

Artes, Direitos e Cidades

OCUPANDO O ESPAÇO URBANO: CIRCULAR, PRODUZIR E PIXAR¹

OCCUPYING URBAN SPACE: CIRCULATING, PRODUCING AND PAINTING WALLS²

*Amanda Machado de Liz*³

RESUMO: A visibilidade da pixação⁴ vem ocupando todos os espaços da cidade de São Paulo, provocando uma transformação no espaço público e gerando desconforto entre as classes mais privilegiadas. Para os pixadores, que em sua maioria reside nas periferias urbanas, é um meio de expressar que as suas necessidades não se restringem a habitar a cidade, mas também de construí-la, tanto a sua história, paisagem, vida cotidiana e política. Assim, o presente trabalho tem como objetivo o estudo da pixação, com base na descrição de movimentações, expressões e sociabilidades dos pixadores entre si e para com a cidade de São Paulo. O resultado advém não só da bibliografia, mas também de observação participante simples e não estruturada. Entende-se que o direito à cidade nasce na rua, da informalidade e na periferia, sustentado em razões capazes de mobilizar os debates públicos e pela atuação da sociedade civil, instaurada pelas lutas por reconhecimento e inclusão. Como resultado observa-se que a pixação é uma forma de demanda por direito à cidade e por ocupação física e visual do espaço urbano.

PALAVRAS-CHAVE: pixação; arte urbana; direito à cidade; produção do espaço urbano.

ABSTRACT: The visibility of pixação has been occupying every space in the city of São Paulo, causing a transformation in public space and generating discomfort among the more privileged classes. For pixadores, most of whom live on the urban peripheries, it is a way of expressing that their needs are not restricted to inhabiting the city, but also to constructing it, both its history, landscape, daily life and politics. The aim of this paper is therefore to study pixação, based on a description of the movements, expressions and sociability of pixadores among themselves and towards the city of São Paulo. The results come not only from bibliography, but also from simple, unstructured participant observation. It is understood that the right to the city is born on the street, from informality and on the periphery, sustained by reasons capable of mobilizing public debates and by the actions of civil society, established by the struggles for recognition and inclusion. As a result, pixação is a form of demand for the right to the city and for physical and visual occupation of urban space.

KEYWORDS: pixação; urban art; right to the city; production of urban space.

¹ Este trabalho é resultado de uma parte da pesquisa da autora realizada no âmbito de seu Mestrado no Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade de Brasília. O custeio de sua participação no evento foi graças ao auxílio financeiro do Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos e Cidadania da Universidade de Brasília (PPGDH/UnB).

² *São Paulo's style of tagging.*

³ Doutoranda em Direitos Humanos e Mestre em Direito, ambas pela Universidade de Brasília. Brasília, Distrito Federal, Brasil. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4660735541164969>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0359-8912>. E-mail: amandaliz.unb@gmail.com.

⁴ Adota-se as duas grafias – pixação e pichação – por uma questão semântica e terminológica que será melhor explicitada ao longo deste artigo.

Artes, Direitos e Cidades

1. INTRODUÇÃO

Assim como há diversas formas de se pensar a cidade, existem diversas manifestações de arte na esfera cidadina, também conhecidas como inscrições urbanas. Essas inscrições, presentes em muros e fachadas, desafiam a estética arquitetônica das cidades, ao mesmo tempo em que contribuem para a composição do cenário urbano contemporâneo. Configuram-se como intervenções visuais nos mais distintos locais urbanos, facilmente perceptíveis por qualquer transeunte (Lassala, 2010). Tais expressões visuais abrangem desde os *stickers*⁵, o lambe⁶, o *stencil*⁷, o *graffiti*, as pichações e até o foco central desta pesquisa: a pixação com "x".

Engloba-se por essas expressões todas as modalidades de intervenção gráfica que se materializam nas superfícies urbanas, apresentando três atributos fundamentais para o conjunto de grafismos: a condição de "estar na rua" (seja ela tolerada ou não pelo proprietário do espaço sujeito à intervenção); a natureza não encomendada, originada voluntariamente e resultante da disposição do artista em concretizá-la; e, por fim, a característica transgressora (Gustin, Mattos e Soares, 2015, p. 250-251).

Uma das experiências urbanas dentre as práticas culturais juvenis que engendra uma forma particular de vivenciar o espaço urbano, articulada por jovens periféricos que flanam pela noite, desafiam a altura dos grandes edifícios e a perseguição da polícia, é a pixação. Hoje (e há mais de duas décadas), ela é uma das maiores marcas de identidade visual da cidade de São Paulo, organizando uma cidade própria marcada por questões como reconhecimento, visibilidade e risco (Pereira, 2018). Com suas letras angulosas, pontiagudas e retilíneas, estampam desde os grandes prédios comerciais do centro da cidade como os bairros mais afastados, deixando sua marca na paisagem urbana. É escrita quase sempre sem o recurso à cor.

⁵ Termo em inglês da palavra "adesivo", está associado a um movimento de intervenção urbana que se vale de colagem deles pela cidade. Os integrantes costumam fotografar seus adesivos colados e trocá-los com pessoas de outros estados e países. Alguns praticantes afirmam que seu objetivo do uso do adesivo é responder à massificação da propaganda, disputando o espaço público com agências de publicidade (Lassala, 2010, p. 26-27).

⁶ Imagem ou desenho colado em espaços públicos.

⁷ Técnica de reprodução de imagens que se utilizada de uma matriz de impressão de base rígida. A matriz é posicionada no local a usado tinta spray.

Artes, Direitos e Cidades

A pixação emergiu como fenômeno perceptível na urbe paulistana no término da década de 1980, expandindo-se de maneira significativa ao longo das décadas de 1990 e 2000. É feita com latas de spray, tinta aplicada com pequenos rolos de espuma ou com extintor. Em São Paulo, a pixação adotou um estilo distintivo, prontamente identificável: uma caligrafia composta por letras alongadas na vertical, caracterizadas por linhas retas e pontas aguçadas, claramente inspiradas na imponência dos elevados edifícios da cidade.

3. ANÁLISE DISTINTA: PIXAÇÃO E GRAFFITI - EXPLORANDO AS DIFERENÇAS CULTURAIS E ESTÉTICAS NA EXPRESSÃO URBANA

Ao contrário do *graffiti* nova-iorquino realizado por negros e porto-riquenhos no início de 1970 – que mais posteriormente vai inspirar o *graffiti* no mundo todo –, em São Paulo há um movimento independente de uma forma de expressão urbana, que possui sua tipografia inspirada principalmente nas letras góticas usadas em encartes e capas de discos de heavy metal e punk, populares nas décadas de 1980 e 1990.

[...] a distinção entre os termos grafite e pichação não existia e, na literatura estrangeira, praticamente não existe, o que torna essa separação entre os termos um fenômeno tipicamente brasileiro. Também em contradição com a realidade de outros países, onde a palavra grafite pode estar associada a uma atividade ilegal ou a uma manifestação artística, legalmente reconhecida, dependendo da circunstância em que é realizada, no Brasil, a linha que divide a legalidade da ilegalidade do grafite é bastante tênue, embora a tendência seja a de relacionar esta atividade a uma forma de arte. As intervenções americanas pioneiras trabalhavam no nível dos signos, pois os escritos continham os codinomes dos interventores e, por vezes, o endereço de onde eles residiam. Esses grafismos eram tão grandes e agressivos que o significado pouco importava para o cidadão fora desse circuito. É interessante notar que essas são características observadas na pixação paulistana atual. Esse movimento, apesar de ter forte ligação com a forma de atuação dos pixadores no Brasil, curiosamente não influenciou o design das letras da pixação paulistana (Lassala, 2010, p. 48-49).

Quando passa a se desenvolver em São Paulo, o pixo tem uma relação de aproximação, porém, ao mesmo tempo, de distanciamento com o *graffiti*. Este, apesar de ter sido perseguido no seu início, adquiriu, ao longo de um tempo, uma certa legitimidade. Legitimidade essa que é exercida frente ao poder público, frente ao mercado das artes, frente à mídia, bem como

Artes, Direitos e Cidades

frente à opinião pública, de uma maneira geral. Já a pixação não, ela acaba sendo sempre colocada como vandalismo (Pereira, 2018).

Diferentemente do ocorrido em cidades como Nova York, os grafiteiros paulistanos estabeleceram uma relação amistosa com o poder público. Em vez de reprimi-los e apagá-los, a prefeitura de São Paulo diversas vezes apoiou e financiou os grafites alegando que contribuem para melhorar, embelezar e recuperar os espaços públicos (Caldeira, 2012, p. 37).

Essa postura dicotômica e criminalizadora do poder público é explicitamente declarada na Lei 12.408/2011 que estabeleceu a nova redação para a Lei 9605/98: a descriminalização condicionada da prática do *graffiti*, quando realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística.

Para Larruscahim e Schweizer (2014, p. 22-23), o fato do projeto de lei da nova redação sobre os delitos de pixação e *graffiti* ter tramitado por quatro anos no Congresso Nacional, pode ser indicativo sobre como a construção do discurso de demonização da pixação em oposição ao *graffiti* no plano do discurso legal foi sendo desenvolvida na virada do século XX para o século XXI. O Projeto de Lei 706/2007 trazia como justificativa concisa o objetivo de “combater o crime de pichação”, porém diferenciando-a expressamente do grafite, que passa a ser entendido como “manifestação artística e cultural”.

O texto final da lei coloca o Brasil como o único país do mundo em que a legislação penal normatiza duas categorias de intervenções visuais no espaço urbano de forma dicotômica, através da oposição dos conceitos de “arte” e “conspuração”. Isso porque a pixação segue criminalizada e equiparada ao ato de sujar, macular, manchar, enquanto o grafite é elevado ao status de arte, desde que realizado com a autorização do proprietário e com o “objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística” (Larruscahim e Schweizer, 2014, p. 23).

Grafiteiros contam ainda, por vezes, com o patrocínio de instituições privadas. Um grande exemplo disso é a parceria entre a Fundação BankBoston, Cidade Escola Aprendiz (organização não governamental), Tintas Suvinil e Prefeitura de São Paulo (por meio da Coordenadoria Especial da Juventude), durante de 2003 e 2004, que resultou no projeto São Paulo Capital Graffiti. Foram pintados um total de 51 grandes muros por toda a cidade. Os resultados foram registrados em um livro de fotografias (Scavone, 2004) e distribuído aos clientes do BankBoston.

Artes, Direitos e Cidades

Segundo Pereira (2018, p. 42), grafiteiros também já foram contratados com o intuito de combater e ou evitar a pichação. Denominado como *graffiti* comercial, ele supostamente tem como tarefa cobrir lugares pixados e ainda evitar que pixadores voltem a pixar o local, pois supõe-se que estes respeitariam mais o primeiro. Uma iniciativa com visão completamente equivocada, que parte da ideia de uma evolução natural da pichação para o *graffiti*, de que todo pixador deseja tornar-se grafiteiro um dia.

4. RAÍZES HISTÓRICAS E CULTURAIS DO SURGIMENTO DA PIXAÇÃO

A pichação como intervenção urbana no Brasil teve início na ditadura militar. A conjuntura era a de manifestação política contra o regime militar como uma forma de expressar opinião e anseio em favor da democracia (Lassala, 2010). Sua função principal de protesto era explícita, sendo seus escritos legíveis para que qualquer pessoa pudesse entender – como eram o caso das famosas pichações de “abaixo a ditadura”.

No fim de 1970, surge repetidamente a inscrição "cão fila Km. 26" nas ruas de São Paulo, inscrição que fazia referência a um canil da raça Fila-brasileiro. Pode-se dizer que a estratégia gráfica foi usada como uma espécie de propaganda irregular, pois indicava a localização do canil. Nessa mesma época também era comum o aparecimento de poemas, palavras e frases que dialogavam com a cidade. Essas pichações não pertenciam a nenhum movimento organizado de pichadores e nem despertavam muitas reações sociais de indignação (Lassala, 2010, p. 49-50).

Com o passar dos anos, principalmente na cidade de São Paulo, a pichação começou a ter uma “cara” própria, adquirindo uma nova tipografia e passando a reivindicar que sua denominação fosse escrita com “x”, justamente para diferenciar das pichações como mencionado anteriormente (Lassala, 2010).

De início, em geral, os pixadores que escreviam seus nomes ou códigos para a identificação de uma pessoa ou grupo eram desconhecidos da maioria das pessoas que avistavam as inscrições e não fazia parte do movimento. No entanto, esse procedimento começou a ser adotado por outros grupos que foram expandindo o número de pichações pela região metropolitana de São Paulo.

Artes, Direitos e Cidades

[...] pichações como “gonha mo breu” foram reconhecidas e divulgadas pela mídia, representando uma ação individual em que o objetivo do interventor era ganhar destaque. Outras pichações também vieram a ganhar destaque, como: “Juneca”, “Pessoinha”, “Bilão”, “Tchentcho”, “Xuim”, “Di” etc., intervenções que marcaram época e que podem retratar o surgimento da pichação (Lassala, 2010, p. 52).

Enquanto no final de 1970 as pichações eram mais localizadas, com o advento dos novos grupos as pichações passaram a predominar o espaço visual da cidade, sendo utilizadas como forma de identificação e de diferenciação entre os próprios grupos de pixadores. Assim, é nos anos 1980 que a atuação de indivíduos e coletivos, “grafando seus nomes, fazendo uso de símbolos, pseudônimos e logotipos, marca um momento de transição em que a pichação passa a conviver com o que mais tarde seria denominado como movimento da pichação” (Lassala, 2010, p. 53).

Nos anos 90, a pichação passa a ser feita por grupos, normalmente jovens que se conhecem em seus bairros e/ou escolas e que passam a pixar pela cidade, marcando e ocupando a cidade com esse registro transgressivo realizado por meio de tinta em rolo ou spray. Como afirma Pereira (2010, p. 146), olhar para a cidade nos faz entender um pouco mais os pixadores, e olhar para os pixadores nos ajuda a compreender um pouco mais a cidade.

[...] recorrem à linguagem dos direitos e das liberdades, e ainda revelam um prazer genuíno na livre circulação pela cidade. Colocam em questão certo *modus vivendi*, mas não evocam alternativas reconhecidas, como as articuladas em termos de cidadania e igualdade. Por tudo isso, essas práticas requerem uma nova concepção tanto do espaço público democrático, como do papel dos grupos subalternos na produção da cidade (Caldeira, 2012 p. 32).

A pichação na São Paulo do início do século XXI não se apresenta como uma forma de demarcar territórios que não devam ser invadidos por outros grupos juvenis — como descrevem Davis (2009) e Wacquant (1994) sobre as gangues estadunidenses — mas sim o de circular pelo maior número de territórios possíveis. Em uma metrópole de enorme extensão territorial, percorrer maiores distâncias constitui um grande feito. Segundo afirma Pereira (2018, p. 61), “embora o bairro de moradia constitua uma forte referência, não é o elemento

Artes, Direitos e Cidades

primordial que os define, uma vez que têm toda a cidade como espaço de ação a partir da construção de alianças com outras turmas de outras localidades”.

Em que pese a maioria dos pixadores residam na periferia de São Paulo — comumente denominada por eles como “quebradas” — e exteriorizem forte relação com os seus bairros de origem, o grande objetivo é alcançar os espaços mais centrais da cidade, com maior visibilidade.

Ser, nascer, e/ou viver em alguma “quebrada” é um fator importante para eles. “Esse termo evoca uma identificação com o espaço da periferia, ou com a representação que estes jovens constroem desse espaço” (Pereira, 2010, p. 156). A periferia para eles ultrapassa a referência espacial: é um modo de atuar na cidade com referências comuns, de ter domínio de certos códigos tidos como próprios dos seus moradores. Ser de uma quebrada significa pertencer a um bairro da periferia de São Paulo e estar inserido em uma rede mais geral de relações.

5. ELEMENTOS, COMPOSIÇÃO E SIGNIFICADOS NAS PIXAÇÕES

Em São Paulo, a escrita da pixação é composta, regra geral, por três elementos: a grife, que é a associação de diversas marcas (também conhecidos como grupos) de pixadores, normalmente representada por um emblema; nome ou sigla da marca, formada por um grupo de pixadores; e, por fim, o ou o pseudônimo de um pixador que age sozinho ou dos indivíduos (de forma abreviada ou não) que estavam presentes no momento da ação. Algumas pixações podem não ter o símbolo da grife ou marca estampado quando a inscrição é feita por pixadores que ainda não pertencem a nenhuma delas, uma vez que para ser integrante precisa já ter uma certa quantidade de pixos pela cidade.

A ideia de marca atribuída e o próprio termo grife são interessantes para se refletir sobre o formato peculiar da pixação paulistana, pois, de certa maneira, ela se assemelha aos logotipos e às marcas comerciais, também espalhadas pela cidade em cartazes, fachadas e painéis (Pereira, 2018, p. 32).

Identifica-se nas pixações um padrão estético singular que é seguido e altamente apreciado por seus autores. Os contornos das letras devem ser expressivos e o traço, firme,

Artes, Direitos e Cidades

evitando qualquer escorrimento da tinta. Cada letra, quando escrita no muro, é elaborada de maneira distinta, buscando assim transmitir a exclusividade daquilo que é grafado na paisagem, conferindo-lhe uma impressão única mediante um formato peculiar atribuído ao nome adotado. Dessa forma, as letras adquirem contornos bastante angulosos, o que pode dificultar a compreensão do conteúdo escrito. O nome de um grupo ou de um autor individual, em geral, passa por um processo de design prévio visando a criação de um estilo original (Pereira, 2018, p. 33).

Essas pixações passaram a se configurar como logotipos, representando uma forma padronizada de inscrição do nome, repetida por cada integrante no momento da execução, frequentemente acompanhada do nome do pixador, datas e particularidades do momento da realização, além de uma indicação pessoal associada ao nome do grupo. Tais registros não apenas revelam a origem, os feitos e os indivíduos responsáveis pela inscrição, mas também desempenham o crucial papel de constituir um registro permanente, assegurando a autenticidade do ato. Essa autenticidade é ainda reforçada pelo emprego de um estilo de letra distinto, o "tag reto"; pela organização dos grupos de pixadores, as chamadas "grifes"; pelo sistema de identificação por meio dos nomes; pelos encontros planejados em locais específicos, conhecidos como "points"; pela busca pela notoriedade, ou "ibope"; e pela principal norma de conduta, o denominado "atropelo" (Lassala, 2010, p. 55).

É comum, quando a ação é realizada por uma só pessoa, não incluir o nome individual na pixação. Também por essa necessidade de rapidez ou por falta de espaço, abreviava-se até o próprio o nome do grupo. Assim, Baderneiros poderia virar BDRS; Gênios do Crime, GDC; Os Bicho Vivo, OS BV; Kaloteiros, KLTS. Além da grife, do marca e da assinatura individual do pixador, a indicação da região de onde vêm seus autores também pode acompanhar as pixações. Assim, é comum ver as inscrições ZO, ZL, ZS ou ZN (Zona Oeste, Zona Leste, Zona Sul ou Zona Norte) conjuntamente (Pereira, 2010, p. 33).

Há outros elementos que às vezes aparecem, como determinadas frases que se relacionam com a ação da pixação ou com o momento em que ela é realizada. Essas já não escritas com as letras estilizadas do pixo, portanto, são possíveis de serem lidas por não pixadores também. Geralmente, essas frases ressaltam alguma característica sobre aquele local ou manifestavam alguma forma de protesto.

Artes, Direitos e Cidades

“A grife, como o próprio nome sugere, é uma espécie de etiqueta, um acessório que valoriza o pixo” (Pereira, 2010, p. 147), e é por isso que não se é pixado o nome da grife por extenso, mas sim o símbolo ao lado da pixação principal. Ela representa uma aliança de grupos de pixadores, congregando diversos grupos/marcas/gangues de pixadores com diferentes alcunhas. Fazer parte de uma grife possibilita expandir as relações de troca pela cidade, até mesmo entre estados, constituindo uma rede de grupos de pixadores.

As grifes possuem, normalmente, um nome e uma forma pictórica de representação, um símbolo a ser reproduzido pelos integrantes como forma de identificação. Ademais, as pixações costumam ainda contar com alguma dedicatória, homenagem ou grafismos complementares, como aspas, setas, asterisco, entre outros (Lassala, 2010, p. 64).

Os pixadores que integram uma mesma grife devem sempre buscar elevar a popularidade da grife, espalhando o símbolo pelo maior número de locais da cidade. É para efeito desse controle que, para que se ingressar em alguma grife, é preciso ter uma certa notoriedade, o que equivale a possuir muitos pixos pela cidade e já estar inserido no mundo da pixação. Assim, os pixadores elevam o prestígio do seu pixo por estarem associados a uma grife e esta, por sua vez, consegue uma maior divulgação (Pereira, 2010, p. 147).

Em que pese as pixações possam ser apagadas ou desfiguradas nos muros propositalmente ou com o tempo, contam com outro recurso para perdurarem na cidade: elas são repetitivas. A notoriedade de um grupo ou uma grife e de seus membros vem da reiteração, da capacidade que têm de registrar suas inscrições por toda a cidade (Caldeira, 2012, p. 63). É muito comum também utilizarem de redes sociais para registrarem suas ações. Com contas no Instagram, nomeados com seus pseudônimo, os pixadores criam perfis exclusivos para divulgarem entre os seus cada ação em cada canto da cidade.

Observa-se que a inscrição tripartite vai do mais geral ao mais particular, indicando claramente que a pixação reflete antes uma coletividade do que um indivíduo (Caldeira, 2012; Pereira, 2018). Pode-se encontrar junto ao pixo outros elementos como a data (ou só o ano), homenagens a pixadores já falecidos ou até mesmo uma mensagem de cunho político.

6. A RELAÇÃO DOS PIXADORES COM A CIDADE

Artes, Direitos e Cidades

O pixo é também uma das várias expressões da cultura popular no contexto desigual da metrópole brasileira. Foi criado e é protagonizado fundamentalmente por jovens da periferia de São Paulo. Jovens que forçam sua presença em espaços onde não eram esperados, pintando muros e viadutos, deixam sua marca por toda parte. Ao se exibirem, ao invés de se esconderem, “eles se apropriam do espaço urbano e perturbam a ordem: embaralham sistemas de distinção, estabelecem novas visibilidades e, é claro, geram reações e repressões. Ameaçam e desconcertam” (Caldeira, 2014, p. 15-16).

Imprimem suas marcas na cidade agora dominam várias técnicas que antes estavam ao alcance apenas das classes superiores, o que lhes permite produzir formas requintadas de autorrepresentação. Mesmo que muitos tenham abandonado a escola, são capazes de criar estilos artísticos e caligráficos surpreendentes, e de participar de redes globalizadas de produção e difusão de signos. Com tais qualificações, podem impor suas representações ao resto da cidade, e não precisam de ninguém que fale em seu nome (Caldeira, 2012, p. 64).

A pixação tem como dinâmica a ocupação dos espaços urbanos, os lugares com fluxo intenso de pessoas. O espaço da arte costuma ser fechado e elitizado — mesmo passando por mudanças de maior acessibilidade nas últimas décadas — não tendo o mesmo poder sobre o imaginário que a paisagem das ruas para os paulistanos. Por dia, passam mais pessoas pela Radial Leste, que possui uma grande quantidade de pixações, do que por todos os museus da cidade em um ano (Tavares, 2010, p. 25).

Assim, a pixação desenvolveu uma relação com o espaço urbano muito particular. Por meio de espaços de encontro na cidade, conhecidos como *points*, os pixadores passaram a criar um ponto de sociabilidade que vai para além do bairro. Há diversos pontos de encontro entre eles na grande São Paulo.

Nos *points*, os pixadores constroem relações de reciprocidade que se expande por toda a região metropolitana de São Paulo. Relações que geralmente se iniciam pela prática de troca de folhinhas, modo pelo qual jovens que ainda não se conhecem podem estabelecer um primeiro contato no *point*.

As folhinhas são formalmente folhas de papel A4, kraft, cadernos ou agendas nas quais eles pedem para que os colegas deixem a sua pixação escrita com pincel atômico.

Artes, Direitos e Cidades

Muitas vezes são colecionadas em pastas, sendo as assinadas pelos mais famosos e mais antigos no ofício as mais valorizadas. Como descreve Pereira (2010, p. 149) “a coleção de assinaturas de pixadores constitui um acervo em que suas inscrições, tão efêmeras na cidade, conseguem uma permanência maior”. Além de divulgação, as folhinhas também servem como garantia de autoria do pixo posteriormente observado nas ruas (Lassala, 2010).

Além de ser espaço em que se divulgam festas de pixação que ocorrem nos bairros da periferia e produtos ligados à pixação como vídeos, fotos etc; o *point* também mobiliza alianças entre os pixadores, permitindo o acesso a um bairro desconhecido com maior segurança e ajudando com que a pixação seja inscrita no maior número possível de lugares da cidade. Quanto mais longe de seu bairro de origem um pixador conseguir chegar e deixar seu pixo, maior status ele obterá entre seus iguais. Dentro da pixação, alguém que atue apenas nas proximidades de onde mora não ganha notoriedade. É preciso ir para longe, pixar no centro da cidade e em outros bairros distantes para ter reconhecimento entre seus pares (Pereira, 2010).

Pereira (2018, p. 74) descreve isso como uma rede social *offline*, pois, antes mesmo de os jovens das camadas populares terem acesso mais amplo às redes sociais *online*, articula jovens que não se conheceriam se não fosse por meio dessa prática da pixação, e que, a partir desse centro, expandem-se para os outros bairros da cidade, por meio do denominado “rolê”, caracterizado por essa saída pra pixar e marcar a cidade e seu espaço urbano.

Os pixadores são, em sua maioria, jovens moradores de bairros periféricos de São Paulo e o seu *point* central constitui um espaço de encontro de indivíduos de diferentes regiões. Sua localização na região central da cidade deve-se justamente ao fato de esses jovens virem da periferia. O centro é um lugar estratégico por ser um ponto de convergência e também um espaço de passagem para todos. Da mesma forma, ele é estratégico para o próprio ato de pixar o espaço urbano [...] (Pereira, 2010, p. 149).

Assim, a movimentação desses jovens caminha no sentido de romper essa dicotomia centro-periferia pré-estabelecida. Os pixadores encontram-se no centro de São Paulo para pixar e para tecer redes de sociabilidade, mas é na periferia que a maioria deles mora e forma seus grupos de pixo (Pereira, 2010). Portanto, é preciso observar a cidade com as suas centralidades e com as suas periferias para compreender a dinâmica da pixação.

Artes, Direitos e Cidades

A pixação apresenta-se como uma forma de estampar a presença na cidade daqueles que deveriam se manter invisíveis. Daqueles não desejam mais estar segregados nas periferias onde moram e nem se restringir a circuitos próprios de mobilidade, como os trajetos entre a casa e o trabalho. “Eles circulam intensamente a fim de desfrutar da cidade porque é isso o que apreciam fazer, e não porque são obrigados a tanto” (Caldeira, 2012, p. 64).

A principal característica da pixação é a efemeridade. Pixadores tentam imortalizar seus nomes em um suporte extremamente efêmero que é a paisagem urbana. Enquanto fixam suas marcas com letras estilizadas, a cidade tenta arrancá-las da paisagem. E é por isso que nos muros, nos prédios, no grupo de amigos, nas revistas e na televisão, nas pastas com as folhinhas, busca-se uma continuidade, algo que vença a efemeridade característica da pixação e que permita que a sua inscrição possa ser apreciada por futuras gerações de pixadores (Pereira, 2010).

O ato de pixar é uma forma de fixar o movimento realizado e de deixar gravado o próprio ato de circular pela cidade em busca de aventura e diversão. Deixar suas respectivas expressões no topo de um prédio é uma forma de pixadores deixarem registrados os riscos que enfrentaram para chegar até ali (Pereira, 2018, p. 74). Os objetivos que fazem esses jovens saírem juntos à noite para pixar a cidade envolve reconhecimento social e denúncia da discriminação de que são alvos. Quanto mais arriscada, mais alta e de maior visibilidade é a pixação, mais status e maior reconhecimento social o pixador passa a ganhar.

Essa visibilidade singular está vinculada a uma nova forma de engajamento. Conforme muito bem afirma Caldeira (2012, p. 64), tratam-se de *flâneurs* originários das margens de uma sociedade marcada por considerável desigualdade que reivindicam, por fim, o seu direito de percorrer a cidade, contemplá-la de seus pontos mais elevados, gerar seus próprios signos, representar a si mesmos e influenciar a esfera pública.

7. CONCLUSÃO

A pixação não é apenas uma intervenção visual na paisagem urbana, mas um ato de resistência, uma forma de reivindicar visibilidade e reconhecimento para uma parcela da sociedade que muitas vezes é marginalizada. É um diálogo entre o indivíduo e a cidade, entre

Artes, Direitos e Cidades

a periferia e o centro, entre a efemeridade e a permanência. A pixação, com suas letras marcantes e sua presença desafiadora, inscreve-se como uma narrativa urbana que busca romper barreiras e redefinir o significado de ocupação do espaço público.

Os elementos, composições e significados nas pixações revelam uma linguagem única e uma cultura própria. O pixo é constituído por uma rede que vai além da arte de pixar, uma vez que segue conectando jovens de diferentes regiões da metrópole paulista e construindo laços de reciprocidade.

A Lei municipal nº 16.612 de 2017 que instituiu o “Programa de Combate às Pichações”, sancionada e prestigiada pela gestão Dória na prefeitura de São Paulo, é uma demonstração precisa da forma como o poder público vem reagindo com a ação de pixadores. A lei em caso prevê diversas punições a pichadores (e pixadores), impondo penas perpétuas — como a de impossibilidade de ser servidor público municipal, já declarada inconstitucional pelo Tribunal de Justiça de São Paulo (SÃO PAULO, 2017b) — e do pagamento de multa de cinco a 10 mil reais por infração (SÃO PAULO, 2017a).

8. REFERÊNCIAS

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 94, p. 37-67, 2012.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Qual a novidade dos rolezinhos? espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 98, p. 13-20, 2014.

DAVIS, Mike. *Cidade de Quartzos: escavando o futuro em Los Angeles*. São Paulo: Boitempo, 2009. 431p.

DJAN, Cripta. Manifesto - O pixo nosso de cada dia. Disponível em: <<http://www.criptadjan.com/new-page-49>>. Acesso em 20 mai 2022.

GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa; MATTOS, Liana Portilho; SOARES, Felipe Bernardo Furtado. O caminho do risco: arte Kusiwa e inscrições urbanas no processo de reconhecimento de formas de expressão como patrimônio imaterial. *Cadernos da Escola do Legislativo*, Belo Horizonte, v. 17, n. 28, p. 237- 260, 2015.

Artes, Direitos e Cidades

LARRUSCAHIM, Paula Gil; SCHWEIZER, Paul. A criminalização da pixação como cultura popular na metrópole brasileira na virada para o século XXI. *Revista de Direitos e Garantias Fundamentais*, Vitória, v. 15, n. 1, p.13-32, 2014.

LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Altamira, 2010. 96p.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 79, p. 143-162, 2010.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *Um rolê pela cidade de riscos: leituras da piXação em São Paulo*. São Carlos: Edufscar, 2018. 191p.

SÃO PAULO, Lei n. 16.612, de 20 de fevereiro de 2017. *Diário Oficial da Cidade*, São Paulo, n. 36, 2017a.

SÃO PAULO, Tribunal de Justiça de São Paulo. Ação Direita de Inconstitucionalidade n. 2039942-15.2017.8.26.0000. Autor: Partido Socialismo e Liberdade Psol Diretório Estadual. Réu: Prefeito do Município de São Paulo. Relator: Arantes Theodoro. São Paulo, 13 de setembro de 2017b.

SCAVONE, Marcio. *A cidade ilustrada*. São Paulo: Alice Publishing Editora, 2004. 192p.

TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. *ARS*, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 21-30, 2010.

WACQUANT, Loïc J. D. Le gang comme prédateur collectif. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 101-102, p. 88-100, 1994.