

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FELIPE VINÍCIUS DE ANDRADE

ESCRITORES URBANOS: UMA PESQUISA SOBRE A PRÁTICA DA PIXAÇÃO EM
CURITIBA

CURITIBA

2019

FELIPE VINÍCIUS DE ANDRADE

ESCRITORES URBANOS: UMA PESQUISA SOBRE A PRÁTICA DA PIXAÇÃO EM
CURITIBA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Czajka

CURITIBA

2019

Catálogo na publicação
Biblioteca de Ciências Humanas - UFPR
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985

Andrade, Felipe Vinícius de

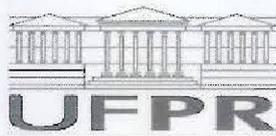
Escritores urbanos: uma pesquisa sobre a prática da pixação em Curitiba / Felipe Vinícius de Andrade. – Curitiba, 2019.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Czajka

1. Grafite – Curitiba (PR). 2. Espaço urbano – Curitiba (PR).
3. Vandalismo – Espaço urbano – Curitiba (PR). I. Título.

CDD 303.6098162



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIOLOGIA -
40001016032P2

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **FELIPE VINÍCIUS DE ANDRADE** intitulada: **Escritores urbanos: uma pesquisa sobre a prática da pixação em Curitiba**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovado no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 03 de Junho de 2019.

RODRIGO CZAJKA

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

PAULO ROBERTO DE OLIVEIRA REIS

Avaliador Externo (UFPR)

CAUE KRUGER

Avaliador Externo (PUC/PR)

AGRADECIMENTOS

Aos familiares, amigos e professores, principalmente ao meu orientador Rodrigo Czajka, que se dedicaram à leitura e se dispuseram de valiosos apontamos. Também não poderia deixar de agradecer às valiosas contribuições de todos os escritores da cidade, que contribuíram para que este estudo fosse possível, a partir das suas vivências e dos seus relatos. São eles: CISMA, FUCK, ISTHA, FELP, KAVE, GUINE, NF, gangue ACNOSTRA, CDR , BOLACHA, entre outros apoiadores que contribuíram de alguma maneira.

Quando estudamos como os empreendedores morais conseguem fazer com que regras sejam criadas e como impositores aplicam essas regras em casos particulares, estamos estudando como os grupos de status superior de todo tipo mantêm suas posições. Em outras palavras, estudamos algumas das formas de opressão e os meios pelos quais elas obtêm o status de normal, “cotidiana” e legítima. (BECKER, 2008, p 204.)

RESUMO

Este estudo tem como principal objetivo a compreensão das práticas da “pixação” em Curitiba e região, analisando os discursos que envolvem essa forma de linguagem na cidade. Será discutido, primeiramente, quais são as relações entre a “pixação” e o *graffiti*, assim como a forma de atuação do “pixo” no espaço urbano brasileiro. Também será apresentada, uma discussão teórica e metodológica, explorando os meios utilizados para a realização desta pesquisa (*inside*) e abordagens teóricas que contribuem para o entendimento da “pixação” enquanto cultura. Por fim, será feita uma descrição sobre os dados levantados, a partir de uma pesquisa de campo, ressaltando a dinâmica da “pixação” em Curitiba, com base nos relatos dos “pixadores”. A pesquisa evidencia a memória do “pixo” na cidade e aspectos de sua sociabilidade, pois a “pixação” é também, consequência e parte do arranjo urbano curitibano.

Palavras-chave: “Pixadores”. “Pixação”. Espaço urbano. Cultura. Sociabilidade.

ABSTRACT

The main purpose of this study is to understand “pixação” practices in Curitiba and district by analyzing the speeches which involve this type of language in the town. Firstly, it will be discussed which is the relation between “pixação” and graffiti art, as well as the way both act in Brazilian urban areas. A theoretical and methodological discussion will also be presented by exploring the means used to carry out this research (inside) and theoretical approaches which contribute to understand graffiti as culture. Finally, the data collected will be described based on a field research, highlighting the dynamics of “pixação” practices in Curitiba through graffiti artists’ reports. The research evidences graffiti memories in the city and aspects of their sociability, since “pixação” practices are also a consequence and part of Curitiba urban arrangement.

Keywords: Graffiti artists. “Pixação”. Urban area. Culture. Sociability.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: demonstraçãõ de ações em espaço pùblico/privado: o pixo como uma forma de intervençãõ, já o graffiti como uma produçãõ artìstica. 1, 2 e 3 – pixações; 4 – graffiti. Local: regiãõ metropolitana sul de Curitiba, ano 2017.....	23
Figura 2: Pixaçãõ da gangue OS DOIDO - 1 e outros bombs - 2, 3 e 4 (grafites ilegais de assinaturas rãpidas) em estilo throw-up (letras simples, rãpidas e com poucas cores) em espaço desocupado de Curitiba/PR, ano 2017.....	27
Figura 3: Pixaçãõ ROCONTE, bombs e outras formas de intervençãõ em espaço desocupado na regiãõ sul de Curitiba/PR, ano 2017.....	28
Figura 4: Primeiras pixações de grupos em Curitiba/PR (estaçãõ central) - OS TIRA ONDA, PV e NOVOS. A foto foi disponibilizada pelo pixador CISMA, 2002-2003.....	60
Figura 5: Pixaçãõ da gangue AFC em prãdio abandonado na regiãõ central de Curitiba/PR (registro: CISMA, ano desconhecido).....	63
Figura 6: Pixaçãõ do grupo CDR, regiãõ central de Curitiba/PR (registro: CDR, 2018).....	64
Figura 7: Momento de açãõ da pixadora ISTHA em Curitiba/PR (registro: ISTHA, ano desconhecido).....	65
Figura 8: Pixaçãõ da gangue POBRES na rua XV de novembro em Curitiba/PR, ano desconhecido.....	66
Figura 9: Pixações das gangues PERIGO e ANORMAIS, BR101 em Curitiba/PR (registro: KAVE, 2003).....	68
Figura 10: Pixaçãõ da gangue AFC, regiãõ central de Curitiba/PR, 2017.....	69
Figura 11: Folhinha de algumas grifes de Curitiba/PR, ano 2018 (registro: CISMA, 2018). Seguindo a ordem de descriçãõ: esquerda superior à direita inferior (1º - 9º).	71
Figura 12: Pixações de grifes em imóvel abandonado de Curitiba/PR. (registro: CISMA, 2018).....	72
Figura 13: Símbolos (grifes) pixados em Matinhos/PR (registro: CISMA, 2016).....	73
Figura 14: Folhinha assinada por gangues e grifes de Curitiba e regiãõ. (Registro: Revistha Rolê, 2019).....	74
Figura 15: Pixaçãõ do grupo MAT entre outros grafites no centro de Curitiba/PR (registro: GUINE, 2018).....	75
Figura 16: ISTHA em Curitiba/PR (registro: ISTHA, ano desconhecido).....	76

Figura 17: Ação das gangues ACNOSTRA, SUAVIS e XPLETRAS em Curitiba/PR (foto disponibilizada por membro do grupo ACNOSTRA, 2017).....	79
Figura 18: Folheto da exposição Submundo realizada em 2018 em Curitiba/PR.....	80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
1.1 UMA OBSERVAÇÃO.....	19
1.2 PARALELOS ENTRE A PIXAÇÃO E O <i>GRAFFITI</i>	21
1.3 A DINÂMICA DA PIXAÇÃO.....	28
2 DISCUSSÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA.....	33
2.1 A PESQUISA.....	33
2.2 O DESVIO COMO AÇÃO COLETIVA.....	38
2.3 FORMAÇÃO CULTURAL: A HETEROGENEIDADE DOS GRUPOS DE PIXAÇÃO.....	45
2.4 O ESPAÇO URBANO COMO UM LUGAR DE DISPUTA.....	46
3 A PIXAÇÃO, SEGUNDO PIXADORES: RELATOS DE UMA PESQUISA DE CAMPO EM CURITIBA E REGIÃO.....	60
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	92

1 INTRODUÇÃO

Começo este estudo com um breve relato sobre a minha experiência com a pixação¹. *Sempre² que andava pela cidade, o que me chamava mais atenção nas ruas eram as marcas nos muros, as pixações nos prédios, nos viadutos, nas janelas. O conjunto dessas inscrições com o aspecto ríspido da cidade, pareciam combinar. No início dos anos 2000, no bairro em que morava, região norte de Curitiba, tive o meu primeiro contato efetivo com a pixação. Na época, ainda em período escolar, amigos de colégio, escreviam com letras estilizadas os seus nomes nas capas dos seus cadernos, em folhas, em mesas, portas dos banheiros e em qualquer outro lugar que posso possível. Lembro-me de perguntar a um deles, após ter reconhecido às escritas em muros do bairro, o que elas significavam (nomes de grupos e codinomes), e ele me disse que aprendeu com o seu irmão mais velho, ele pixava e que a pixação era algo subversivo. Em outras ocasiões e também entre amigos de escola, diziam: “para pixar é preciso fazer parte de um grupo, ter um estilo, criar letras para escrevê-las como uma espécie de marca”. Eram as primeiras ideias para começar, aprender o estilo das letras e os significados. Acredito que queríamos fazer parte de alguma coisa que não fosse uma atividade comum entre os jovens, como de um grupo de prática opositora.*

Tempos depois, entre amigos do colégio e do bairro, iniciamos uma forma de reconhecimento da pixação, aprendendo, principalmente, com os pixadores mais experientes da região. Queríamos saber como o pixo de fato funcionava nas ruas. Os mais antigos contavam as suas histórias, faziam relatos sobre as suas experiências (seus rolês³), compartilhando-as com muito orgulho para os então iniciantes. Recordo-me de um dos relatos, sobre uma noite de rolê no centro de Curitiba, na rua XV de novembro, onde alguns pixadores (integrantes do antigo grupo UPE – UNIÃO PROVOCA ESPANTO) subiram em um dos prédios do calçadão para pixar o topo da fachada, enquanto um outro grupo, ficou para vigiar o local e assistir a ação dos colegas. Essa história de fato me marcou, assim como tantas outras que circulavam em nossas rodas de conversa.

1 O termo com X, segue uma conotação cultural específica e será explorado em sessão adiante.

2 Em relatos pessoais, será utilizado o itálico como fonte de texto.

3 Termo usado para indicar os momentos de ação. Os rolês são saídas para pixar em locais previamente escolhidos ou não. Os alvos não são escolhidos de modo totalmente desordenado.

Pode-se dizer que no início dos anos 2000, a pixação em Curitiba estava em seu auge de evolução, pois surgiram nessa época, muitos grupos de pixadores (as gangues) que são coletivos formados para pixar uma determinada marca, um pixo. (O sentido de gangue para a pixação, está associado a uma ideia de grupo que compartilha o ato de pixar, um discurso coletivo de significado quase que impreciso). Alguns desses grupos ainda atuam e são influentes na história da pixação em Curitiba. Os mais experientes falavam sobre algumas maneiras de pixar (como utilizar a tinta nas ruas evitando se sujar, o rolinho para a aplicação em superfícies de modo retilíneo, o spray para as ações mais rápidas ou que exija liberdade de movimentação, o extensor para atingir grandes extensões, a escada humana como um recurso para acessar as marquises ou lugares altos, entre outras), falavam também de maneiras de comportar-se e camuflar-se nas ruas.

Assistíamos alguns vídeos (gravados em VHS) de rolês de pixadores, em sua maioria de São Paulo, para vermos as atuações. Essas gravações eram trazidas para Curitiba, através do contato entre antigos pixadores, pois já existiam redes de contato entre as cidades. Os pixadores que visitavam ou que se mudavam para outras cidades ou regiões, levavam consigo a prática do pixo para os outros lugares, passando para os novos integrantes e mantendo o contato com os antigos colegas de pixação. Muitos pixadores são convidados para rolês em outras cidades ou países, formando assim as redes de pixação. Curiosamente, muitas dessas gravações independentes, viriam a compor ou já compunham documentários sobre o pixo paulistano. Além disso, poucos poderiam imaginar que a pixação atrairia tanta curiosidade ou que pixadores seriam convidados no futuro para participarem de eventos artísticos. No início, tudo parecia apenas uma ocupação subversiva da adolescência.

A partir daí, posso dizer que iniciei uma constante observação, como uma forma de exploração por onde ondava na cidade, a procura de pixações associadas às histórias que circulavam entre os pixadores. Olhava para todas as paredes, muros, prédios, viadutos, construções. Era algo como: “Olha ali o pixo de fulano. Como conseguiram pixar esse lugar? Eu já vi esse pixo em outro lugar”. E assim por diante. O mais instigante era imaginar como um determinado local foi pixado e como

se consegue ter acesso a ele. Curiosamente, no início, não se discute os motivos de pixar, isso só vem acontecer com o passar do tempo.

Por meio das amizades, passei a frequentar os chamados points (os pontos de encontro entre pixadores) com amigos, pixadores iniciantes e outros mais experientes, conhecendo cada vez mais sobre a dinâmica que se formava na cidade. No início dos anos 2000, por volta de 2005, os points aconteciam nas proximidades da rua Brigadeiro Franco na região central de Curitiba. Atualmente, eles mudaram de localização, provavelmente pela formação de um novo circuito jovem na cidade. Geralmente, os points estão associados a outros tipos de atividades (skate, música, lazer, artesanato, consumo de bebidas, batalha de rimas) e grupos/ estilos (rappers, grafiteiros, skatistas, músicos), ou seja, os pontos de encontro não são exclusivos e completamente isolados de outras atividades.

Após alguns anos, principalmente quando encerrei o período escolar, de certa forma me distanciei desse meio, ao decidir me dedicar a outras atividades que não condiziam mais com a pixação. Mas tempos depois, principalmente pelas amizades que mantive, voltei a pensar sobre o sentido do pixo, pois aquela mesma sensação que me fez ser atraído por ele no começo, de certa maneira permaneceria viva. Hoje, retomo a essa experiência, em uma condição diversa com a da época. Volto com um “outro olhar”, como uma mistura constante entre o distanciamento e a proximidade e vice-versa, mas ainda em estado de exploração. O debate em torno da pixação apresenta sempre algo novo, sua permanência nas cidades é cada vez mais inquietante e polêmica, por isso, merece nossa atenção.

Wacquant (2002), em sua experiência etnográfica sobre o mundo do boxe, alerta que, o aprender através das experiências corporais, ou seja, apropriar-se sociologicamente pela prática de esquemas cotidianos é imprescindível para o trabalho de pesquisa (*inside*). Wacquant, apoia-se na afirmação de Bourdieu, na qual aprendemos pelo próprio corpo:

Impõe-se que o sociólogo submeta-se ao fogo da ação in situ, que coloque, em toda medida do possível, seu próprio organismo, sua sensibilidade e sua inteligência encarnada no cerne das forças materiais e simbólicas que ele busca dissecar...” (WACQUANT, 2002, p.12).

Além do uso do corpo como um valioso instrumento sociológico, o espaço social estudado, no caso de Wacquant o gym como uma espécie de santuário que se isola da dinâmica das ruas – do gueto – usando as palavras do próprio autor; revela a importância do espaço social como um potente formador de ensinamentos. No caso da pixação, pode-se pensar neste espaço social, como as ruas, no sentido que geralmente atribui-se a elas: um lugar inseguro, de desocupados e de aparente desordem.

1.1 UMA OBSERVAÇÃO

É importante destacar as diferenças entre os termos pichação e pixação⁴ (com x), além de questões semânticas, pois suas diferenças podem ser consideradas práticas e teóricas. Pichação, em geral, faz referência a uma expressão gráfica de intervenção urbana simples, sem um determinado padrão estético – um estilo e sem um determinado tipo de conduta, podendo ser vista como forma de livre expressão, as pichações políticas, frases de efeito e poéticas, como as pichações de maio de 1968. De outro modo, o termo pixação, contém uma conotação específica, ele representa um comportilamento cultural entre jovens – um “movimento”, formado inicialmente em São Paulo. Movimento, neste caso e conforme o entendimento dos próprios pixadores, refere-se a participação e a dedicação na pixação de uma cidade ou região. A pixação, segue uma relativa “organização” de conduta e de estilo. Assim esclarece, Lassala (2015, p.326):

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. Normalmente, moradores de bairros periféricos, jovens que se arriscam nessa modalidade ao escalar edificações para carimbar sua marca em lugares de grande visibilidade, buscam notoriedade.

Desta maneira, será usado o termo com X, referindo-se a este tipo específico de formação cultural.

4 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).

Alguns fatores destacam 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 (área urbana). 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 Chastanet⁵, da fotojornalista americana Martha Cooper⁶, bem como, reportagens nacionais e internacionais sobre as intervenções de pixadores brasileiros em exposições artísticas em Paris – *Né Dans La Rue Graffiti* e Bienais em São Paulo e Berlim.

A pixação e o *graffiti* existiram simultaneamente e por um longo tempo, como duas expressões urbanas distantes e de origem periférica. No Brasil, pode-se dizer que expressões artísticas próximas ao *graffiti*, surgiram no final da década de 70, 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. Já na década de 80, 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), apresentaram o *graffiti* na Bienal em São Paulo. 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), 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

5 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".

6 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.

época (capas de discos de bandas, o movimento *punk* e as torcidas organizadas). O estilo da pixação, pode ser entendido como um conjunto de características voltadas a maneira de pixar (escrever), o que de certa forma a diferencia e a aproxima da noção de estilo ligada às “cenas jovens” (gosto de se vestir ou de ouvir um determinado gênero musical). A pixação é composta por uma grande diversidade (idade, escolaridade, estilo, gosto) de pessoas. Pode-se dizer que o pixo formou-se a partir de uma combinação estética híbrida, compondo um estilo próprio dentro do Brasil.

A pixação para o senso comum, está associada a ideia de “vandalismo”, de “vagabundagem”, isso talvez pelas antigas formas (pichações) de protestos e resistência, usadas durante o período da Ditadura militar no Brasil. Em contrapartida, o *graffiti* (apoiado recentemente ao estatuto da arte) 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*, causaram, por muitas vezes, algumas imprecisões de compreensão.

1.2 PARALELOS ENTRE A PIXAÇÃO E O GRAFFITI

As *tags*, (assinaturas estilizadas) estão presentes no cenário atual das cidades como frutos da interação entre pessoas, grupos e o espaço urbano. Essas assinaturas são resultados de fatores sociais e urbanos recentes, principalmente como um sistema de comunicação (*tags*) entre grupos de jovens escritores. Segundo Filargo (2015), a maior parte dos pixadores de São Paulo pertencem a periferia da cidade, assim, ocupam simbolicamente o espaço urbano como forma de apropriação. 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 conseqüentemente impacta sobre a suposta ordem do meio urbano. Esses escritores se preocupam com o processo criativo das suas

escritas, embutindo nelas diversos valores e significados, muitas vezes, ligados as suas próprias realidades (as drogas, a violência, a pobreza, o lazer nas ruas).

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), demonstram os níveis de intervenção, de circulação e de ocupação dos espaços.

O debate sobre a pixação e o *graffiti*, remetem 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), 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 em São Paulo, quando o prefeito João Doria Junior, declarou “guerra” aos pixadores. 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 que são frutos do fenômeno urbano. A diferenciação entre as duas práticas, parece ser algo específico do Brasil.

(...) 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 a 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.

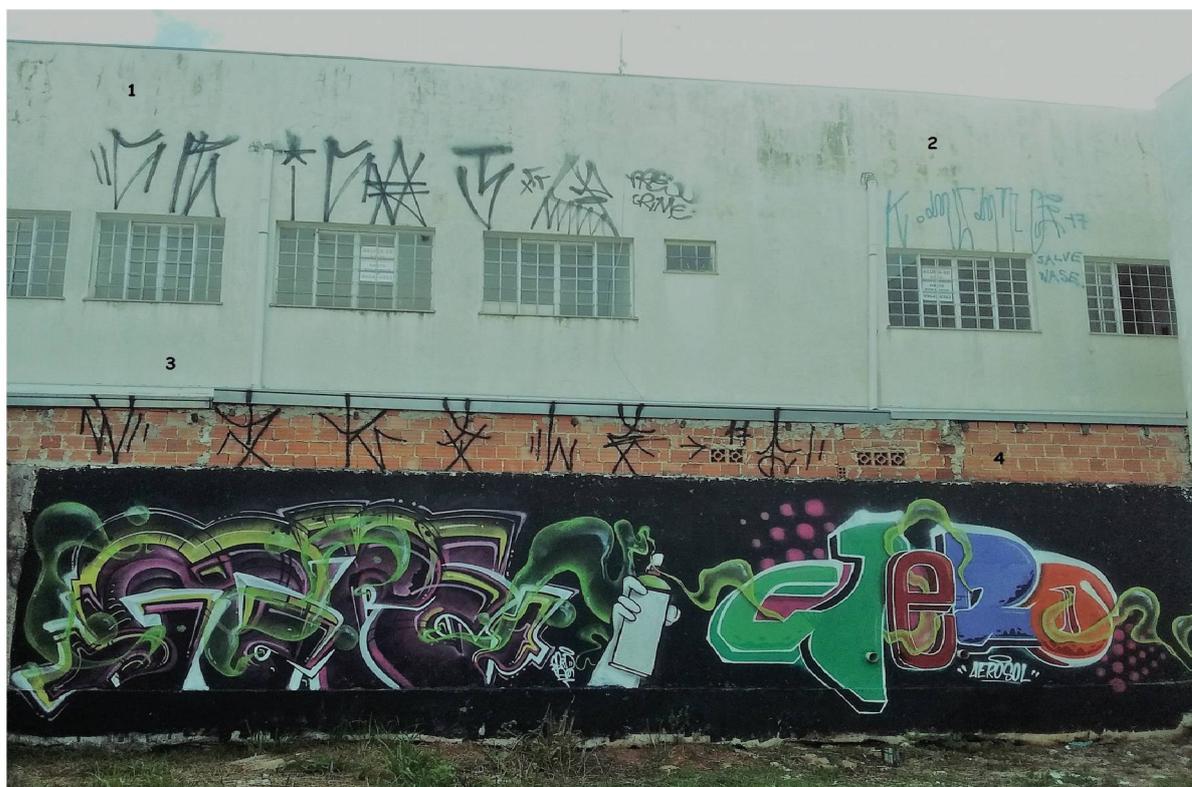


Figura 1: demonstração de ações em espaço público/privado: o pixo como uma forma de intervenção, já o graffiti como uma produção artística. 1, 2 e 3 – pichações; 4 – graffiti. Local: região metropolitana sul de Curitiba, ano 2017.

Ao discutir as relações de poder em meio as intervenções urbanas, Franco (2009), observa que o governo possui um papel fundamental na conquista e no uso do espaço urbano. 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 fortificadas 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. Podemos considerar o governo de Jânio Quadros que perseguiu e instalou multas severas aos interventores urbanos.

A pixação e o *graffiti* são partes integrantes de um mesmo universo conflituoso: o espaço urbano. “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*, onde os 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 bem definida (que oriente uma ação política), 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.

Ao analisar o *graffiti* como uma forma social mediadora – *go-betweens*, nos termos de Gilberto Velho, Ferro (VELHO; DUARTE, 2010), 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. 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 (Ferro, 2010).

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 alto 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.

Na primeira imagem a abaixo é possível identificar algumas especificações das modalidades discutidas e seus diferentes aspectos estéticos. A inscrição 1 – OS DOIDO – é uma pixação de uma gangue da região sul de Curitiba. As pixações seguem geralmente uma forma escrita extensa (mesmo que a estética deste letreiro seja rico em curvas e detalhes) e que representa a ocupação do espaço em termos de sua amplitude, por isso a pixação, OS DOIDO, é a maior no local. Já as outras inscrições 2,3 e 4, podem ser consideradas *bombs* (grafites ilegais). Os *bombs* são assinaturas rápidas de uma única pessoa e não de um grupo. Além disso, os *bombs* trazem como característica estética, as curvas das letras e o uso de cores. Em relação à segunda imagem é possível perceber as mesmas características, os pixos como escritas mais extensas e os *bombs* com suas cores fortes e contornos arredondados.



Figura 2: Pixação da gangue OS DOIDO - 1 e outros bombs - 2, 3 e 4 (grafites ilegais de assinaturas rápidas) em estilo throw-up (letras simples, rápidas e com poucas cores) em espaço desocupado de Curitiba/PR, ano 2017.



Figura 3: Pixação ROCONTE, bombs e outras formas de intervenção em espaço desocupado na região sul de Curitiba/PR, ano 2017.

ESPAÇO PÚBLICO	ESPAÇO PRIVADO
Pixação	Pixação
<i>Graffiti underground</i> (não autorizado)	Pixação <i>mainstream</i>
<i>Bombs</i>	<i>Graffiti underground</i> (não autorizado)
	<i>Graffiti mainstream</i>

Quadro 1: Ações em espaços públicos e privados (*underground X mainstream*).

1.3 A DINÂMICA DA PIXAÇÃO

A pixação em São Paulo, que pode ser considerada uma das precursoras no Brasil, é estruturada por três características representativas básicas: a grife (junção de guagues, cidades ou regiões), o pixo (a gangue) e o codinome (a assinatura) dos pixadores. As pixações são como processos criativos e construtivos, 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 criminalizar 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:

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. (PEREIRA, 2005. p.19).

Além disso, existem pixadores que grafitam e grafiteiros que fazem pixações, dificultando a distinção entre as práticas de acordo com os próprios 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.

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 as diferenças 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.

Retomando a dinâmica do pixo, as pixações podem ser pensadas, segundo Pereira (2005), como tipos de categorias imaginárias em seus grupos, seguindo o exemplo de São Paulo:

1º Grupo – Criminalidade, marginalidade e transgressão: Acusados; A Máfia; Arsenal; Arteiros; Artigo 12; Bademeiros; Bandit's; Chacina; Delinquentes; 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.).

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), 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. Em Curitiba, a produção das gangues também trazem aspectos subjetivos importantes. Esta discussão será retomada no próximo capítulo.

A forma com que os pixadores ocupam os espaços da cidade, de maneira simbólica – com seus pixos, assim como com seus corpos (acercando e invadindo lugares), estabelece uma maneira peculiar de envolvimento e 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 (2005), reconhece similaridades entre o modelo teórico estadunidense das gangues juvenis e a formação dos pixadores paulistanos, 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’, os seus bairros, eles formam grupos que circulam por toda a cidade, ocupando e gerando trajetos. Entre a circulação dos pixadores paulistanos, por exemplo, 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.

A frequência nos *points* (espaços urbanos 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 barreiras entre os grupos urbanos, as chamadas “tribos” (metáfora usada para indicar a formação de grupos urbanos 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.

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.

Esta parece ser o maior obstáculo que desejam superar com suas pixações pela cidade. De forma paradoxal, eles tentam imortalizar seus nomes em um suporte extremamente efêmero que é a paisagem urbana. Enquanto fixam suas marcas com letras estilizadas à procura 'da fama por outros meios', como costumam afirmar, a cidade tenta arrancá-las da paisagem. As coleções de folhinhas aparecem, nesse sentido, como uma forma de fazer com que os seus pixos permaneçam e não sejam apagados da memória. (PEREIRA, 2010. p. 155).

Em grade medida, a memória da pixação é altamente valorizada entre os praticantes e ex-praticantes. Nos *points*, nas festas e principalmente hoje, nas redes sociais, os relatos e o resgate de histórias de rolês ou outras circunstâncias como uma fuga (fugir do local pixado) bem sucedida ou que teve alguma situação curiosa durante a mesma, é muito valorizado. As histórias compõem todo o mundo da pixação, isso porque as pixações desaparecem (são apagadas), os pixadores ocultam suas identidades e práticas, assim como a linguagem é codificada. Também vale destacar que houve uma grande mudança no sentido de uma maior exposição da pixação atualmente em documentários, fotos e vídeos compartilhados em redes *online*. A pixação traz como característica o exercício da memória e da valorização de suas histórias.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

2.1 A PESQUISA

A pesquisa consiste em descrição e análise, a partir da observação participante, entrevistas (gravadas em áudio e descritas) e da coleta de relatos de pixadores de Curitiba e região. O principal objetivo é descobrir quais são os elementos que possam contribuir para o melhor entendimento sobre a prática da pixação em Curitiba, mesmo considerando as dificuldades de esclarecimento (posicionamento), tratando-se de uma atividade restrita e ilegal. O contato com os pixadores e as pixadoras, foi estabelecido através de uma linha de conexão entre ex-praticantes e praticantes atuantes, conforme procura demonstrar o quadro:

1) Ex-pixador	1-2) Colega ex-pixador	1-2-3) Atual pixador	1-2-3-4) Outros pixadores
---------------	------------------------	----------------------	---------------------------

Quadro 2: Forma de contato entre pixadores para a observação e a realização das entrevistas.

As imersões ao campo, foram realizadas como uma tentativa de aumentar a percepção sobre o grupo pesquisado (como uma forma “quente” de pesquisa), fazendo um constante comparativo 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 marginalizadas. Desse modo, a vivência do próprio pesquisador com um determinado grupo social marginalizado, favorece um tipo de olhar “privilegiado” sobre o mundo pesquisado:

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 subterrânea, 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).

Além disso, se recorreu ao uso de fotografias⁷ de pixações e da ação de pixadores de Curitiba e região, como um recurso complementar de percepção sobre a prática no espaço urbano, uma tentativa de estimular a magnitude do pixo, levando em conta a sua efemeridade (algumas das pixações apresentadas nesta pesquisa já não existem mais). A proposta é tentar aproximar o leitor (leigo) do mundo social investigado, também por meio das imagens.

Como as pinturas adquirem seu significado em um mundo de pintores, colecionadores, críticos e curadores, fotografias obtêm seu significado a partir do modo como as pessoas envolvidas com elas as compreendem, usam-nas e desse modo lhe atribuem significado. A sociologia visual, a fotografia documental e o fotojornalismo, portanto, são tudo que vieram a significar, ou que foram levados a significar em seu uso diário nos mundos do trabalho fotográfico, são pura e simplesmente construções sociais. (BECKER, 2009, p. 131).

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 “proibidas”, dificultando o acesso às suas informações. Na maioria das vezes, pouco se sabe sobre os *outsiders* (o termo original em inglês foi mantido devido ao seu uso de sentido quase exclusivo), entendidos como infratores de regras ou não participantes de um grupo específico. Daí, surge um segundo obstáculo: o contato. Por questões práticas, estabelecer relação com grupos desviantes não é tarefa fácil, pois além de serem considerados *outsiders* pelos membros da sociedade, esses grupos apresentam resistência de abertura de informação, assim é necessário que o pesquisador “quebre a barreira” entre os dois lados, interagindo intensamente para que se possa ganhar “confiança” do grupo pesquisado. Além disso, suas ações são sigilosas, eles procuram ocultá-las, principalmente em locais públicos, eles são discretos. Esse tipo de ocultamento

⁷ Algumas das fotografias apresentadas nesta pesquisa são próprias, assim como outras foram disponibilizadas pelos pixadores que participaram das entrevistas.

cria outros problemas ao pesquisador: encontrar as pessoas certas ao interesse; convencer as pessoas a contribuírem para a pesquisa; procurar perceber suas atividades normais em seu local cativo; dedicar mais tempo que o normal para estabelecer confiança dos pesquisados (BECKER, 2008).

Ainda sobre os problemas de pesquisa, Becker (2008), aponta para os dilemas morais de se estudar “desvios”, isso porque essas práticas são geralmente condenadas pela ampla sociedade. Dessa maneira, sugere o autor que ao descrever às 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.

De acordo com Elias e Scotson (2000, p.179), “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 estudos. 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 (ELIAS; SCOTSON, 2000).

Como sugere Gilberto Velho, a investigação científica pode servir como uma desconstrutora de estereótipos em relação ao grupo estudado. Interagir com o universo pesquisado possibilita desprender-se do senso comum e das prévias generalizações. 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 (2005), sobre a

observação participante. Inicialmente é preciso esclarecer a presença do pesquisador 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 (2005), 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 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.

Ainda como base em problemas de pesquisa, Lachmann (1988), ao investigar a prática do *graffiti* na cidade de Nova Iorque entre as décadas de 70 e 80, 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 entre 1983 e 1984, Lachmann (1988), procurou selecionar cuidadosamente diversos tipos de grafiteiros em Nova Iorque, a fim de compreender às diferentes formas de interação entre as construções de suas carreiras. Além dos escritores, foram entrevistados o público externo ao *graffiti* (como policiais, consumidores de *graffiti* e membros de gangues). Vale destacar que, neste caso, são gangues em seu conceito mais clássico, diferentemente da noção empregada no pixo. 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). Seus objetivos carecem de uma estrutura bem definida de liderança e de papéis internos para que eles sejam alcançados independente dos aspectos legais ou não. 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).

A pesquisa de Lachmann (1988) 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 reconhecimento do seu trabalho através do seu próprio meio social, independente do mundo artístico. As carreiras desses escritores são dinâmicas, pois ao mesmo tempo que carregam o rótulo de serem desviantes, suas peças (murais de *graffiti*) são consideradas verdadeiras obras de arte. Portanto, as carreiras assumem um caráter social, na medida em que dependem da aceitação e do reconhecimento, como um dinâmico processo de rotulação.

2.2 O DESVIO COMO AÇÃO COLETIVA

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, por exemplo, um sistema criminal) diz ser “crime”, realmente é. 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 cheios de erros 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.

Leva-nos a olhar para todos os tipos de atividade, observando que em toda parte pessoas envolvidas em ação coletiva definem certas coisas como “erradas”, que não devem ser feitas, e geralmente tomam medidas para impedir que se faça o que foi assim definido. De forma alguma essas atividades serão todas criminosas – em qualquer sentido da palavra. (BECKER, 2008, p. 13).

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 de desvio e 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 sobre a imagem da pessoa e de sua obra. 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 novaiorquinos de *graffiti* que transitam entre os rótulos do desvio e da arte (LACHMANN, 1988). Portanto, as

“obras de arte” são resultados de ações coletivas e previamente organizadas (BECKER, 2010).

Retomando a questão do desvio, quando uma regra social imposta é pressupostamente violada por uma pessoa ou um grupo social, eles serão vistos pelos outros, como um tipo especial: *outsiders*. Por outro lado, a pessoa ou o grupo rotulado podem ter julgamentos diferentes em relação a 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). Esse termo é certamente indiscriminado e pode conter outras composições, 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 circunstâncias 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* é relativo a cada caso.

Conforme aborda Becker (2008), 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 de senso comum ao não questionar o processo de rotulação aplicada aos atos, as 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 de lutas políticas. Disputas no interior dos grupos sociais, produzem discordâncias e manipulações em relação a definição de seus objetivos, portanto, a função de um grupo social é definida pelo próprio conflito político. Assim como comportamentos tidos como desviantes devem ser encarados como disputas políticas. Além do fator político, a concepção de que o desvio é a infração de uma regra (geralmente) aceita pela sociedade, pressupõe que os infratores formam uma categoria homogênea, pois cometeram o 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 pode resolver este problema. “O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o

comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal” (BECKER, 2008, p.22).

Portanto, o desvio é uma consequência de um ato considerado “errado” sobre uma pessoa ou grupo social. Os grupos sociais criam o desvio ao fazerem 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 de serem rotulados como tal. O processo de rotulação revela a importância problemática das reações das outras pessoas 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, são as campanhas “antipichação⁸”: 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. “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, onde todos concordam com as regras e para que elas servem. As

⁸ Em Curitiba são diversas as campanhas “antipichação” da associação comercial da cidade e a Prefeitura. Muitas delas são anexadas nos ônibus de transporte público da cidade.

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 de interesses específicos: “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 aqueles 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. “Devemos também ter em mente que as regras criadas e mantidas por essa rotulação não são universalmente aceitas. Ao contrário, constituem objeto de conflito e divergência, parte do processo político da sociedade” (BECKER, 2008, p. 30).

Tomando a análise de Becker (2008) para tipos de desvio, grupos desviantes desenvolvem uma cultura desviante. Além de compartilharem do mesmo rótulo, eles partilham o sentimento de estarem na mesma situação, enfrentam as mesmas dificuldades e procuram resolvê-las com um conjunto de perspectivas – uma visão de mundo. Os grupos desviantes tendem a racionalizar sua condição, formam uma justificativa, desenvolvem um repertório específico de conhecimento que são passados para os mais novos, além de repudiarem as regras convencionais, criando suas próprias convenções.

Alguns grupos desviantes procuram atuar de maneira sigilosa, pois temem a reação das pessoas sobre eles, conforme observou Becker (2008), 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. Podemos tomar como exemplo a primeira vez de um pixador: *em ação, o medo e a adrenalina são constantes. Ao mesmo tempo, fica a sensação de que alguém lhe avistou e irá te denunciar a qualquer momento, mesmo depois da conclusão do ato. Mas com o passar do tempo, o iniciante começa a controlar essas emoções e passa a racionalizar a atividade com os demais praticantes, aumentando seu nível de ação e envolvimento através da confiança.* 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 “errado” pelo próprio praticante do ato, pelo autojulgamento. A eficiência dessas formas de controle, dependem da revisão (reconhecimento) dos próprios desviantes em relação a ela, pois na maioria das vezes, são sentimentos exagerados, mas eficazes (BECKER, 2008).

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. Lorber resolveu parcialmente esse paradoxo sugerindo que, numa importante classe de casos, o próprio ator definiu sua ação como desviante, ainda que tenha conseguido impedir que outros tenham conhecimento dela, acreditando ser ela realmente desviante ou reconhecendo que outros acreditariam nisso. (BECKER, 2008, 187).

A pixação carrega uma identidade, um estilo, não só em sua estética (marca ou assinatura): 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. A pixação possui certa organização em sua prática e conduta, 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 seu “núcleo” seja a ocupação simbólica da cidade. Dessa forma, como pensar em uma prática da

pixação? Segundo Becker (2008), 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.

Hughes observou que a concepção antropológica da cultura parece ser mais adequada para a sociedade homogênea, a sociedade primitiva com a qual o antropólogo trabalha. Mas o termo, no sentido de uma organização de entendimentos comuns aceitos por um grupo, é igualmente aplicável aos grupos menores que compõem uma sociedade moderna complexa, grupos étnicos, religiosos, regionais, ocupacionais. É possível mostrar que cada um desses grupos tem certos tipos de entendimento comuns e, portanto, uma cultura. (BECKER, 2008, p. 90).

Assim, pode-se pensar em cultura no sentido “complexo” 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 as atividades dos demais de uma sociedade formam uma cultura. A interação (comunicação) desses grupos desviantes, geralmente em torno de seus problemas, compõem perspectivas sobre si, sobre suas atividades e a visão da ampla sociedade sobre eles. Por isso, grupos considerados desviantes, com suas formações culturais 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 (comuns) a respeito dos desafios que enfrentam nas cidades, em outras palavras, o rótulo que recebem e que compartilham, permite-nos pensar em uma cultura. 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 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 devem a investigação dos atos obscuros e como eles são definidos (BECKER, 2008).

O conhecimento de senso comum, as generalizações sobre qualquer aspecto da vida social cotidiana é o resultado precário de todos os conhecimentos envolvidos. “O senso comum, em um dos seus sentidos, pode nos enganar. Esse senso comum 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). Por outro lado, não se pode descartar por completo aquilo que sabemos previamente:

Ernest Burgess alertando nossa turma de noviços para o perigo de se deixar seduzir pelo sendo comum. Ao mesmo tempo, Everett Hughes nos recomendava prestar rigorosa atenção ao que podíamos ver e ouvir com nossos próprios olhos e ouvidos. (BECKER, 2008, p.190).

Desse modo, a reprodução dos saberes comuns, favorece o controle das instituições já estabelecidas, conforme aponta Becker (2008), além disso, os estudos interacionistas são como saídas desconstrutivas das formas de pensamento tradicionais.

Frequentemente, porém, transformamos atividade coletiva – pessoas fazendo coisas juntas – em substantivos abstratos como os quais a ligação com pessoas fazendo coisas juntas é tênue. Assim, de modo típico, perdemos interesse pelas coisas mais comuns que as pessoas realmente fazem. Ignoramos o que vemos porque não é abstrato, e perseguimos as “forças” e as “condições” invisíveis que aprendemos a pensar que são tudo que interessa à sociologia. (BECKER, 2008, p.191).

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. “O verdadeiro ataque à ordem social é insistir que todos os participantes são objetos apropriados de estudo. Se alguém é isento de estudo, isso significa que suas pretensões, teorias e afirmações de fato não estão sujeitas a escrutínio crítico” (BECKER, 2008, p. 197). 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.

2.3 FORMAÇÃO CULTURAL: A HETEROGENEIDADE DOS GRUPOS DE PIXAÇÃO

A pixação em sua formação difusa e em um primeiro momento, traz como dificuldade de análise a composição do grupo como uma atividade cultural comum. Seguindo a compreensão de cultura de Raymond Williams (1921-1988), em seu duplo sentido: designar todo um modo de vida e significados comuns; assim como os processos especiais de descoberta e esforços criativos (AZEVEDO, 2017, p.210).

De acordo com Williams (2000, p.62), as atividades culturais em escala de “movimentos”, “escolas” ou “círculos” e como uma forma de enquadramento, definem aos seus integrantes a busca de um objetivo em comum de atividade e ocupação, além disso, sub-representando a sua própria complexidade. Todo grupo sociocultural possui dificuldades em relação à definição de seus objetivos e de sua organização. 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.

Desse modo, em comparação com o mero rol empírico de “movimentos” ou “ismos” sucessivos, que a seguir passa para um debate não localizado sobre “estilos”, constitui progresso evidente procurar identificar dois fatores: a *organização interna* de determinada formação, e suas *relações propostas e reais com outras organizações* na mesma área e, de modo mais geral, com a sociedade. (WILLIAMS, 2000, p.68).

Vale a atenção, também, para as fragmentações de classe e grupos:

Devemos lembrar, de início, que uma classe social de modo algum é sempre culturalmente monolítica... Em qualquer classe tradicional, há processos de diferenciação interna, frequentemente por tipos de trabalho. A

partir de todas essas situações, podem existir bases alternativas para variações na produção cultural. (WILLIAMS, 2000, p.74).

A descrição de uma formação cultural deve dar atenção para os seus aspectos generalizantes, bem como as diferenças em seu interior. Portanto, pelas características da pixação como um grupo heterogêneo (formação indefinida, diferenças em relação aos objetivos e composição interna complexa), o conceito de formação cultural, poderá de alguma forma, elucidar a entrelaçada composição da pixação enquanto prática. Pode-se dizer que os pixadores oscilam em seus discursos e ações entre: aspectos “semiobjetivos” (quando há intenções quase diretas de uma pixação vinculada à mensagens políticas), neste caso o pixo passa de uma comunicação fechada para semiaberta ao público, como uma ideia de “movimento” (ações para um mesmo fim); e “subjetivos” com a forte valorização das liberdades de pensar, agir e sentir, assim como da subversão a qualquer tipo de estrutura social. Entretanto, essa possibilidade de análise só poderá ser examinada através de uma investigação empírica.

2.4 O ESPAÇO URBANO COMO UM LUGAR DE DISPUTA

Vale fazer algumas observações acerca da dinâmica urbana, considerando que a sociabilidade do mundo da pixação não acontece fora da cidade e de suas respectivas relações. 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. A pixação se realiza nas ruas, como uma forma consequente de expressão daqueles que não desfrutam completamente das opções da cidade. Segundo Lefebvre (2001, p.7):

A filosofia reencontra o *medium* (meio e mediação) de seus primórdios – a Cidade – numa escala colossal e completamente isolada da natureza. A arte, também reconhecendo suas condições iniciais, dirige-se para um novo destino, o de servir a sociedade urbana e à vida cotidiana nessa sociedade.

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:

Opostas e complementares, compreendem a necessidade de segurança e a de abertura, a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a de organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatez e de perspectiva a longo prazo. (LEFEBVRE, 2001, p.105).

Essas necessidades, tem 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.1005).

A reflexão sociológica urbana deve visar a 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.

Não pode deixar de se apoiar na presença e na ação da classe operária, a única capaz de pôr fim a uma segregação dirigida essencialmente contra ela. Apenas esta classe, enquanto classe, pode contribuir decisivamente para a reconstrução da centralidade destruída pela estratégia de segregação...Isto não quer dizer que a classe operária fará sozinha a sociedade urbana, mas sem ela nada é possível. A integração sem ela não tem sentido, e a desintegração continuará, sob a máscara e a nostalgia da integração. (LEFEBVRE, 2001, p.113).

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 (LEFEBVRE, 2001). 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. Desse modo, o espaço urbano deve encontrar a sua base de transformação em apoio a nova formação de classe: “a classe operária pode se tornar o agente, o portador ou suporte social dessa realização” (LEFEBVRE, 2001, p.118). Dessa maneira, é possível perceber ou, pelo menos constatar a tentativa de rompimento da prática da pixação com o cotidiano alienante das grandes cidades.

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 (2013) 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 (2013), 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.

2.4.1 OCUPANDO ESPAÇOS

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 aprendidas 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 seus trabalhos (CHASTANET, 2010).

Partindo da categoria “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.

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 ao gueto. 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 “hiperterritorialização”, 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). 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.

Ao analisar os estilos de pixação em diferentes regiões do Brasil, Souza (2007), percebe que Belo Horizonte, Brasília e a região sul compartilham de uma estética semelhante (letras lineares), influenciadas por São Paulo que é uma referência mundial na modalidade. Já as características estéticas do “xarpi” (significado transcrito de *pixar*) carioca são semelhantes às de Vitória, Recife e Salvador, diferenciando-se exclusivamente no tamanho, estilo das letras e locais de pixação:

Este aspecto mais arredondado, porém com uma menor complexidade de traços, pode ser observado também em outra zona metropolitana da região sudeste, a de Vitória, capital do Espírito Santo, e nas capitais de alguns estados do nordeste, como Recife e Salvador, apesar de, nessas duas últimas, verificarmos que as pichações são geralmente em tamanho grande (estilo *top to bottom*), ao contrário das pichações cariocas, que variam na maior parte das vezes entre tamanhos considerados médios e pequenos (2 metros de largura e um de altura, em média). Esse tamanho pequeno permite a formação de uma nebulosa paisagem mural na cidade do Rio de Janeiro.” (SOUZA, 2007. p.27).

Em termos de estilo e estética das escritas, é importante compreender a origem das pixações a partir das suas diferentes regiões. A tendência retilínea do

pixo paulistano e da região sul do país, acompanha as grandes áreas com prédios. Já a formação carioca - “xarpi” (termo usado pelos escritores cariocas e nordestinos), está associada ao estilo de vida mais despojado – curvilínea – dedicado a exposição do corpo nos calçadões das praias e dos morros em torno da cidade. (SOUZA, 2007).

2.4.2 A CRIMINALIZAÇÃO DO PIXO

A pixação representa uma forma de agressão à cidade, uma afronta a cultura hegemônica, os discursos (mídia e pessoas em geral) a seu respeito são em sua maioria, estereotipados e criminalizantes. 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 (Becker, 2008), 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 se impõem 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 em Curitiba, servem como mecanismos de reforço aos discursos criminalizantes. Essas leis ou campanhas de “antipichação”, geram rupturas conceituais ao criminalizarem o ato de “pichar” ou “pixar”. 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, podem potencializar ainda mais o viés político do pixo, como uma contraresposta (direta) 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 semiabertos. 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 cultura 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. Como uma cultura, os pixadores determinam seus “rituais” pela conduta (ação, presença, gestos, cumprimentos, 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 (AMARILLAS, 2016). A noção de performance que Amarillas (2016) se apoia, contém limites, pois os pixadores não agem somente como “atores temporários”, eles buscam agir por meio do desempenho, pela incessante superação.

Magnani (2005), afirma que a expressão “tribos”, possui apelo da mídia ao se referirem aos comportamentos juvenis nos centros urbanos. O autor lembra que Maffesoli privilegia as ideias de nomadismo, consumo e a fragmentação da pós-modernidade, compondo a noção de “neotribalismo”, onde grupos se reúnem de maneira “espontânea”, contrapondo o individualismo, a identidades fixa e a massas sociais da antiga configuração da modernidade.

Uma dessas limitações deve-se a um mal-entendido entre o sentido que se atribui ao termo “tribo” nos estudos tradicionais de etnologia – que aponta

para alianças mais amplas entre clãs, segmentos, grupos locais etc. – e seu uso para designar grupos de jovens no cenário das metrópoles, que evoca exatamente o contrário: pensa-se logo em pequenos grupos bem delimitados, com regras e costumes particulares, em contraste com o caráter massificado que comumente se atribui ao estilo de vida das grandes cidades. (MAGNANI, 2005. p.175).

Ao propor uma alternativa ao enfoque das tribos, cultura jovem ou subculturas, Magnani (2005), sugere a noção de “circuitos de jovens” para a compreensão dessas práticas:

Mais concretamente, o que se busca com essa opção é um ponto de vista que permita articular dois elementos presentes nessa dinâmica: os comportamentos (recuperando os aspectos da mobilidade, dos modismos etc., enfatizados nos estudos sobre esse segmento) e os espaços, as instituições e os equipamentos urbanos que, ao contrário, apresentam um maior (e mais diferenciado) grau de permanência na paisagem – desde o “pedaço”, mais particularista, até a “mancha”, que supõe um acesso mais amplo e de maior visibilidade. O que se pretende com esse termo, por conseguinte, é chamar a atenção (1) para a sociabilidade, e não tanto para pautas de consumo e estilos de expressão ligados à questão geracional, tônica das “culturas juvenis”; e (2) para permanências e regularidades, em vez da fragmentação e do nomadismo, mais enfatizados na perspectiva das ditas “tribos urbanas”. (MAGNANI, 2005. p.177).

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 “tribos”, refere-se a grupos humanos bem definidos, desse modo, ao pensar nos diferentes tipos de contato que os círculos urbanos estabelecem, é difícil estabelecer certa semelhança estrutural.

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 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 arrisarem nas cidades, deixando suas marcas para se verem e serem vistos (PEREIRA, 2016). Além disso, a pixação é constituída pelo ato performativo 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 (on ou off) 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.

2.5 PIXAÇÃO, ARTE E POLÍTICA

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: Graffiti* 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, relacionando com a categoria de artistas “inconformistas” (Becker, 2010). “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, dividido 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).

A pixação representa uma dos desejos de manifestação mais potente da arte contemporânea. “O fenômeno comparativamente mais bem comportado do Grafite, que ilustra a cidade e, de certo modo, remete ao belo como caráter da arte, aproxima-se menos do que se opõe à performance própria à linguagem da pixação, como atitude concreta contra um *status quo* visual a ser combatido.” (Tiburi, 2013. p.39). A grande questão consiste no entendimento daquilo que podemos chamar de direito visual à cidade. O que os pixadores fazem é um real questionamento sobre o que é de fato espaço urbano, em termos teórico e prático, retórico e artístico. A pixação é contra estética em detrimento ao presente discurso estético, produzindo a sua própria noção “atrativa e agradável” do ponto de vista dos seus praticantes. “O pixador é o encontro da arte com a vida que dá ganho de causa ao vazio que há entre elas.” Tiburi (2013), usa a ideia de “terrorismo” para discutir a pixação no Brasil, fala em um terrorismo estético, poético e político. Afirma que a pixação pode ser uma verdadeira teoria estética, uma ação política, uma teoria-prática política, isso porque ela questiona, afronta o valor intocável da propriedade privada, de maneira a ocupar o espaço. Toda ideia estética possui uma ética. Esta apropriação do espaço, evoca uma reflexão sobre noção de “fachada”, ou seja, a separação entre o público e o privado. “Neste sentido, a fachada é uma proteção, como uma máscara à qual se tem direito (e que nos permite pensar em planos diretores para as cidades, em

preservação de patrimônio, etc.), mas pode haver nela, por outro lado, algo de autoritário.” (TIBURI, 2013. p.41).

O direito visual a cidade, refere-se a disputa, no sentido de lutas no espaço urbano. A figura do homem branco e da família tradicional, representa bem o sentido da ideologia da “fachada”, do muro branco, pois essas pessoas não suportam a ousadia dos pixadores ao agirem sobre suas posses, além disso não aceitam a sua condição de “leigos” em relação a linguagem da pixação (TIBURI, 2013). “O sujeito que defende a estética da fachada como ideologia do muro branco pressupõe que a linguagem verdadeira é a sua, ou a que ele aprendeu a usar e pensa compreender. É, em termos filosóficos, o típico sujeito filosófico europeu com suas verdades pré-concebida”. (TIBURI, 2013. p.43).

A pixação pode ser considerada a tensão sobre a estética da fachada, uma estética-política da sinceridade e o fim do parecer ser. Se apresenta contra a ideologia da fachada e do muro branco, se expressando com liberdade. É a consequência da possível crise da democracia, no sentido de não participação. Contra a consciência estética, não existe mais a noção do belo absoluto, pois a pixação produz um rompimento dos padrões. “Não há mais o belo, o bom e o verdadeiro. O que a pixação almeja é, portanto, sem nada quebrar enquanto produz uma” quebra, um estilhaçamento do espaço fechado que se torna espaço craquelado, maculado, fissurado.” (TIBURI, 2013, p.45).

A pixação pode representar a estética contra o todo da cidade, aquela que de certa forma, a recusou e vem a recusando. “O pichador nascido em seu meio expande-se de fora para dentro, do centro para fora. Só não entende o pixador e se incomoda com ele quem acredita nessa ordem e é capaz de morrer por ela (...)”. O pichador é o mais ousado escritor de todos os tempos, a literatura diante dela, se posiciona como ingênua. “Ela é a marca anti-espetacular, o furo no padrão da falsidade estética que estrutura a cidade”. A pixação é um manifesto em relação ao direito visual à cidade. (TIBURI, 2013).

Oliveira e 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, certamente,

para o debate acerca da percepção da pixação como um instrumento de arte e de 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”.

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).

Essas cenas permitiram e permitem a formação de novos sujeitos políticos e a reconfiguração da posição social da pixação, assim como são vistos os pixadores perante a ampla sociedade. Além disso, as intervenções dos pixadores em instituições legítimas de arte, configura-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. Desse modo e a partir da metáfora dos “sem-parte” do filósofo Rancière, 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 desses sujeitos. Por outro lado, os pixadores propagam sua imagem, cotidianamente nas cidades ou através das suas intervenções, formando uma “cena” de palavras e termos audíveis, visíveis e reconhecidos. “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). A pixação permite dar visibilidade e lugar aos sujeitos “invisibilizados” e deslocados das grandes cidades brasileiras.

2.6 RISCO E MEMÓRIA

Ao reavaliar as noções de risco e memória, por meio de relatos de pixadores paulistanos sobre o icônico pixador #DI#, falecido em 1997, Pereira (2013), pensa como essas noções, tornaram-se dispositivos centrais para a dinâmica do pixo. A partir de pesquisas etnográficas, o autor mostra como as menções, as histórias e as homenagens para os antigos colegas pixadores, operam como formas ativas de resgate histórico (memória) da pixação. Muitos se mostram preocupados com a sua imagem e a sua trajetória, por isso escolhem locais específicos, como os prédios históricos ou construções abandonadas para agirem, pois sabem do possível reconhecimento que esses lugares podem promover, porque esses locais não serão, provavelmente, reformados facilmente, expondo por muito mais tempo seu pixo. *Em Curitiba, tiveram muitas homenagens e busca de manter viva a memória do falecido pixador GUI, integrante da gangue UPE. GUI morreu ao cair de um prédio na região de Curitiba. Por um longo período, diversas gangues da cidade buscaram homenagear o ex-pixador. Ao lado das pixações dessas gangues, estava o codinome do antigo pixador e mensagens de sentimentos e reconhecimento.*

Mas é possível compreender o verdadeiro sentido de se expor ao risco na cultura da pixação? De acordo com Le Breton (2007), o corpo pode ser visto como uma potente dimensão social de risco e aventura. O desejo, a sensação de expor o corpo ao “limite”, pode ser entendida como resultado da exuberância do projeto moderno: “A perda de legitimidade dos referenciais de sentido e de valores, sua equivalência geral numa sociedade onde tudo se torna provisório, desestabiliza o panorama social e cultural. A margem de autonomia do ator se amplia, mas traz consigo o medo ou o sentimento de vazio.” (LE BRETON, 2007). Além disso, Le Breton (2007), afirma que a busca por sentido segue os limites do próprio corpo, pondo em jogo a própria vida, pois é preciso ter um sentido antropológico de existência. Por isso, atividades e sensações “extremas” são acionadas como uma maneira de revigorar-se.

Na ausência de limites de significação que a sociedade não oferece mais, o indivíduo procura ao seu redor, fisicamente, os limites de fato. Experimenta nos obstáculos e na relação frontal com o mundo a oportunidade de encontrar os referenciais que são necessários para sustentar a identidade pessoal. O real tende a substituir o simbólico; os riscos assumidos adquirem uma importância sociológica considerável. Quando os limites dados pelo sistema de sentidos e

valores perdem sua legitimidade, as explorações dos “extremos” ganham impulso: busca de performances, de proezas, de velocidade, de imediatismo, de frontalidade, aumento do risco, uso exagerado dos recursos físicos. (LE BRETON, 2007, p.88-89).

A visibilidade, o reconhecimento e a memória, são valores, também alimentados através dos registros das pixações (fotos, vídeos e reportagens), pois representam o resultado da ousadia e do empenho de cada ação. A experiência do risco funciona como uma forma de vivenciar, sentir e dar importância ao ato, como uma sensação valorizada e centralizadora na prática da pixação. Escalar prédios altos, deslocar-se pela cidade, ocupar bairros perigosos, escapar da polícia, todas essas experiências, formam uma conjunção de sentidos. Dessa maneira, a pixação pode ser pensada como forma espontânea de se relacionar com o risco e com a produção da memória coletiva do grupo.

Portanto, a noção de morte, surge como uma representação sintética da memória e do risco, pois ativa as lembranças dos ex-colegas, nas dedicatórias em muros, nas folhinhas e nos discursos. Esses elementos sensíveis da pixação, possuem uma forte ligação com os fatores das atuais culturas jovens, grupo social e gênero, pois a maioria dos pixadores são homens jovens, com pouca oportunidade e participação social, além de serem moradores de bairros simples, configurando assim, sua dinâmica híbrida, em termos de suas categorias sociais (PEREIRA, 2013).

POUCO(A) OU SEM CONTATO/ VISIBILIDADE	MÉDIO(A) CONTATO/ VISIBILIDADE	CONTATO DIRETO/ VISIBILIDADE
Pixação (oculta, desviante e transgressora)	<i>Graffiti underground</i> (média visibilidade, médio desvio, transgressor)	<i>Graffiti mainstream</i> (visível, institucionalizado e legitimado)

Quadro 3: Níveis de contato e visibilidade dos escritores com instituições artísticas, outros espaços e o público em geral.

3 A PIXAÇÃO, SEGUNDO PIXADORES: RELATOS DE UMA PESQUISA DE CAMPO EM CURITIBA E REGIÃO



Figura 4: Primeiras pixações de grupos em Curitiba/PR (estação central) - OS TIRA ONDA, PV e NOVOS. A foto foi disponibilizada pelo pixador CISMA, 2002-2003.

Após um longo período de diálogo com colegas ex-pixadores a respeito do meu interesse em pesquisar a prática da pixação em Curitiba e região e de estabelecer contato com os atuais pixadores ou com aqueles que ainda mantinham algum tipo de ligação com o movimento (representa para os pixadores a participação no cenário da pixação em uma determinada cidade), cheguei até o atual e reconhecido pixador de 31 anos, conhecido como CISMA. O período de estabelecimento dos contatos, a observação e coleta das entrevistas, ocorreram entre os anos de 2016 e 2018.

Meu primeiro contato com CISMA, aconteceu por meio de um aplicativo de conversas, em meados de 2017, onde me apresentei e relatei a ele sobre o meu interesse em estabelecer novos contatos com os atuais pixadores da cidade, com o

objetivo de fazer uma pesquisa sobre o pixo em Curitiba e região. Por coincidência, descobrimos em uma de nossas conversas, que moramos por algum tempo no mesmo bairro, o que possivelmente facilitou nosso contato e confiança. CISMA, logo de início, quis saber sobre os objetivos e a intenção da pesquisa (isso por receio de se expor), pois me disse que no passado, enfrentou muitos problemas com a polícia e a justiça, devido a sua dedicação ao pixo, assim como com alguns repórteres de jornais locais e o conteúdo de suas reportagens. Mas finalmente, entramos em um acordo em relação ao formato da pesquisa e ele se propôs a me ajudar a estabelecer os novos contatos com os pixadores da cidade. CISMA, naquele mesmo período, sugeriu-me que fossemos primeiramente, em um dos *points* de pixadores de Curitiba, para que eu fosse conhecendo e me familiarizando com os atuais rapazes, mas em um primeiro momento em absoluto “sigilo” em relação a minha intenção de pesquisar sobre o movimento. Conforme a própria orientação de CISMA, a confiança resultaria em melhores resultados no primeiro contato com os demais pixadores, pois muitos não apoiam a exposição e concessão de entrevistas, principalmente para jornais tradicionais da cidade. E assim fizemos, seguindo sua sugestão de abordagem.

Em meados de abril de 2018, combinei com CISMA por mensagens, de nos encontramos no *point* da região central de Curitiba, próximo ao bairro São Francisco, às 20 horas. O objetivo inicial do encontro era estabelecer novos contatos com os escritores e anunciar a minha frequente circulação no local para a observação e a coleta dos relatos e das entrevistas. Quando cheguei no local combinado (um bar e distribuidora de bebidas), já pude perceber a movimentação de alguns jovens, entre rapazes e meninas que bebiam algumas cervejas, vodca com energético e fumavam maconha. Na parede de fora do estabelecimento, estava fixada uma grande placa de papelão, para o chamado “troca folha” (neste caso as assinaturas seriam formas de lembrança), a coleta de assinaturas de gangues e grifes que frequentaram o local. Esses painéis de assinatura – as “folhinhas”, seguem como uma tradição de reconhecimento entre os pixadores e pixadoras. Observei que na chegada de cada pixador ao *point*, ocorria uma nova assinatura no painel, como uma forma de demarcação de chegada, de confraternização e reconhecimento dos demais

escritores. (As assinaturas nos painéis e nas folhinhas, dão início e reforçam e os encontros. Elas são guardadas e apresentadas futuramente como uma forma de recordação, reconhecimento e orgulho). Vale destacar que as folhinhas são feitas durante toda a reunião, ou seja, não são estabelecidos períodos de realização. Além disso, todos os jovens que chegavam, se mostravam empenhados em cumprimentar todos os que lá estavam e em caso da chegada de novos integrantes, ocorriam as apresentações deles para os demais. CISMA, também me apresentou ao pessoal e de certa maneira, anunciou que eu passaria a frequentar os encontros para uma pesquisa sobre o movimento em Curitiba. Em rápida resposta, muitos me disseram da importância de participar do *point*, pois era ali, na rua que as coisas de fato aconteciam: “pixação é na rua”. (Isso é, a percepção da conduta e das ideias viriam através da experiência nas ruas). Os próprios pixadores me diziam que a captação aconteceria através do que “rolava” no movimento, na rua.

Em uma conversa sobre o local dos encontros e o uso da cidade para lazer, CISMA e outros pixadores me disseram que os locais públicos em regiões centrais da cidade, são os preferidos para as reuniões, porque nos bairros mais afastados, a intolerância dos moradores e a violência policial são maiores, dificultando a reunião dos jovens. Além disso, a região central da cidade facilita o ponto de encontro daqueles que moram em regiões mais distantes do centro da cidade, assim como agiliza a organização dos rolês e a escolha dos alvos (local geralmente escolhido previamente para pixar). No mesmo dia, CISMA e seu colega, o também pixador TXE, relataram que em tempos atrás, próximo ao *point* onde estávamos, outro pixador (que também participou das entrevistas⁹, mas não quis se pronunciar sobre o caso), tinha sido flagrado pixando um local público e acabou sendo baleado por um guarda municipal da cidade no momento da abordagem. Este ocorrido foi muito comentado pelos pixadores naquele dia, principalmente após as declarações polêmicas feitas pelo então prefeito da cidade, Rafael Greca¹⁰. Além disso, pude perceber que eles estavam organizando algum tipo de reação em resposta ao ocorrido com o colega.

9 Todos os depoimentos foram mantidos de acordo com a linguagem apresentada pelos entrevistados.

10 No início de 2018, o Prefeito homenageou a Guarda Municipal de Curitiba, após um de seus guardas atirar na perna de um dos pixadores que agiam no Cemitério Municipal São Francisco de Paula na região central de Curitiba.

Segundo CISMA da gangue AFC (ARTEFATO CRIMINAL\ ARTE FATOS CRIMINAIS), a pixação em Curitiba é livre e a participação nos *points* da cidade não depende de convite do “movimento” (categoria nativa que representa a prática e a participação de pixadores na cidade de Curitiba) ou algo do tipo, conforme mostra seu comentário:

O movimento em Curitiba não é muito unido devido as rixas entre alguns pixadores, mas a galera se respeita bastante aqui. Os *points* não têm convite, cola quem quer participar, o acesso é livre, o pessoal tem bastante liberdade. O movimento nosso é forte perto de outras cidades, rola um protesto massa às vezes.

De acordo com o pixador de 23 anos, CDR (CULTURA DE RUA), a dinâmica em Curitiba está se ampliando e os *points* servem para a união dos pixadores:

O movimento em Curitiba é algo que está se organizando e crescendo cada vez mais, no qual duas vezes por semana acontecem *points* em diferentes regiões da cidade, com o intuito de unir o movimento.



Figura 5: Pixação da gangue AFC em prédio abandonado na região central de Curitiba/PR (registro: CISMA, ano desconhecido).



Figura 6: Pixação do grupo CDR, região central de Curitiba/PR (registro: CDR,

Já a pixadora ISTHA de 26 anos, integrante do grupo 100HORAS, considera que a internet favoreceu o crescimento nacional do pixo através das redes online de compartilhamento, permitindo o contato entre escritores de diferentes cidades e os *points* servem para a manutenção da prática:

As coisas mudam muito rápido, agora com internet e tecnologia, o movimento se expandiu bastante. A coisa mais legal é poder ir pra outras cidades, quando outras pessoas do movimento te recebem na casa delas, e você recebe pessoas na sua casa. Essa troca é muito especial, fortalece o movimento, traz união e você acaba fazendo muitas amizades. Aqui em Curitiba sempre tem algum movimento rolando, troca folhas, encontros, sopa de letras, sempre deixando o movimento de pé.

Para o pixador curitibano KAVE, a história da pixação, de um ponto de vista nacional, é composta pelos sentidos da criminalização:

Na verdade é uma história que agrega o coletivo da pixação, que é a da morte, da criminalização e de todo o ódio que a sociedade tem do nosso movimento. Se eu for falar da morte de um que caiu do telhado ou de outro que a polícia matou, ou de um irmão que caiu de uma janela, eu vou ser muito pontual. Então, a história como um todo é essa criminalização que a gente sofre no dia a dia e que acaba envolvendo a morte de nossos irmãos.



Figura 7: Momento de ação da pixadora ISTHA em Curitiba/PR (registro: ISTHA, ano desconhecido).

Geralmente a dúvida inicial e de senso comum, consiste em saber quais são as razões de uma pixação ou o que motiva uma pessoa a pixar. Dessa forma, procurei redirecionar essa questão para como ocorrem os primeiros contatos com a pixação e quais são os principais motivadores para começar a pixar. Para FUCK de 21 anos, que faz parte do grupo POBRES, tudo começou em seu bairro, em sua “quebrada”:

Meu primeiro contato foi na minha vila. Eu olhava a rapaziada já fazendo, eu olhava umas escrita conhecida. Meu primo até fazia também na época, daí eu queria tá junto pra conhecer como funcionava na rua, o cotidiano da galera que colava na rua e que fazia as escrita. Daí isso me atraiu né cara, até pela estética das letra, acho que foi por isso que comecei a fazer pixação. Viver na rua, sempre tive essa curiosidade. Vinha pro centro com minha mãe, já tinha vários prédios feitos, vários grupos me influenciaram (os poetas, raça ruim, os tira onda, quebra-cabeça, polícia sai do pé).



Figura 8: Pixação da gangue POBRES na rua XV de novembro em Curitiba/PR, ano desconhecido.

Segundo o pixador de 22 anos, que preferiu se identificar como integrante da grife (união de grupos de pixadores) BONDE DA INVASÃO e da gangue (grupo de pixadores) ACNOSTRA (A COSA NOSTRA), também foi a estética do pixo que lhe chamou a atenção nas ruas:

Eu era ainda uma criança, sempre riscava as paredes da minha casa, quando ia pro centro com meus pais o que mais me chamava a atenção na rua era a pixação e quando comecei a estudar, comecei a pixar a porta do banheiro e coisa e tal, então começou muito cedo pra mim.

ISTHA: Me lembro quando era criança e via as janelas e marquises pichadas e pensava: como eles faziam aquilo? Sempre fui curiosa, comecei a pesquisar e acabei descobrindo, com o passar dos anos, fiz muitas amizades nesse meio. O irmão de uma amiga minha, era mais velho e já fazia graffiti, ele mandava muito! Quando eu ia dormir na casa dela, nós pegávamos as latas dele e tentávamos desenhar algo nos muros do bairro. Foi assim que tudo começou em 2005...

FELP (31 anos) – PIXOZOA: meu primeiro contato foi na escola, fazíamos rabisco em cadernos de amigos, sem muito saber e entender a pixação. Meu primeiro rolê foi em 2005.

O interesse pela pixação, também começou cedo para o pixador CISMA e por meio do contato com pixadores:

Eu comecei na pixação novo, a partir dos 9, 10 anos, através dos meus primos mais velhos que já tinham pixos pela rua. Comecei me interessar por causa deles, vem de família isso aí, já há muitos anos, daí que eu peguei gosto. No começo pixava mesmo pra aparecer para as meninas, pra se achar porque era legal, mas com o tempo a gente vê que a pixação não envolve só isso, envolve um intuito a mais, em cima. Isso me motivou a continuar até hoje fazendo, devido ao protesto, revolta, é intervenção urbana mesmo. Um descontentamento com a sociedade, com a política, é complicado cada coisa que a gente vê que não acha certo. Eu continuo nesse movimento por causa disso. Eu comecei não foi por isso, mas hoje eu tenho esse pensamento, que é pelo protesto, pela revolta da sociedade.

KAVE: Com a pixação foi em 93, mas quando criança e quando aprendi a escrever meu nome eu já saia escrevendo nas paredes. Já existia introjetado um sentimento de externaliza na escrita. Mas em 93 no colégio eu conheci um camarada meu aí que veio de São Paulo e ele apresentou as letras, o alfabeto, então foi o meu primeiro contato com o estilo da pixação de rua mesmo.

Diante dos relatos apresentados, percebe-se que a apresentação estética e o modo como a pixação ocupa os espaços da cidade, tornam-se fatores decisivos de interesse e aproximação. É principalmente através da percepção visual que o pixo se manifesta em meio a paisagem urbana, mesmo com o forte estímulo de outros tipos de publicidades visuais (placas, vitrines, luminosos, outdoors). Os comentários mostram, também, a influência de pessoas no processo de aproximação com o pixo, principalmente entre amigos, primos e conhecidos. Outro destaque é a interação com a cidade (espaço público), todos os entrevistados se mostraram atraídos pela dinâmica das ruas (atividades na cidade), assim como os outros fatores que os motivam a pixar: o protesto, o descontentamento, a revolta, a intervenção e o reconhecimento.

As formações dos grupos de pixação (as gangues e as grifes), representam uma mistura entre os fatores subjetivos e objetivos de cada pixador ou pixadora no processo de construção dos significados (semiocultos) sobre suas marcas. O grupo

ACNOSTRA, por exemplo, faz um tipo de menção indireta ao crime organizado, em especial a máfia italiana, conhecida também pelo termo *COSA NOSTRA*:

ACNOSTRA: O nome é pelo fato de eu morar em Santa Felicidade.
Terra dos italianos como dizem.

A gangue AFC (ARTEFATO CRIMINAL/ ARTE, FATOS CRIMINAIS), possui dois sentidos em suas pixações: o primeiro de criminalização do pixo e o segundo da pixação como uma possibilidade de arte como vandalismo.

CISMA: Ela tem esse duplo sentido mesmo. Artefato criminal no sentido de governo e sociedade achar que somos criminosos e tal. O spray, a tinta, o rolinho no caso, seria nosso (artefato) pra praticar o crime... E tem aquela parada da pixação que envolve a arte em si. Como muitos tem essa concepção de que pixação é arte.



Figura 9: Pixações das gangues *PERIGO* e *ANORMAIS*, BR101 em Curitiba/PR (registro: KAVE, 2003).



Figura 10: Pixação da gangue AFC, região central de Curitiba/PR, 2017.

Já o nome da gangue POBRES, representa um sentimento de orgulho a condição e a realidade social dos seus integrantes, através de uma identidade social:

FUCK: Os caras que começaram a fazer colavam nas festas de chinelo, daí a galera comentava “nossa os cara são os mais pobres da festa” (risos), saiu daí o nome. Do cotidiano mesmo.

Vejamos os significados de algumas grifes de Curitiba e região, conforme as imagens¹¹abaixo. A primeira grife significa a sigla LVZL (LÁ VEM OS ZONA LOKA), ou seja, uma menção aos pixadores da região leste de Curitiba. A segunda sigla VB (VELHO BARREIRO), faz uma homenagem a cachaça brasileira. A terceira, RP (RATARIA PRESENTE) representa a ação rápida, ligeira, camuflada e suja dos

11 A ordem adotada para a descrição das grifes e seus símbolos, segue: da esquerda para a direita e de cima para baixo.

ratos, ligados ao modo de ação dos grupos da grife. A quarta, DPX (OS DOPAXA) simboliza o duplo sentido e inverso de uma “tribo” chapados pelo uso de maconha. A quinta, BR (BRABO E RUIM), significa a ira e a revolta das gangues integrantes. Sexta, MASI LÂMPADA (MINHA AÇÃO SUA INSPIRAÇÃO), diz respeito a influência entre os pixadores. Sétima grife, TUB (TEUBA) significa inversamente o termo “bateu”, usado para se referir aos efeitos de drogas sintéticas. A oitava, P041 (PREFIXO 41), simboliza o orgulho de fazer parte da pixação do Paraná. A nona grife, TDBB (TÔ DOBABÊ) quer dizer “tô bêbabdo”, de modo inverso. Percebe-se que muitas dessas gírias, símbolos e neologismos, são formados de um modo linguístico específico e restrito, ou seja, são palavras com significados próprios. Essa formação, deve-se ao intuito de ocultar e codificar assuntos considerados polêmicos, como o uso de drogas, xingamentos, críticas e outras violações morais. Assim como, as subjetividades de suas produções são compartilhadas (de alguma forma) de acordo com cada região (norte, sul, leste ou oeste). É possível que algumas das ideias de produção dos codinomes, gangues e grifes, sejam passadas entre as interações dos bairros, regiões ou redes de amizade.

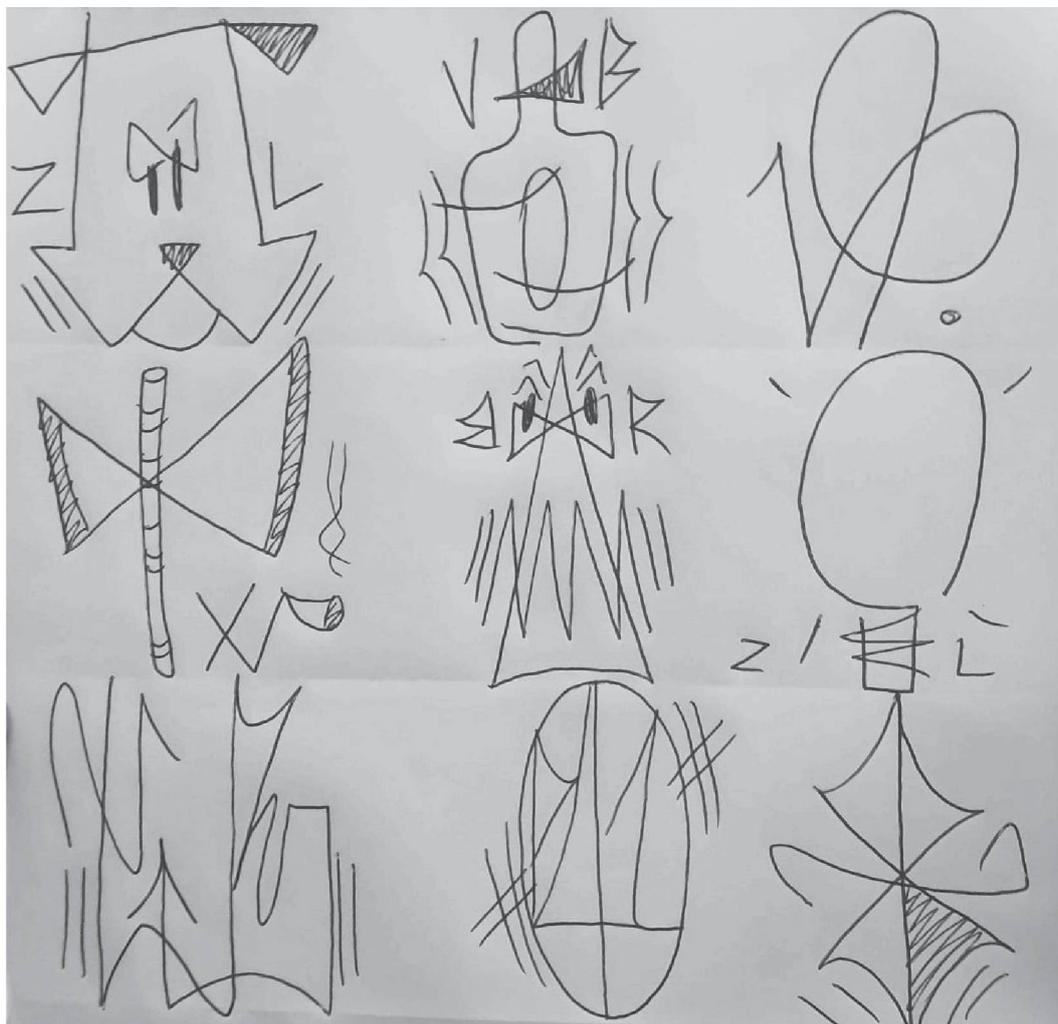


Figura 11: Folhinha de algumas grifes de Curitiba/PR, ano 2018 (registro: CISMA, 2018). Seguindo a ordem de descrição: esquerda superior à direita inferior (1º - 9º).

As outras grifes de cidade, conforme as imagens abaixo, representam: NÃO SEJA UM ALIENADO, como uma forma de crítica sobre a manipulação da mídia aos brasileiros e OS COMPARSA, representa a cumplicidade dos pixadores em seus atos. Já as outras grifes, representadas na segunda imagem: MARGINAIS ALADO, a marginalidade social, SAI DA RETA, o desejo absoluto de pixar, SÓ NÓS ZOA NORTE, uma forma de saudação aos pixadores da região norte de Curitiba, AQUI

ESTAMOS, ocupação simbólica do espaço urbano e NOIS TEM RAIVA, um sentimento de revolta.



Figura 12: Pixações de grafes em imóvel abandonado de Curitiba/PR. (registro: CISMA, 2018).



Figura 13: Símbolos (grifes) pixados em Matinhos/PR (registro: CISMA, 2016).



Figura 14: Folhinha assinada por gangues e grifes de Curitiba e região. (Registro: *Revista Rolê*, 2019).

Voltando as formações das gangues, CDR (CULTURA DE RUA) tem o sentido do conjunto de valores das práticas de rua. Outros grupos como MAT (MOVIDOS A TINTA) faz alusão a um tipo de motivação através do uso da tinta e 100HORAS (SEMHORAS), representa a participação feminina no pixo, junto ao valor da liberdade. Apesar ainda da pouca participação das mulheres no mundo da pixação em comparação aos homens, (especialmente em Curitiba e região metropolitana), relatos demonstram o aumento de interesse e participação das meninas, mesmo ainda com a preferência pelo tradicional *graffiti* pela maioria delas.



Figura 15: Pixação do grupo MAT entre outros grafites no centro de Curitiba/PR (registro: GUINE 2018)

ISTHA: Conheço algumas meninas que representam muito! Ainda é pouco se comparado aos caras, mas de qualquer maneira tem surgido muito mais meninas no movimento, que acabam encorajando outras meninas... união é a chave! Todos podemos!

ACNOSTRA: A participação feminina ainda é muito pequena, as que começam logo param, se tiver duas na atividade é muito.

FELP – PIXOZOA: Vejo que está aumentando mulheres no movimento a cada ano, isso é da hora, pois varia os pontos de vista e isso fortalece!

NF-DONAS (28 anos): Desde que comecei a fazer, eu tinha uns 15 anos, sempre foi poucas minas que fez. Sempre uma ou outra em cada bairro, em cada lugar, tipo, zona norte, zona leste. Mas desde 2006, quando eu comecei a fazer e das meninas que eu conheci na época, quem faz até hoje é pouco.

Em uma de minhas observações no atual point do centro de Curitiba, foi possível perceber o envolvimento de algumas meninas no local, mas realmente poucas em relação ao número de rapazes. Aparentemente o envolvimento das meninas que lá estavam, era quase que indireto ao pixo, pois este local de encontro é público e de grande circulação entre os jovens. Ao perguntar sobre a participação das mulheres, muitos dos pixadores entrevistados, discordaram sobre a representatividade e o reconhecimento das mulheres no movimento, revelando tensões em suas opiniões. Como alguns me disseram, a pixação ainda é uma atividade de predominância masculina e isso se deve, em grande medida aos fatores de exposição e aos perigos da madrugada (da rua), assim como da grande repressão e violência policial e outros problemas morais que envolvem a prática e a resistência de alguns pixadores homens. O movimento do pixo se formou com a



Figura 16: ISTHA em Curitiba/PR (registro: ISTHA, ano desconhecido).

maioria de homens, por isso a resistência de alguns de seus praticantes.

Além dos múltiplos significados das formações das gangues, das grifes e da participação feminina. A pixação representa um modo específico de comunicação entre esses jovens, como uma forma não convencional de exporem suas ideias, seus sentimentos, suas revoltas e suas vontades.

FELP – PIXOZOA: a pixacao é uma voz, um meio de se comunicar em forma de protesto ou mensagens positivas com as pessoas e até mesmo com quem não conhecemos. Infelizmente, hoje em dia tem muitos que estão no movimento só em busca de ibope e status.

ACNOSTRA: pixação representa pra mim, uma tinta na parede não autorizada, um vandalismo!

Para CDR a pixação é uma voz dos oprimidos e o seu grande potencial está na forma de protesto:

É um manifesto, geralmente daquele que nunca tem voz perante a sociedade, o grito de protesto do pobre e favelado, que por indignação a esse sistema, usa a pixação como uma anarquia.

A associação do pixo com a anarquia (como ato), contem sentidos importantes: o discurso de senso comum (dos não praticantes) que reproduz a ideia de desrespeito as ordens política, social e jurídica; e o próprio entendimento dos pixadores que na maioria das vezes, valorizam o ato de plena liberdade em frente aos poderes. Neste caso, os pixadores apresentam fortes admirações aos significados que empregam a ideia de anarquia, mas não são seguidores de nenhum tipo de anarquismo¹² em seu sentido clássico, como doutrina.

Segundo o pixador de 20 anos, GUINE, integrante da gangue MAT (MOVIDOS A TINTA), a pixação é um tipo de comunicação:

A pixação é livre arbítrio, é arte e protesto. Uma comunicação, um meio de se expor, um manifesto único.

Já para ISTHA, a pixação vai além de uma simples forma de protesto, ela representa também um valor, um sentimento de pertencimento e reconhecimento:

Por muito tempo representava pra mim uma maneira de protesto com a sociedade, agora representa muito mais. Amizade, fazer parte da história, ter reconhecimento por ter feito algo por aquilo que tenha efeito positivo. É uma coisa importante pra mim.

12 Por Anarquismo se entende o movimento que atribui, ao homem como indivíduo e à coletividade, o direito de usufruir toda a liberdade, sem limitação de normas, de espaço e de tempo, fora dos limites existenciais do próprio indivíduo: liberdade de agir sem ser oprimido por qualquer tipo de autoridade, admitindo unicamente os obstáculos da natureza, da “opinião”, do “senso comum” e da vontade da comunidade geral – aos quais o indivíduo se adapta sem constrangimento, por um ato livre de vontade. (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 2008, p.23).

CISMA: A pixação hoje para mim não representa muito na muita vida devido a outros objetivos que eu tenho, responsabilidades, mas procuro manter ela viva, manter a essência sempre viva. Sempre procuro manter a atividade, conhecer o pessoal novo no movimento, porque querendo ou não a pixação vai ter sempre um protesto em volta dela, um descontentamento, uma revolta contra a política, opressão policial. Isso acaba revoltando muito, a gente é isso. A pixação serve pra abrir o olho da sociedade, contra coisas que eles não enxergam na rua, que eles só veem na TV, coisas que são verdadeiras, coisas que só quem tá na rua sabe que acontece. A pixação representa um grito de socorro do povo excluído que sofre nas favelas, na rua em geral, é um grito pra sociedade abrir o olho. Talvez se existisse uma vida mais justa para todos, não existisse pixação. A pixação não bonita, eu pixo pra mostrar que não estamos contente.

KAVE: Então mano, a pixação pra mim se traduz numa frase que simboliza bem isso aí, que tem num vídeo de pixação, que fala o seguinte: eu prefiro ser odiado do que não ser visto, do que ser invisível. Então a pixação é o grito do revoltado, do invisível, é a voz de quem tá calado, do excluído. A pixação é isso, é a voz do submundo.

Os significados apresentados, se baseiam, principalmente, na perspectiva de uma possibilidade de reivindicação, de um clamor de livre comunicação. O pixo se apresenta para estes jovens, como uma possibilidade de ação, um grito, uma voz para aqueles que não tiveram ou ainda não tem oportunidade ideal de protagonizar suas vidas. Pode-se dizer que são expressões. A própria noção de vandalismo, conforme a menção do pixador e membro da gangue ACNOSTRA, serve como um suporte discursivo para esta forma simbólica de “ataque”, de “destruição” ao que foi e está sendo negado a eles, a dificuldade de lugar e de protagonismo social na cidade. Assim como um tipo de voz, de manifesto, seguindo as palavras de CDR, de anarquia como colocou FELP, de exposição como disse GUINE, de reconhecimento conforme o depoimento de ISTHA ou de descontentamento social, segundo o comentário de CISMA. Sobretudo, a pixação é uma forma de reivindicação e de protagonismo para esses jovens.



Figura 17: Ação das gangues ACNOSTRA, SUAVIS e XPLETRAS em Curitiba/PR (foto disponibilizada por membro do grupo ACNOSTRA, 2017).

Vale comentar, sobre a modalidade “grapixo”, que é um tipo de neologismo, em termos de seu significado e que une os estilos do pixo e do *graffiti*, formando uma nova composição de linguagem, um tipo intermediário (misto) de escrita urbana. O grapixo, privilegia em sua forma de expressão o uso de grandes escritas contornadas, diferentemente da composição de formas e desenhos multidimensionais, que estão geralmente ligados ao *graffiti*. Esta linguagem, destaca-se pela ideia de “misturar os estilos” do pixo e do grafite, em uma perspectiva autêntica, que transita entre as duas modalidades.

Nos últimos anos, o pixo passou a ser discutido também, em uma perspectiva artística, principalmente após as participações e intervenções de pixadores brasileiros em espaços artísticos. Recentemente em Curitiba, no final do

ano de 2018, estudantes de design, promoveram uma exposição de arte urbana, denominada de “submundo”, onde foram apresentadas algumas das formas de linguagens das ruas curitibanas, incluindo a pixação. Na exposição foram expostas folhinhas e outras superfícies pixadas. É possível considerar que esta exposição seja uma das primeiras a incluir o pixo curitibano como uma forma de linguagem, junto do *graffiti* e outros estilos já incorporados ao status artístico. Sendo assim, é perceptível o aumento de interesse por parte do mundo da arte sobre as mais diversas formas de expressões urbanas brasileiras, como o pixo.

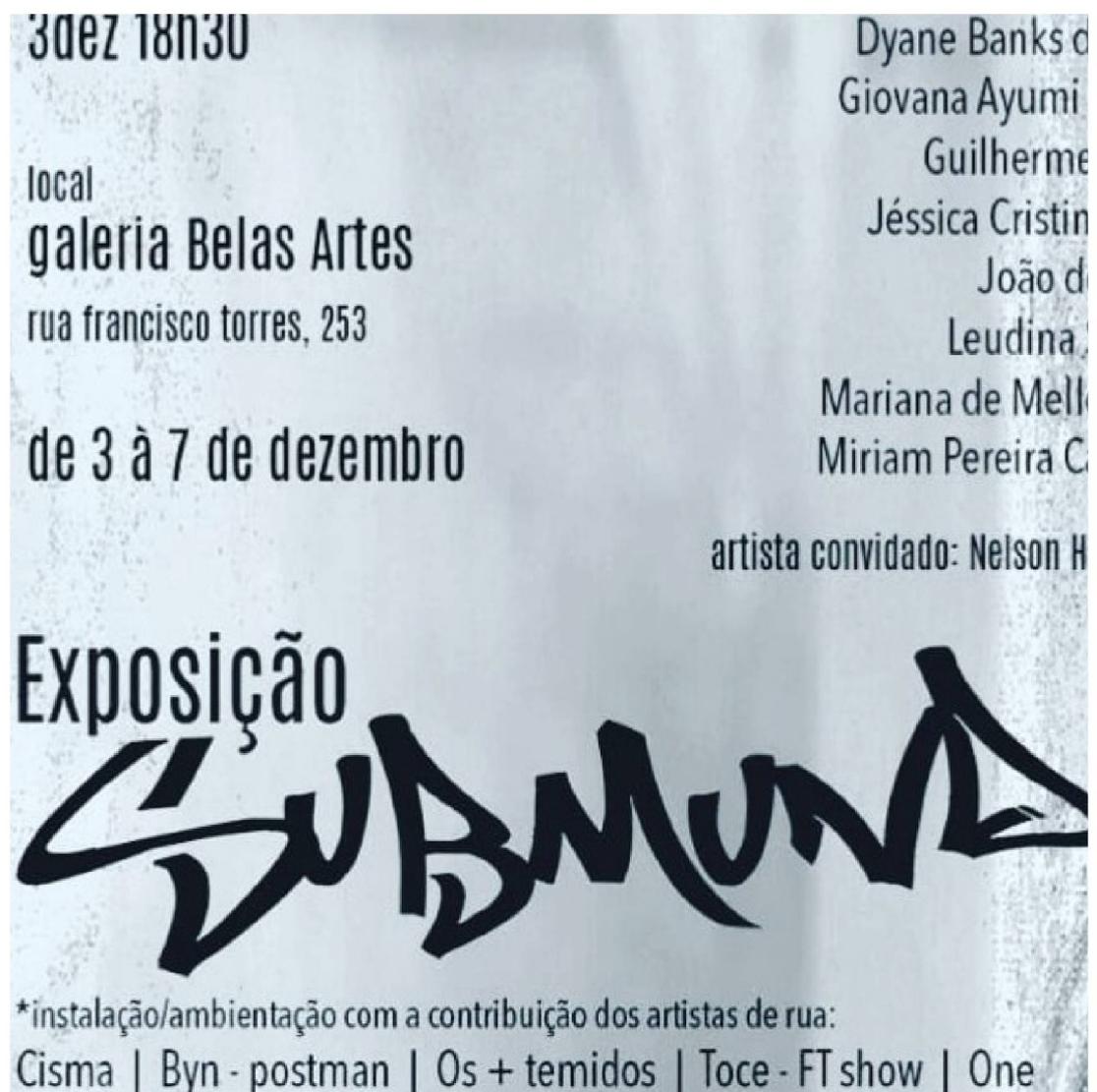


Figura 18: Folheto da exposição Submundo realizada em 2018 em Curitiba/PR.

Entre as discussões, o grafiteiro curitibano BOLACHA (33 anos), argumenta sobre a ideia de pensar o *graffiti* enquanto parte da arte urbana e como uma forma de antítese à pixação:

Meu ponto de vista não identifica todos no meio. Por eu trabalhar com pinturas comerciais diariamente na rua, eu preciso manter um respeito entre ambas as partes. Se a parede que eu for pintar já houver uma pixação, vou fazer o possível para conversar, se não poderá haver problemas. Quando falam que o *graffiti* combate a pixação é ilusão, eu mesmo sinto prazer em pixar, hoje não muito por ser fácil ter meu contato e hoje dou mais valor a conquista de cada pessoa, quando faço algum trabalho sem autorização, em lugares abandonados, sem risco ou dano. O mais importante é o respeito. Todos se conhecem, pixadores e grafiteiros, andam juntos, frequentam as mesmas baladas, não há porque essa divisão, o que gostam é apenas se divulgarem através das assinaturas ou desenhos. Essa é apenas a minha conclusão.

Já para o pixador curitibano KAVE (35 anos), a oposição entre a pixação e o *graffiti*, deve-se ao seu processo histórico distintivo:

Pra entender essa relação complexa que é a arte e a pixação, o *graffiti* e a pixação, esse confronto que existe no debate acadêmico e tal. A questão é se basear no contexto histórico. Acontece que diferente de outros lugares do mundo, como foi nos EUA, na Europa, a pixação foi criada em sua origem de modo diferenciado. Nos EUA que foi a gênese do *graffiti*, a questão do rabisco, o *tag*, a assinatura, a sua marca, ela sempre foi atrelada ao *graffiti* e ambos faziam parte do *hip-hop* e fazem até hoje. Eles estão unidos e não se separam. A pixação e o *graffiti* pertencem ao mesmo movimento. Já no Brasil, a pixação vem em outro contexto, o *graffiti* veio posteriormente, mas já havia a pichação de protesto, que é a pichação política, a pichação no tempo da Ditadura, então ela já veio com esse cunho político. O que houve foi uma separação com o decorrer do tempo, que criminalizou a pixação e fez do *graffiti* algo aceitável pela mídia, pelo mercado e pelo sistema capitalista, ao contrário da pixação que sempre teve esse cunho político. No decorrer da história, foi se segregando e cristalizando essa separação, tornando o *graffiti* algo bonito, belo e adorado por todos e a pixação odiada, coisa de vagabundo, coisa de maloqueiro. Isso o pessoal do senso comum não entende, pertencem ao mesmo elemento, porém foi segregado no decorrer da história, a partir de interesses políticos e concentração de poder.

É perceptível que o grafiteiro BOLACHA, procura não distanciar as duas práticas do ponto de vista das relações entre os escritores na cidade, pois todos os escritores querem promover as suas marcas. Segundo ele, é importante manter uma

boa relação entre os grupos, pois as ruas e as paredes representam espaços “neutros” de atuação entre ambas as partes. Além disso, argumenta que o *graffiti* não anula o pixo, pois a adrenalina e a subversão da pixação, ainda permanecem vivas para ele. Vale destacar que BOLACHA é um grafiteiro de cunho profissional, ou seja, ele pode ser visto por aqueles considerados mais “ortodoxos”, como um escritor “comercial”. Por outro lado, ele procura em seu relato, salientar a importância de manter as relações com todos os escritores da cidade, assim como de sentir prazer em pixar. De certo modo, a prática das ruas no mundo da pixação e do *graffiti* exige um bom “jogo de cintura” para que todos sejam respeitados e reconhecidos. Além disso, muitos escritores sabem que suas atividades enquanto profissionais do *graffiti* ou não, advêm das ruas, de suas antigas relações com a comunidade. Acredito que em outras atividades ligadas também às ruas, no sentido de um espaço social público, essa cautela também é mantida, pois as relações dependem de determinadas reputações.

Já para o pixador KAVE, a distinção pode ser pensada a partir da revisão histórica das escritas urbanas, pois a diferenciação entre as práticas estão ligadas, também, ao debate acadêmico. Para ele, a trajetória do *graffiti* tem forte ligação com as *tags* e com o movimento *hip-hop*, como uma dinâmica do movimento de rua. Desse modo, os elementos não estão separados. Já a pixação forma-se a partir da chamada pichação política, oriunda das formas de contestação durante a Ditadura militar do Brasil. Por outro lado, o grafite no Brasil, aparece em um contexto de difusão artística e sob influência do *hip-hop mainstream*. Assim, a pixação foi sendo rotulada a grupos periféricos de São Paulo e do Rio de Janeiro e conseqüentemente criminalizada. Já o *graffiti*, com o impulso da cultura popular e de massa, foi tomando uma forma “aceitável” em relação ao pixo. KAVE é considerado um pixador, por isso, mantém seu discurso em sentido de contestação ao status concedido ao *graffiti*, não no sentido de procurar o mesmo status ao pixo, mas, talvez, para manter suas origens, manter algum tipo de posição no mundo da pixação em relação ao *graffiti* ou a arte urbana. De certa maneira, os discursos dos dois escritores (BOLACHA e KAVE), transitam entre os aspetos subversivos da pixação e o caráter normal, “aceitável” do *graffiti*.

Em grande medida, a prática da pixação não é aceita por grande parte da sociedade, mas é preciso desvendar quais são os motivos que fazem o pixo ser esteticamente odiado, a ação vista como impetuosa, como um crime ambiental ou uma ameaça a propriedade privada, já o *graffiti* artístico, ser visto como “aceitável” em relação a outra linguagem. Afinal, o que estabelece que uma determinada prática seja aceita ou não? De acordo com ISTHA, aqueles que se dizem contra a pixação, por um lado, impulsionam a prática e por outro, demonstram a visão leiga:

Acho legal ter alguém pra bater de frente, é legal quando gostam, mais legal ainda quando não gostam... causar o impacto é o objetivo. Mas por outro lado, as pessoas que são contra geralmente são um pouco ignorantes... o que é uma tinta sobre a parede? Recentemente um guarda municipal atirou em um cara que estava pichando e ganhou uma medalha de honra ao mérito. ABSURDO! Isso mostra a consciência dessas pessoas, um tanto quanto falha, a empatia é da rara mente inteligente. Além disso é uma grande maquiagem de segurança pública, onde temos tantos problemas que realmente trazem prejuízos, materiais, morais e psicológicos e os guardas por aí preocupados com pixadores. Não acredito que se caracterize crime ambiental, principalmente quando o comparamos com crimes ambientais relevantes de grandes empresas, como a tragédia de Mariana. Que mal fazemos ao meio ambiente ao decorar uma faxada?

FELP: Na verdade as pessoas criticam porque não procuram entender.. Governo, autoridades e a polícia o que eles querem é nos alienar, oprimir, colocando regras e doutrinas que são impostas pela mídia.. OBS: vandalismo é a fila do SUS.

CDR: Para mim é uma forma de frear o nosso movimento, pois isso é que incomoda os governantes, pois é algo contra o governo, então para tentar nos calar, eles colocam multas e formas de denegrir o pixo. É uma forma de alienar a massa brasileira, para mim crime ambiental é o que aconteceu com a empresa Samarco a algum tempo em Minas gerais, qual deixou poluído um rio, matando vários animais e acabando com a vegetação no local. E até o momento ninguém foi punido, mas para prender um pobre que risca parede é fácil né.

Também em relação a aceitação da pixação e a visão daqueles que se dizem contra, CISMA argumenta que os pixadores não buscam a legalização do pixo, mas sim um modo de expressão que não seja repreendido, pois a coibição da polícia nas ruas é excessiva, principalmente em relação aos jovens.

Se for ver por um lado social amplo do que está passando o nosso país hoje, a pixação é um dos mínimos detalhes em relação ao que os políticos fazem contra nós mesmos, do que a polícia faz, a repressão nas ruas, opressão em cima do povo, dos jovens. A gente não procura a legalização do pixo, a gente procura fazer da pixação um modo de expressão. Fazer com que a pessoa alienada tenha contato com a pessoa que está na rua, entenda melhor o que acontece na madrugada. Eu vejo na pixação um modo de abrir os olhos da sociedade através do pixo, com uma frase de protesto (crime, merenda escolar roubada, roubo político) eu uso a pixação pra isso.

Os relatos demonstram que para os pixadores, o fato de a pixação não ser aceita por grande parte da sociedade, revela um certo “exagero” em relação a outros problemas sociais e políticos que temos em nosso cotidiano. Para eles, os recentes crimes ambientais cometidos no Brasil, revelam a contradição de enquadrar o ato de pichar, como um crime ambiental. Além disso, é preciso fazer o exercício de compreensão em relação a pixação, pois a aceitação ou não de um determinado fenômeno, revela a natureza impositiva de um grupo de poder que impõe a sua visão, naturalizando e o tornando “normal”. A pixação é uma linguagem e um modo de expressão para os jovens.

PERFIL SOCIAL DOS ENTREVISTADOS:

Codiname	Sexo	Idade	Ocupação	Ativo	Região (zona urbana)
CISMA	Masculino	31 anos	Estudante e auxiliar de produção.	Sim	Norte
FUCK	Masculino	21 anos	Estudante.	Sim	Oeste
KAVE	Masculino	35 anos	Estudante de história, produtor de áudio e técnico de informática.	Sim	Norte
BOLACHA	Masculino	33 anos	Grafiteiro	Sim	Sul

			profissional e tatuador.		
GUINE	Masculino	20 anos	Atendente de loja e atua como skatista amador.	Sim	Sul
NF	Feminino	28 anos	--	Sim	Leste
ISTHA	Feminino	26 anos	Designer gráfico.	Sim	Sul
FELP	Masculino	31 anos	Pintor profissional.	Não	Extremo sul
ACNOSTRA (integrante)	Masculino	22 anos	Estudante.	Sim	Oeste
CDR	Masculino	23 anos	--	Sim	Sul

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal motivo de realizar esta pesquisa, foi o fato de saber da existência da cultura da pixação em Curitiba por anos, mas ainda, com pouca abertura para discussão em torno desse fenômeno. Por vezes, penso na ideia de um tipo de “ocultamento” desta prática por parte dos seus “praticantes”, assim como por parte dos canais de informação e de setores de combate a pixação do governo. Sabe-se da maneira com que a maioria das reportagens trata a prática da pixação em Curitiba, destacando as ideias de vandalismo, ilegalidade, assim como o apelo para medidas mais rígidas de punição. Esses canais de informação, mais “tradicionais”, parecem apenas privilegiar um tipo de visão sobre a prática, o da generalidade e o da punição. Mas é possível fazer uma primeira assertiva de que a pixação em Curitiba e região permanece há anos, e esse “movimento”, usando a expressão dos próprios pixadores, não parece ser simplesmente passageiro.

Retomando aos aspectos específicos da pesquisa, procurei, em um primeiro momento, delimitar alguns paralelos entre os estilos da pichação, pixação e do *graffiti*, isso para evitar formular argumentos generalizadores e que pouco contribuíssem para a discussão em torno desse fenômeno. Evitei usar a ideia de “distinção” entre as práticas, com o objetivo de não desconsiderar alguns argumentos que procuram aproximar o *graffiti* e a pixação, usando a lógica mundial de pensar todas as expressões urbanas escritas como grafites. Essa percepção, preocupa-se com a não distinção das práticas, no sentido de pensar a pixação como um ato “criminal” e o *graffiti* como expressão artística, desde que autorizado. Entretanto, acredito ser importante destacar as diferenças entre as duas linguagens, para que suas particularidades não sejam suprimidas ou até superadas pelo potencial do *graffiti*, em termos de sua formação em torno da aceitação estética. O pixo se desenvolve no contexto urbano brasileiro e, obviamente, possui suas características fundadoras e de desenvolvimento. Assim como o *graffiti* possui sua história e seus fundamentos, ligados principalmente ao movimento *hip-hop*. Por isso, suas diferenças são, em primeiro momento, visuais e estéticas: (pixo) aspecto subversivo ligado, principalmente a escrita das ruas e não incorporado a um determinado movimento artístico *versus* manifestação artística, distante do caráter

institucional e ao mesmo tempo da essência subversiva (atual *graffiti*); em seguida de possíveis oposições conceituais. Vale destacar uma outra expressiva diferença entre os estilos ou modalidades, que é a aplicação e apresentação no espaço urbano, o obstáculo e a dificuldade de aplicação da linguagem em um determinado lugar. A pixação, destaca-se pela ousadia dos pixadores em relação as suas performances, pode-se dizer, que este é um dos fatores mais atrativos da prática e que revela uma de suas essências: a ação “arcaica”, no sentido de “aventura”, de “desbravamento” do espaço. Por isso, o comportamento desviante e a ilegalidade são os principais traços da pixação. Diferentemente da configuração do atual *graffiti*, que ajustou-se à ideia de legalidade e as status artístico, deixando de lado aquele aspecto desviante fundador. Já a pichação, em termos de seu significado geral, aloca-se a ideia de qualquer tipo de “intervenção escrita” com fins de protesto. Entre a cultura do pixo, esse tipo de linguagem está ligada à práticas históricas, chamada de “pichação política”. De todo modo, a pichação, a pixação e o *graffiti* possuem, sim, paralelos relevantes para as suas descrições enquanto linguagens urbanas.

O pixo fundou-se e desenvolveu-se, de acordo com a dinâmica dos espaços urbanos em interação com os escritores, sendo assim, suas relações organizam-se na produção dos “vulgos” (codinome dos pixadores), das gangues (grupos de pixadores) e das grifes (união dos grupos) em constante compartilhamento e reconhecimento. São realizados, em determinados pontos da cidade, os encontros de pixadores (os *points*), a fim de trocar experiências, formar alianças, promover suas assinaturas e trocá-las por meio das folhinhas, assim como valorizar o reconhecimento entre os escritores e ativar as memórias, afinal, na pixação o reconhecimento e o companheirismo são valores fundamentais. Essa organização/ “desorganizada”, orienta de certo modo, a sociabilidade da cultura do pixo, em boa parte das cidades brasileiras. Mas é importar destacar que a heterogeneidade dos grupos de pixadores compõe um de seus principais traços enquanto cultura.

Ao pesquisar a dinâmica da pixação, sobretudo os pixadores, percebe-se que é difícil traçar um tipo de ordem estrutural em relação a esta microcultura, em seu sentido estrito. O pixo enquanto forma de sociabilidade apresenta aspectos distintos, contraditórios, disputas de narrativas e poucas “definições” enquanto ao seu modo

de operação. Em grande medida, o que dinamiza esta prática é a sua incoerência operacional. Apesar de existirem alguns “padrões” de atividade, como: a produção da *tag*, os *points*, as gangues, as grifes e a norma de não atropelar (escrever por cima) de outro pixo.

Ao estudar o mundo pixação e analisar as narrativas dos pixadores, fazendo associações a partir da observação, o primeiro aspecto que se destacou é o fato não existir um “consenso” em relação às exposições dos relatos dos escritores. Mesmo que muitos compartilhem de algumas histórias e formas de explicação, como o caso de pixar por revolta e contestação, a maior parte dos relatos apresenta diferenças. Isso mostra que a cultura do pixo, não está inclinada a objetivação do ato de pixar ou construir um determinado objetivo para o grupo. Em grande medida, o impulso de fazer o primeiro “rabisco”, acontece de modo involuntário, mesmo que por trás disso, exista algum tipo de sentido, como o simples fato de se expressar ou de deixar sua marca pela aventura de “quebrar as regras”. O primeiro passo da pesquisa de campo, foi desvendar os motivos que levaram alguns escritores tornarem-se pixadores e como funciona a dinâmica da pixação em Curitiba. CISMA, que foi sobretudo, intermediário desta pesquisa, deixou claro que o movimento da pixação na cidade não exige uma determinada conduta de acesso ao grupo ou como ele disse: “não é preciso convite para participar dos *points*”. Por outro lado, a participação exige a interação com os pontos de encontro, com a formação das gangues, das festas, dos rolês, etc. Essa interação acontece de modo prático, começando geralmente pela “quebrada” (o bairro) e seguindo para outros pontos da cidade, principalmente o centro, onde se concentra o maior número de pixações e visibilidade para o reconhecimento de cada escritor ou gangue. Entre os múltiplos motivos da iniciação na pixação, o que prevalece nos discursos apresentados é a influência de amigos, parentes ou conhecidos do bairro. Acontece um tipo de interação simbólica, no sentido de ser atraído pela estética do pixo, com a ideia de ser parte de um grupo e ser reconhecido enquanto tal. Ver a sua marca ser reconhecida nas ruas é satisfatório.

Outro aspecto interessante, é pesar que na pixação, o reconhecimento se dá pelos mais diversos fatores. Mas o que prevalece em alguns dos discursos é a noção de ser experiente, ser “das antigas”. CISMA e KAVE, são considerados

pixadores “antigos” de Curitiba, mesmo tendo outros mais antigos, também. Esse fato é respeitado pelos pixadores, pois revela a origem e o desenvolvimento da prática, em outras palavras, boa parte dos pixadores se espelham em escritores mais antigos, no sentido de criar referências e participar da história do pixo. Morar no mesmo bairro ou zona (região norte, sul, leste ou oeste) que um pixador reconhecido é motivo de orgulho, pois a noção de territorialidade (construída pelo reconhecimento de histórias de pixadores ou gangues) é presente de modo simbólico na cultura do pixo. Como exemplo: um determinado escritor mora em um bairro da zona norte, mas ele apresenta muitas pixações na região central ou na região sul da cidade, isso pode lhe dar reconhecimento, porque representa ousadia, empenho. Assim como pixadores ou gangues que possuem bons contatos e têm muitos “rolês” na cidade, podem lhe dar reconhecimento. Muitos escritores possuem uma trajetória a ser zelada dentro da cultura do pixo, acumulando histórias, rolês, criações e ações. Essas trajetórias representam as suas performances enquanto pixadores.

A maneira como os pixadores usam e ocupam a cidade é certamente singular. As suas marcas vão sendo aplicadas pelas ruas de forma súbita. Ao contrário do que se pensa, a ação dos pixadores apresenta uma determinada organização, ou seja, os rolês são na maioria das vezes planejados (são considerados fatores de visibilidade, perigo e ousadia), os escritores conversam e se organizam antes ação. Além disso, existe um processo acumulativo de informações e habilidades para que cada rolê seja bem executado. Sem contar as ações planejadas para atingir um determinado objetivo (visibilidade do espaço/lugar, dificuldade, estética, tamanho, público-alvo, etc). Já os pontos de encontro e as festas, são outras formas de usar o espaço urbano. Boa parte dos *points* são localizados na região central da cidade, assim como as festas. As reuniões de pixadores não se limitam apenas ao compartilhamento do pixo, mas também a outras práticas de recreação, como andar de skate, beber, fumar, conversar, escutar música e outras formas de lazer. Por isso, a cultura do pixo não é totalmente fechada, assim como não deve ser classificada como uma “tribo urbana”, em sentido de um grupo de compartilhamento definido.

A formação dos grupos de pixação acontece por meio da interação entre os escritores e seus respectivos espaços sociais (influência do bairro, da região, ideias, valores). Esses grupos são chamados de gangues pelos pixadores, pois de alguma forma representam também, além da forma de pixar, o caráter ilegal e um modo de conduta. As gangues compartilham um nome, uma marca, que vão representar traços do grupo. A produção da gangue pode ser feita por apenas um membro ou pelo conjunto de seus membros, além disso, muitas delas, passam e aceitam novos integrantes no decorrer de sua existência. Esses grupos são carregados de memória, compartilhamento, valores e ideias. Eles, inclusive, passam algum tipo de herança simbólica para seus integrantes, como um determinado modo de conduta ou legado a ser mantido ou ampliado. Além disso, são criadas as grifes, que são as junções de gangues, como um tipo de rede da pixação. As grifes operam como um modo de compartilhamento ampliado, entre bairros, regiões, cidades, estados e até países. De alguma forma, as grifes demonstram o poder de reconhecimento compartilhamento da cultura do pixo.

A pixação, o pixo, o rabisco, as *tags*, o *tag* reto, a caligrafia de rua e todas as outras formas de expressão dessa linguagem, criadas por uma cultura jovem, representam uma forma de comunicação, em seu sentido de produção e compartilhamento de um tipo de fazer em conjunto, de uma cultura. O sentido ou os sentidos da pixação para os pixadores são muitos, pois a construção e a dinâmica do pixo, carregam essa característica. Pode-se pensar em uma forma de expressão, de protesto, de reivindicação, de reconhecimento, de pertencimento, de aventura em seu sentido antropológico ou até mesmo em um simples ato que rompe com as regras impostas. De qualquer modo, o pixo é uma forma de comunicação, uma linguagem compartilhada entre pessoas e grupos, que gera o amplo sentido de afiliação.

Se a pixação é, por vezes, considerada como um simples ato de vandalismo pela ampla sociedade, isso se deve a um rótulo empregado, pois tudo aquilo que foge da “normalidade” da vida cotidiana, dos parâmetros “aceitáveis” pela ampla maioria, tende a ser visto com o status de “anormalidade” e conseqüentemente combatido. Em grande medida, se o *graffiti* alterou seu status inicial de subversivo (principalmente por estar associado a prática de jovens latinos e afro-americanos)

para uma manifestação artística reconhecida, foi devido a uma mudança cultural da visão de arte contemporânea (privado x público) e a propagação da cultura de massa, na qual se enquadrou aspectos do movimento *hip-hop*, como a música e o próprio *graffiti*. Nesse sentido, resta pensar se a pixação seguirá os mesmos passos. Sua posição dependerá da aceitação em espaços artísticos ou ao padrão cultural? Paralelamente a isso, o pixo ainda se apresenta como uma forma de resistência as normas e aos padrões, isso porque a atitude ousada, ilógica e aventureira desses escritores urbanos, mantêm viva essa essência do aparente caos e da subversão. E, certamente, todos esses elementos caóticos e desordenados, são fundamentais para a sobrevivência do pixo ou pixação com “X” em seu sentido perturbador.

REFERÊNCIAS

- AMARILLAS, Marco Tulio Pedroza. **Pixação: protesta y transgresión**. Discurso & Sociedad, Vol. 10 (2), 2016, 300-320 301.
- AZEVEDO, Fábio Palácio. **O conceito de cultura em Raymond Williams**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS): São Luís - Vol. 3 - Número Especial Jul./Dez. 2017.
- ACNOSTRA. (Junho de 2018). **Entrevista ACNOSTRA**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- 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.
- _____. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.
- BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 13ª ed., 2008. p.23.
- BOLACHA. (setembro de 2018). **Entrevista BOLACHA**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- CDR. (Abril de 2018). **Entrevista CDR**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- CHASTANET, François. **Pixação: São Paulo signature**. France: Xgpress, 2010.
- CISMA. (Abril de 2018). **Entrevista CISMA**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- ELIAS, Norbert e John L. Scotson. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro, Zahar, 2000. p.180-181.
- FELP. (Janeiro de 2018). **Entrevista FELP**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- 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).
- FUCK. (Abril de 2018). **Entrevista FUCK**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- GUINE. (Abril de 2018). **Entrevista GUINE**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- 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.
- ISTHA (Maio de 2018). **Entrevista ISTHA**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- KAVE (Maio de 2018). **Entrevista KAVE**. (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- 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.
- 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.

NF-DONAS (Março de 2018). **Entrevista NF-DONAS.** (ANDRADE, F.V, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.

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.

TIBURI, Marcia. **Direito visual à cidade: a estética da pixação e o caso de São Paulo.** Bahia: Revista Redobra, número 13, 2013.

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.

WACQUANT, Loic. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

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