ousam intervir no espaço urbano (Franco).

A pixação e o *graffiti* são partes integrantes de um mesmo universo conflituoso: o espaço urbano. Nesse sentido, concordamos com Franco quando afirma que

> "os artistas que tratamos são sujeitos que ficaram durante um longo tempo, reclusos em regiões de subsolo no mundo da arte [...] Quando houve oportunidade para se expandirem em regiões de maior rendimento simbólico, ocuparam todos os lugares oferecidos, e não pararam de pintar. Portanto, novos dados serão lançados no jogo" (FRANCO, 2009. p. 163).

Muitas intervenções urbanas operam dentro de uma lógica conflituosa, como é o caso da pixação, ou seja, quanto mais intensos forem os afrontamentos sobre seus conteúdos, mais eles surgirão como resposta. O pixo possui fortes ligações com a ideia de ocupação do espaço urbano. Diferentemente no mundo do *graffiti*, em que seus agentes disputam posições, entorno do seu próprio "campo", em relação ao status do grupo.

As escritas urbanas tomaram maiores proporções a partir do resultado precário das relações nas grandes cidades. São expressões que dão voz aos sujeitos anônimos. Segundo Amarillas (2016), a pixação brasileira traz um estilo único de escrita urbana, baseada na execução

de inscrições pelas cidades: é uma performance de intervenção nos espaços da cidade. Diferente do *graffiti,* que de certa forma repousa em condições legais, a pixação é a essência da prática escrita ilegal. Por isso, a assinatura do pixador é representada por um codinome, o que lhe permite ter uma dupla identidade, operando em dois sentidos: 1) ocultar sua verdadeira identidade; 2) possuir um "nome" e garantir o reconhecimento de seu trabalho como um pixador para os demais pixadores. Ainda para Amarillas (2016), os pixadores exercem um discurso do tipo semiótico (relativo) sobre a semiosfera (campo de significados) do *graffiti*, ao cravarem suas marcas "desordenadamente" pelas cidades, configurando uma dimensão de muitos significados.

A visão subordinadora da pixação sobre o *graffiti* é parcialmente equivocada, pois muitas das ações dos pixadores são previamente pensadas e organizadas. Mesmo que os pixadores não tenham uma formação ideológica definida (que oriente uma ação política, por exemplo), os locais de suas ações possuem diferentes significados e as circunstâncias (tempo, dificuldade, visibilidade), também têm valores distintos. Para alguns pixadores o *graffiti* e o pixo são partes de um mesmo universo, entretanto as condições estéticas e conceituais os diferenciam, em nível maior ou menor. Amarillas (2016) argumenta que o discurso dos pixadores representam um

tipo de “semiosfera” em sua semiótica, ou seja, muitos partem da ilegalidade da pixação para a legalidade do *graffiti*. Mas isso não é consenso, conforme argumentam alguns pixadores e escritores de *graffiti* em seus relatos (ANDRADE, 2019).

Ao analisar o *graffiti* como uma forma social mediadora – *go-betweens*, nos termos de Gilberto Velho (2010), Ferro destaca a impossibilidade de pesquisar a juventude e as práticas ligadas aos jovens em uma perspectiva homogênea, ou seja, grupos com os mesmos interesses, práticas e objetivos. As sociedades complexas compartilham de diferentes estilos de vida, vivem em pluralidade em suas práticas cotidianas. O *graffiti* praticado por jovens nos cenários atuais possui relação com diferentes estilos de vida, interesses e projetos. A produção do *graffiti* é complexa em sua forma atual, em muitos países, por exemplo, a prática foi institucionalizada pelo campo da arte. Desse modo, existe um intercruzamento entre as práticas heterodoxas e outras ligadas ao *mainstream*, provando sua multiplicidade. De acordo com Ferro (2010), o *graffiti* passou de uma prática desviante e ilegal, considerando sua trajetória histórica, para uma estetização de sucesso mercantil, uma “transgressão domesticada” conforme Tereza Caldeira, mesmo considerando as atuais formas de resistência.

Mesmo surgido como uma prática de jovens imigrantes do gueto (como um protesto de rua), o rápido impulso do mercado *hip-hop*, levou a incorporação de jovens das camadas médias ao *graffiti*, alterando sua configuração original. Os grafiteiros são provenientes de classes sociais diversificadas, bem como suas referências culturais. Portanto, essa pluralidade, faz do tradicional *graffiti* um tipo "intermediador", seus agentes transitam (atuam) entre diferentes lugares sociais (favelas, bairros de classe média e alta, galerias de arte, shoppings), fazendo uma espécie de mediação entre a prática underground (*bombs* e *tags*) e o *graffiti* institucionalizado. Desse modo, são usadas vias formais e informais de comunicação, fazendo do atual *graffiti*, um instrumento próprio de mediação social (FERRO, 2010). Vale destacar também, as diferenças nas atuações em espaços públicos e privados. Em grande medida, a pixação desconsidera as delimitações das esferas (público e privado), pois tem como uma de suas principais intenções de ação, a intervenção e a ocupação simbólica dos espaços. Já o *graffiti*, valida as diferenças entre as duas esferas e lugares, pautando-se, na maioria das vezes, em atuações e produções autorizadas, embora os *bombs* (grafites não autorizados) ainda resistam a esta ideia.

Das dinâmicas do pixo

A pixação em São Paulo, que pode ser considerada uma das precursoras no Brasil e pode ser estruturada por três características representativas básicas: a grife (junção de gangue, cidades ou regiões), o pixo (a gangue) e o codinome (a assinatura) dos pixadores. As pixações são como produções, pois possuem um aspecto estético e significativo (particular) para os seus escritores e para o público em geral. A pixação toma destaque, considerando a relação imprecisa e de senso comum entre o pixo e o *graffiti* (*mainstream*), primeiramente, porque a mídia tradicional e as instituições controladoras e que asseguram a repetição dos padrões (polícia e justiça, por exemplo), procuram estereotipar a pixação, usando o *graffiti* como uma contraproposta estética mais aceitável. Em segundo lugar, a ideia de combater à pixação com outra forma de expressão é algo estratégico, pois em certo momento da história, o *graffiti* também foi alvo de perseguição, revelando algumas contradições. Para Pereira,

> a pixação acabou, dessa maneira, por motivar uma maior tolerância ao grafite, bem como a sua aceitação por grande parte da população. Isso se deve ao próprio formato dessas duas manifestações: enquanto o grafite

> tem no desenho e na pintura figurativa os principais meios de expressão, a pixação, conforme discutido anteriormente, é composta por letras estilizadas de difícil compreensão para a maioria da população. Desse modo, por contraposição, o grafite conseguiu ser enquadrado como arte e com isso sair da posição ambígua que ocupava; de umacerta maneira, conseguiu encontrar seu espaço. O rótulo de sujeira, antes também atribuído ao grafite, ficou reservado apenas para a pixação (2005. p.19).

Além disso, existem pixadores que grafitam e grafiteiros que fazem pixações, dificultando a distinção entre as práticas de acordo com a sociabilidade dos praticantes. Bem como, existe o "mito" em relação ao respeito dos pixadores aos murais de grafites e vice-versa. Essa ideia não se sustenta na prática, pois depende do resultado das interações entre os praticantes dos diferentes estilos e dos eventos que o cercam. Ainda segundo Pereira,

> existe uma regra entre os pixadores, que vale também para os grafiteiros, de não "atropelar" - pixar por cima da intervenção do outro. Para um pixador, atropelar a pixação de outro é desafiar e criar um conflito com aquele que foi atropelado. Esta lógica também funciona entre grafiteiros e pixadores, por isso os pixadores não atropelam os grafites. Porém, como os grafites vêm sendo utilizados como forma de combate à pixações, alguns pixadores passaram a atropelá-los, já que muitos grafiteiros também fazem seus trabalhos sobre as pixações (PEREIRA, 2005. p.26).

As semelhanças e distinções entre as duas práticas, representam, sobretudo, imprecisões de cunho generalizante. A pixação é rotulada na maioria das vezes como um simples ato de vandalismo e rebeldia juvenil, já o *graffiti,* por vezes*,* como uma expressão artística valorizada pelos jovens. Mas retomando a dinâmica ou "fluxo" (conforme a linguagem nativa) do pixo, as escritas podem ser pensadas, segundo Pereira (2005), como tipos de categorias imaginárias emergentes de seus próprios grupos, seguindo o exemplo de São Paulo:

> ***1º Grupo – Criminalidade, marginalidade e transgressão:*** Acusados; A Máfia; Arsenal; Arteiros; Artigo 12; Baderneiros; Bandit's; Chacina; Delinqüentes; Facção; Febem; Fugitivos; Gangsters; Homicidas; Ilegais; Imorais; Justiceiros; Kaloteiros. ***2º Grupo – Sujeira, excremento e poluição:*** Abutris; Arrotos; Dejetos; Katarro; Lixomania; Os Cata Lixo; Os Dorme Sujo; Perebas; Sujos; Trapos; Vômitos. ***3º Grupo – Loucura, drogas e efeitos:*** Adrenalina; Aloprados; Alucinados; Brisados; Canabis; Chapados; Dopados; Duentes; Hemp's; Jamaica; Lunáticos; Pirados; Malucos; Marofas; Os Fuma Erva; Psicopatas; Psicose; Vício. (PEREIRA, 2005, p.28-29).

Percebe-se que esses grupos e suas respectivas categorias ideológicas usam a criminalidade, a sujeira e a poluição das cidades, além das sensações psicoativas como alusão às suas marcas. Todas essas categorias,

destacadas por Pereira (2005, p.28), representam as subjetividades dos pixadores para a produção de significados de suas gangues. É provável que essas categorias sejam partes objetivas de suas realidades, como por exemplo o uso de drogas, em torno das suas redes de convivência ou a presença de violência em seus bairros.

A forma com que os pixadores ocupam os espaços da cidade, de maneira simbólica – com seus pixos, assim como com seus corpos "invadindo lugares", estabelece uma maneira peculiar de de interação com o meio urbano: os pontos de encontro, a percepção visual da cidade e a ocupação simbólica dos espaços. Todas como formas interativas entre sociabilidades jovens e a cidade. Pode-se dizer que boa parte dos pixadores vêm das periferias, mas suas ações não se restringem apenas aos bairros onde moram – a "quebrada" - o centro das cidades, concentra um dos principais alvos para se pixar, pois a territorialidade da cultura do pixo é em grande medida, simbólica.

Pereira reconhece algumas similaridades entre o modelo teórico estadunidense das gangues juvenis e a formação dos pixadores, como a existência de obrigações e rivalidades entre os grupos, bem como diferenças na flexibilização das regras de pertencimento e da noção de territorialidade.

> Ruth Cardoso e Helena Sampaio (1995), ao discutir o tema da juventude, afirmam que tanto as gangues de Chicago da década de 1930, quanto os grupos juvenis contemporâneos têm um forte referencial espacial. Porém, enquanto há nas primeiras uma delimitação de território, nos grupos juvenis contemporâneos esta territorialidade é mais simbólica, sendo por isso mais fluida e cambiante. Este é o caso dos pixadores de São Paulo, em que não se observa a mesma rigidez na forma de se lidar com o espaço. Para eles, pixar longe do bairro onde se mora é mais interessante do que pixar ao lado de casa. Seguindo essa lógica pode-se afirmar que as brigas entre os grupos de pixadores decorrem do desrespeito ao nome impresso no muro através das sobreposições de pixações, os chamados *atropelos*, e não do fato de se ultrapassar os limites de uma área, invadindo território de outrem. (PEREIRA, 2005. p.42).

Os pixadores vão além de seus 'territórios", eles formam grupos que *circulam* por toda a cidade, ocupando e gerando significados. Entre a circulação dos pixadores, ocorrem relações de troca entre os grupos nos chamados *points* que funcionam como uma "rede" (forma de comunicação extensiva entre os pixadores) de compartilhamento, interação e reconhecimento. Nos pontos de encontro, ocorrem as trocas das "folhinhas" (espécie de autógrafo, com valores agregados, para o compartilhamento) entre os escritores. As folhinhas são assinaturas que os pixadores trocam entre si, com o objetivo de compartilharem (como dádiva) as suas

marcas e consolidar seu reconhecimento. As trocas das folhinhas, operam como uma forma de redes entre as gerações de pixadores (PEREIRA, 2005). A formação das grifes, favorece o sentimento de união e reconhecimento entre os grupos, desse modo, ser humilde representa estar disponível ao compartilhamento e ao reconhecimento dos escritores (PEREIRA, 2005, p.43).

A frequência nos *points* (geralmente espaços públicos), proporciona a interação com outros segmentos jovens (skatistas, *rappers*, *hippisters),* assim como com outros tipos de pessoas e grupos (garis, moradores de rua, artistas de rua). Essa conexão "comunicativa", resulta em um "jeito" de agir e pensar, próprio das ruas, desmistificando as supostas barreias entre os grupos urbanos, as chamadas "tribos" (metáfora usada para indicar a formação de grupos urbanos supostamente fechados). Os aspectos mais significativos da dinâmica da pixação, são as apropriações e as circulações dos espaços urbanos. A "quebrada", por exemplo, pode ser uma forma de identificação periférica e o centro da cidade como uma "ressignificação" do espaço inicialmente identitário (o bairro), revelando a complexa concepção de multiplicidade territorial do pixo. Outro aspecto que vale o destaque e é muito prestigiado entre os pixadores é atitude de transgressão, pois existe uma grande valorização da contravenção no cotidiano desses jovens, um constante flerte com a subversão e o perigo. Na descrição de Pereira,

> O fato de sempre tentarem passar por baixo da catraca do ônibus, o consumo de drogas (principalmente maconha, cola e solventes) são formas de desafio às regras. Há também aqueles que praticam furtos. Esta é, aliás, uma das formas encontradas por alguns para conseguir as latas de tinta *spray*, seja furtando-as diretamente em lojas de tinta, seja pelo dinheiro conseguido por meio de furtos de pequenos objetos (pilhas, aparelhos de barbear, cosméticos, entre outros) em supermercados e vendidos no centro da cidade. (PEREIRA, 2010. p. 152).

Além de transgredirem as normas sociais, esses jovens se lançam cotidianamente diante do risco com objetivo de imprimirem, cada vez mais, as suas marcas nas cidades, que em contrapartida, também lutam diariamente para combatê-los, efemerizando e dinamizando o pixo como uma disputa diante dos espaços da cidade.

Referências

AMARILLAS, Marco Tulio Pedroza. **Pixação: protesta y transgresión**. Discurso & Sociedad, Vol. 10 (2), 2016, 300-320 301.

BECKER, Howard S. ***Outsiders:* estudos de sociologia do desvio**. Tradução: Maria Luiza X. De Borges; revisão técnica Karina Kuschnir. - Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2008.

_____. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

ELIAS, Norbert e John L. Scotson. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro, Zahar, 2000. p.180-181.

FILARGO, Pedro. **A pichação (*tags*) em São Paulo**: **dinâmicas dos agentes e do espaço.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de arquitetura e urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole**: **grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. São Paulo: 2009 (dissertação).

ANDRADE, Felipe Vinícius de. **Escritores urbanos: uma pesquisa sobre a prática da pixação em Curitiba**. - Curitiba, 2019. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná.

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

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Rituales de resistencia: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2014.

HARVEY, David. **Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad e la revolución**. Ediciones Akal, S. A., 2013.

LASSALA, Gustavo. **Encontros inéditos entre um pixador desconhecido e espaços de legitimação artística**. 2ª congresso nacional Mackenzie, 2015.

LASSALA, Gustavo. **Em nome do pixo**: **a experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson**. 2014.

LACHMANN, Richard. ***Graffiti e as Career an Ideology***. The American Journal of Sociology, Vol. 94, No. 2. (Sep., 1988).

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MACHADO PAIS, José; BLASS, Maria da Silva. **Tribos urbanas: produção artística e identidades.** São Paulo: Annablume, 2004. p. 12-13.

MAGNANI, José Guilherme. "**De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana"**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, ANPOCS/Edusc, vol. 17, n.49, jul./2002, p. 11-29.

_____. **“Quando o campo é a cidade**: fazendo antropologia na metrópole”. *In*: MAGNANI, J. G. C. & TORRES, L.L. (Orgs.). *Na metrópole.* São Paulo, EDUSP/FAPESP, 2000.

_____.**Os circuitos dos jovens urbanos.** Revista Tempo Social (USP), vol. 17, nº 2, São Paulo, novembro de 2005.

OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro – **Cenas de dissenso e processos...** Líbero – São Paulo – v. 17, n. 33 A, p. 71-84, jan./jun. de 2014.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo**. Lua Nova, São Paulo, 79: 143-162, 2010.

_____. De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo. São Paulo. Dissertação de Mestrado, Antropologia Social – USP, 2005.

_____. Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2013, V. 56 Nº 1.

_____. **Visibilidade e escrita de si nos riscos do Pixo paulistano**. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 77-100.

SÁNCHEZ-JANKOWSKI, Martín. **As gangues e a estrutura da sociedade norte-americana**. Texto apresentado nas Conferências da ANPOCS, em outubro de 1970. Tradução de VERA PEREIRA.

SILVA, Eduardo Faria. **Pixo: o lado oculto ao direito**. Belo Horizonte. Dissertação de Mestrado em Antropologia social – UFMG, 2016.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento**. Dissertação de Mestrado, PGSA, UFRJ, 2007.

VELHO, Gilberto; DUARTE, Luiz F. Dias. **Juventude contemporânea: culturas, gostos e carreiras.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010. p. 75-91.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ZIBORDI, Marcos. **Quase impublicável: obras divergentes, relevantes e, sobretudo, simpáticas à pichação em São Paulo**. São Paulo: Comunicação e educação, I, jan/jun, 2017.