

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GABRIEL MARTINS LACHOWSKI

**MURO E MENSAGEM: UM ESTUDO DA “PIXAÇÃO” COMO IDENTIDADE  
CULTURAL**

CURITIBA

2020

GABRIEL MARTINS LACHOWSKI

**MURO E MENSAGEM: UM ESTUDO DA “PIXAÇÃO” COMO IDENTIDADE  
CULTURAL**

Monografia apresentada à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II da graduação em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda do Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Aryovaldo de Castro Azevedo Junior

CURITIBA

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**AVALIAÇÃO DA APRESENTAÇÃO ORAL DO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II**

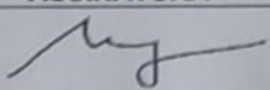
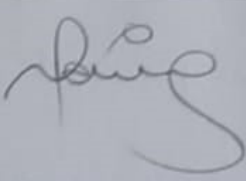
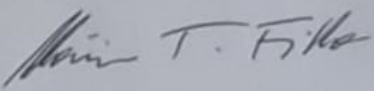
**NOME DO ALUNO(A):** GABRIEL MARTINS LACHOWSKI

**TÍTULO:** Muro e mensagem: um estudo da "pichação" como identidade cultural

**LOCAL E DATA DA APRESENTAÇÃO ORAL:**

Apresentação *online* síncrona via aplicativo Zoom, Curitiba, 11/11/2020, 17h30.

<b>BANCA EXAMINADORA – PROFESSORES</b>	<b>NOTA</b>
ARYOVALDO DE CASTRO AZEVEDO JUNIOR ( <i>orientador</i> )	90
MARIO MESSAGI JUNIOR	90
CLOVIS TEIXEIRA FILHO ( <i>convidado</i> )	90
<b>MÉDIA FINAL</b>	90

<b>BANCA EXAMINADORA</b>	<b>ASSINATURA</b>
ARYOVALDO DE CASTRO AZEVEDO JUNIOR ( <i>orientador</i> )	
MARIO MESSAGI JUNIOR	
CLOVIS TEIXEIRA FILHO ( <i>convidado</i> )	

Curitiba, 11 de novembro de 2020.

## LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - PICHAGENS DE POMPÉIA	13
IMAGEM 2 - PICHAGENS EM PARIS, 1968	14
IMAGEM 3 - GRAFFITI EM TREM NOVA IORQUINO, 1972	15
IMAGEM 4 - PICHAGENS NO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 1968	15
IMAGEM 5 - LETREIRO EXECUTADO EM PORTÃO	17
IMAGEM 6 - GRAFITE RETRATANDO O POETA PAULO LEMINSKI	18
IMAGEM 7 - POESIA PICHADA EM ORELHÃO CURITIBANO	19
IMAGEM 8 - LOGO DA BANDA DE HEAVY-METAL IRON MAIDEN	19
IMAGEM 9 - PIXAGENS DO TIPO “TAG RETO” EM GOIÂNIA	20
IMAGEM 10 - OBRA DO PIXADOR K5 - ROTA EM CURITIBA	21
IMAGEM 11 - GRAPIXO EM COLOMBO-PR	21
IMAGEM 12 - BOMB NO CENTRO DE CURITIBA	22
IMAGEM 13 - ESTÊNCEL EM CURITIBA	23
IMAGEM 14 - STICKERS EM CURITIBA	23
IMAGEM 15 - MURAL “O ILUMINADO”, EM CURITIBA	24
IMAGEM 16 - PIXAGENS DA GRIFE LAVEMOSZONALOKA!, EM CURITIBA	25
IMAGEM 17 - SR. CAMPOS E O CÃO FILA K26	26
IMAGEM 18 - PRÉDIO GIRATÓRIO DE CURITIBA É ALVO DE PIXADORES	53
IMAGEM 19 - VISTA AÉREA DO BAIRRO JARDIM ÂNGELA, EM SÃO PAULO	54
IMAGEM 20 - VISTA AÉREA DO BAIRRO JARDIM PAULISTANO, EM SÃO PAULO	55
IMAGEM 21 - PIXAGENS DE “NEGUINHO ZO” EM SÃO PAULO	67
IMAGEM 22 - PIXAGENS NO CRISTO REDENTOR EM 1991	72

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
<b>2 INTERVENÇÕES GRÁFICAS URBANAS: PANORAMA HISTÓRICO E DIFERENCIAÇÃO</b>	<b>101</b>
2.1 PANORAMA HISTÓRICO	101
2.2 DIFERENCIAÇÃO	146
2.2.1 Letreiro	156
2.2.2 Grafite	157
2.2.3 Pichação	168
2.2.4 Pixação	19
2.2.5 Grapixo	191
2.2.6 Bomb	202
2.2.7 Estêncil	202
2.2.8 Sticker	213
2.2.9 Mural	214
2.3 PIXAÇÃO: PANORAMA HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS GERAIS	224
<b>3 TERRITÓRIOS EM CONFLITO: A CIDADE POR TRÁS DA PIXAÇÃO</b>	<b>258</b>
3.1 O ESTADO E A SEGREGAÇÃO ESPACIAL	325
3.2 PERIFERIA E VIOLÊNCIA	371
3.3 ENTRE CARROS E MUROS	405
<b>4 CIDADE: UMA PROTAGONISTA POLIFÔNICA</b>	<b>49</b>
4.1 A COMUNICAÇÃO URBANA	471
4.2 OLHAR E SER OLHADO	526
<b>5 PIXAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL</b>	<b>550</b>
5.1 QUEBRADA E PROCEDER	717
5.2 O PIXO COMO COMUNIDADE IMAGINADA	762
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>796</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>842</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Quem transita pelas ruas de Curitiba - ou de outra grande cidade brasileira - provavelmente está familiarizado com o caos visual que compõe a paisagem urbana: fios de energia elétrica; placas de sinalização brotando das calçadas; lojas e suas estridentes formas de comunicação; outdoors carregados com anúncios; uma confusão de cores em prédios, casas e automóveis; e, é claro, um elemento que é *persona non grata* aonde quer que apareça: a pichação. E também a “pixação”, como defende Gustavo Lassala no livro “Pixação não é Pichação”. Segundo o autor, o pixo com “x” é aquele formado por letras e signos ilegíveis para leigos, diferente das pichações que dependem da legibilidade, como as de protesto ou poesia. E é sobre a pixação com “x” que vamos tratar neste trabalho.

Nos anos 70, a pichação com “ch” já tomava conta dos muros brasileiros, com protestos contra o seu principal alvo: a ditadura militar que regia o país. No entanto, foi nessa época que uma frase intrigante e aparentemente sem sentido começou a surgir em diversos muros paulistanos. “Cão Fila k26” estava por toda a cidade, escrita sem autorização em paredes públicas e particulares. Tratavam-se, na verdade, de anúncios publicitários irregulares feitos por Antenor Lara Campos, um senhor que criava cães da raça Fila Brasileiro e os vendia no quilômetro 26 da Estrada do Alvarenga. No entanto, muitos jovens da periferia da cidade ficaram surpresos com atenção que as intervenções do Sr. Campos receberam da mídia, e enxergaram ali a oportunidade de serem vistos. (PIXO, 2010)

Assim nascia a “pixação” brasileira. De lá pra cá, milhares de “pixadores” surgiram em todos os cantos do país, tingindo suas cidades cada um com a sua própria “tag”, isto é, a inscrição que representa a ele ou ao grupo do qual faz parte, feita com letras, traços e elementos gráficos que a tornam única, como um logotipo de uma marca corporativa ou uma assinatura. Juntos, eles competem por espaço nos muros e construções de diversas regiões da cidade, chegando a subir em marquises e até invadir ou escalar prédios particulares para registrar sua marca no topo deles. Os *pixadores* alegam diversos motivos que os levam a praticar a atividade, como a adrenalina, a expectativa ficar famoso dentro do “movimento da pixação” ou mesmo as motivações políticas, como o protesto contra o sistema e a invisibilidade da periferia. (PEREIRA, 2018, p. 49)

Como um movimento que surge na periferia e atinge diretamente o centro da cidade, é impossível não fazer uma associação entre pixação e a espacialização urbana brasileira, onde,

em grande parte das metrópoles, os mais pobres vivem nas bordas e os mais privilegiados no centro. Ou seja, o pixo está diretamente relacionado à forma como as nossas cidades se organizam. É isso o que vou tentar compreender neste trabalho: de que forma a disposição e a conjuntura das cidades brasileiras criam e alimentam a necessidade dos jovens periféricos de se expressar através das latas de tinta em *spray*.

Para atingir essa compreensão, parto do conceito de identidade cultural, trabalhado por diversos autores, com destaque para o sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall. De acordo com Hall (2019, p. 10), a identidade cultural é a construção histórica - e não biológica - da identidade de um grupo ou nação. Por ser uma construção, essa identidade sofre interferências diretas da forma com que o sujeito é interpelado ou representado em seu meio cultural.

Os pixadores, por exemplo, são recorrentemente representados na mídia e na política com um estereótipo associado ao vandalismo, às gangues e até a drogas e crimes graves, provocando o que Cohen (citado por PEREIRA, 2018, p. 155), define como pânico moral na população. Dessa forma, a representação distorcida ou exagerada dos pixadores gera medo, preconceito e até desprezo por eles e pelos seus locais de moradia entre a população em geral.

No entanto, dentro da cultura da pixação, o pixador é representado como alguém corajoso, audacioso e viril, especialmente quando a sua performance envolve algum risco, como o de ser pego pela polícia ou mesmo o de cair de um prédio ou de uma ponte. (PEREIRA, 2018, p. 153) Assim, pretendo compreender de que forma essas duas representações antagônicas contribuem para a formação de uma cultura que une milhares de jovens, principalmente das periferias, em torno de um conjunto de valores, símbolos e atividades em comum.

O conceito de identidade cultural, segundo Hall (2019), é composto por diversos elementos, como o que ele chama de “narrativa de nação”, composta por histórias que conectam os indivíduos a eventos históricos do passado, ambições do presente e um grande destino futuro, dentro dos quais os seus integrantes possam encontrar um sentido para as suas vidas; e um senso de comunidade, com um lugar imaginado ou físico sobre o qual todos os integrantes têm referências em comum. Dentro do movimento da pixação, podemos identificar muitas características que se enquadram nessa lista.

A narrativa, por exemplo. Todo pixador sabe de cabeça uma série de histórias épicas de outros pixadores que conquistaram feitos memoráveis, como marcar o topo de um prédio importante e ligar para um jornal para denunciar o feito, garantindo que ele irá sair na mídia;

ou mesmo de jovens que viajaram mais de 400km para pixar o Cristo Redentor - e conseguiram. Diversas são as histórias, geralmente transmitidas através da oralidade em conversas nos *points* - pontos de encontro de pixadores. Nesses mesmos *points*, os pixadores trocam folhas assinadas com as suas marcas para que os outros as conheçam e as identifiquem na cidade. Essas folhas são guardadas em coleções particulares que podem se tornar muito valiosas caso tenham assinaturas de pixadores que já se aposentaram ou morreram, transformando-as em registros físicos da história da pixação. A morte, inclusive, é um tema muito importante dentro do movimento, já que são muitos os casos de pixadores que faleceram durante a atividade, seja caindo de um prédio ou nas mãos da polícia. Por isso, os mortos recebem constantes homenagens e um respeito inquestionável. Dessa forma, os pixadores preservam a história do movimento enquanto constroem suas próprias histórias para serem preservadas no futuro. (PEREIRA, 2018)

Com relação ao senso de comunidade, pode-se observar que a identificação com a periferia e com todas as referências, memórias e vivências que os seus habitantes têm é fundamental dentro da pixação. Essa identificação pode ser vista nas relações entre pixadores que acabaram de se conhecer, por exemplo, e habitam regiões completamente opostas na disposição da cidade, mas já possuem uma identificação imediata pelo repertório em comum da origem periférica. Esse senso de comunidade também pode ser observado na relação entre pixadores e outros grupos culturais. É comum que os pixadores e os integrantes de outras culturas periféricas, como o *hip hop* e o *skate*, compartilhem espaços, eventos e um mesmo modo de falar e de se vestir, graças ao repertório em comum entre eles. Muitos deles, inclusive, se identificam e pertencem a mais de uma dessas culturas. Já com os jovens de classe média e alta que não são moradores de periferia, apelidados pejorativamente de *boys* entre os pixadores, a relação é de desprezo e distância. (PEREIRA, 2018)

Dessa forma, os pixadores criam a sua própria comunicação, fechada e exclusiva para eles, e ressignificam signos e *status*, ignorando os já estabelecidos pela cultura e pela mídia hegemônica, que, dentro da cultura do pixo, são substituídos pelos que eles mesmos criaram.

Por tudo isso, a relevância do tema retratado neste trabalho é um aspecto a ser ressaltado, já que se trata de um movimento historicamente recente, que ganha corpo e novos formatos a cada ano, além de acontecer diariamente em todos os grandes centros urbanos brasileiros, interferir diretamente na vida dos cidadãos que os habitam e ser alvo de uma polarização entre os que o defendem e os que o condenam. No aspecto social, a pertinência



desta pesquisa está no aprofundamento do debate sobre a pixação, revelando suas origens e motivações e oferecendo uma nova perspectiva sobre o assunto. Já no âmbito comunicacional, esse trabalho se justifica também pela exploração de uma ressignificação empírica dos signos comunicacionais estabelecida por esses jovens.

O problema de pesquisa está na compreensão de como essa comunicação se forma a partir da perspectiva da identidade cultural, fazendo da pixação uma atividade com rituais, valores e símbolos próprios que une milhares de jovens através de um sistema comunicacional próprio.

Para resolvê-lo, tenho como principal objetivo de pesquisa a compreensão da formação histórica e simbólica da identidade cultural da pixação como forma comunicacional. O caminho a ser trilhado para atingi-lo exige objetivos complementares, como: 1 - A compreensão da origem e da manutenção da organização espacial urbana brasileira e como ela afeta a autoestima dos habitantes da periferia; 2 - O entendimento de como a cidade se comunica com seus diferentes habitantes, estabelecendo signos hegemônicos de *status* através da mídia e dos prédios e muros; e 3 - O estudo da formação da identidade cultural da pixação como forma de ressignificar esses signos hegemônicos através de uma comunicação própria e fechada.

Explorar um tema como esse exige mais do que teoria. É preciso conhecer quem está ativo no movimento para compreender a situação atual do pixo em Curitiba, até porque cenários como esse dificilmente são documentados. Portanto, a metodologia aplicada a este trabalho será dividida entre pesquisa bibliográfica, filmográfica e documental, finalizando com uma entrevista qualitativa com o pixador curitibano YES (2020).

Para fundamentação bibliográfica e documental, serão utilizados autores nacionais e internacionais que trabalharam com o tema da espacialização das cidades brasileiras, como Raquel Rolnik; da antropologia da comunicação urbana, como Massimo Canevacci; do conceito de Identidade Cultural, como Stuart Hall; e da pixação, como Gustavo Lassala e Alexandre Barbosa Pereira, além de notícias e reportagens veiculadas na mídia e artigos e dissertações sobre o tema produzidos por graduandos, pós-graduandos, mestrandos e doutorandos, a fim de montar um estado da arte sobre o assunto.

A parte filmográfica será constituída principalmente por dois documentários: PIXO, de João Wainer (2010) e Pixadores, de Amir Escandari (2014).

## 2 INTERVENÇÕES GRÁFICAS URBANAS: PANORAMA HISTÓRICO E DIFERENCIAÇÃO

Muito antes de a pichação se tornar este “jogo de codificação no qual os analfabetos somos nós” (NARDI em LASSALA, 2010, p. 20), como definiu o designer e professor Henrique Nardi; muito antes de ela sequer existir, o ser humano já expressava sentimentos, contava histórias, anunciava ideias, produtos e eventos e registrava a sua existência através do simples ato de jogar tinta contra uma parede. Neste capítulo, vamos explorar o desenvolvimento dessa relação “expressão x muro” e compreender como ela evoluiu até chegar nos diferentes tipos de intervenção gráfica urbana que compõem a paisagem das cidades nos dias atuais.

Em seguida, serão estabelecidas as diferenças entre essas formas de expressão, visto que a sociedade, as autoridades e até a própria mídia costumam se confundir e misturar conceitos como pichação, *graffiti*, *bomb*, *stencil*, *sticker* etc., muitas vezes generalizando-os simplesmente como atos de vandalismo e sujeira, ou dividindo-os entre atividades dentro e fora da legalidade - geralmente associando-as erroneamente aos termos grafite e pichação, respectivamente. Para deixar o objeto de estudo deste TCC claro ao leitor, iremos descrever e ilustrar com imagens cada um dos tipos das chamadas artes urbanas, facilitando a compreensão dos conteúdos e análises que serão desenvolvidos nos capítulos seguintes.

Nestas análises e neste trabalho como um todo, serão levadas em conta somente as intervenções gráficas urbanas relacionadas ao ato de rabiscar, escrever ou desenhar em suportes externos, como paredes, muros, fachadas, postes, placas, árvores, chão etc., passíveis de serem observados das ruas e calçadas.

### 2.1 PANORAMA HISTÓRICO

Milhares de anos antes de qualquer indício de civilização, durante o período Paleolítico Superior, nossos antepassados já utilizavam tintas de fabricação própria e natural para projetar imagens de caçadas, animais, homens, mulheres e até seres antropomorfos nas paredes sedimentares de cavernas e grutas. É o que se conhece hoje como arte rupestre, cujos propósitos ainda são estudados. Acredita-se que se tratavam de relatos visuais de acontecimentos prévios ou até um ritual de cunho espiritual para acontecimentos futuros - uma das hipóteses sugere

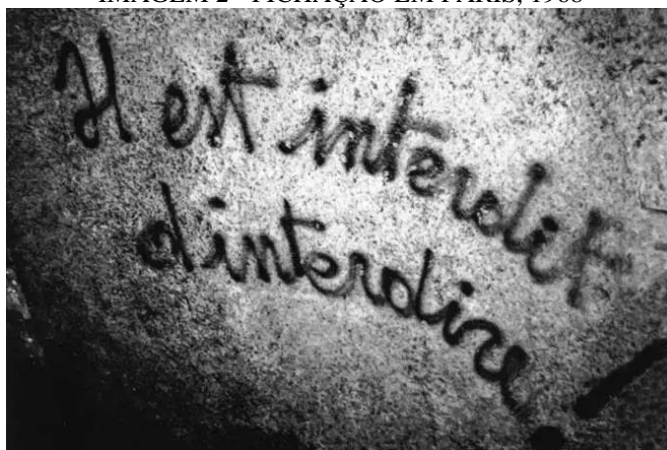


Já na Idade Média, começaram a aparecer outras pichações com vertente de protesto e desafio. Nessa época, a Inquisição perseguia e castigava mulheres que eram consideradas “bruxas”, cobrindo-as com piche. Os padres também utilizavam esse mesmo piche para pintar os muros de conventos rivais com o objetivo de expor a sua própria ideologia, criticar doutrinas contrárias ou até difamar governantes.

Dando um salto no tempo, chegamos ao período pós-Segunda Guerra Mundial, quando aconteceu a popularização do aerossol nas suas mais diferentes utilidades, incluindo a de espirrar tinta. Por sua portabilidade, praticidade e rapidez no ato da pintura, diferentes grupos ao redor do mundo começaram a descobrir novos usos para esses *sprays* de tinta que não fossem o artístico ou decorativo.

Em 1968, a França vivia um período conturbado. As políticas e regras de conduta e controle social eram extremamente rigorosas, e a palavra de ordem era produção. Em Paris, grande polo industrial francês, operários faziam greve geral e estudantes entravam em confronto direto com a polícia. Neste cenário, surgiram as primeiras pichações feitas como as que conhecemos hoje. Lemas de cunho revolucionário, como *É proibido proibir*, *A imaginação no poder*, *Amor e revolução andam juntos* e *É proibido o trabalho alienado* foram tatuados nos muros da cidade com tinta *spray*. De acordo com o designer e pesquisador Gustavo Lassala, essas obras ainda eram bastante distantes do pixo com “x”, já que tinham objetivos claros e letras e mensagens de fácil entendimento por todos (LASSALA, 2010, p. 84).

IMAGEM 2 - PICHAÇÃO EM PARIS, 1968



“*Il est interdit d'interdire!*”, em tradução livre, “É proibido proibir!”  
FONTE: <https://veja.abril.com.br/revista-veja/e-proibido-proibir/> (2018)

No mesmo período, em Nova York, negros e porto-riquenhos de bairros periféricos, como o Bronx, davam os seus primeiros passos rumo ao que se tornaria o movimento *Hip-hop*, composto pelo *rap* como expressão musical, o *break* como expressão corporal e o grafite como expressão gráfica. O surgimento do movimento também estava associado a uma época de crise, com aumento do desemprego e da violência, tanto policial quanto civil, o que acarretava em desigualdade social e guerras diárias no gueto.

Diferente dos franceses, os jovens americanos não trabalhavam com mensagens de conteúdo ou ideologia clara no grafite. Inspirados nos quadrinhos *underground*, eles passaram a pintar signos grandes e coloridos que correspondiam aos seus codinomes, acompanhados, muitas vezes, do endereço onde eles residiam. Na primavera de 1972, esses grafismos já estavam espalhados por tudo: muros, tapumes, metrô, caminhões, ônibus, elevadores, galerias e monumentos.

IMAGEM 3 - GRAFFITI EM TREM NOVA IORQUINO, 1972



FONTE: <https://blog.mcnyc.org/> (2014)

Curiosamente, na mesma década de 60 das primeiras pichações e grafites na França e nos Estados Unidos, surgiram também as primeiras manifestações à base de *spray* nos muros brasileiros. Assim como nos exemplos anteriores, o contexto tupiniquim também era de crise humanitária. No caso, vivíamos o início da ditadura militar, principal alvo das primeiras pichações do Brasil, feitas por grupos políticos e estudantis. Como em Paris, as mensagens eram claras, legíveis e compreensíveis pelo público, conclamando a volta da democracia em frases como *Abaixo à ditadura*, *Abaixo à vida dura* e *Abaixo à repressão*.

IMAGEM 4 - PICHACÃO NO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 1968



FONTE: <http://memorialdademocracia.com.br/> (2015)

Uma década mais tarde, esses atos também dariam origem ao que tratamos neste trabalho por pixo. Mas isso é assunto para o final do capítulo. Antes, precisamos aprender a diferenciar o pixo das demais artes urbanas.

## 2.2 DIFERENCIAÇÃO

Nos muros, paredes, fachadas, placas, tapumes, ônibus, estações tubo, monumentos e até nas calçadas curitibanas, podemos observar uma infinidade de intervenções gráficas feitas por indivíduos ou grupos, anônimos ou não. São diversos os materiais utilizados, desde tintas *spray*, látex, pincéis atômicos, giz de cera, adesivos, corretivo e muitos outros, produzindo as mais variadas formas e estruturas de intervenção.

No entanto, para os leigos, a dificuldade em classificar e distinguir as intervenções pode ser grande, ainda mais considerando que não existe nem a proximidade de um consenso sobre em qual campo específico elas devem ser enquadradas - se são arte, escrita, protesto, poluição, ou tudo ao mesmo tempo. Essa dificuldade é ampliada ainda pela falta de bibliografia ou mesmo de debate sobre o assunto na esfera pública, uma vez que os grandes responsáveis por essas intervenções são, em sua esmagadora maioria, de periferia, (PEREIRA, 2018) o que torna suas vozes escassas na mídia, nos livros e na política.

Por isso, este subcapítulo será dedicado a classificar as intervenções gráficas urbanas para evitar desentendimentos e facilitar a compreensão do leitor em relação ao objeto estudado

neste TCC. Para isso, serão utilizados os conceitos propostos pelo designer e pesquisador Gustavo Lassala (2010).

### 2.2.1 Letreiro

Geralmente executado por um letrista contratado ou pelo próprio responsável pela fachada, muro, portão etc. - portanto, com autorização do proprietário do suporte - o letreiro é uma intervenção de cunho meramente informativo. Produzido manualmente com pincel e tinta, ele visa informar sobre proibições, avisos, chamar atenção para algo, anunciar produtos, serviços ou até mesmo o nome de pequenos negócios.

IMAGEM 5 - LETREIRO EXECUTADO EM PORTÃO



FONTE: <https://www.versarte.com.br/> (2018)

### 2.2.2 Grafite

Em sua essência, o grafite é uma forma de intervenção feita com ou sem autorização do responsável pelo suporte - ou seja, pode ser legal ou ilegal -, que, por característica, é composto por letras e/ou elementos figurativos que exigem maior complexidade na elaboração e execução das imagens, geralmente com uma diversidade de cores e apelo estético. Esse apelo é caracterizado pela utilização de técnicas de pintura e noções artísticas de movimento, profundidade, volume, luz, perspectiva e cor, indispensáveis para a atuação do grafiteiro.

Além da pintura, geralmente feita com tinta *spray* e/ou látex, os grafiteiros utilizam materiais como adesivos, colagens, aerógrafo, esculturas, estêncil etc. Os grafites, no geral,



carregam temáticas voltadas a questões sociais e políticas, e têm por ideologia a intervenção para aproveitar o espaço urbano de uma maneira diferenciada, dando a ele mais cor, vida e personalidade, reivindicando um espaço que deveria ser da sociedade, mas está inutilizado ou preenchido de cinza.

Os grafiteiros têm um aporte ideológico e, na maioria dos casos, preferem atuar em lugares abandonados ou deteriorados, fator que contribui para a imagem positiva do Grafite. Em outros casos, são feitos em lugares permitidos e autorizados, recebendo patrocínio, já que existem Grafites sob encomenda. Nesses casos, o grafiteiro, não raro, deixa impressa uma forma de contato para futuros “negócios”, expondo-se às pessoas e ao proprietário do espaço. (LASSALA, 2010, p. 38)

Os grafiteiros também organizam oficinas para incentivar pixadores a aprender suas técnicas e ideais, de forma a “domesticá-los” para que seu trabalho se torne aceitável socialmente, diferente do que acontece com a pichação. Muitos pixadores, inclusive, utilizam o grafite sob encomenda como fonte de renda, sem deixar de pixar nas horas vagas.

Além das ruas, os grafiteiros também costumam atuar em galerias e feiras de arte, pintar telas, desenvolver trabalhos com roupas e esculturas, consagrando-se, inclusive, como artistas contemporâneos internacionais, passando a viver de arte. É o caso de grafiteiros como Os Gêmeos e Nunca.

IMAGEM 6 - GRAFITE RETRATANDO O POETA PAULO LEMINSKI



FONTE: <https://www.viajenaviagem.com/> (2013)

### 2.2.3 Pichação



A pichação, com “ch”, é uma ação de transgressão para marcar presença e chamar atenção para o próprio pichador, para uma causa ou para uma mensagem. Ela não tem um padrão estético ou de conteúdo, mas privilegia o uso da mensagem escrita de forma legível. Quando é feita com desenhos ou ilustrações, estes costumam ser simples - menos detalhados e coloridos do que o grafite - e de rápida execução.

Na maioria dos casos, a pichação é monocromática, o que não impede que existam muitas com mais de uma cor. Os suportes para esse tipo de intervenção jamais são cedidos ou autorizados, e podem assumir as mais diferentes formas: desde muros até árvores, bancos, ônibus, mesas escolares e banheiros.

IMAGEM 7 - POESIA PICHADA EM ORELHÃO CURITIBANO



FONTE: <http://g1.globo.com/> (2016)

#### 2.2.4 Pixação

A pixação com “x” é uma intervenção geralmente feita com *spray*, rolos de espuma, pincel atômico ou giz de cera que tem como principal característica uma gramática e traço próprio. Inspirados no alfabeto árabe e nos logotipos de bandas de rock, punk e metal, como Ratos de Porão, Slayer e Iron Maiden, esses traços transmitem uma sensação de violência e marginalidade, extremamente adequados ao ato de pixar.

IMAGEM 8 - LOGO DA BANDA DE *HEAVY-METAL* IRON MAIDEN

# IRON MAIDEN

FONTE: <https://xadrezverbal.com/2014/09/04/por-um-outro-olhar-politica-pichacao-michel-foucault-e-a-filosofia-cinica/> (2014)

IMAGEM 9 - PIXAÇÃO DO TIPO “TAG RETO” EM GOIÂNIA



FONTE: Livia Nunes Borges Rodrigues

O pixo é transgressor por essência, por isso, só existe na ilegalidade. Cada pixador, gangue (grupo de pixadores) ou grife (coletivo de gangues) desenvolve o seu próprio pixo, em um processo semelhante ao da criação de logotipos. São desenvolvidos traços, tipografia e grafismos próprios, de maneira a criar identificação imediata àquela marca. Então, eles espalham seus pixos pela cidade, priorizando locais de grande visibilidade, em busca do que chamam de “Ibope” - a fama entre os pixadores.

Outra característica fundamental do pixo é que a sua gramática não é legível para leigos, gerando estranhamento e desconforto entre os cidadãos que os avistam.

Tal atitude causa indignação nas pessoas, que não entendem o que está sendo feito, pois não conseguem ler as letras e concluem que, por não serem autorizadas, as inscrições contribuem para a poluição visual do espaço urbano, construindo, portanto, uma imagem negativa desse tipo de escrita. (LASSALA, 2010, p. 50)

IMAGEM 10 - OBRA DO PIXADOR K5 - ROTA EM CURITIBA



FONTE: <https://www.facebook.com/cwbpretoscovandal> (2011)

### 2.2.5 Grapixo

O grapixo é basicamente a fase intermediária entre a pixação e o grafite. Ele consiste na execução da tipografia do pixo com a adição de elementos do grafite, como cores, contorno, miolo e, às vezes, recursos de sombreamento e/ou volume. Graças a esses elementos mais trabalhosos, o seu tempo de execução também é maior do que o da pixação tradicional.

IMAGEM 11 - GRAPIXO EM COLOMBO-PR



FONTE: <https://www.facebook.com/Pixadores-De-Curitiba-661224973975211/> (2014)

### 2.2.6 Bomb

Técnica herdada dos subúrbios nova iorquinos, o bomb consiste em desenhos formados por letras bastante arredondadas, com contorno, preenchimento e traços para simular volume. De modo geral, são feitos rapidamente e utilizam somente duas ou três cores.

IMAGEM 12 - BOMB NO CENTRO DE CURITIBA



FONTE: <https://www.facebook.com/pg/cwbpretoscovandal/> (2015)

### 2.2.7 Estêncil

O estêncil é uma técnica de reprodução de imagens que depende de um elemento específico: a matriz. Recortando um material de consistência considerável em um formato específico, é possível reproduzir a mesma imagem inúmeras vezes através do simples ato de jogar tinta nos espaços vazados do material.

Além de servir como intervenção gráfica urbana por si só, o estêncil também é utilizado para complementar outras formas de intervenção, como o grafite, por exemplo, onde o uso de matrizes para criar texturas é muito comum.

IMAGEM 13 - ESTÊNCEL EM CURITIBA



FONTE: <https://bicicletadacuritiba.wordpress.com> (2012)

### 2.2.8 Sticker

Sticker, inglês para “adesivo”, é uma técnica de intervenção urbana que consiste basicamente na colagem de adesivos, sejam eles feitos a partir de desenho livre, estêncil ou impressos com serigrafia ou impressão digital.

Alguns praticantes afirmam que seu objetivo com o uso de adesivos é responder à massificação da propaganda. Disputam, assim, o espaço público com agências de publicidade e com os políticos. Uma característica desse tipo de manifestação é ser temporária, (...) pela fragilidade dos materiais utilizados, como o papel e o vinil. (LASSALA, 2010, p. 66)

IMAGEM 14 - STICKERS EM CURITIBA



FONTE: <https://curiti.bar> (2018)

### 2.2.9 Mural



Os murais de grafite são obras de grandes dimensões que podem unir diferentes técnicas de intervenção gráfica urbana. Normalmente localizados na lateral de prédios e edificações, eles só existem se autorizados, já que têm um alto custo com matéria-prima, aluguel de equipamentos e contratação de assistentes, e costumam levar dias, semanas ou meses para ficar prontos. Para viabilizar um mural, normalmente o grafiteiro necessita de parcerias com instituições públicas ou privadas que cedem o espaço e financiam a obra.

IMAGEM 15 - MURAL “O ILUMINADO”, EM CURITIBA



FONTE: <https://expressocultural.com/> (2015)

### 2.3 PIXAÇÃO: PANORAMA HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS GERAIS

Diferente de outras formas de intervenção urbana, como a pichação com “ch”, o letreiro e o mural, o pixo é um movimento essencialmente periférico. Ele tem origem e sustentação quase que exclusivamente entre habitantes, na sua maioria jovens e adultos, de comunidades e bairros populares, situados na periferia da cidade. É possível identificar, inclusive, a região de moradia de muitos pixadores em suas intervenções, muitas vezes assinadas com o ano da realização do pixo acompanhado pela sigla “ZN”, “ZL”, “ZO” ou “ZS”, correspondente à zona de origem do interventor: norte, leste, oeste ou sul, respectivamente. Na imagem abaixo, por exemplo, podemos ver as letras Z e L em cada lado da *tag* da grife LAVEMOSZONALOKA!, indicando a procedência do grupo como a Zona Leste de Curitiba. No canto inferior direito, também está o registro do ano em que o pixo foi feito: 2014.

IMAGEM 16 - PIXAÇÃO DA GRIFE LAVEMOSZONALOKA!, EM CURITIBA



Fonte: <https://www.facebook.com/Pixadores-De-Curitiba-661224973975211/> (2015)

Como vimos no início do capítulo, entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1970, as paredes e muros de diversos lugares do mundo assistiram a uma ebulição de manifestações à base de tinta *spray*. Em Nova York, os primeiros grafiteiros, oriundos dos bairros periféricos da cidade, espalhavam seus codinomes por muros, trens e tapumes. Apesar das semelhanças com a pixação brasileira, os grafites nova-iorquinos utilizavam técnicas artísticas mais elaboradas, dando origem ao *bomb*. O pixo brasileiro bebeu das águas estadunidenses na agressividade e na ousadia das intervenções, mas foi por outros caminhos em termos de estética e design. Talvez pelo seu surgimento orgânico.

Tudo começou no final da década de 1970, quando a inscrição “Cão Fila k26” amanheceu em diversos muros de São Paulo capital e região metropolitana. Como falei na Introdução deste trabalho, tratavam-se, na verdade, de anúncios feitos à mão de forma irregular por Antenor Lara Campos, dono de um canil da raça Fila Brasileiro, localizado no quilômetro 26 da Estrada do Alvarenga.

IMAGEM 17 - SR. CAMPOS E O CÃO FILA K26



Fonte: <http://www.foconojoardimiriam.com.br/> (2019)

Na época, também era comum encontrar pichações de poemas, palavras e frases engraçadas ou enigmáticas escritas de forma ilegal em muros paulistanos. “Deus esteve aqui”, “quem pixa o rabo espicha”, “Abracadabra!”, “Gonha mo Breu” eram algumas delas. (LASSALA, 2010, p. 88)

Nem o “cão fila”, nem as demais pichações pertenciam a um movimento organizado ou despertavam grandes reações sociais de indignação. Mas foram responsáveis por atrair os olhos da mídia. Reportagens em todos os veículos tornaram essas inscrições famosas, chamando a atenção de jovens periféricos, que enxergaram nelas a oportunidade de ganhar destaque nos jornais e televisões.

Ainda no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, já era possível encontrar as primeiras pichações, como define o termo, pelos muros de São Paulo. “Junecca”, “Pessoinha”, “Bilão”, “Tchentcho”, “Xuim” e “Di” foram os precursores do movimento, realizando, inclusive, as primeiras escaladas em prédios com o objetivo de inscrever seus codinomes no topo deles. A motivação? Aparecer na mídia, é claro. “(...) a mídia teve importância crucial nesse movimento; basta constatar a grande quantidade de pixadores que ainda hoje guarda recortes de jornais e revistas onde aparecem suas marcas.” (LASSALA, 2010, p. 94)

No documentário “Pixo” (2019), de João Wainer, diversos pixadores declaram sua idolatria pelo falecido Di, considerado por muitos o maior pixador de São Paulo. Eles, inclusive, relatam histórias em que o próprio ídolo ligava para os jornais se passando por um morador indignado, denunciando suas obras com o objetivo de vê-las nas manchetes.

Ao longo dos anos 1980, a pichação viralizou entre os jovens da periferia de São Paulo, passando a se tornar parte da paisagem urbana da cidade e, mais tarde, de praticamente todas as metrópoles do país. Indivíduos e gangues munidos de *spray*, rolos de tinta e pincéis atômicos passaram a inscrever seus nomes, símbolos, pseudônimos e logotipos pelos muros de todo o Brasil, formando um movimento organizado e atuante até os dias de hoje.



### 3 TERRITÓRIOS EM CONFLITO: A CIDADE POR TRÁS DA PIXAÇÃO

Ao constatar que a pixação é um movimento que nasce e cresce nas periferias da cidade e que, apesar disso, existem pixos espalhados por toda a região central, é impossível não estabelecer uma relação entre o movimento da pixação e a distribuição e organização urbana.

Como um aglomerado de massas populacionais que se organizam, estabelecem rotinas e dividem um único espaço, a cidade precisou de uma lógica própria para se desenvolver. Afinal, antes de os prédios e arranha-céus surgirem, era preciso que todos os habitantes possuísem uma faixa exclusiva e horizontal de terreno para morar. Ao mesmo tempo, também era necessário estabelecer uma área para comércio e convívio entre os moradores, que, naturalmente, deveria ser acessível a todos. Seguindo essa lógica, essa área deveria ser o centro da cidade, e as moradias se desenvolveriam no entorno dela.

No entanto, a partir do momento em que o número de moradores crescesse e a área de terreno necessária para abrigá-los ultrapassasse o perímetro da região central, seria preciso construir casas em territórios cada vez mais afastados do centro. Consequentemente, a área de comércio e convívio da cidade já não seria igualmente acessível a todos os habitantes.

E como estabelecer quem deveria morar mais próximo ou mais afastado da principal área da cidade? A resposta natural para essa pergunta seria a ordem de chegada. No entanto, a lógica de desenvolvimento capitalista adiciona um novo fator a essa equação, fundamental para a distribuição urbana como a conhecemos: o poder econômico.

Assim, quem tem mais dinheiro e/ou influência é capaz de garantir uma moradia mais próxima do centro através da compra de terrenos ou da utilização de legislações específicas. Consequentemente, quem não tem o poder econômico para se manter próximo à principal região da cidade, deve buscar moradia em áreas cada vez mais afastadas.

Dessa forma, a cidade capitalista divide suas zonas e regiões em diferentes níveis de poder econômico, concedendo a região central às elites e relegando a periferia às classes sociais menos abastadas.

Professora de Arquitetura e Urbanismo na UFPR e pesquisadora do Observatório das Metrôpoles, Madianita Nunes da Silva explica:

(...) a moradia tem uma relação muito forte com o processo de segregação espacial. Ela é, basicamente, a localização de uma classe social de maneira homogênea em

determinadas áreas do espaço. E as classes mais altas se auto-segregam, porque elas têm a capacidade de escolher onde vão viver. (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

Para a urbanista e arquiteta cuja obra dá nome a esse capítulo, Raquel Rolnik, a maior concentração de investimentos públicos na área central também é responsável por aumentar essa segregação entre classes sociais no espaço urbano. Afinal, quanto mais recursos tiver a região em termos de moradia, mobilidade, acesso à educação e ao comércio, maior também será a especulação imobiliária, fazendo com que o preço dos terrenos e imóveis da área afastem naturalmente as classes sociais que não têm condições de bancá-lo.

(...) configura uma centralidade da elite da cidade o espaço que historicamente concentra valores imobiliários altos, o comércio mais elegante, as mansões e apartamentos mais opulentos, o consumo cultural da moda e o maior volume de investimentos públicos. (ROLNIK, 2017, p. 24)

(...) Ao mesmo tempo que configuram os territórios da riqueza, a concentração de investimentos em “melhoramentos” e a legislação também definem aqueles lugares onde deverá se instalar a pobreza. O movimento, desde seu nascimento, é centrífugo, ou seja, delimita as bordas da zona urbana ou mesmo a zona rural como local destinado aos mais pobres. (ROLNIK, 2017, p. 26)

Existem exceções, no entanto. Madianita Nunes da Silva afirma que é possível encontrar habitações populares em localidades centrais. Porém, sob a condição da ocupação ilegal de uma área não destinada à moradia, já que, uma vez que a terra é mercadoria e o seu preço determina quem vai morar aonde, a população de baixa renda só tem a opção de morar em regiões bem localizadas através da formação de favelas em áreas impróprias (SILVA em GIOVANAZ, 2017).

As moradias populares, no entanto, - mesmo as localizadas em regiões centrais - possuem aspectos de habitação totalmente distintos das moradias das classes mais altas.

As primeiras têm por características principais a alta densidade populacional, a baixa quantidade de espaços privados e a carência de estruturas básicas de moradia e habitação, como esgoto a céu aberto, transporte público e outras políticas governamentais.

Já a moradia das classes elevadas pode ser descrita com características extremamente opostas às supracitadas: mais espaço para menos habitantes, ampla privacidade e estrutura plena de habitação, com alto nível de investimento público.

Ao descrever o design urbano de São Paulo, a capital, no início do século XX, Raquel Rolnik demonstra que os bairros da cidade já exibiam essa mesma antítese social na época,

provando que mais de um século de políticas públicas não foi o suficiente - em termos de tempo ou de vontade - para reduzir a diferença entre as condições de acesso e moradia das classes baixas e altas.

É nesse momento que se constrói um dos primeiros fundamentos da ordem urbanística que governa a cidade, presente em alguma medida até os nossos dias: uma região central investida pelo urbanismo, destinada apenas às elites, contraposta a um espaço puramente funcional, em geral “sem regras”, bem fora desse centro, onde se misturam o mundo do trabalho e o da moradia dos pobres.

(...) Nos bairros populares, (...) exiguidade de espaços privados, profusão de espaços semipúblicos densamente ocupados: corredores, ruas internas e pátios. Geralmente, há barro nas ruas, esgoto a céu aberto e bonde na via principal. O bairro dos ricos é aquele cujas mansões circundadas por jardins se fecham em muros, exibindo sua imponência nas avenidas largas e iluminadas, amplos espaços para uma seleta e íntima vida social. (ROLNIK, 2017, p. 22 e 23)

A partir dessa relação, é possível traçar um paralelo, inclusive, entre a forma de espacialização das metrópoles brasileiras nos séculos XX e XXI e a das fazendas do Brasil escravocrata, entre os séculos XVI e XIX.

A área de moradia das fazendas escravocratas era dividida em dois espaços principais: casa-grande e senzala. A primeira, destinada à elite da fazenda, composta por senhor de engenho, sua família e seus funcionários contratados, possuía plena estrutura de habitação, com cômodos muito bem divididos e grandes espaços privados para um número reduzido de pessoas. A senzala, ao contrário, era composta por um único cômodo dividido entre as dezenas ou até centenas de escravos que trabalhavam na fazenda. A estrutura de moradia era extremamente precária, e a privacidade era nula. “A relação senhor-escravo foi instituída, tendo a princípio europeus como senhores e africanos como escravos. A casa-grande e a senzala foram as formas de espacialização dessa relação.” (ROLNIK, 2017, p. 195)

Mas essa espacialização se mantinha mesmo entre os escravos libertos. Os que compravam sua alforria, por exemplo, partiam para encontrar moradia nos centros urbanos, mas só eram capazes de bancar habitações caracterizadas pelo aspecto precário, com muita gente e pouca privacidade, como porões e cômodos em habitações coletivas (ROLNIK, 2017, p. 199).

Ainda assim, essas habitações tinham uma vantagem em relação às periferias de hoje: elas ficavam na região central da cidade. Principalmente pela economia extremamente rural, que demandava grandes espaços para plantações e criação de animais, fazendo com que a

periferia fosse ocupada pelas fazendas. “A cidade escravocrata era pouco segregada: o Centro era local de moradia e trabalho de todos, marcado pela presença constante dos escravos e do comércio, desde a negra com seu tabuleiro até o grande armazém.” (ROLNIK, 2017, p. 22)

Mas essa organização espacial não durou muito. Com a libertação em massa dos escravos e, conseqüentemente, o aumento da população em condições de vulnerabilidade, as classes sociais mais altas encontraram o caminho da autosegregação.

A grande transformação que ocorreu na cidade do café foi, sem dúvida, a configuração de uma segregação espacial mais clara: territórios específicos e separados para cada atividade e cada grupo social. Isso se deu por meio da constituição dos bairros proletários e dos loteamentos burgueses, da apropriação e reforma do centro urbano pelas novas elites e da ação discriminatória dos investimentos públicos e regulação urbanística que ajudaram a construir e perpetuar as diferenças. (ROLNIK, 2017, p. 22)

Assim começou a se desenhar a organização espacial urbana que vemos nas cidades de hoje. O crescimento exponencial da população e o grande êxodo rural visto no Brasil durante o século XX ampliaram ainda mais a quantidade de pessoas em situação de vulnerabilidade nas áreas urbanas. Conseqüentemente, as periferias sofreram um *boom* populacional, e a cidade não acompanhou - como não acompanha até hoje - esse crescimento, deixando milhões de pessoas em situação de moradia precária, sequer com a infraestrutura básica para viver.

A evolução da engenharia civil, com a construção de prédios cada vez mais altos, seria uma grande solução para o problema da distribuição espacial nas cidades. No entanto, a forma com que ela foi aplicada apenas agravou a situação.

(...) nos bairros que se verticalizaram, substituindo casas e sobrados por edifícios de apartamentos (como Vila Madalena e Tatuapé), a população moradora diminuiu ao invés de aumentar, reduzindo a densidade e “exportando” populações para periferias mais distantes, no próprio município e no entorno metropolitano. (ROLNIK, 2017, p. 66)

A explicação está no interesse comercial das construtoras e na infraestrutura necessária para atender um edifício. Mesmo com a diminuição da população moradora, a concentração dos habitantes aumentou, já que, se antes eles estavam espalhados em casas e sobrados pelo bairro, agora estão todos juntos em um mesmo terreno, o que gera a necessidade de investimento público na ampliação de ruas e da infraestrutura, além de atrair novos negócios para a região. Tudo isso, somado ao interesse lucrativo das construtoras e imobiliárias, faz com

que a especulação dos imóveis suba, expulsando a população mais vulnerável para a periferia, que passa a acumular bairros muito mais densos que os bairros nobres verticalizados (ROLNIK, 2017, p. 135 e 136).

Trazendo esse comparativo para Curitiba, por exemplo, podemos observar a grande densidade populacional dos bairros afastados do centro. De acordo com o Censo feito pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010, e dados do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), a Cidade Industrial, bairro situado a mais de 40 minutos de transporte público do Centro, possui 172.669 moradores. É o bairro mais populoso da cidade. Se fosse um município, seria o 8º mais populoso do estado. Não por coincidência, os bairros seguintes na lista de mais populosos de Curitiba são todos afastados da região central: Sítio Cercado, Cajuru - este, inclusive, o bairro com a maior densidade demográfica da cidade -, Boqueirão e Uberaba, respectivamente. (MARTINS, 2016)

Quando fazemos esse comparativo com relação à renda *per capita*, a expulsão das populações pobres para a periferia fica ainda mais evidente. De acordo com o mesmo Censo, em 2010, os bairros com maior média salarial entre os seus habitantes eram Batel, Bigorriho, Ecoville/Mossunguê, Cabral e Juvevê, respectivamente. Com exceção de Ecoville/Mossunguê, que constitui uma espécie de “centro dos novos ricos” da cidade, todos os demais bairros ficam localizados na região central de Curitiba.

Já os bairros com menor renda *per capita* são, respectivamente, Caximba, São Miguel, Tatuquara, Ganchinho e Campo do Santana, todos localizados na periferia da cidade. Se compararmos o salário médio de um morador do Batel com um morador da Caximba, por exemplo, podemos mostrar ainda mais didaticamente essa diferença: em 2010, o morador do Batel recebia, em média, R\$4.136,88 por mês, enquanto o da Caximba recebia R\$559,51, sete vezes menos.

Com tal precariedade financeira, o acesso ao aluguel ou compra de moradias regulares também é muito dificultado. E quando é possível, é através de programas governamentais, como o Minha Casa, Minha Vida, cujos conjuntos habitacionais com preços mais em conta ficam, justamente por essa condição, localizados praticamente em sua totalidade em periferias distantes, demandando um grande tempo de deslocamento e alto custo de transporte aos seus moradores. Por isso, a solução encontrada por grande parte da população periférica para habitar regiões mais próximas ao centro é, como mencionado no início do capítulo, a moradia irregular - a autoconstrução (ou seja, sem autorização) em áreas não urbanizadas.

O Censo do IBGE de 2010 foi o primeiro a coletar dados sobre esse tipo de habitação, chamado na pesquisa de “aglomerados subnormais”. Apelidado pela imprensa de “censo das favelas”, o estudo apontou que, em 2010, o Brasil contava com 11,5 milhões de moradores distribuídos em 3 milhões de domicílios localizados em aglomerados subnormais. Em Curitiba, eram 162 mil pessoas nessas condições. Raquel Rolnik, no entanto, calcula que as cifras seriam ainda maiores: “Considerando os critérios adotados, esse número está subestimado.” (ROLNIK, 2017, p. 122). Ainda assim, a pesquisa colaborou para comprovar estatisticamente o que descrevemos nesse capítulo, mostrando que a esmagadora maioria dos assentamentos precários está situada em regiões metropolitanas, que 31,6% dos habitantes desse de moradia têm renda *per capita* de até meio salário mínimo - em outras regiões, esse percentual é de apenas 13,8% - e que, em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, mais da metade das famílias habitantes de favelas recebe menos de 500 reais por mês. “Seguramente, essas pessoas não conseguem ter acesso ao mercado formal de locação, muito menos ao de casas próprias” (ROLNIK, 2017, p. 122).

O Censo também escancarou a diferença de infraestrutura básica que dispõem as populações de diferentes faixas de renda, dentro e fora das comunidades, mostrando que, em regiões onde os habitantes têm uma renda *per capita* inferior a um quarto de salário mínimo, menos da metade das ruas têm calçadas e somente 20% têm bueiros e bocas de lobo - itens presentes em 85% das ruas onde a faixa de renda supera os dois salários mínimos *per capita* (ROLNIK, 2017, p. 93).

Comparando os dados do IBGE com suas próprias pesquisas, feitas com diferentes instituições e financiadores desde 1991, Raquel Rolnik aponta que a falta de infraestrutura diminuiu nesses 19 anos, mas ainda é realidade da maior parte da população periférica. Ela cita, por exemplo, que, no início da década de 1990, somente 23% dos domicílios brasileiros apresentavam todas as adequações que ela considerava como adequadas para moradia: rede de água, coleta de esgoto e lixo, eletricidade, banheiro dentro de casa e dois ou menos habitantes por cômodo. Em 2000, o número subiu para 33% dos domicílios, e, em 2010, para 43%. Ainda assim, menos da metade das moradias do país atende a todas as condições adequadas de infraestrutura - isso sem falar de proximidade com áreas verdes, escolas e centros de saúde ou cultura (ROLNIK, 2017, p. 94).

Na Caximba, bairro que abrigava um famoso lixão de Curitiba e que agora é casa da população com menor renda *per capita* da cidade, a falta de infraestrutura salta aos olhos.

Como descreveu o repórter Gustavo Queiroz ao jornal Plural em 2019, “Há esgoto a céu aberto, casas em palafita, ruas sem asfalto e despejo de lixo em áreas de preservação ambiental. Isso tudo causa problemas de saúde pública, evasão escolar e formação de milícias.” (QUEIROZ, 2019). Queiroz também destacou o motivo que leva a população a morar em condições tão precárias: o fim do aluguel. (QUEIROZ, 2019)

Essas condições insalubres somadas à falta de infraestrutura básica nas casas e ruas descritas anteriormente por Raquel Rolnik também trazem outro grande risco a essas habitações: os desastres naturais. Por mais que toda a cidade esteja suscetível a vendavais e enchentes, a forma de construção dos bairros periféricos e a maior fragilidade das suas moradias amplificam a chance de grandes estragos. Isso sem contar que as comunidades costumam ser construídas irregularmente próximas ou sobre morros e em torno de rios, fazendo dos deslizamentos e enchentes uma preocupação constante.

(...) a maioria dos conjuntos foi implantada em terrenos totalmente impróprios do ponto de vista geomórfico. Com a remoção da vegetação e as obras de terraplanagem, os solos expostos são sistematicamente conduzidos pelas chuvas, assoreando rios e córregos. Quando estes já se encontram em galerias fechadas ou canais, seu assoreamento é ainda mais problemático, já que dois fatores contribuem para diminuir a velocidade de escoamento, agravando a condição dos rios principais e provocando enchentes.

(...) as enchentes, calamidades sofridas pela cidade em todo verão chuvoso, longe de serem um produto da ira dos deuses, são consequência do próprio modelo urbanístico da cidade. (ROLNIK, 2017, p. 46)

Na Caximba, não é diferente. A população enfrenta enchentes constantes, que chegam misturar água potável com esgoto e até a derrubar casas inteiras (QUEIROZ, 2019).

E é claro que, além do risco de causar grandes estragos materiais às populações que já estão em condições de maior vulnerabilidade, esses desastres naturais amplificados pela estrutura urbana também afetam diretamente a vida e a saúde dessa população fragilizada economicamente. A enchente traz doenças oriundas de vermes, protozoários e bactérias presentes nos esgotos e aterros, e os vendavais e deslizamentos derrubam casas e postes, causando mortes e ferimentos graves.

Por tudo isso, é fácil chegar à conclusão de que a segregação espacial classicista que vemos nas cidades brasileiras também gera uma diferença espacial de condições e expectativas de vida dentro do mesmo município. Madianita Nunes da Silva aponta essa diferença em Curitiba.

Uma criança que nasce no Batel, um dos bairros mais ricos da região central, terá em média 12 anos a mais de vida que quem nasce na Vila Parolin, a 5 km de distância – segundo o Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil. A diferença de expectativa de vida reflete um abismo na qualidade dos serviços de saúde, saneamento e segurança. A situação se agrava na Região Metropolitana de Curitiba (RMC). O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da Matriz 1, que contempla os bairros próximos ao Centro, é 0,928 - semelhante ao da Suíça, por exemplo. O do município de Doutor Ulysses, na RMC, é 0,546 – equivalente ao do Quênia, um dos países mais pobres da África. (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

Todos esses problemas originados na segregação espacial urbana poderiam e deveriam ser apaziguados pelo Estado, responsável por suprir as carências da população, principalmente relacionadas ao acesso ao Centro e ao fornecimento de infraestrutura básica para moradia. No entanto, o papel do governo na história tem sido o oposto: a maioria das suas ações são voltadas intencional ou não intencionalmente para ampliar as diferenças de espaço e de classe entre centro e periferia. É esse tema que trabalharei no subcapítulo a seguir.

### 3.1 O ESTADO E A SEGREGAÇÃO ESPACIAL

No início do capítulo, comentei que, na lógica de desenvolvimento capitalista, quem possui mais dinheiro e/ou influência seria capaz de escolher em qual região morar, relegando o restante aos que não têm escolha. Ao longo das últimas páginas, detalhei o papel do dinheiro nessa equação. Mas o que seria a influência capaz de determinar onde alguém vai viver? A resposta é simples: poder político.

Os agentes do Estado são quem faz as leis e determina o destino dos investimentos públicos. Por isso, eles têm nas mãos o poder de escolher qual região receberá maiores investimentos em infraestrutura, de combater ou incorporar a moradia irregular, de facilitar ou dificultar o acesso de moradores da periferia ao centro etc. E assim eles o fazem. Mas, uma vez que a maioria dos agentes do Estado com poder o suficiente para fazer essas escolhas tem origem nas classes média e alta, eles, muitas vezes, fazem-nas em benefício das suas próprias classes, ampliando a segregação territorial entre centro e periferia.

Raquel Rolnik mostra que essa prática não é nada nova, citando um exemplo de 1894 que carrega consequências até hoje na maior cidade do Brasil, quando o incorporador da Avenida Paulista, Joaquim Eugênio de Lima, aprovou uma lei exclusiva para a via que obriga todas as futuras construções a obedecer uma distância de dez metros em relação à rua e dois



metros para as construções ao lado a serem ocupados por “jardins e arvoredos”, garantindo, assim, um padrão de qualidade urbanística exclusivo para os habitantes de uma região nobre. (ROLNIK, 2017, p. 23)

Enquanto isso, as regiões que compreendiam autoconstruções sequer tinham a opção de receber investimentos públicos, mesmo que fosse da vontade do Estado. Afinal, elas só foram reconhecidas legalmente na cidade de São Paulo em 1932, 38 anos depois da lei de Joaquim Eugênio de Lima. Ainda assim, as condições de reconhecimento desse tipo de habitação não estavam pré-definidas na lei, dependendo de critérios estabelecidos caso a caso, o que tornava burocrático e difícil o processo de implementar melhorias para essa população em situação vulnerável. (ROLNIK, 2017, p. 35)

Dessa forma, a condição de legalidade urbana, essencial para a incorporação das classes mais pobres às políticas públicas, torna-se uma concessão seletiva do Estado. O “novo pacto territorial” que se estabelece nas cidades mantém a velha ordem, apenas “tolera - seletivamente - exceções à regra” para serem “contempladas” com os direitos mais básicos da cidade, como o de receber investimentos públicos e serviços urbanos. (ROLNIK, 2017, p. 36)

Essa condição de clandestinidade seletiva durou por mais 56 anos. Foi só na Constituição Brasileira de 1988, através da Emenda Popular da Reforma Urbana, apresentada aos constituintes através de uma petição popular, que os ocupantes de assentamentos informais, como as favelas e os loteamentos irregulares, receberam o devido reconhecimento com o pleno acesso aos serviços públicos. A Emenda também defendia o combate à especulação imobiliária, a participação direta dos cidadãos nas tomadas de decisão sobre a política urbana e afirmava a função social da cidade e da propriedade.

Os artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1988 integram seu capítulo “Da política urbana”. No artigo 182, determina-se que a cidade e as propriedades urbanas devem cumprir sua função social, preveem-se sanções pelo não cumprimento desta e insitui-se o Plano Diretor, obrigatório para todas as cidades com mais de 20 mil habitantes e integrantes de regiões metropolitanas como peça na qual essa função social deve ser definida. Já no artigo 183, estabelece-se a possibilidade de reconhecimento pleno das propriedades urbanas ocupadas por posseiros com finalidade de moradia há mais de cinco anos. (ROLNIK, 2017, p. 233 e 234)

A partir desse momento, que coincidia com o processo de redemocratização do país e com a maioria da população brasileira vivendo em áreas de cidade, começam a ganhar força os movimentos de reforma urbana, que lutam por uma moradia digna para todos os cidadãos, e

conseguem a aprovação do Estatuto das Cidades em 2001, uma lei progressista e reformista que estrutura o acesso à cidade para todos, com uma distribuição organizada dos benefícios e ônus da urbanização, além de diversas ferramentas de gestão democrática, justiça social e sustentabilidade urbana. A partir da aprovação do Estatuto, os municípios são obrigados a adaptar seus planos diretores a esses serviços em até cinco anos. (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

Mesmo com todo esse progresso, o reconhecimento das autoconstruções, ocupações e assentamentos não está nem próximo de ser pleno. Esse tipo de moradia é historicamente invisível às leis de zoneamento de diversas cidades, incluindo São Paulo, onde muitas delas simplesmente não aparecem nos mapas que indicam os perímetros de cada zona no plano da cidade (ROLNIK, 2017, p. 210 e 211).

A invisibilidade desses assentamentos nos mapas de zoneamento não apenas demonstra a atenção - ou a falta dela - que o poder público destina a esses cidadãos e às suas condições de moradia e de vida. Ela também põe em dúvida o pertencimento ou não dessas comunidades à cidade, o que, conseqüentemente, retira a obrigatoriedade da sua integração à rede de serviços e equipamentos municipais e de investimentos para a melhoria das suas condições de vida.

“A consequência inevitável dessa posição extralegal é a transitoriedade permanente ou a ideia de que esses assentamentos irregulares são provisórios e que um dia desaparecerão.” (ROLNIK, 2017, p. 212) Essa condição de provisoriedade se transforma em uma justificativa para a falta de investimento, ampliando a precariedade urbanística e aumentando a desigualdade entre essas regiões e as que são beneficiadas pelos investimentos públicos.

Infelizmente, essa condição de transitoriedade permanente não é apenas teórica. A ausência do reconhecimento da legitimidade desses assentamentos faz com que muitos deles jamais sejam regularizados, o que abre a possibilidade de desapropriações e reintegrações de posse por parte do Estado.

Na Caximba, bairro localizado no extremo sul de Curitiba, a 27 km do Centro, as primeiras autoconstruções datam dos anos 1990. A formação da Vila 29 de Outubro, maior e mais conhecido aglomerado subnormal da região, teve início no final de 2009, mesma data do encerramento das atividades do Aterro Municipal da Caximba. Mesmo com habitantes vivendo lá há quase 30 anos, uma reintegração de posse já foi aplicada, mas os moradores voltaram. No entanto, mais desapropriações podem estar por vir. (QUEIROZ, 2019)

A Vila 29 de Outubro e a Vila Abraão são consideradas assentamentos irregulares, pois ocupam terreno pertencente ao Instituto das Águas, órgão do Governo do Estado do Paraná. As demais vilas são tidas como “loteamentos clandestinos”, categoria usada quando o dono de uma propriedade divide uma área e vende para particulares, sem registro na prefeitura. Algumas áreas estão em processo de regularização, outras sob pedido de reintegração de posse, o que faz da “29” e suas vizinhas um campo minado. (...) A maior parte das habitações foi edificada em desacordo com a Lei de Zoneamento de Curitiba, que estabelecia para o local uma Área de Preservação Ambiental, as APAs, cuja densidade de ocupação habitacional tende a ser reduzida. (QUEIROZ, 2019)

Além do medo constante de perder sua moradia, os habitantes dos assentamentos da Caximba também convivem permanentemente com a falta de estrutura, vivendo em áreas com “casebres improvisados, ruas em poeirão, esgoto a céu aberto, deficiência de serviços públicos, além dos demais males trazidos pela informalidade.” (QUEIROZ, 2019)

Não se pode dizer, no entanto, que o Estado é totalmente negligente em relação aos assentamentos subnormais. Em 2018, por exemplo, o prefeito de Curitiba, Rafael Greca (PMN), criou o Setor Especial de Habitação de Interesse Social, que torna mais fácil a regularização fundiária e a própria ação da prefeitura nas vilas da Caximba. Antes disso, a prefeitura sequer podia agir ou entrar em determinadas ruas, já que pertenciam a um loteamento clandestino em terreno particular. (QUEIROZ, 2019)

A preocupação da prefeitura com os aglomerados subnormais de Curitiba vem desde o primeiro Plano Diretor da cidade, em 1966. No entanto, na época, as tentativas de levar infraestrutura e desenvolvimento para esses assentamentos saíram pela culatra. As ações públicas para melhorar as condições de vida dos bairros populares provocaram um aumento na especulação imobiliária, fazendo com que muitos moradores se mudassem para regiões ainda mais afastadas.

O primeiro Plano Diretor (...) previa o crescimento linear de Curitiba, coibindo a expansão para todos os lados. “Mais do que o desenho, o que pesou para a segregação foi a valorização do preço da terra”, analisa Madianita Nunes da Silva (...). “O avanço da atividade imobiliária dificultou, nessa época, o acesso à terra por parte da população de baixa renda – em geral, migrantes que vinham do campo para a cidade”. (GIOVANAZ, 2017)

Essas regiões mais afastadas, no caso, seriam os municípios da Região Metropolitana de Curitiba (RMC), cujos loteamentos populares, até os anos 1990, eram, na maioria, regulamentados. No entanto, a partir dali, boa parte dos seus territórios, principalmente no lado Leste da RMC, foram convertidos em Áreas de Preservação Ambiental, deixando muitos

moradores sem alternativa a não ser a ocupação ilegal. Já as regiões Sul e Sudeste da RMC, distantes de mananciais de abastecimento e, por isso, aptas à urbanização, sofreram uma intensificação na demanda por moradias populares, atraindo a presença do mercado imobiliário e, conseqüentemente, elevando os preços dos lotes e imóveis. (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

Esse aumento na demanda não foi por acaso. Justamente na década de 1990, o Brasil assistiu a um *boom* na quantidade de ocupações irregulares. Com exceção de Rio de Janeiro e São Paulo, que já possuíam um processo de moradia informal consolidado, os aglomerados subnormais se espalharam pelas grandes cidades do país e por suas regiões metropolitanas - Curitiba e RMC entre elas. Os motivos para esse grande aumento de cidadãos partindo para a moradia irregular foram muitos, como a crise econômica, o alto desemprego e a recessão dos anos 1980. “Mais uma vez, o empobrecimento da população dificultou ainda mais o acesso à cidade de maneira formal. Isso vai potencializar não só o surgimento, mas o adensamento de favelas.” (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

O empobrecimento da população e o conseqüente crescimento dos aglomerados subnormais deixaram milhões de brasileiros em situação precária de moradia e de acesso, cada vez mais distantes do centro das suas cidades e convivendo com todos os males e ameaças já mencionados neste capítulo.

Como vimos anteriormente, tudo isso também levou ao surgimento e crescimento de movimentos populares pelo direito à moradia e à cidade. Em Curitiba, no entanto, somente em 2004 as demandas desses movimentos foram contempladas no Plano Diretor da cidade. “Porém, “os aspectos centrais do Plano não foram regulamentados”, segundo Madianita, e a segregação se manteve.” (GIOVANAZ, 2017)

De acordo com Madianita Nunes da Silva, o problema foi a (falta de) aplicação dos instrumentos e ferramentas previstos no plano. Ele previa, por exemplo, que, se o proprietário de um terreno o deixasse vazio, não cumprindo a função social da propriedade no prazo que a lei determina, ele passaria a pagar um IPTU progressivo enquanto esse tempo se estendesse. Se o não cumprimento passasse de cinco anos, o Estado poderia desapropriar o terreno com o pagamento de títulos da dívida pública. Caso esse instrumento fosse adotado na prática, grandes territórios em áreas centrais, com infraestrutura adequada, poderiam ser utilizados para moradia, reduzindo também a compra e a manutenção de terrenos vazios visando a especulação imobiliária. No entanto, isso nunca foi aplicado. Essa ferramenta, com grande potencial de transformar o processo de formação da cidade até hoje não foi regulamentada em Curitiba,

mantendo a cidade cada dia mais cara e inacessível à população pobre. (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

A não aplicação desses instrumentos, que beneficiariam tantas pessoas, não é culpa exclusiva do Estado. Os grandes investidores e proprietários de terra sempre fizeram resistência às demandas dos movimentos de reforma urbana, utilizando sua influência e poder político para barrá-las, seja impedindo a aprovação de leis que as favorecessem, seja travando a sua aplicação na prática. O próprio Estatuto das Cidades ficou por dez anos em tramitação no Senado graças a essas disputas. E “Se não houve regulamentação de itens centrais até hoje, é por causa da pressão exercida por esses setores em âmbito local e federal”. (SILVA em GIOVANAZ, 2017)

Conseqüentemente, a segregação espacial entre centro e periferia permanece forte em Curitiba, mantendo a infraestrutura, o acesso à cidade, a tudo o que ela oferece e à qualidade de vida como um privilégio de poucos, ao invés de ser um direito de todos. Prova disso é o Índice de Gini, que mede a concentração de renda, permanecer estável em Curitiba: em 1991, era 0,55 em uma escala de 0 a 1, onde 1 é a maior concentração de renda; em 2000, subiu para 0,59; e em 2010 voltou para 0,55. Dessa forma, a concentração de renda atravessa décadas sem grandes mudanças na capital paranaense. (GIOVANAZ, 2017)

Tudo isso nos faz refletir não apenas sobre a forma como estabelecemos e gerenciamos a nossa cidade, mas também *para quem* fazemos isso e *para quem deixamos de fazer*.

(...) ainda produzimos cidades sem urbanização prévia, o que nos condena a eternamente consolidar o precário, e não equacionamos a necessidade de uma infraestrutura de transporte metropolitano ampla, eficiente e acessível. Todos os dias, páginas e páginas dos jornais estão lotadas de lançamentos imobiliários. Quem vê, pensa: finalmente todos os paulistanos terão onde morar; adeus, favelas e loteamentos precários em periferias distantes e em áreas de preservação. Será? Infelizmente não é o que parece estar acontecendo: há muita pressão pelo aumento de potenciais de construção para permitir edifícios altos onde só existem casas, há grande expansão da área ocupada da metrópole com a oferta de condomínios de beira de estrada, porém quase nenhuma oferta para a faixa de renda de zero a três salários mínimos, na qual se concentram nada menos que 87% das necessidades de moradia da cidade. (ROLNIK, 2017, p. 79)

### 3.2 PERIFERIA E VIOLÊNCIA

A radical exclusão territorial, a falta de acesso à cidade e aos serviços básicos que ela oferece, as condições sub-humanas de moradia e de vida, a ausência de perspectiva causada

pela educação precária e pelo alto desemprego, e as constantes ameaças representadas pela desapropriação, pelos desastres naturais e pelas doenças consequentes da falta de infraestrutura criaram, nos aglomerados subnormais, uma “bomba-relógio” da violência, que, desde os anos 1990, época do *boom* da moradia irregular, passou a explodir em todos os cantos do país. Foi a partir daí que o narcotráfico e outros ilegalismos penetraram as áreas pobres das cidades brasileiras, garantindo a sobrevivência de algumas pessoas e redefinindo as relações políticas e associativas dentro desses territórios (ROLNIK, 2017, p. 57).

Em muitas favelas e vilas, inclusive, foi o narcotráfico o primeiro responsável a implementar serviços essenciais que deveriam ser obrigação do Estado. É o que conta o jornalista Caco Barcellos em seu livro *Abusado - O dono do morro Dona Marta* (2003), quando descreve que a infraestrutura representada por água encanada, esgoto, eletricidade e até quadra de futebol da Favela Santa Marta, a mais próxima da prefeitura do Rio de Janeiro, foram implementados nos anos 1980 pelos próprios moradores da comunidade, financiados pelos traficantes de drogas.

A partir dessa época, o narcotráfico passa a ser protagonista dentro dos aglomerados subnormais, seja levando infraestrutura através da implementação de serviços básicos, seja atraindo crianças e adolescentes de classes menos favorecidas, geralmente negras e descendentes de escravas, para o crime, com a promessa de grande poder e retorno financeiro. E se o crime cresce dentro das favelas e assentamentos, é lá que a polícia irá confrontá-lo, levando mais uma - e talvez a mais séria - ameaça a seus moradores: a convivência diária com tiroteios, sessões de tortura a céu aberto, abusos e assassinatos sumários de marginais, policiais e inocentes, algo visto em uma frequência infinitamente menor no centro da cidade. “(...) a violência, assim como os modos de combatê-la, não é igualmente distribuída na cidade. Além de ser efeito, ela também é causa do aumento das tensões e desigualdades da cidade.” (ROLNIK, 2017, p. 58)

Portanto, a presença da polícia dentro da favela não representa uma ameaça somente para o crime. Como braço armado do Estado, ela trabalha para promover o cumprimento da lei. E se, como vimos, a lei contribui para ampliar a distância entre centro e periferia, a polícia também auxilia no cumprimento dessa função. É ela a responsável por executar desapropriações e reintegrações de posse, utilizando, muitas vezes, da violência para isso. E mesmo em operações de combate ao crime organizado, não é difícil ver consequências gravíssimas para inocentes.

Na madrugada de 08 de dezembro de 2018, por exemplo, a Ocupação 29 de Março, localizada na Cidade Industrial de Curitiba (CIC), veio abaixo após um incêndio provocado por policiais militares para vingar o assassinato de um colega nas proximidades. Diversas pessoas ficaram desabrigadas e feridas, e um jovem foi assassinado. (CARRANO, 2018)

Mas esse não é o único exemplo. De acordo com um levantamento feito pelo G1 (GRANDIN; REIS & VELASCO, 2020), a polícia brasileira é a que mais mata e a que mais morre no mundo. Somente em 2019, 5.804 assassinatos foram cometidos por policiais brasileiros, enquanto 159 agentes foram mortos em serviço.

Muito além do combate ao crime, essa conduta violenta da polícia é herança da ditadura militar.

A conduta da Polícia Militar nas favelas e periferias, executando sumariamente torturando, invadindo casas sem mandado de busca, entre outros abusos, além de reafirmar a dominação étnica e de classe que marca a cidade, é também uma herança do regime militar. Durante a fase mais repressiva, em 1969, uma parte das polícias foi incorporada às Forças Armadas para controlar a agitação social e política, inclusive para combater a guerrilha antitadura militar, com prerrogativas de uso de métodos repressivos e violentos. Em 1977, (...) uma lei concedeu à Polícia Militar as mesmas garantias legais vigentes no final dos anos 1960, eliminando assim as fronteiras entre a guerra contra a guerrilha e o crime comum. (ROLNIK, 2017, p. 58)

Uma das consequências disso tudo é o recorrente uso do imediatismo da supressão do diálogo, da violência e da ampliação do conflito por parte da polícia para resolver situações que demandariam tempo, conversa e políticas de curto, médio e longo prazo para serem solucionadas. Em muitos casos, a ocupação irregular de terra ou o uso de drogas são motivos suficientes para que os policiais promovam diversas violações de leis e direitos humanos em nome da ordem. (ROLNIK, 2017, p. 85)

Mas além de ampliar a tensão e o medo diários dos habitantes da periferia, uma das consequências palpáveis da violência, tanto policial quanto do crime, é o risco de assassinatos. Em Curitiba, por exemplo, o Censo de 2010 apontou um índice de homicídios de 42,81 casos para cada 100.000 habitantes. Na Caximba, bairro de menor renda *per capita* da cidade, o índice mostrou 118,95 homicídios por 100.000 habitantes, quase 3 vezes maior que o total da capital.

Em 2017, de acordo com dados da Secretaria de Segurança Pública e Administração Penitenciária (Sesp), 40% dos homicídios dolosos de Curitiba aconteceram em apenas 5 bairros: CIC, Tatuquara, Sítio Cercado, Pinheirinho e Alto Boqueirão - todos distantes do

centro, marcados pela baixa renda *per capita* e altos índices de moradia irregular e tráfico de drogas. Por outro lado, 23 bairros da capital não registraram nenhum caso de homicídio doloso no ano - lista formada por uma expressiva maioria de bairros como Água Verde, Bom Retiro, Seminário e Juvevê, caracterizados pela proximidade do Centro, maior renda *per capita* e menor índice de moradia irregular e de tráfico de drogas.

Todos esses casos e dados de violência também contribuem para a construção de um estereótipo negativo para os aglomerados subnormais e, conseqüentemente, para os seus moradores. As frequentes notícias relacionadas a confrontos e assassinatos, os programas de televisão sensacionalistas, os filmes, as séries e novelas que reforçam a imagem da favela como um local de crime e violência, criam, nos habitantes do centro, uma insegurança e um conseqüente preconceito em relação à região, aos habitantes e à cultura da periferia.

A violência vai além da criminalidade: o medo constante da população, as imagens de troca de tiros repetidas *ad nauseam* pela mídia, a tensão nas relações dos moradores com a polícia são também dimensões de uma máquina de insegurança que tomou a parte - a presença de alguns territórios populares de traficantes e o envolvimento de alguns moradores nessa atividade - como o todo, operando uma estigmatização do território popular da cidade e justificando uma conduta “diferenciada” da polícia nesses locais. (ROLNIK, 2017, p. 58)

A conseqüência dessa insegurança e desse estereótipo negativo é a construção de muros, grades, condomínios fechados, shoppings centers e outros mecanismos de defesa que impedem o contato direto das elites com as classes mais pobres.

A percepção da violência pela população é um dos elementos mais importantes para entendermos seus efeitos: ela afeta principalmente a convivência urbana e impessoal, produzindo o enclausuramento das classes média e alta em seus condomínios fechados e shopping centers, o abandono do espaço das ruas, privatizando-as por meio da vigilância ostensiva. A violência, assim como o medo, não apenas incidiu sobre as formas de organização social como causou impacto na reestruturação física das cidades, gerando novas formas de segregação espacial e discriminação social. (ROLNIK, 2017, p. 59)

### 3.3 ENTRE CARROS E MUROS

Como introduzi no final do último subcapítulo, a insegurança e o preconceito das classes alta e média em relação aos mais pobres faz com que elas se fechem em muros cada vez mais reforçados, em prédios cada vez mais altos e em condomínios que se assemelham a



fortalezas. Mas não foi apenas o modo de morar das elites que mudou. Essa cultura do muramento se espalhou por todas as suas atividades, isolando essas classes das demais. As compras, que antes eram feitas em feiras ao ar livre e em ruas de comércio, migraram para a segurança dos shoppings e supermercados. O mesmo aconteceu com cinema, salões de beleza, açougues e até com a prática esportiva, que foi das praças para dentro dos clubes e empreendimentos. Assim, a elite cria seus espaços particulares para substituir o espaço público. “(...) são espaços apartados do conjunto da cidade e, assim como o shopping, desenham um espaço “público” virtual, porque exclusivo e de acesso controlado, livre da heterogeneidade dos espaços públicos - reais - da cidade.” (ROLNIK, 2017, p. 61)

Da mesma forma, o caminhar pelas ruas e o transporte público foi substituído, principalmente nas classes média e alta, pela segurança e privacidade dos automóveis particulares.

A expansão dos condomínios fechados, shopping centers e hipermercados dialoga com o uso do carro e reforça a dependência em relação a este. Aos que transitam da garagem dos edifícios até o megaestacionamento dos enclaves, as ruas são meros lugares de passagem, e é no interior daqueles espaços homogêneos, controlados e previsíveis que a vida se desenrola.

(...) Foram ocupando também, de forma fragmentada, as margens das grandes avenidas, (...) reforçando um modelo de cidade dependente do automóvel. Não há shopping center ou hipermercado que não seja dotado de um mar de estacionamentos e não há condomínio residencial murado que não ofereça uma enorme quantidade de vagas de garagem, ambos ampliando o esvaziamento do espaço público, reduzido à condição de mero “suporte” da circulação motorizada. (ROLNIK, 2017, p. 61 e 62)

E se a cidade é pensada cada vez mais para os carros e cada vez menos para os pedestres, a demanda por garagens acompanha esse movimento. Mesmo Curitiba, que tornou-se referência nacional em transporte público com a criação das “canaletas” - as ruas exclusivas para ônibus biarticulados -, viu praticamente todos os novos prédios e estabelecimentos construídos no entorno dessas vias abrigarem amplos estacionamentos, priorizando uma população que não utiliza o transporte público.

Essas garagens, além de elevarem o preço dos imóveis, também ocupam um grande espaço, que poderia ser utilizado para moradia. De acordo com dados da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, em 2013, 25% de toda a área construída da capital paulista era utilizada para garagens. Isso significa que em toda a extensão da maior cidade do país, a cada 4m<sup>2</sup>, 1 era destinado para estacionamento.

(...) para abrigar automóveis nesses dez anos [entre 2002 e 2012] foram necessários 12,8 milhões de metros quadrados. Em área igual, seria possível construir, por exemplo, 160 mil apartamentos de 50 metros quadrados.

A realidade é que nosso modelo urbanístico de cidade estimula o uso do carro, consome um enorme espaço, público e privado, e não tem atendido às necessidades de circulação da população. (ROLNIK, 2017, p. 86 e 88)

Os números assustadores em relação ao espaço ocupado pelos carros não se limitam às garagens: “(...) os carros particulares, que transportam apenas 28% dos paulistanos, ocupam cerca de 80% do espaço das vias. Enquanto isso, os ônibus de linha e fretados, que transportam 68% da população, ocupam somente 8% desse espaço.” (ROLNIK, 2017, p. 125)

Aqui, podemos ver que a diferença de moradia entre centro e periferia citada no início do capítulo também passa a valer para o transporte. Enquanto menos de um terço da população dispõe de 80% do espaço das ruas, desfrutando da ampla privacidade e espaço pessoal que seus carros particulares oferecem, a periferia é condenada a longas horas diárias dentro de ônibus lotados, sem privacidade ou espaço, dentro ou fora deles.

O aumento do crédito durante a década de 2000 chegou a facilitar o acesso das classes menos abastadas a carros populares e usados. No entanto, o constante aumento no preço do combustível, o crescente desemprego e a necessidade de dinheiro fizeram com que grande parte das pessoas abrisse mão do transporte particular, voltando a perder longas horas do dia a dia dentro de ônibus. (ROLNIK, 2017, p. 125)

Curiosamente, quem mora mais longe - periferia - é condenado a utilizar o transporte público, enquanto quem habita as regiões centrais, com amplo acesso a ônibus, táxis e aplicativos de transporte, além da praticidade de poder ir a pé ou de bicicleta para muitos lugares, utiliza o carro para se locomover. Isso faz com que, até em uma cidade como São Paulo, famosa mundialmente pelos seus monstruosos engarrafamentos, mesmo com as linhas de metrô mais avançadas do país, o tempo gasto em deslocamento pelos usuários de transporte público seja 2,13 vezes maior do que o dos usuários de transporte individual, segundo a pesquisa Origem e Destino, realizada pelo Metrô. (ROLNIK, 2017, p. 124)

A realidade dos moradores da Caximba, retratada por Gustavo Queiroz, ilustra muito bem essa situação.

Quem trabalha no centro deve acordar 5 da manhã para pegar o ônibus. No total, ao menos 3 horas são necessárias para ir e vir.

(...) Apenas duas linhas de ônibus chegam à ocupação. A dificuldade de mobilidade afeta também o direito a acesso ao lazer e à cultura. “Simplesmente, não existem opções de lazer dentro da Caximba. Pelo menos para quem não gosta de futebol”, explica Emanuely de Oliveira, moradora da Caximba, 16 anos. (...) Na contramão, a sugestão de que o morador atravessasse a ponte e utilize os equipamentos do município de Araucária. Por outro lado, a desintegração de algumas linhas de transporte coletivo dificulta a chegada. (QUEIROZ, 2019)

Portanto, além da distância física, os moradores da periferia encontram, no transporte, barreiras invisíveis que impedem ou - no mínimo - dificultam muito o seu acesso ao centro. Entre elas estão a escassez de linhas de ônibus, o constante aumento da tarifa, a falta de integração entre o transporte público da cidade e da região metropolitana e a ausência de terminais.

Naturalmente, essas barreiras também impedem ou dificultam o acesso a serviços básicos, como a educação.

O custo do ônibus e a distância aos equipamentos municipais geram, ainda, impasses educacionais. Há mais de um caso de jovens que engrossam os números de evasão escolar pela dificuldade de acesso. “Eu não consegui vaga no oitavo ano da escola que fica perto de casa. Tive que esperar um ano para voltar a estudar, porque o custo para ir e voltar todos os dias de outra escola era muito alto”, conta a estudante Rozeli Lima, 15 anos. (QUEIROZ, 2019)

A falta de acesso à cidade e aos serviços que ela oferece reduzem, no jovem periférico, as suas perspectivas de futuro. Afinal, enquanto no centro existe o pleno acesso a uma infraestrutura de moradia digna, escolas, universidades, emprego e atividades de lazer - sem contar o fator renda, já que quem mora nessas regiões possui maior poder financeiro -, os jovens da periferia assistem às oportunidades passarem no horizonte, sem a chance de alcançá-las.

Para a pesquisadora Ana Sallas, a diferença de acesso a equipamentos urbanos é o começo do problema. O ônibus, as distâncias, os serviços públicos em geral, quando fora do horizonte, acabam por afetar o dia a dia da juventude da periferia. O antropólogo e também pesquisador de juventudes, José Magnani, da USP, faz coro com Sallas e radicaliza: “Os jovens constroem circuitos juvenis que necessariamente extrapolam a comunidade em que vivem. Em outros bairros haverá oportunidades de lazer, trabalho, estudo. Se ele não tem acesso a estes lugares, não vive a plenitude da juventude”. (QUEIROZ, 2019)

Todas essas barreiras invisíveis, representadas pelos carros e muros erguidos pelas elites, pelo estereótipo criado sobre os periféricos e pela consequente dificuldade de acesso que estes últimos enfrentam em relação à cidade têm um único propósito: a segurança dos

moradores do centro. No entanto, o que sempre pareceu a solução para eles pode ser apenas um fator que amplia o seu problema:

A ideia, que parece óbvia, é a de que, ocultando o máximo possível o que se passa intramuros, evitam-se a invasão e o roubo. Entretanto, a mais nova onda de furtos e roubos (...) contraria essa ideia.

(...) a Folha de S. Paulo divulgou dados de uma pesquisa realizada pela Polícia Militar do Paraná, que revela que 60% das casas assaltadas em Curitiba são cercadas por muros. Apenas 15% são “abertas” para a rua. Além disso, a pesquisa colheu depoimentos de detentos com participação em assaltos. Dos entrevistados, 71% afirmaram que casas com muros são preferíveis para a realização de assaltos e 54% disseram que os muros ocultam a ação.

(...) os muros fragmentam cidades, destruíram a relação dos edifícios com o espaço público, empobreceram a paisagem e, como estamos vendo, não resolveram o problema da segurança. Para que servem então? (ROLNIK, 2017, p. 101)

Talvez apenas para isolar as classes mais pobres. Afinal, a cidade como um todo “é uma cidade partida, cravada por muros visíveis e invisíveis que a esgarçam em guetos e fortalezas, sitiando-a e transformando de tempos em tempos seus espaços públicos em praças de guerra.” (ROLNIK, 2017, p. 12 e 13).

Ou seja, a cidade e suas divisões são responsáveis por separar e multiplicar as desigualdades, tendo a violência urbana como uma de suas principais consequências, seja ela física ou simbólica, munida de armas ou latas de tinta. Portanto, o levantamento dos muros invisíveis é o que faz com que os visíveis sejam pixados.

#### 4 CIDADE: UMA PROTAGONISTA POLIFÔNICA

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes.

Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, ao se sair de Tamara é impossível saber. Do lado de fora, a terra estende-se vazia no horizonte, abre-se o céu onde correm as nuvens. Nas formas que o acaso e o vento dão às nuvens, o homem se propõe a reconhecer figuras: veleiro, mão, elefante... (CALVINO, 1991, p. 18)

Quando escolhi o título desse trabalho, não estava me referindo ao muro simplesmente como uma tela para as intervenções urbanas. O papel dele nesse processo começa muito antes de qualquer intervenção ser idealizada. Na verdade, é possível dizer que ele é a origem da própria intervenção.

Estabelecendo o ato de pixar um muro como uma relação de diálogo entre pixador e parede, podemos, pelo olhar do interventor, classificar o pixo como uma forma de resposta. E se ele é resposta, a primeira fala só pode ter sido do muro. É essa relação dialógica que irei detalhar e explicar ao longo deste capítulo.

Massimo Canevacci (2004, p. 80), antropólogo e etnógrafo italiano radicado no Brasil, considera que “A cidade é um contexto bem poderoso e ‘falante’ que não se deixa reduzir a um simples pano de fundo.” Ao analisar São Paulo, Canevacci adotou um termo específico para descrever a forma com que a cidade atua no cotidiano dos seus habitantes e vice-versa: polifonia.

São Paulo é polifônica. Assim como Curitiba e todas as outras metrópoles. Isso significa que a cidade não é um simples cenário passivo para os seus acontecimentos diários. Ela é um agente transformador e transformável, com suas poderosas vozes que jamais irão se comunicar em uníssono - pelo contrário, irão somente emitir informações conflitantes a partir das suas mais variadas formas de comunicação.

E quais seriam essas formas? Para Canevacci, os agentes comunicadores da cidade vão muito além dos meios tradicionais: cada elemento, símbolo ou detalhe transpassa uma mensagem para todos os outros.

(...) embora (...) a vida social nas ruas de São Paulo seja pouco significativa - por se desenvolver principalmente em espaços fechados, residências, shoppings centers, nos pequenos locais em moda ou nas grandes instituições

culturais públicas -, comecei imediatamente a observar como a cidade se comunica com os seus edifícios, ruas, insígnias, lojas, e com o fluxo de um tráfego insaciável. (...) A cidade se apresenta polifônica desde a primeira experiência que temos dela (CANEVACCI, 2004, p. 14 e 15).

Essa mensagem, obviamente, não é a mesma para todos os seus receptores. Assim como ela também pode variar para um único receptor ao longo do tempo. Retomando o trecho de *As cidades invisíveis* (1991), de Italo Calvino, citado no início do capítulo, a cidade abriga um ‘invólucro de símbolos’ que diz aos seus habitantes e visitantes ‘o que pensar’, mas, ao mesmo tempo, é impossível conhecer tudo o que ela contém ou esconde além dos simples ‘nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes.’

Essa impossibilidade de compreensão total acontece porque, para cada receptor, a cidade transmite um ‘o que pensar’ diferente. Consequentemente, cada um terá uma própria descrição da cidade, já que cada ângulo confere uma leitura única do ambiente, mesmo que ‘os nomes com os quais ele se define’ sejam os mesmos para todos. Canevacci (2004, p. 139) explica: “Qualquer descrição do objeto é uma transfiguração simbólica. O objeto não será nunca representável a partir dele próprio, mas sempre a partir de uma passagem de nível lógico, que é também uma passagem de nível comunicativo.”

Portanto, toda leitura, descrição ou narrativa da cidade é feita através de uma interpretação do que a urbe está comunicando para aquele intérprete naquele determinado tempo e espaço, envolvendo as vivências, emoções, companhias e memórias afetivas do leitor/autor, além de inúmeras outras situações circunstanciais, como clima, cenário político etc.

Cada forma arquitetônica tem o poder inexaurível de comunicar-se através de todo o aparelho perceptivo - emotivo e racional - do espectador, que muda de papéis segundo o tempo e o espaço. (...) Uma cidade é também, simultaneamente, a presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores ou como espectadores, e que nos fizeram vivenciar aquele determinado fragmento urbano de uma determinada maneira que, quando reatransamos esse espaço, reativa aquele fragmento de memória. (...) O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também agida por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com os seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler. (CANEVACCI, 2004, p. 22)

Portanto, todo transeunte carrega consigo um mapa afetivo e biográfico que transpassa a imaginação, assentando-se na realidade, fazendo com que a interpretação de cada signo, edifício, elemento, calçada, bairro ou objeto do cenário urbano seja gerada a partir dele. Mas além disso. Não apenas o ser humano é moldado pela cidade, como ela própria é agida por ele, seu idealizador, autor, habitante e incansável transformador. Por isso, a ‘comunicação urbana’, como vamos denominar esse processo a partir de agora, é sempre dialógica, jamais unidirecional.

E mais que isso. Ela é constante, volumosa, dispersa e polifônica. A cidade, portanto, é fonte, terreno, e agente exacerbadora e multiplicadora de informações e diferenças que se conflitam sem deixar de coexistir.

#### 4.1 A COMUNICAÇÃO URBANA

Ao transitar por uma cidade, uma pessoa é bombardeada por informações a todo instante. Literais e metafóricas, explícitas e simbólicas, tudo, absolutamente tudo, transmite uma mensagem. E mesmo um *outdoor* com apenas uma foto e uma frase escrita da maneira mais clara, explícita e óbvia possível pode conter mais do que se pode ler em um primeiro momento, através de valores e simbolismos.

Os grandes cartazes publicitários das ruas - os *outdoors* - são uma fonte tão inexaurível quanto renovável de comunicação urbana. Neles é possível ler-se não só a mensagem explícita, a que se destina a vender, mas também o sistema de valores de uma determinada época, num específico contexto sócio-cultural. Este esquema de valores às vezes é partilhado; muito mais frequentemente, porém, a publicidade, em vez de adequar-se aos sistemas que orientam as pessoas, antecipa-os e até mesmo os produz (CANEVACCI, 2004, p. 184).

Portanto, mesmo a publicidade, composta por elementos textuais e visuais que buscam transmitir uma mensagem clara e de fácil entendimento para o seu público-alvo, tende a ser muito mais complexa de decodificar por completo do que se imagina, já que a interpretação da peça depende de um enorme contexto sociocultural envolvido. Exatamente por essa necessidade de uma ambientação societária para se ter uma leitura completa do objeto, e por diferentes contextos coexistirem e coabitarem uma cidade, a leitura de um simples *outdoor*, com uma mensagem explicitamente óbvia, pode variar completamente de um espectador para outro.

Assim também acontece com bairros, edifícios, comércios, ruas, mercadorias e políticas públicas.

Obviamente, uma metrópole como São Paulo ou Curitiba carrega, em seus milhões de habitantes, uma quantidade imensurável de realidades, vivências, experiências, crenças, valores e perspectivas de mundo que seriam impossíveis de retratar mesmo em uma biblioteca inteira, quanto mais em um único trabalho acadêmico. Portanto, para fins exclusivamente comparativos, vamos analisar os elementos da comunicação urbana seguindo a perspectiva do antropólogo, etnógrafo e escritor Massimo Canevacci em seu livro “A Cidade Polifônica” (2004), traçando paralelos entre ela e a relação centro-periferia que estabelecemos no capítulo anterior.

Nas suas caminhadas por São Paulo, Canevacci destinou grande parte do seu pensamento aos arranha-céus, que brotam nas calçadas das áreas nobres de quase todas as metrópoles brasileiras. Esses edifícios, caracterizados por sua altura e imponência, representam, para o autor,

(...) uma imagem de potência, de legibilidade elementar imediatamente decodificável por todos e que, portanto, simultaneamente tranquiliza e subordina o leitor. Tranquiliza porque emite uma mensagem conhecida, bem visível e bem interpretável; subordina porque emite também uma sensação de poder, de hierarquia nos códigos, de onipotência nas formas. Em tais gigantes há pouco a interpretar-se (...) e muito a submeter-se (CANEVACCI, 2004, p. 233).

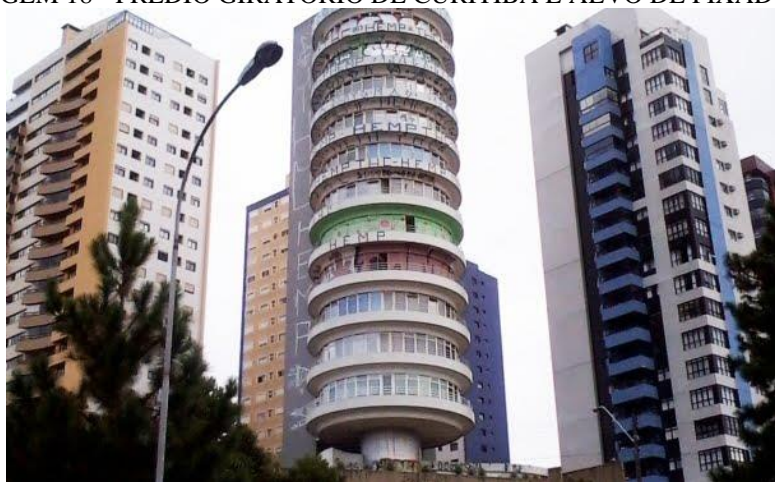
Muitas dessas faraônicas construções, principalmente as comerciais, possuem grande parte das suas fachadas marcadas por vidros escuros ou reflexivos, pelos quais só quem está no interior do edifício pode enxergar o outro lado. Assim, o poder “protege-se dos olhares indiscretos, numa mensagem evidente. O poder pode ver tudo, seu modelo é “panóptico”, que controla com o olhar enregelador todo o mundo circunvizinho, permanecendo ao mesmo tempo invisível para os seus súditos. Não existe reciprocidade.” (CANEVACCI, 2004, p. 158)

Dessa forma, os arranha-céus impõem aos demais cidadãos o poder das pessoas que estão ali dentro. Dos que os frequentam e dos que os habitam. Inclusive, para serem erguidos, esses edifícios necessitam da mão-de-obra de milhares de operários, geralmente de origem periférica, que arriscam suas vidas para erguer a demonstração concreta da superioridade dos seus patrões.



Mas essa demonstração não é exclusivamente para a periferia. A cada ano, novos prédios batem recordes de altura e de preço de metro quadrado - o mais caro, obviamente, no topo (a cobertura) -, gerando uma competição quase fálca entre os membros da elite urbana. Em Curitiba, chegou-se a inaugurar um edifício que literalmente gira para privilegiar todos os seus moradores com uma vista dinâmica. O “Suite Vollard” teve sua construção finalizada em 2004, no bairro nobre do Ecoville, mas foi um fracasso. Devido ao altíssimo valor imobiliário e a problemas administrativos, ele nunca chegou a ser habitado. (PICCOLI, 2018) Por ironia, virou alvo de pixadores curitibanos.

IMAGEM 18 - PRÉDIO GIRATÓRIO DE CURITIBA É ALVO DE PIXADORES



FONTE: <http://fabiolarazini.blogspot.com> (2012)

Se os prédios demonstram sua imponência através da altura, as casas e condomínios exibem suas fortalezas através dos altos e protegidos muros. São eles e seus arames, cercas elétricas, cacos de vidro e câmeras de segurança os responsáveis por enviar para a sociedade a mensagem de que a área que eles encobrem pertence a alguém, e que essa pessoa e os seus bens materiais estão protegidos dos males urbanos, representados principalmente por criminosos oriundos da periferia.

Mas não é apenas o concreto que comunica algo a respeito dos seus moradores. As cores de um edifício, de uma região ou de um bairro também dizem muito. E, novamente aqui, podemos enxergar uma grande diferenciação entre centro e periferia. “Quando se fotografa a cidade do alto de um edifício debruçado sobre a Paulista pode-se notar nitidamente a divisão cromática entre as duas São Paulo: a cercada, dos jardins coloridos, e a circundante, dos arranha-céus-clonados cinzentos.” (CANEVACCI, 2004, p. 199 e 200)

A periferia, como vimos no capítulo anterior, é uniformemente cinzenta ou ocre. É caracterizada pela ausência de verde, de natureza, e pelo excesso de concreto. O “arranha-céu-clonado” a que Canevacci se refere é o edifício popular, feito em molde único, quadrado e tingido de cinza-sujo - a maneira mais econômica de pintar um prédio. O cinza-triste é a cor da periferia. Não dos seus moradores, que fique claro. Mas das suas construções e das suas condições de vida.

IMAGEM 19 - VISTA AÉREA DO BAIRRO JARDIM ÂNGELA, EM SÃO PAULO



Fonte: <https://ultimosegundo.ig.com.br> (2019)

Por outro lado, o bairro nobre é colorido e cheio de natureza, abrigo de parques, jardins, praças e ruas arborizadas, frutos do grande volume de investimentos públicos destinados a essas áreas, como vimos no capítulo anterior.

IMAGEM 20 - VISTA AÉREA DO BAIRRO JARDIM PAULISTANO, EM SÃO PAULO



Fonte: <https://www.flickr.com/people/things-i-like-in-sp/> (2009)

Os bairros “bem”, realmente, podem ser logo distinguidos pela sua cor. Observando os Jardins, notamos imediatamente que as cores dominantes são

o vermelho dos telhados e o verde das árvores, com flores multicoloridas, e o azul das piscinas. Todo o resto da cidade é de um branco sujo (CANEVACCI, 2004, p. 196).

Além das cores, outro elemento que comunica uma grande e poderosa mensagem é o acesso. A quais espaços uma pessoa tem ou não a permissão da sociedade para frequentar. Em quais lugares ela é bem-vinda e em quais ela não é. No capítulo anterior, falamos sobre o surgimento de *shopping centers* e hipermercados como mecanismos de defesa das classes mais abastadas com relação à periferia, criando espaços públicos artificiais, com acesso selecionado e restrito. Canevacci os enxerga da mesma maneira:

O shopping center, o hipermercado, é a somatória máxima do estilo pós-moderno, espaço metropolitano “liberado” e “protegido”, (...) onde se experimenta e se entra em contato com a hierarquia dos olhares (...). Esses lugares são herdeiros das *passages* parisienses, nas quais a proteção do externo se refere tanto à meteorologia - o grande calor ou grande frio - como às intempéries sociais. O espaço fechado e a vigilância dos guardas privados permitem um controle muito mais rigoroso das agressões (CANEVACCI, 2004, p. 152).

E quando a periferia decide adentrar esses espaços, como aconteceu nos “rolezinhos”, entre 2013 e 2014, geralmente termina em confusão. Na época, grandes grupos de jovens periféricos marcavam encontros em *shopping centers* de diversas capitais do país através das redes sociais. Com a presença deles, muitas lojas e, inclusive, *shoppings* inteiros começaram a fechar mais cedo por medo da violência. A polícia militar passou a intervir e levar muitos dos envolvidos para a delegacia, mesmo quando não havia registros de furtos ou roubos, ou sequer alguma ilegalidade. A Associação Brasileira de Lojistas de Shopping (Alshop), inclusive, ameaçou entrar na justiça para impedir o acontecimento dos *rolezinhos*, enquanto alguns *shoppings* paulistanos, como Itaquera, Campo Limpo e JK Iguatemi, conquistaram liminares que proibiam a realização desses eventos no seu interior, com multa de R\$10 mil para quem descumprisse a ordem (G1 SÃO PAULO, 2014).

Nesse caso, a mensagem para a periferia é como a dos altos muros dos condomínios fechados, ou da imponência e dos vidros intransponíveis dos arranha-céus: estamos protegidos de você. Volte para o seu lugar e não se misture com a gente.

## 4.2 OLHAR E SER OLHADO

Portanto, a separação entre centro e periferia não é apenas territorial. Os *rolezinhos* são a prova de que, mesmo quando a periferia decide enfrentar as longas horas de transporte público para acessar os serviços oferecidos pelo centro da cidade, ela é recebida com desprezo, medo e preconceito. Poderíamos supor que essa recepção tem a mesma motivação do enclausuramento das elites em seus muros: o pavor da violência, atrelada ao estereótipo periférico. No entanto, para o sociólogo alemão Georg Simmel (1984), esse preconceito e esse desejo das elites por uma separação têm também uma outra origem: o ‘excesso de vizinhança’ que domina o ambiente urbano. Vivemos em cidades cada vez maiores, com uma densidade populacional que cresce exponencialmente, o que faz de nós, indivíduos complexos e únicos, apenas uma unidade insignificante na contabilidade urbana. Tudo isso tem por consequência o despertar de um desejo urgente por privacidade.

O fato de estarmos todos comprimidos uns contra os outros e o cruzamento de tráfego das grandes cidades seria insuportável sem um distanciamento psicológico. Sermos obrigados, na civilização urbana, a nos movimentar tão colados uns aos outros, poderia fazer com que o ser humano caísse num estado de desespero total se a objetivação dos relacionamentos sociais não determinasse também um limite interno e um tipo especial de privacidade (SIMMEL, 1984 citado por CANEVACCI, 2004, p. 77).

Portanto, segundo Simmel, a privacidade seria a necessidade psicológica de um limite, uma separação entre indivíduo e população de uma cidade. Simmel, inclusive, vai além, e descreve como a soma entre o desejo de privacidade e o poder do dinheiro promovem um novo desejo: o de exclusividade:

Segundo Simmel, o polimorfismo do dinheiro - isto é, o fato de poder apresentar-se sob mil formas - cria aquela “distância funcional” que permite aos homens objetivarem-se e, por conseguinte, protegerem-se psicologicamente do excesso de confusão com o outro, que poderia acarretar a perda da unidade do “eu”. (CANEVACCI, 2004, p. 78)

O dinheiro e a propriedade privada não só satisfazem essa necessidade psicológica de uma distinção entre indivíduo e população, como também acentuam essa divisão, destacando um indivíduo do restante, separando-o da massa, tornando-o único, importante perante os outros, que, diante dele, são apenas um conjunto amorfo.

Essa sensação de unicidade, de exclusividade e de privacidade é raríssima na periferia, no entanto. Afinal, como vimos no capítulo anterior, essas regiões são compostas por ambientes de pouquíssima ou nenhuma privacidade: autoconstruções com mais habitantes do que

cômodos, comunidades com altíssima densidade populacional, feiras e comércios populares superlotados e ônibus infestados de gente. Não há espaço para o indivíduo. Tudo é coletivo.

Por outro lado, no centro, a individualidade é quase regra. As casas e apartamentos são amplos e os cômodos são privativos, geralmente em maior número do que os habitantes do imóvel. Os comércios se fecham em *shoppings* e supermercados exclusivos. E os carros concedem um oportuno espaço privativo aos seus proprietários em meio ao caos urbano.

A individualidade na cidade capitalista, portanto, depende do fator dinheiro. E quem tem esse poder aquisitivo para se desatrelar da massa urbana não se destaca apenas para si. Afinal, quando uma pessoa tem exclusividade para acessar serviços e bens que são do desejo de grande parte das outras, ela atrai para si os olhares da massa. Quem frequenta lugares e eventos de acesso restrito, quem se veste com marcas de grife e anda em carros de luxo, quem tem representatividade frequente nas mídias de massa e quem habita regiões, condomínios e arranha-céus que se impõem na paisagem urbana, conquista para si uma posição elevada no *status* social, orbitando constantemente o centro das atenções. Toda essa distinção e exclusividade, é claro, está atrelada a produtos, serviços e mercadorias cujo acesso depende exclusivamente do poder aquisitivo, criando uma barreira intencional para os habitantes da periferia.

É sabido como, há bastante tempo, estabeleceu-se no campo da moda a exigência de se firmar os próprios produtos com uma sigla perfeitamente reconhecível e que dá *status*: para satisfazer esta exigência, as maiores - e agora até mesmo as menores - firmas de moda capricharam na escolha de um logo que atraia a atenção sem deixar lugar a dúvidas e incertezas quanto à autenticidade do produto e, por conseguinte, quanto à sua adequação à classe social que lhe corresponde (CANEVACCI, 2004, p. 193).

Um pequeno logo estampado no peito de uma camiseta pode mudar completamente a forma com que você é visto. Não é à toa que muitos dos que não têm poder aquisitivo para consumir roupas de grife recorrem à falsificação. Também não é à toa que, como lembra Canevacci, “A palavra *griffe* tem realmente a mesma origem de grafar” (CANEVACCI, 2004, p. 190):

Jeans, carros, redes televisivas, sorvetes, suéteres, editoras, sabões: em qualquer produto o autor deve fazer-se ver. A atual cultura pós-moderna empenhou-se com extraordinário fervor e sensibilidade neste jogo de decodificação dos sinais que usamos ou que exibimos sobre nosso corpo. Diariamente somos atores e espectadores desse jogo de *status* no qual as várias marcas competem entre si, selecionam a dicotomia amigo-inimigo ou, pior ainda, determinam os níveis de indiferença. É próprio da cultura metropolitana refinar e multiplicar a sensibilidade dirigida a estas diferenças.

(...) as atuais tendências exasperam no máximo o jogo multiplicativo e agonístico das diferenças de signo, fazendo-as interferir nas estratificações das classes sociais, tornando-as mais complexas, ao invés de neutralizá-las (CANEVACCI, 2004, p. 194).

Portanto, se um desejo que assola cada um de nós na cidade ultra-populosa é o de ser reconhecido como indivíduo e, para isso, frequentemente recorremos ao consumo de produtos e serviços cujos símbolos atraíam o olhar da sociedade, em que nos diferimos da pixação?

O pixo é o símbolo da unicidade e da autenticidade do indivíduo que esteve ali. É a sombra em tinta de uma pessoa ou de um grupo de origem periférica, cuja vida foi e é marcada pela ausência de espaços privados e de qualquer individualidade. Cujas existência é resumida ao coletivo, à massa, e que encontra no *spray* e no muro a oportunidade de ser visto, ainda que de forma pejorativa, pela sociedade, mas, principalmente, de forma positiva por muitos dos seus amigos, parentes e companheiros de “quebrada” - gíria para periferia.

Dessa forma, os pixadores, impedidos de atrair olhares e ostentar os signos de *status* estabelecidos pela cultura hegemônica por causa das suas condições sociais, criam sua própria cultura de signos e *status*, impressa nos muros da cidade como outdoors, letreiros e mobiliários urbanos, mas com leitura restrita aos outros membros da sua cultura, formando um jogo de olhares exclusivo aos seus. E é esse jogo que vamos estudar no próximo capítulo.

## 5 PIXAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL

Ao longo dos últimos capítulos, compreendemos de que forma a espacialização das cidades capitalistas exclui o acesso da periferia aos seus serviços - mesmo aos mais básicos -, e como a massificação da população cria uma necessidade de privacidade e exclusividade entre os indivíduos, gerando, como consequência, a urgência de atrair os olhares dos outros. Também vimos que essa necessidade de ser olhado é menos suprida na periferia, o que pode ser um grande motivador da pixação.

No entanto, no primeiro capítulo, pudemos observar que a pixação não é apenas uma porção de indivíduos que coincidentemente encontraram o mesmo caminho para atrair olhares. Ela é um movimento organizado, onde milhares de jovens, principalmente de origem periférica, interagem, convivem, compartilham experiências, expandem seus círculos de amizade, organizam eventos e, como veremos, também compartilham um mesmo modo de se vestir, de falar, de conservar a história dos seus antepassados no movimento e, é claro, de se expressar e de se comunicar através da tinta.

Tudo isso compõe uma forma de identidade. Essas características e padrões que regem a cultura do pixo fazem com que um pixador se identifique com o outro de imediato, criando uma comunidade que independe de um território físico em comum. Como vamos ver, pixadores das mais diversas e afastadas regiões da cidade e do seu entorno se conectam através da pixação, se unem em grupos e subgrupos de amizade e parceria e até criam rixas e desavenças entre eles.

Mas antes de mergulhar na identidade cultural da pixação, precisamos compreender a identidade cultural por si só. Para isso, utilizaremos os conceitos do teórico-cultural e sociólogo britânico-jamaico Stuart Hall em sua obra “A identidade cultural na pós-modernidade” (2019).

Hall inicia o livro dissecando a evolução do conceito de identidade em três etapas históricas: (1) o sujeito do Iluminismo, (2) o sujeito sociológico e (3) o sujeito pós-moderno.

O Iluminismo tinha uma concepção de sujeito “individual”, sólido, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e ação presentes no seu “eu interior”. Esse núcleo interno se desenvolvia com o indivíduo ao longo da sua existência, mas a sua “essência” permanecia a mesma (HALL, 2019).

A concepção de sujeito na sociologia já comporia uma identidade menos individualista. De acordo com Hall, o sujeito sociológico sofreria muito mais influências do mundo externo no seu desenvolvimento.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. (...) De acordo com essa visão, (...) a identidade é formada na “interação” entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2019, p. 10).

A identidade, nessa concepção, seria um misto entre o interior e o exterior, entre o núcleo individual e o núcleo público. A partir da convivência com diferentes identidades culturais, nós absorveríamos seus significados e valores em nosso sujeito individual, tornando-os parte de nós, mas sem perder a nossa essência - o que nos torna únicos. “A identidade, então, costura (...) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2019, p. 10).

Já na concepção de sujeito pós-moderno, seria justamente essa costura entre sujeito e estrutura que seria transformada. O sujeito, antes considerado sólido, unificado e atrelado a uma identidade, agora seria visto como fragmentado, dotado de diversas identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas, que se alternariam dependendo do ambiente, das companhias, do contexto e do momento histórico do indivíduo.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (...) É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

(...) à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas - ao menos temporariamente. (HALL, 2019, p. 10 e 11)



Portanto, é a partir desse conceito de sujeito pós-moderno que iremos compreender a pixação como uma das múltiplas identificações dos seus agentes. Isso significa que, por mais que todos os pixadores sejam indivíduos particulares e não se identifiquem exatamente com as mesmas coisas, não possuam os mesmos interesses e motivos, todos eles pertencem a uma comunidade diversa e múltipla com costumes, valores, símbolos, significados e práticas em comum. E é esse traço de identidade - o de pixador - que será trabalhado neste capítulo.

Importante frisar que, em “A identidade cultural na pós-modernidade”, Hall faz um estudo da influência da identidade cultural na identidade de nação. Por isso, neste trabalho, iremos traçar um paralelo entre as características que compõem a comunidade-nação e as que compõem a comunidade-pixação. Desta forma, muitas das citações podem se referir a identidades nacionais, mas, no contexto em que as utilizaremos, elas nos ajudarão a compreender o que faz do pixo uma comunidade identitária.

Para falar sobre o pixo, traremos obras como “Um rolê pela cidade de riscos : leituras da piXação em São Paulo” (2018), que reúne os quase 20 anos de estudo do antropólogo Alexandre Barbosa Pereira sobre o tema; “Escritores Urbanos: uma pesquisa sobre a prática da pixação em Curitiba” (2019), dissertação para a pós-graduação em sociologia de Felipe Vinícius de Andrade pela UFPR; além dos documentários “PIXO” (2010), dirigido por João Wainer, e “Pixadores” (2014), de Amir Escandari. Também traremos depoimentos do pixador curitibano conhecido como YES, coletados através de conversas pelo aplicativo de mensagens Whatsapp em outubro de 2020.

Agora que já definimos a formação do sujeito e mostramos a influência das diferentes identidades na sua construção histórica, precisamos compreender o que é essa tal identidade cultural. Para o filósofo Roger Scruton, citado por Hall, ela é o que supre a necessidade do homem de fazer parte de algo maior que ele. Enquanto para o também filósofo Ernest Gellner, a cultura seria “a atmosfera” que unifica esses diferentes sujeitos em torno dessa atividade maior.

A condição de homem [sic] exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode identificar a si mesmo como algo mais amplo - como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar (SCRUTON, 1996, citado por HALL, 2019, p. 29).

(...) a cultura é agora o meio partilhado necessário, o sangue vital, ou talvez, antes, a atmosfera partilhada mínima, apenas no interior da qual os membros de uma sociedade podem respirar e sobreviver e produzir. Para uma dada sociedade, ela tem que ser uma atmosfera na qual podem todos respirar, falar e produzir; ela tem que ser, assim, a *mesma* cultura (GELLNER, 1983, citado por HALL, 2019, p. 35).

Portanto, podemos compreender a cultura como um conjunto de costumes, práticas, normas sociais, valores e significados que regem um determinado grupo, criando identificação entre os que pertencem a ela. E para começar a falar de uma cultura da pixação, precisamos identificar a sua pedra fundamental, ou seja, aonde ela começa. Responder a essa questão é mais fácil do que parece. Afinal, independente de gênero, classe social, idade, profissão ou gostos, todo pixador precisa ter um interesse fundamental: o de desbravar as ruas.

São elas o cenário de tudo o que se passa no movimento - não apenas do ato de pixar em si, mas também do trajeto até realizá-lo, dos encontros com os parceiros, das brigas entre grupos e dos eventos de pixação, como os *points* - lugares que reúnem pixadores de diferentes regiões da cidade para se conhecer e trocar folhas assinadas com o seu pixo, como uma espécie de autógrafa. O professor Alexandre Barbosa Pereira (2018) argumenta, inclusive, que a pixação seria nada mais que a consequência dos trajetos dos pixadores pelas ruas. As escrituras nas paredes seriam o registro físico da trajetória daqueles sujeitos em sua apropriação do espaço urbano, criando uma “rede social *offline*” entre jovens da periferia através dos seus *points*, onde os pixadores das mais diferentes regiões se conhecem, mas também através dos próprios pixos em si, que mostrariam aos outros os lugares por onde cada indivíduo ou grupo passou no seu “rolê” - gíria que expressa o ato de sair para pixar -, quase como um *check-in* das redes sociais em uma versão analógica. (PEREIRA, 2018, p. 74)

E mais que isso. As pixações também se tornam pontos de referência para eles nas ruas da cidade. “Muitos dizem reconhecer alguns locais por causa delas. Afirmaram-me até que os pixos lhes serviam de guia, pois se lembravam de onde havia determinada inscrição. Por isso, o olhar deles é sempre direcionado para o alto dos prédios” (PEREIRA, 2018, p. 74).

A rua, portanto, é onde todo o movimento da pixação acontece. E é nela também que os pixadores entram em contato com outras identidades culturais que igualmente se apropriam do espaço público urbano, como o *skate*, o *breakdance*, o *graffiti* e o *rap*, formando uma cultura que engloba todas elas, identificada por eles como “cultura de rua”. Muitos deles, inclusive, se envolvem com essas outras culturas e identidades, criando também um sentimento de

pertencimento a elas. É o caso do pixador curitibano YES, que encontrou no movimento *hip hop* uma outra forma de se expressar e sobreviver, passando a trabalhar com rádio e eventos de *rap*. “Junto com isso [pixação] vem também o *graffiti*, a cultura *hip hop*. Uma coisa puxa a outra. É um movimento que tem uma força grande, uma voz ativa. Que sempre tem alguém começando.” (YES, 2020)

A rua, portanto, é o ambiente democrático - por mais que, como vimos anteriormente, muitas regiões sejam de difícil acesso para a periferia - onde pixadores e membros de outras culturas de rua se conhecem, se conectam e fazem amizades e inimizades. Ela oferece uma experiência de diversidade, de encontro e de troca entre desconhecidos, da presença do forasteiro ao reconhecimento dos semelhantes (MAGNANI, 1993, citado por PEREIRA, 2018, p. 65).

Como define o pixador, documentarista e artista plástico “Cripta” Djan Ivson no documentário “Pixadores” (2014), a pixação é um movimento tão grande que conecta a cidade inteira. O *points* de pixadores, muitas vezes também frequentados por *skatistas* e integrantes da cultura *hip hop*, acontecem tanto em versões menores, dentro de bairros de periferia, como em versões maiores, geralmente no centro da cidade, mas sempre na rua. Em Curitiba, o *point* central foi localizado por muito tempo no Largo da Ordem, e hoje se encontra em um bar e distribuidora de bebidas no bairro São Francisco. Ali, os pixadores de diferentes localidades não apenas se conhecem, como também trocam ideias e folhas de papel assinadas, combinam rolês e fazem amizade. No documentário PIXO (2010), a pixadora Carol, que assina como *Sustos*, resume sua vida social ao movimento da pixação: “Meus rolês e minhas baladas é isso, mano. É *point* e festa de pixação. Eu só faço isso, só me divirto com isso” (CAROL, *Sustos*, em PIXO, 2010). Outros depoimentos sobre os *points* e as amizades geradas lá também chamam atenção, como o do pixador C-12, *Forum*, que afirma que no *point* é onde se ganha felicidade e conhecimento; ou do pixador PENAL, *Os Ativos*, que define: “A pixação vai passar, mas a amizade é verdadeira, ela fica” (PIXO, 2010).

Como pudemos perceber, a identidade de um pixador dentro do movimento é diretamente influenciada pelos outros pixadores. São eles que vão observar o seu pixo pela cidade - e é você quem vai observar os deles. É com eles que você vai se reunir, trocar folhas, se divertir e aprender no *point*. É com eles que você vai dar rolê - uma vez que apenas os pixadores mais audaciosos enfrentam os perigos da pixação sozinhos.

Portanto, o olhar do seu semelhante é fundamental para validar a identidade do pixador. E o modo como ele olha para os semelhantes também influencia diretamente nas suas decisões, inclusive na de começar a pixar. Um ponto comum em toda história de “como começou” é a observação de pessoas que já praticavam a atividade, identificando nelas uma ambição de como ser olhado. FUCK, da grife *Pobres*, por exemplo, afirma que seu primeiro contato com o pixo foi na sua 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 (...). Daí isso que me atraiu né cara” (ANDRADE, 2019, p. 65). ISTHA também foi fisgada pelo olhar e, depois, a partir de contatos na pixação, entrou nesse mundo: “Me lembro quando era criança e via as janelas e marquises pixadas e pensava: como eles faziam aquilo? (...) Com o passar dos anos, fiz muitas amizades nesse meio. (...) Foi assim que tudo começou em 2005” (ANDRADE, 2019, p. 66). Para CISMA, a pixação começou como uma forma de atrair os olhares das meninas: “Eu comecei na pixação novo, a partir dos 9, 10 anos, através dos meus primos mais velhos que já tinham pixos pela rua. No começo pixava mesmo pra aparecer para as meninas, pra se achar porque era legal (...)” (ANDRADE, 2019, p. 67). Já para YES, *Os Mais Ariscos*, Tudo começou na 4ª série do ensino fundamental: “eu tava saindo da escolinha e tinha 2 mano fazendo um *graffiti*. Eu pedi pra pegar a lata e fazer um *tag* [assinatura] pra ver como ficava e tal, e, depois disso, nunca mais parei. Virou como se fosse um vício” (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020).

Como citado no início do capítulo, de acordo com a definição pós-moderna de sujeito, a identidade é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2019, p. 10).

Então, a representação do sujeito perante o olhar do seu semelhante cultural forma e transforma a sua identificação com o movimento. Por isso, mesmo que a sociedade e a mídia tradicional o representem como um bandido ou vagabundo, a representação, em forma de validação ou admiração, do pixador como um herói ou como alguém importante dentro do grupo cultural ajuda a ampliar a sensação de pertencimento ao movimento.

Em PIXO, o fotógrafo Adriano Choque resume bem: “A pixação de São Paulo é uma comunicação fechada. Ela é da pixação pra pixação. Então ela, na verdade, não se comunica com a sociedade. Ela é uma agressão. Ela é feita para agredir a sociedade” (CHOQUE em PIXO, 2010).

A prova dessa afirmação está na criptografia das ruas. Com o alfabeto próprio e as siglas que apenas os pixadores conhecem, qualquer leigo tem, no mínimo, dificuldade de decifrar os códigos apresentados nos pixos. O alfabeto surgiu no início dos anos 80, inspirado nos logotipos de bandas de metal, rock e punk, como Iron Maiden, Metallica e Kiss, que, por sua vez, foram inspiradas nas runas anglo-saxônicas. A partir dessas referências, cada pixador passou a criar seu próprio logotipo, com traços e elementos que o tornem único, sem perder a identidade do alfabeto característico que representa o movimento (PIXO, 2010).

No *point*, durante a troca de folhas assinadas, os pixadores apresentam a sua marca para os outros, revelando o significado da sua sigla - quando ela existe - e tornando-a decifrável e identificável nas ruas da cidade. Com isso, fica evidente para quem os pixos se destinam e que olhares eles pretendem atrair: os dos próprios pixadores, os únicos capazes de decifrar os seus códigos.

Fugir desse alfabeto não é bem visto dentro da pixação. Não que haja repressão, mas o pixo é visto como “feio”. É o que relata Alexandre Barbosa Pereira (2018) sobre o caso do pixador “Neguinho ZO”, um anônimo que escrevia seu nome com as letras padrão do nosso alfabeto nos muros de São Paulo no início dos anos 2000.

Alguns questionaram quem seria (...). Alguns afirmaram que se tratava de uma brincadeira de certos grafiteiros, que estariam pixando daquela forma propositalmente para gerar polêmica. (...) Todos, no entanto, concordavam em um ponto, o de que tal pixação não era nada bonita. (PEREIRA, 2018, p. 34).

IMAGEM 21 - PIXAÇÃO DE “NEGUINHO ZO” EM SÃO PAULO



Fonte: <http://docplayer.com.br/54039116-De-role-pela-cidade-os-pixadores-em-sao-paulo.html> (2005)

Outra característica da pixação é a forma de se organizar. Existem dois agrupamentos de pixadores: a gangue e a grife. A gangue é um grupo menor, geralmente da mesma vizinhança, do mesmo bairro ou da mesma região. Ao contrário do estigma que o nome carrega, uma gangue, dentro da pixação, não significa um grupo de assaltantes ou ladrões. São amigos que pixam juntos e que elaboram um nome e uma marca que os represente, passando a marcá-las pelos muros ao lado da sua assinatura pessoal. Em Curitiba, podemos nomear algumas: ACNOSTRA, AFC (ARTEFATO CRIMINAL/ ARTE, FATOS CRIMINAIS), POBRES, CDR (CULTURA DE RUA), MAT (MOVIDOS A TINTA) e 100HORAS (ANDRADE, 2019, p. 68 e 69).

Já as grifes são coletivos formados por pixadores e gangues que podem ser de diversas regiões, e que também passam a assiná-la em seus rolês. Uma grife, “como o próprio nome sugere, é uma espécie de etiqueta, um acessório que valoriza o pixo” (PEREIRA, 2018, p. 32).

Se um pixador é aprovado para fazer parte de determinada grife, ele eleva seu status perante os outros, tornando-se membro de um grupo seletivo. É interessante traçar um paralelo com o capítulo anterior, onde apresentamos o conceito convencional de grife como um elemento para destacar o indivíduo da massa e atrair os olhares dos outros para ele. Na pixação, a grife tem exatamente a mesma função.

Ser visto - no caso, tornar-se famoso entre os pixadores -, também aparece entre as três principais motivações para pixarem. As outras duas, que iremos tratar primeiro, são o lazer e o protesto (PEREIRA, 2018, p. 49).

A pixação como uma forma de ocupar o tempo livre apareceu para mim como um consenso. Muitos deles afirmaram-me que não tinham o que fazer à noite e apontavam o ficar em casa como sinônimo de tédio. A pixação surgia, então, como uma opção de ocupar o tempo livre, de se divertir e sair da monotonia da casa. Alguns inclusive ressaltaram um lado político nessa forma de lazer. Disseram-me que enquanto alguns jovens com condições sociais mais favoráveis tinham dinheiro para se divertir, ir a parques de diversões ou praticar esportes radicais, eles, jovens da periferia, encontrariam na pixação uma forma de entretenimento (PEREIRA, 2018, p. 49).

Portanto, na falta de acesso aos serviços urbanos, os jovens de periferia também perdem o acesso ao lazer. Como vimos nos ‘rolezinhos’, nem dentro dos *shopping centers* eles são bem-vindos. Assim, o caminho que eles encontram para se divertir é através da adrenalina proporcionada pela pixação. Como bem resumiu Cripta Djan Ivson, “A pixação acabou se tornando um esporte da periferia” (IVSON em PIXO, 2010).

Segundo Pereira (2018), a ideia da pixação como forma de protesto é mais presente nos pixadores que se identificam com o movimento *hip hop*, até pelo caráter contestatório do *rap*. Muitos deles afirmam que a pixação contesta o sistema e as regras impostas por ele. Ainda assim, nem sempre eles sabem definir o que é o “sistema” e quais as regras que ele impõe. O autor enxerga nessas falas uma forma de o pixador tentar justificar as suas ações, muito malvistas pela sociedade em geral, posicionando-os como um mal menor comparado aos demais problemas do país, como a corrupção. Prova disso são algumas frases comumente escritas de maneira legível ao lado de pixações, como “ajudando a destruir um país malgovernado” ou “só paro de pixar quando os políticos pararem de roubar” (PEREIRA, 2018, p. 140).

Outros, no entanto, sabem muito bem contra o que protestam: a invisibilidade da periferia e dos seus habitantes. É o caso de YES, por exemplo: “Tem o pessoal da periferia que tá esquecido. Que não tem como se expressar. Muita coisa errada. [A pixação] É a forma que muita gente encontra pra ser visto. Pra deixar lá uma mensagem de protesto” (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020). CISMA, em entrevista a Andrade (2019), também bate nessa tecla:

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 é bonita, eu pixo pra mostrar que não estamos contente (CISMA em ANDRADE, 2019, p. 78).

Quanto à fama - a última e principal motivação para pixar -, dentro do movimento da pixação ela recebe um nome específico: *ibope*. Inspirado nas pesquisas de popularidade de políticos e candidatos feitas pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), o termo expressa o quanto um pixador é conhecido no movimento. Quanto mais famoso ele for, mais *ibope* ele tem. E para alcançar o *ibope*, não tem outro jeito: é preciso pixar e aparecer para os seus pares. Para isso, existem diversas estratégias.

Alguns arriscam-se em escaladas e invasões para pixar o topo de prédios, carimbando a sua marca nas construções mais imponentes da cidade. Outros procuram pixar muros de avenidas movimentadas, principalmente no centro da cidade e em ruas por onde passam os principais ônibus da metrópole, por onde os outros pixadores irão passar nos seus trajetos de transporte público. Há quem se esforce para sair na mídia, pixando construções importantes ou

locais onde sabem que vão servir de cenário para reportagens de televisão. Quanto maior o risco de ser pego ou de morrer, como em escaladas de prédios, mais o pixo irá repercutir nos *points* e encontros de pixadores, gerando ibope para o seu autor. No entanto, a regra vale para todos: a quantidade de pixações é tão importante quanto o risco envolvido para fazê-las.

“Tem os caras que fazem só muro. Tem os caras que fazem janela. Tem os caras que fazem prédio. Tem os caras que fazem escalada. Tem cara que faz tudo. Mas o fundamental da pixação de São Paulo, independente da categoria, é o cara ter bastante pixação” (IVSON em PIXO, 2010). YES resume em uma frase: “Quem faz mais, chora menos” (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020).

No entanto, na busca pelo olhar dos seus semelhantes, é inevitável cair no olhar da sociedade em geral, que não compreende os atos dos pixadores e sequer o que eles escrevem nos muros. Por isso, eles são sempre retratados pela mídia hegemônica como vândalos e criminosos, como um mal a ser combatido. O poder público também está constantemente propondo projetos para apagar as pixações e punir ou reeducar os pixadores.

Stuart Hall, ao analisar a repulsa do povo britânico às novas comunidades formadas por afro-caribenhos e asiáticos na Inglaterra nos anos 1970, vê nela uma consequência do fortalecimento dessas comunidades: “O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2019, p. 50).

Portanto, essa estereotipação dos pixadores segue o mesmo caminho do preconceito contra pessoas de origem periférica em quase todas as áreas culturais: da repressão aos *rolezinhos* às tentativas de proibição de manifestações culturais como o *funk*, o *rap*, o samba e a capoeira dentro do Senado brasileiro (G1, 2017).

A reportagem “Homem afirma ter pichado em todos os bairros de Curitiba”, de 29 de janeiro de 2015 do jornal Paraná TV, da Rede Paranaense de Comunicação (RPC), por exemplo, já começa com uma afirmação do apresentador Fernando Parracho: “Com certeza, imagens como essas [de prédios pixados] deixam todos nós indignados. (...) Imagine a sua casa completamente pixada. Isso revolta e faz a gente pensar: por que alguém faz isso?”. No entanto, ao invés de tentar responder à pergunta, a reportagem de Karine Garcia utiliza de uma trilha sonora característica de programas criminais, do reforço de palavras como “vício” e de uma locução em tom acusatório composta de frases como “exibem fotos e falam sobre as pixações sem o menor pudor”, “uma prática que não combina com moralidade” e “onde está a punição?”



(GARCIA, 2015) para criar um pânico moral em relação à figura do pixador, retratando-o com recursos semelhantes aos utilizados em reportagens que falam sobre drogas e crimes como assassinatos e estupros.

Segundo [Stanley] Cohen, o pânico moral surge a partir de “uma condição, um episódio, uma pessoa ou grupo de pessoas que emergem para serem definidos como uma ameaça aos valores e interesses sociais; sua natureza é apresentada de forma estilizada e estereotipada pela mídia de massa”  
 (...) não se trata de negar a ocorrência desses eventos e mesmo o seu potencial de ocasionar conflitos, mas sim de evidenciar como a dimensão do pânico moral constrói um enfoque exagerado e distorcido, cuja consequência maior é a geração de estigmatização e medo social sobre os agentes sociais e suas atividades, que se tornam bodes expiatórios (COHEN, 2002, citado por PEREIRA, 2018, p. 155 e 156).

No entanto, esse enfoque midiático é subvertido pelos pixadores, que não se importam com o conteúdo das reportagens, desde que estejam nelas. “Na lógica da busca do ibope que proporciona reconhecimento e visibilidade, o importante é ser visto para ser lembrado” (PEREIRA, 2018, p. 157). Ou, como reforça o pixador BISCOITO, “Eu não quero ser invisível. Prefiro ser odiado do que ignorado” (BISCOITO em PIXADORES, 2014).

“Querendo ou não, você vai estar sendo visto, chamando atenção. Vai ter quem vai olhar e vai gostar, vai ter quem vai olhar e vai odiar. Mas quem tá fazendo, tá fazendo porque gosta, não pra alguém gostar ou não gostar” (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020). Pereira (2018) relata que, inclusive, nos anos 2000, era comum ver pixadores que colecionavam recortes de jornais e revistas com fotos retratando as suas pixações. Fossem reportagens sobre elas ou não, afinal, eles praticamente não liam o que estava escrito, apenas observavam as imagens. Outro meio muito visado por eles era a televisão. Inclusive, quando sabiam que a imprensa estaria em determinado lugar, eles costumavam se adiantar e pixar toda a região na esperança de ver sua marca na mídia. Foi o que fez o pixador VGN ao descobrir onde seria o julgamento do “Maníaco do Parque”, vendo seu pixo sair em diversas emissoras. (PEREIRA, 2018, p. 47 e 48).

É claro que, com a presença da internet e a consequente perda de força e volume do jornal em papel, esse tipo de coleção não é mais tão usual, a não ser entre os pixadores mais antigos. No entanto, as práticas de tentar aparecer em diferentes meios de comunicação se adaptaram às transformações da mídia: “Nós vamo pros muro pra sair em TV, jornal, o que for possível pra gente sair aí. Internet... o que for. Até no celular dos outros, se for pra sair, nós sai” (TATEI, *Túmulos*, em PIXO, 2010).

As tentativas de aparecer nos meios de comunicação também geram histórias épicas dentro do movimento da pixação. O pixador DI, considerado por muitos o maior de todos os tempos, por exemplo, após invadir e pixar o Conjunto Nacional, um dos prédios símbolo da Avenida Paulista, em São Paulo, ligou para um jornal se passando por um morador que viu toda a ação acontecer. Ele inclusive identificou-se para a reportagem como Di, e relatou detalhe por detalhe da invasão e da ação, ressaltando as dificuldades que superou para mostrar para os amigos o quão ousado foi o seu rolê (PEREIRA, 2018, p. 48 e 49).

Outra história clássica entre os pixadores aconteceu em 1991, quando dois jovens viajaram de São Paulo para o Rio de Janeiro e pixaram a estátua mais famosa do Brasil: o Cristo Redentor. Ao lado dos seus codinomes, eles escreveram de forma legível: “Z. Oeste de São Paulo - Apavoramos”, mostrando para todos a sua façanha. Após o ato, ligaram para a Rede Globo de Televisão para anunciar a proeza. No entanto, os jovens acabaram presos após serem identificados por bilhetes da passagem de ônibus que deixaram cair no local - muitos pixadores acreditam que propositalmente. Mesmo assim, tornaram-se conhecidos em todo o Brasil e idolatrados em São Paulo, onde a sua história é contada até hoje nos *points* e festas (PEREIRA, 2018, p. 49).

IMAGEM 22 - PIXAÇÃO NO CRISTO REDENTOR EM 1991



Fonte: <http://besidecolors.com/diferentes/> (2019)

Histórias como essas também motivam os pixadores a se arriscar cada vez mais em ações ousadas para tentar atrair a atenção da mídia e, como consequência, conquistar ibope

dentro do movimento. Dessa forma, como já mencionamos no primeiro capítulo, a mídia de massa exerce um papel fundamental no movimento da pixação, ainda que ela os represente de maneira negativa. Afinal, como mencionamos antes, o que importa, para a identidade do pixador, é a forma com que ele é representado e interpelado dentro da sua cultura - no caso, como herói pela sua ousadia e por conseguir aparecer nos meios de comunicação.

Outra explicação também está na essência transgressora do pixo. Afinal, a pixação só existe quando não-autorizada. Se é autorizada, ela passa a ser apenas uma reprodução do pixo, como disse Cripta Djan Ivson a um curador de arte que o convidou a pixar em uma galeria de tapumes em Berlim, cena retratada no documentário *Pixadores*: “É a recusa que é a glória do pixador. Se a gente fosse aceito e querido pela sociedade, não teria graça nenhuma. Então a essência do pixo tá justamente nessa recusa que a sociedade tem. De nos recusar, de nos odiar” (IVSON em PIXADORES, 2014).

Esse apreço pela transgressão também pode ser visto na recusa que muitos pixadores têm ao *graffiti*, ainda que ambos estejam englobados na identidade de “cultura de rua”. O pixador KAVE, relata que essa recusa se desenvolveu por, ao longo da história, o *graffiti* passar a ser aceito e visto como arte pela mídia, pelo mercado e pelo sistema, ao contrário da pixação (KAVE em ANDRADE, 2019, p. 81).

Alguns pixadores, inclusive, relataram o costume de “atropelar”, ou seja, pixar por cima - ação considerada uma afronta entre os pixadores - *graffitis* pagos e feitos com autorização. “São como outdoors’, ressaltou um pixador” (PEREIRA, 2018, p. 43).

A recusa ao *graffiti* aparece até entre quem pratica a atividade: “Pra mim é pixação. Tem nada de *graffiti* não. Nem gosto de *graffiti*. *Graffiti* é meu trampo [trabalho] comercial, tá ligado? Pra ganhar uma moeda” (BISCOITO em PIXO, 2010).

O apreço pela transgressão e a recusa ao *graffiti* como obra comercial, assim como a rejeição ao uso do alfabeto padrão no pixo, como no caso “Neguinho ZO”, também dialogam diretamente com a comunicação dos pixadores. Se o pixo é uma “comunicação fechada” do movimento, que cria signos de valor e *status* exclusivos aos seus membros, transferir esse *status* a uma marca de comunicação hegemônica, como no caso dos *graffitis* comerciais, ou abrir a leitura para outros públicos, como no caso “Neguinho ZO”, acaba por fundir a comunicação exclusiva dos pixadores com a comunicação hegemônica da sociedade, rompendo todos os princípios do pixo. Por isso, casos como esses são sempre combatidos.

A transgressão do pixo também representa uma recusa ao que Foucault chamou de “poder disciplinar” da sociedade, fator importante para a formação da identidade do sujeito, de acordo com Hall.

O “poder disciplinar” está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. Seus locais são aquelas novas instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX que “policiam” e disciplinam as populações modernas - oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante (...).

O objetivo do “poder disciplinar” consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas “disciplinas” de ciências sociais. Seu objetivo básico consiste em produzir “um ser humano que possa ser tratado como um ‘corpo dócil’” (DREYFUS & RABINOW em HALL, 2019, p. 26).

Essa recusa à disciplina, inerente à identidade dos pixadores, também é utilizada pela mídia e pelo poder público para ampliar a estigmatização desses indivíduos para grande parte da população, em especial para quem não é da periferia, tornando-os “inimigos públicos a serem temidos e odiados. Não por acaso, o prefeito que assumiu em 2017 (...) fez da pixação a primeira grande inimiga de sua gestão, logo nos primeiros dias do início de seu mandato, por meio do projeto intitulado “Cidade linda”(PEREIRA, 2018, p. 154).

Pereira refere-se a João Dória, ex-prefeito de São Paulo que se elegeu com um discurso antirradares nas ruas e anti-pixo nos muros. O programa “Cidade Linda”, implementado durante o seu mandato, combate a pixação através da pintura de muros e pontes pixados, da vigilância por câmeras e guardas municipais e da multa de R\$5mil para pixadores pegos em flagrante (ISTOÉ, 2017).

Outro exemplo de estigmatização em relação aos pixadores vem daqui de Curitiba. Em 2018, o prefeito Rafael Greca presenteou, com uma carta escrita à mão e uma gravura, o guarda municipal Ulisses de Souza, responsável por atirar na perna de um pixador de 21 anos que agia no Cemitério Municipal da cidade. “Para o GM Ulisses de Souza, a gratidão do prefeito e da cidade pela sua admirada atuação em favor do monumental Cemitério Municipal São Francisco de Paula” foram as palavras do prefeito (GAZETA DO POVO, 2018), dando a entender que impedir um muro de ser pixado era mais importante do que preservar a vida do cidadão que tentava tingí-lo.

No entanto, o próprio caráter transgressor da pixação faz com que as repreensões se tornem motivações para pixar ainda mais. É o que relatam Pereira e Andrade, ao comentar que, em São Paulo, o movimento da pixação ganhou muitos novos adeptos durante a perseguição do ex-prefeito Jânio Quadros ao pixador Juneca (LARA, 1996, em PEREIRA, 2018, p. 53), que diversos pixadores “aposentados” voltaram à atividade após a repressão do governo Dória (PEREIRA, 2018, p. 14) e que os pixadores curitibanos promoveram diversos rolês em protesto contra o prefeito Rafael Greca após a homenagem supracitada (ANDRADE, 2019, p. 62).

Reações como a do guarda municipal homenageado por Greca, no entanto, são mais comuns do que se imagina. Entre os pixadores, histórias de abuso de autoridade e violência policial sofridas por eles são praticamente uma unanimidade. No documentário PIXO, diversos são os relatos. O mais comum é os policiais utilizarem os *sprays* de tinta apreendidos para pintar o rosto e o corpo dos transgressores. No entanto, em casos mais graves, existem relatos de agressões físicas, humilhações, como dar choques para fazê-los “dançar”, imposições, como obrigá-los a beber a tinta e comer a espuma do rolo de pintura, ou até mesmo a “brincadeira” de tiro, utilizando a lata equilibrada sobre a cabeça do pixador como alvo. YES, como a maioria, também já passou por essa experiência de quase-morte na mão de seguranças particulares:

Pixação é um estilo de vida. Você arrisca a tua vida. Eu já quase morri. Aconteceu de eu ser pego por 7 ou 8 seguranças de moto, tive que pular 5 ou 6 muros pra me esconder, sair na mão [brigar], tomar um cacete [apanhar]. Você se arrisca, mas é bom. Imagina, você faz um rolê, desce da janela e aí vai passar em cima de um viaduto. Quando você vê, tem uma chuva de segurança de moto em cima de você. Aí o que que você vai fazer? Vai pular daqui de cima? Esses caras vão me jogar? Cê tem que correr. Porque na madrugada, na rua, o bagulho é louco. Zé povinho herói é o que mais tem (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020).

No entanto, assim como em relação ao poder público, as arbitrariedades cometidas por policiais e seguranças criam, entre os pixadores, uma aversão a essas figuras, tornando o ato de pixar uma forma de se vingar pelas agressões e humilhações, motivando ainda mais os pixadores a seguir no movimento.

É o que relata MALACA, após descrever a agressão policial que sofreu durante aproximadamente 30 minutos ao ser pego pixando: “Meu barato foi voltar lá e arrebenatar a avenida que ele me pegou de novo” (MALACA, *Cegos*, em PIXO, 2010), referindo-se à pixação que refez no lugar onde foi pego e agredido, como forma de vingança.

As repreensões sofridas - ou as quase sofridas -, no entanto, nem sempre são relatadas em tom vingativo ou raivoso pelos pixadores. Muitas vezes, eles as descrevem com orgulho e

animação, já que, no meio da pixação, passar por essas situações e escapar da prisão ou da morte é visto como algo engrandecedor. “De certo modo, em meio aos muitos riscos, apuros e perrengues que enfrentam (...), aprender a driblá-los mostra-se como uma qualidade importante, que fortalece sua honra, engrandecendo-o como homem e como pixador” (PEREIRA, 2018, p. 153).

Pereira utiliza a palavra “homem” não por acaso. Afinal, tanto em São Paulo quanto em Curitiba, a pixação tem grande predominância masculina (PEREIRA, 2018, p. 24). Isso se deve, em grande parte, aos perigos de andar na rua à noite, à repressão e violência policial e à resistência de muitos pixadores em aceitar mulheres no movimento (ANDRADE, 2019, p. 76).

Essa resistência masculina acontece porque, de acordo com Pereira, a pixação se tornou um espaço de afirmação de masculinidade entre os jovens da periferia. Nela, através da atividade de pixar, das brigas e dos riscos corridos, “são reafirmados padrões de um modelo de masculinidade hegemônica, pautado em valores como agressividade, virilidade e competição” (PEREIRA, 2018, p. 157).

Portanto, para se provar um grande homem e um grande pixador, é preciso mostrar coragem. É preciso estar disposto a correr riscos para mostrar a sua virilidade. E é isso o que eles fazem, principalmente na presença de espectadores. Pereira relata que, quando mais pessoas estão assistindo à sua performance, especialmente se essas pessoas forem fotógrafos ou jornalistas, os pixadores tendem a intensificá-las, pendurando-se em pontes e prédios para parecerem mais ousados (PEREIRA, 2018, p. 17).

Pode-se mesmo afirmar que a marca de um pixador no alto de um prédio é, na verdade, a assinatura de uma performance de risco. (...) Escalar um prédio, desafiar a polícia e agentes de segurança privada, ser um jovem a viver num bairro com pouca estrutura e muita violência, esses são alguns dos muitos riscos que correm. De certa maneira, o que buscam é justamente adquirir algum protagonismo sobre esses muitos riscos, riscando a cidade e marcando a paisagem urbana com seus pixos, seus corpos e suas trajetórias de vida (PEREIRA, 2018, p. 27)

Com isso, Pereira também levanta outro argumento importante: muitos dos riscos corridos pelos pixadores durante os rolês já estavam presentes nas suas vidas antes mesmo de entrarem para o movimento: Afinal, nascer e crescer na pobreza, em um bairro periférico com pouca estrutura de serviços públicos já implica em uma série de riscos, como os de “não ter

uma educação de qualidade e ter seu futuro condenado, de não encontrar um atendimento médico, de sofrer algum tipo de abuso policial e até de ser morto” (PEREIRA, 2018, p. 143).

Até aqui, estudamos diversos traços e valores que ajudam a compor a identidade cultural da pixação: o apreço pelas ruas, pela adrenalina e pela transgressão; o desprezo pela repressão e pelos seus agentes reguladores, como o poder público e a polícia; o desejo pelo ibope, por ser visto e reconhecido pelos seus como uma pessoa corajosa, ousada e viril; a masculinidade e a familiaridade com os riscos. Todos esses elementos também dialogam com uma característica da pixação que permeou todos os argumentos utilizados no capítulo: a sua origem periférica.

### 5.1 QUEBRADA E PROCEDER

Para falar sobre a relação das identidades nacionais com o tempo e com o espaço, Hall cita o intelectual e ativista palestino Edward Said:

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas “geografias imaginárias”: suas “paisagens” características, seu senso de “lugar”, de “casa/lar”, ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo - nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes. (...) O “lugar” é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas (SAID, 1990, citado por HALL, 2019, p. 41).

Assim como nas identidades nacionais, a periferia também reúne um repertório de vivências e experiências que apenas os seus habitantes possuem. Como vimos ao longo de toda esta pesquisa, a região de moradia influencia diretamente nas condições de vida, nos valores e no acesso dos seus habitantes aos diferentes serviços da cidade. Não à toa, a periferia, independente de bairro, zona ou região, tem um nome único dentro da cultura da pixação: “quebrada”.

“A ideia de quebrada tem bastante similaridade com a de pedaço (...). Quem é do pedaço conhece as regras do local e sente-se protegido por uma “particular rede de relações que combina laços de parentesco, vizinhança e procedência” (MAGNANI, 1998, citado por PEREIRA, 2018, p. 77).

Dessa forma, o conceito de quebrada e todas as relações, crenças, valores e memórias relacionadas a ele criam identificação entre os seus habitantes de diferentes bairros, inclusive dentro do movimento da pixação. Ao chegar em um *point* pela primeira vez, é muito comum ouvir a pergunta: “Você é de que quebrada?”. Após a resposta, os outros costumam acionar diversas referências da quebrada em questão, como lugares e pixadores de lá, para mostrar que a conhecem. “Nesse sentido, a ideia de quebrada evoca uma identificação com o espaço da periferia, ou com a representação que se constrói a seu respeito, e com as relações que nele são construídas” (PEREIRA, 2018, p. 79).

Assim, mesmo sem se conhecerem, os pixadores de diferentes quebradas “se reconhecem enquanto portadores de determinados símbolos e códigos de pertencimento. “Está-se entre iguais, nesses lugares: o território é claramente delimitado por marcas exclusivas” (MAGNANI, 1998, citado por PEREIRA, 2018, p. 78).

No entanto, como vimos no capítulo dois, as quebradas ficam cada vez mais afastadas e inacessíveis no espaço urbano. Por isso, para reunir os pixadores de todas as quebradas, a região escolhida para abrigar o *point* principal da cidade é sempre o centro, lugar que se conecta a todos os outros através da malha de transporte público. Assim, o *point* central assume um papel de “reterritorialização da quebrada no centro (PEREIRA, 2018, p. 87).

Por ser local de passagem de pixadores de todas as quebradas, seja para ir para o *point*, seja em seus caminhos cotidianos de trabalho ou seja nos seus rolês, o centro também passa a ser o alvo preferido dos pixadores, já que, lá, sempre haverá mais pixadores para observar os muros do que em bairros afastados. O centro também representa uma região de maior segurança para os pixadores agirem e se reunirem, já que, na quebrada, a violência policial é muito mais presente (ANDRADE, 2019, p. 62).

O *point central* funciona de maneira “centrípeta e centrífuga”, já que, após se conhecerem lá, os pixadores costumam marcar rolês e festas para apresentar e pixar as suas respectivas quebradas, firmando novas parcerias e amizades (PEREIRA, 2018, p. 80).

Assim, eles utilizam da sua atividade e cultura para romper as fronteiras da cidade e ocupar a urbe com seus traços de tinta e de trajetória. O ato de pixar, como comentamos no início do capítulo, passa a ser um registro do rolê, um *check-in* analógico na rede social da cidade. E a rua se torna cenário de lazer, aventura e novas amizades. (PEREIRA, 2018, p. 66)

Transitar pela cidade passa a ser uma atividade tão importante que a maioria dos pixadores sabe duas datas de cor: a que pixaram primeira vez e a que saíram pela primeira vez



da quebrada para pixar: “(...) o momento em que deixavam de atuar apenas na quebrada onde moravam e saíam para pixar em outras quebradas, ou mesmo no centro da cidade, era um marco a indicar que haviam se tornado pixadores de verdade” (PEREIRA, 2018, p. 85).

Dessa forma, o pixo promove a reocupação da cidade pela periferia, que sempre foi empurrada para as bordas. Ele une pessoas das regiões mais distantes da metrópole em um mesmo espaço, em um mesmo movimento e em uma mesma cultura.

Mas afinal, se, a partir da pixação, a periferia passa a ocupar o centro da cidade, por que os jovens periféricos só se conectam entre si e não com os jovens das classes média e alta que também habitam aqueles espaços? A resposta está no que os pixadores chamam de *proceder*, conceito que remete a dois significados: o de procedência (de origem, de proveniência) e o de procedimento (de modo de portar-se, enfim, de comportamento) (PEREIRA, 2018, p. 117).

Ter o *proceder* da quebrada, portanto, seria não apenas compartilhar das mesmas vivências, cenários e dificuldades, mas também um jeito próprio de se portar que é característico das pessoas periféricas. No pixo, esse modo de se portar está muito ligado à humildade. “Ser humilde apareceu como elemento importantíssimo, se não imprescindível, na conduta de um pixador. (...) Não ser considerado humilde poderia causar sérios problemas e acarretar em diversos desafetos dispostos a atropelá-lo pelos muros da cidade” (PEREIRA, 2018, p. 109).

A humildade, nesse caso, não significa abaixar a cabeça ou sentir-se inferior. Significa estar aberto às relações de troca, tanto de ideias quanto de folhas assinadas, não agir com arrogância, emprestar o *spray* para os colegas e, ao chegar em uma roda de pessoas no *point*, cumprimentar todas elas com um aperto de mão, mesmo que sejam dezenas de apertos. (PEREIRA, 2018, p. 110)

A única ocasião em que a falta de humildade é tolerada é quando outra pessoa falta com a humildade com você. Nesse momento, o *proceder* correto seria o de “enfrentar o sujeito que chegava “querendo se crescer” ou “querendo ser melhor do que os outros”. Adotava-se nessas situações uma postura desafiadora contra quem agia de forma não condizente com as normas vigentes de conduta.” (PEREIRA, 2018, p. 110)

Além da humildade, outro elemento fundamental para o *proceder* da pixação é a lealdade, que diz respeito ao cumprimento de acordos e da palavra empenhada entre os pixadores. Ser leal é agir sempre em prol da sua gangue, dos seus aliados e da sua grife,

seguindo os princípios instituídos. O sujeito que falta com a lealdade pode encarar problemas ainda maiores do que o que falta com a humildade, transformando amigos e aliados em inimigos, e passando a ser visto como um traidor (PEREIRA, 2018, p. 114).

Os dois elementos, humildade e lealdade, eram fundamentais para que as relações de troca entre os pixadores ocorressem. A humildade evocava a ideia de se estar receptivo ao contato com o outro e, conseqüentemente, à troca. Já a lealdade garantiria que os acordos recíprocos e as alianças fossem respeitados. (...) Porém, a noção de proceder era mais ampla e englobava outros elementos. Ela envolvia um repertório próprio de modos de agir, de postura corporal, de jeito de falar, de gírias, de vestimentas e de outras referências comuns. (PEREIRA, 2018, p. 114 e 117)

O proceder, portanto, passa também pelas gírias e vestimentas utilizadas pelos pixadores. Mas não apenas por eles. Nesses quesitos, observa-se também um proceder mais amplo, que abrange outras culturas de origem periférica que carregam um proceder similar, como os jovens do movimento *hip hop*, os membros de torcidas organizadas e os *skatistas*. Dessa forma, de acordo com Pereira, os pixadores possuem um proceder mais amplo - que cria identificação entre eles e os demais jovens das quebradas - e um mais específico - que envolve o vocabulário, as experiências, vivências e valores inerentes à pichação (PEREIRA, 2018, p. 119).

Nessa troca, fica evidente também a noção de identidades culturais que se deslocam no sujeito pós-moderno, defendida por Hall. Ao dialogar com outras culturas periféricas, os pixadores evocam referências comuns a ambas as culturas. Ao dialogar com outros pixadores, as referências são mais específicas do movimento da pichação. Da mesma forma, nada impede que um mesmo sujeito seja identificado com mais de uma cultura da periferia - inclusive, isso é algo muito comum entre eles.

(...) o que quero destacar é que, não obstante os inúmeros outros mundos ou as práticas juvenis que os pixadores com mais frequência poderiam participar ou se associar, estabelecendo assim trocas com outros jovens que não pertenciam à pichação, essas relações obedeciam a uma certa lógica: aconteciam principalmente entre os que tinham alguns repertórios em comum, enfim, que compartilhavam de um mesmo proceder (PEREIRA, 2018, p. 123).

Dessa forma, Pereira também coloca como improvável o relacionamento de pixadores com os chamados *boys*. Esse termo se refere genericamente aos jovens de classe média e alta, vistos pelos pixadores como pessoas que levam uma vida fácil e que podem ostentar uma certa

riqueza. Por isso, eles seriam referência de pessoas sem *proceder*, uma vez que a humildade não faria parte do seu repertório (PEREIRA, 2018).

Por isso, seria raro encontrar um pixador em um bar ou em uma balada no bairro do Batel, por exemplo, famoso por ser frequentado por jovens mais abastados. Mas o mesmo não poderia ser dito de pistas de *skate* e shows de *rap*, assim como não é raro encontrar *skatistas* e integrantes da cultura *hip hop* nos *points* de pixação, já que são culturas que dialogam por ter muitos repertórios e integrantes em comum.

Entre os repertórios comuns às identidades que integram a cultura de rua, Pereira (2018) insere o chamado *street wear*, o modo de vestir: calças largas, tênis, boné e camiseta com estampas que façam alusão à temática dos grupos juvenis.

Dessa forma, tanto na cultura do pixo quando na cultura de rua em geral, observa-se uma grande valorização da quebrada e daqueles que têm o proceder oriundo dela, o que Hall denomina de “povo original”: “A identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente baseada na ideia de um *povo* ou “*folk*” *puro, original.*” (HALL, 2019, p. 33)

Essa noção de povo original não se mostra apenas na repulsa dos pixadores pelos *boys*, mas também na forma com que muitos desses *boys* tentam integrar o movimento da pixação. A partir do contato com o *rap*, o *graffiti* e o *skate*, que são culturas mais popularizadas entre os jovens da classe média, muitos desses indivíduos privilegiados economicamente passam a ter contato com pixadores e, em busca de adrenalina e transgressão, ingressam na cultura do pixo. Para isso, muitos deles buscam maquiagem o seu *proceder*. Alguns mentem ou omitem a sua região de moradia, outros imitam a postura e o modo de falar, agir e se vestir dos pixadores, buscando assemelhar-se ao “povo original” para ser aceito como parte dele. No entanto, algumas dessas tentativas acabam virando chacota, como o caso relatado por Pereira de um pixador de classe média que tentava exaustivamente mostrar sinais de pertencimento ao grupo, identificando-se como *rapper* e trajando elementos da “cultura de rua” de forma exagerada, como lenço na cabeça e correntes no pescoço, tornando-se alvo frequente de piadas e comentários depreciativos (PEREIRA, 2018, p. 128 e 129).

Pereira também observa que esses elementos que identificam os pixadores, como modo de se portar e de se vestir, estão mais presentes nos iniciantes, que buscam mostrar seu pertencimento ao grupo e à cultura do pixo. Além do *street wear*, muitos deles utilizam bonés grafados com a sua marca de pixação, além de roupas sujas de tinta. Os que estão há mais tempo no movimento já não têm o costume de utilizar tantos elementos que demonstrem sua

participação, uma vez que não precisam mais provar seu pertencimento a ninguém. No entanto, quem costuma ir com muita frequência aos *points* são os iniciantes e os de nível intermediário. Os veteranos, por já possuírem muito íbope, aparecem mais raramente, já que, quando aparecem, sofrem grande assédio dos iniciantes e, conseqüentemente, precisam assinar muitas folhas para eles (PEREIRA, 2018, p. 136) .

## 5.2 O PIXO COMO COMUNIDADE IMAGINADA

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* - um modo de construir os sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (HALL, 2019, p. 31).

Podemos concluir que uma identidade cultural não é composta apenas pelas situações e eventos que acontecem no presente. São necessários uma série de símbolos e representações que tragam aos integrantes de determinada cultura o seu sentido de integrá-la, uma ambição para fazer parte dela, geralmente composta de heróis e ídolos do passado a que se pretende honrar e igualar.

Hall argumenta que, em uma “comunidade imaginada”, é necessário uma narrativa cultural, composta de histórias, cenários, panoramas, eventos históricos, símbolos e rituais que “simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.” É essa narrativa a responsável por nos trazer a ambição de fazer parte dela, dando importância à nossa existência e conectando nossas vidas a um destino que “preexiste a nós e continua existindo após nossa morte” (HALL, 2019, p. 31).

~~Citando Ernest Renan,~~ Hall também estabelece três elementos fundamentais para compor a unidade de uma comunidade imaginada: “a posse em comum de um rico legado de memórias ... o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisiva, a herança que se recebeu” (RENAN, 1990, citado por HALL, 2019, p. 34).

Mas como preservar uma narrativa em uma cultura que convive diretamente com a efemeridade do seu suporte, como é o caso do pixo? Todos os dias, paredes e muros assinados

por pixadores são pintados ou demolidos, apagando o registro daquele rolê. Marcas de pixadores aposentados ou que já morreram tornam-se raras, se não extintas na cidade. Muitos, como YES, dão preferência a muros onde o pixo tem mais chance de ser preservado:

Eu sempre gostei de muro chapiscado, muro antigo, sabe? Que aí você faz e fica. Porque não é interessante você ficar fazendo num local onde no outro dia vai ser apagado. O negócio é fazer e ficar pra, quando passar o tempo, você passar ali e lembrar do dia, lembrar do rolê que você tava fazendo. (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020).

Mesmo assim, uma hora ou outra, o pixo será apagado ou destruído junto com o muro. Por isso, um dos caminhos encontrados para preservar a história da pixação é através das folhinhas assinadas - aquelas mesmas que eles trocam nos *points*. Grande parte dos pixadores coleciona pastas com folhinhas, convites, reportagens e qualquer outro elemento que marque a história de um rolê ou de algum pixador com muito ibope. “Eu gosto de colecionar umas folhas, tipo dos manos que eu fiz rolê, dos manos que eu conheci; é também a história do pixo, né mano” (DUDU, *Acusados*, em PEREIRA, 2018, p. 46). As folhinhas de pixadores que já morreram ou se aposentaram, inclusive, passam a ser consideradas raras, e podem até ser vendidas por um alto preço entre os pixadores (PEREIRA, 2018, p. 47).

Dessa forma, a história da pixação se conserva nas próprias coleções dos pixadores. Outra maneira de eternizar o passado é através da própria oralidade. Histórias como a dos jovens que pixaram o Cristo Redentor ou dos feitos de DI, como a pixação do Conjunto Nacional, são passadas de geração para geração de pixadores nos *points*, rolês e festas. DI, inclusive, é considerado por muitos o maior pixador de todos os tempos. Entre o final dos anos 80 e o início dos anos 2000, quando foi assassinado em uma briga de bar, DI pixou uma incontável quantidade de prédios em São Paulo, inspirando diversos jovens a fazerem o mesmo. Ele e os pixadores TCHENTCHO e XUIM competiam pela cidade, pixando marquises e o topo de inúmeros prédios (PIXO, 2010). O pixador DINO expressa a sua admiração pelo trio: “Eu considero, na pixação, o trio de ferro, que foram aqueles três pixadores que, pra mim, na modalidade que mais se destaca na pixação, que é prédio, os três que mais se destacaram durante toda a história da pixação foram DI, TCHENTCHO e XUIM.” (DINO em PIXO, 2010) Cripta Djan Ivson complementa: “Por causa desses caras, os prédios nunca mais deixaram de ser pixados.” (IVSON em PIXO, 2010)

Através da oralidade, o trio, em especial DI, considerado o mais importante dos três, preservam suas memórias e histórias no movimento até hoje, mais de 20 anos após pararem de pixar.

Não houvesse ingressado na pixação, Di seria apenas mais um número na estatística de um jovem negro da periferia assassinado. Contudo, a partir de seu ingresso em uma prática cultural juvenil marginalizada, ele passa a ser celebrado e lembrado por seus admiradores nessa atividade. Pode-se compreender, portanto, a pixação como um dispositivo não apenas de busca de reconhecimento social, mas também como construção de uma rede própria de reconhecimento mútuo (PEREIRA, 2018, p. 171).

Portanto, quando um pixador se arrisca em performances ousadas ou busca atrair a atenção da mídia, ele não está apenas querendo ser visto pelos seus pares. Ele quer também gerar histórias para ser lembrado no futuro. Não à toa, dentro do movimento da pixação, as homenagens e o respeito aos mortos são uma constante. Nos muros e nas conversas dos *points*, busca-se sempre lembrá-los e homenageá-los, seja contando suas histórias ou pixando suas marcas, e o mínimo desrespeito à sua memória é fortemente repreendido (PEREIRA, 2018, p. 149 e 150).

Em Curitiba, por exemplo, não faz muito tempo que o pixador GUI faleceu ao cair de um prédio durante uma escalada. Andrade relata que, durante muito tempo, diversas gangues passaram a incluir a marca de GUI e mensagens de sentimentos e reconhecimento ao lado dos seus pixos (ANDRADE, 2019, p. 58).

Em determinada cena do documentário *Pixadores*, os quatro protagonistas são contratados para preencher as paredes de uma cafeteria em Berlim com seus pixos. Em certo momento, é possível ouvir Cripta Djan Ivson falando para os outros: “Aquela paredinha nós vamos deixar só pros finado do bang.” (IVSON em PIXADORES, 2014), referindo-se a um espaço destinado a homenagens aos que já se foram.

Em uma atividade que encara a morte nos olhos todos os dias, preservar a memória e as histórias dos falecidos, seja através da oralidade, das homenagens ou das coleções de folhinhas, também é uma forma de os pixadores garantirem que serão lembrados e respeitados quando partirem.

É dessa forma que se compõe a narrativa cultural da pixação. Os heróis do passado tornam-se um espelho para o futuro de cada pixador, que quer que suas histórias e memórias sejam relatadas nos rolês, que a sua folhinha assinada valha muito na coleção de alguém e que ele se torne um mito dentro do movimento, lembrado pela sua coragem e ousadia.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do capítulo anterior, trouxemos uma citação de Stuart Hall que diferenciava o conceito de sujeito pós-moderno do de sujeito sociológico alegando que, enquanto este último identifica o sujeito como preso e unificado à sua identidade cultural, o primeiro seria livre dessas amarras, sendo composto de múltiplas identidades que se desenvolvem e se deslocam dependendo do ambiente, das companhias e do contexto em que o sujeito está inserido. Ao longo do capítulo, no entanto, foram poucos os exemplos citados desse tipo de deslocamento, e os citados eram deslocamentos como o da identidade cultural do pixo para a identidade cultural do *hip hop*, o que, convenhamos, é um deslocamento pequeno e nada contraditório.

Essa ausência de exemplos tem um motivo: o foco do estudo era justamente a identidade cultural da pixação, independente de como ela se desloca em cada sujeito.

No entanto, percebi, acompanhando os relatos dos pixadores, que, em alguns casos, esse deslocamento é fundamental para o movimento como um todo. Existem integrantes do movimento, por exemplo, que assumem, em seus trabalhos e costumes, identidades aparentemente conflitantes com a prática da pixação, e que, justamente por isso, trazem novas vivências e experiências para dentro da cultura. No documentário PIXO, dois desses casos chamam bastante atenção.

Em um deles, um rapaz, cujo nome e codinome não aparecem no filme, relata empolgado a sua experiência como fiel da igreja evangélica e pixador: “Eu sou uma pessoa que serve a Deus ainda. Vou pra igreja todo domingo, firme. E eu levo a pixação como uma coisa maravilhosa. Uma coisa que tá aumentando o meu quadro de amigos. Pessoal firmeza, gente boa.” (PIXO, 2010) A identidade do rapaz, portanto, se desloca continuamente entre o pertencimento à igreja, uma instituição de maioria conservadora que condena a prática da pixação; e ao pixo, que representa uma violência simbólica que entra em conflito com a lei e com as autoridades. O seu curto depoimento, no entanto, dá a entender que a sua identificação com a pixação está justamente na conexão com outras pessoas, que também são moradoras da sua quebrada, assim como os frequentadores da igreja. Dessa forma, ambas as identidades culturais, apesar de contraditórias, aparentam se complementar dentro do sujeito.

Outro depoimento que chama a atenção é de um rapaz de cabelo penteado e camisa social que assina como FARELO: “Eu tenho terceiro grau, sou formado em direito. [As pessoas falam:] “Putá, o cara é pixador, ele é formado em direito e tá fazendo o oposto. Ele tá burlando

a lei.” Só que o pixador, em si, ele tem uma linha de raciocínio coerente. Nós não somos ignorantes. Somos protestantes.” (FARELO em PIXO, 2010) Neste caso, o próprio pixador descreveu a contradição das identidades culturais às quais ele pertence, e ele mesmo relatou onde elas se harmonizam.

Ao mesmo tempo, existem identidades que se contradizem tanto ao pixo que o sujeito é obrigado a optar por somente uma das duas. Quando ele não opta pela pixação, ele se aposenta da atividade. Isso pode acontecer quando o sujeito namora ou é casado com alguém que desaprova a sua participação no movimento, ou mesmo quando ele se torna pai e não pode mais se dar ao luxo de correr riscos diários. (PEREIRA, 2018, p. 141) Também pode acontecer quando o sujeito entra de vez para a criminalidade, cometendo assaltos ou envolvendo-se em tráfico de drogas, não podendo mais correr o risco de ser pego pela polícia durante um rolê de pixação. (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020)

Há também os que se envolvem em outras manifestações culturais que fazem com que eles percam o interesse pela pixação, “como o caso do pixador que passou a frequentar os forrós universitários e acabou por montar uma banda de forró, parando de pixar.” (PEREIRA, 2018, p. 141) Da mesma forma, a identidade religiosa também tornava-se motivo para encerrar sua participação no movimento: “A adesão a alguma igreja pentecostal fazia com que muitos deles abandonassem a pixação. Ouvi vários relatos de pixadores convertidos que vendiam suas pastas de folhinhas.” (PEREIRA, 2018, p. 141)

Existem casos em que os indivíduos se mantêm fiéis à identidade cultural do pixo, mas também passam a deslocá-la para outras manifestações culturais, como as artes plásticas. O pixador de alcunha PIXOBOMB, por exemplo, estudou artes visuais durante quatro anos no Centro Universitário Belas Artes, em São Paulo. Em seu trabalho de conclusão de curso, cujas cenas foram registradas no filme PIXO, ele decidiu apresentar a pixação para os colegas, com toda a transgressão inerente a ela. Para isso, convocou os parceiros de pixo para invadir a exposição de trabalhos finais da faculdade e pixar tudo, das obras às paredes da instituição. O evento, é claro, gerou grande discussão, principalmente sobre “o que é arte”. Em PIXO, algumas estudantes de classe média aparecem horrorizadas diante da situação: “O melhor é que ela fala que isso é arte, né?” “Né? Arte aonde?”. Na cena seguinte, CAROL, vulgo *Sustos*, responde: “Arte da pobreza. Que a gente expõe tudo o que a gente sente, sentimentos que ninguém quer ver. Os sentimentos que todo mundo fecha os olhos [pra não ver.]” (PIXO, 2010)



No documentário, o próprio PIXOBOMB justifica a ação e apresenta a sua opinião sobre a discussão sobre o pixo ser ou não arte:

Quantos artistas já morreram pela arte deles? Agora eu pergunto, quantos pixadores já não se foram pelo pixo deles? A pixação transcende a linha da história. É uma arte que fica no limite. Terra e céu, vida e morte. É isso aí a pixação. E eu, como estudante de artes visuais, levei pra dentro do invólucro. O ataque foi meu trabalho de conclusão de curso. Eu tava vinculado, estudei 4 anos. Tinha direito de apresentar uma pintura, um trabalho prático. A universidade é uma universidade de Belas Artes. O invólucro é pra se fazer arte. (PIXOBOMB em PIXO, 2010)

Caso semelhante também é mostrado no documentário Pixadores. Em 2012, quatro integrantes da grife Os Mais Fortes, de São Paulo, foram convidados para participar de um painel de discussão na Bienal de Berlim. Após a participação, Cripta Djan Ivson, Biscoito, William Pereira da Silva e Ricardo Rodrigo de Lima foram convidados a expor seus pixos em um tapume dentro de uma igreja histórica da capital alemã. No entanto, como relatado no capítulo anterior, os pixadores argumentaram que aquilo não seria pixação, seria uma mera reprodução, já que o pixo é, por natureza, transgressor e não autorizado. Com a insistência dos curadores, os quatro paulistanos não tiveram dúvidas: escalaram os tapumes e pixaram as próprias paredes da igreja tombada, gerando grande confusão que envolveu até o consulado brasileiro na Alemanha. (PIXADORES, 2014)

Para Pereira, “A maior participação da pixação na cena pública e no mundo artístico começou a proporcionar a muitos dos integrantes dessa prática a oportunidade de construir novos projetos de vida” (PEREIRA, 2018, p. 170).

O próprio Cripta Djan, a partir da pixação, tornou-se documentarista, filmando seus amigos nos rolês; roteirista, escrevendo o filme de ficção “Urubus”, ao lado do cineasta Claudio Borelli; e artista plástico, transformando o alfabeto do pixo em texturas que ele expõe em telas e paredes de mundo todo. Recentemente, Djan reuniu, inclusive, diversas das suas obras, além de fotografias, em uma exposição chamada “Em nome do pixo”, hospedada no espaço Humanar, em São Paulo. Logo na entrada, “para apreciação dos visitantes, todos os processos criminais que Djan teve de responder por ousar marcar seus rolês na paisagem urbana paulistana.” (PEREIRA, 2018, p. 174)

YES também relata casos de jovens que se identificam tanto com a cultura da pixação quanto com a das artes visuais: “Tem cara que tá expondo arte na galeria e, ao mesmo tempo, ele gosta de andar na rua e fazer um *tag*.” (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020)

Existem também casos de veteranos do pixo que mantêm a identidade cultural da pixação justamente para conflitar com as responsabilidades da vida adulta. Essa é uma forma que eles encontram para se sentir jovens por mais tempo (PEREIRA, 2018, p. 141).

E existem, é claro, aqueles que criam tanta identificação com a pixação que recusam qualquer identidade cultural que conflite com ela, levando o movimento do pixo como principal fragmento da sua identidade, mesmo que ela se desloque entre outros grupos e atividades. É o caso do próprio Cripta Djan Ivson: “15 anos pixando, e acho que não tem mais jeito não. Acho que eu vou ser pixador até morrer. Minha mãe e o pessoal pergunta: “Cê não vai parar?” Não tem como parar mais não, cara. Virou nosso estilo de vida.” (IVSON em PIXADORES, 2014)

Da mesma maneira, YES descreve que, desde antes de ele começar a pixar, em 2006 ou 2007, ainda são os mesmos pixadores que carregam o movimento em Curitiba: “Quem tem mantido a cena é o pessoal que faz por amor. É o pessoal que começou e nunca mais parou. Que leva como um estilo de vida. Que vive pra isso” (YES, *Os Mais Ariscos*, 2020).

Tudo isso, aliado às percepções que destacamos ao longo do trabalho, corrobora com a tese levantada na introdução de que a pixação é, de fato, uma identidade cultural com, se não todas, grande parte das características levantadas por Hall (2019). A sua construção histórica - e não biológica - se apresenta durante toda a vida do pixador, mesmo antes de ele entrar no movimento. Tudo começa na sua origem periférica, com todas as consequências que isso implica, como a falta de serviços básicos para sobrevivência e para lazer e cultura, a exclusão das áreas centrais da cidade, a necessidade não satisfeita de ser olhado, o *proceder* da quebrada e o contato com outros pixadores. Dessa forma, a identificação de um “povo original” e de um lugar comum a todos os pixadores também se mostra muito importante dentro do movimento. A quebrada, ainda que não seja um lugar físico específico, mas sim um conceito que abrange todas as regiões de pobreza e periferia, traz consigo as características, memórias e vivências que fazem com que pixadores desconhecidos e de diferentes localidades se identifiquem de imediato não só entre si, mas também entre integrantes de outras culturas de periferia, como os do movimento *hip hop* e os *skatistas*, que compõem, junto com o pixo, uma cultura maior e mais abrangente, a chamada “cultura de rua”.

Após entrar no movimento, outra construção histórica de identidade se inicia com o reforço dos conceitos de transgressão, lealdade e humildade, com o desejo pelo ibope e a coragem para enfrentar os riscos implicados por ele, a cultura dos rolês, *points* e festas, além da preservação das histórias e do respeito à memória dos pixadores falecidos.

Percebemos também que, na pixação, a forma como o sujeito é representado ou interpelado dentro do movimento tem muito mais importância do que fora dele. Ser rejeitado pela mídia, pelo governo, pela polícia e pela sociedade em geral ajuda a alimentar o desejo e a valorização da transgressão. Mas ser representado como alguém másculo, ousado e corajoso dentro do movimento é o que os motiva a fazer o que fazem. O íbopo é o combustível do pixador, e a transgressão é o caminho para atingí-lo.

A narrativa de nação, elemento fundamental para a identidade cultural nacional, também se apresenta no pixo através das coleções de folhas assinadas, que servem como documentos históricos do movimento, preservando as marcas dos pixadores que se aposentaram ou faleceram; através da constante cultuação dos mortos e da oralidade, com histórias do movimento transmitidas de geração para geração de pixadores nas conversas em *points*, rolês e festas. Essa é uma forma que eles encontram de não apenas se sentir parte de algo maior e mais importante que eles, como também de determinar um significado e uma ambição para as suas existências: entrar para aquela galeria de seres e contos mitológicos do pixo, lembrados eternamente pelas gerações futuras.

E é assim, através da construção de uma identidade cultural própria, que milhares de jovens periféricos subvertem o conceito de *status* na sociedade capitalista, desprezando o que é inacessível a eles, como o *status* conquistado através do “dinheiro fácil” dos *boys* e estabelecido pela comunicação hegemônica, além das narrativas de sucesso que não os representam, e criando novos signos, narrativas e uma forma de comunicação própria e fechada, onde eles são os comunicadores e os receptores. E é nessa comunicação que eles conquistam seu *status* através do risco e do engajamento no movimento, transformando jovens invisíveis e desprezados em heróis, mitos e memórias.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Natasha H. do; MENEZES, Laís S. de; OLIVEIRA, Lucas M. **Tipos Suspeitos: A pixação goiana além dos muros**. Goiânia: UFG (Universidade Federal de Goiás), 2017.

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

BARCELLOS, Caco. **Abusado - O dono do morro Dona Marta**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CARRANO, Pedro. **Após ação da PM, incêndio destrói casas da ocupação 29 de Março, em Curitiba**. Disponível em: <<https://www.brasildefatopr.com.br/2018/12/08/apos-acao-da-pm-incendio-destroi-casas-da-ocupacao-29-de-marco-em-curitiba>>. Acesso em: 08 de Setembro, 2020.

**CIDADE Cinza**. Direção de Guilherme Valiengo e Gustavo Mesquita. Brasil, 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/svFLNSQevag>>. 79 min. Acesso em: 10 de Junho, 2019. Color. Som.

**CONHEÇA a história dos ‘rolezinhos’ em São Paulo**. G1. São Paulo, 24 de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/conheca-historia-dos-rolezinhos-em-sao-paulo.html#:~:text=Desde%20o%20fim%20de%202013,S%C3%A3o%20Paulo%2C%20em%208%20dezembro>>. Acesso em: 22 de Outubro, 2020.

**DÓRIA diz que vai sancionar na segunda-feira que vem lei contra pichação**. ISTOÉ. São Paulo, 15 de Fevereiro, 2017. Disponível em: <<https://istoe.com.br/doria-diz-que-vai-sancionar-na-segunda-feira-que-vem-lei-contrapichacao/>>. Acesso em: 01 de Novembro, 2020.

ENDO, Tatiana Sechler. **A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos**. São Paulo: CELACC / ECA / USP, 2009.

GARCIA, Karine. **Homem afirma ter pichado todos os bairros de Curitiba**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pr/parana/videos/v/homem-afirma-ter-pichado-em-todos-os-bairros-de-curitiba/3927464/>>. Acesso em: 01 de Novembro, 2020.

GIOVANAZ, Daniel. **Curitiba, 324 anos: uma história manchada pela segregação e pela desigualdade**. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/03/29/curitiba-324->

anos-uma-historia-manchada-pela-segregacao-e-pela-desigualdade/>. Acesso em: 22 de Novembro, 2019.

GRANDIN, Felipe; REIS, Thiago; VELASCO, Clara. **Número de pessoas mortas pela polícia cresce no Brasil em 2019; assassinatos de policiais caem pela metade.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/04/16/numero-de-pessoas-mortas-pela-policia-cresce-no-brasil-em-2019-assassinatos-de-policiais-caem-pela-metade.ghtml>>. Acesso em: 08 de Setembro, 2020.

**GRECA faz homenagem a guarda municipal que atirou em pichador em Curitiba.** GAZETA DO POVO. Curitiba, 04 de Abril, 2018. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/greca-faz-homenagem-a-guarda-municipal-que-atirou-em-pichador-em-curitiba-7or99vml6ug9pjhw6czyxs4hb/>>. Acesso em: 01 de Novembro, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

LAMBERTI, Renata Sant'Anna. **Pixo, logo existo: vozes de pichadores da cidade de São Paulo.** São Paulo: PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica), 2018.

IVSON, Djan. **Cripta Djan Ivson, profissão pichador.** Entrevista concedida a Gustavo Lassala e Abilio Guerra. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4281?pag e=1>>. Acesso em: 10 de Junho, 2019.

IVSON, Djan (Cripta Djan Ivson). **Grito Mudo Dos Invisíveis.** São Paulo, 27 de Março, 2020. Facebook: Cripta Djan Ivson. Disponível em: <<https://www.facebook.com/djanivson/posts/2563947927152328/>>. Acesso em: 31 de Outubro, 2020.

LASSALA, Gustavo. **Os tipos gráficos da pichação: desdobramentos visuais.** São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

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

MARTINS, Fernando. **Qual é o bairro mais rico de Curitiba? E o que tem mais mulheres e jovens?** Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/eleicoes/2016/qual-e-o-bairro-mais-rico-de-curitiba-e-o-que-tem-mais-mulheres-e-jovens-c26dptzkhyp6cn1aej9flz238/>>. Acesso em: 01 de Maio, 2020.

OHDE, Mariana. **5 bairros de Curitiba concentram 40% dos casos de homicídio.** Disponível em: <<https://paranaportal.uol.com.br/cidades/curitiba-rmc-litoral/426-bairros-curitiba-homicidio/>>. Acesso em 08 de Setembro, 2020.

OLIVEIRA, Luiz Henrique de. **Confira quais os melhores e piores bairros de Curitiba, segundo o Atlas do IDHM.** Disponível em: <<https://www.bandab.com.br/geral/confira-quais-os-melhores-e-piores-bairros-de-curitiba-e-regiao-segundo-o-atlas-idhm/>>. Acesso em: 08 de Setembro, 2020.

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

PICCOLI, Maria Luiza. **Por dentro do famoso prédio giratório de Curitiba; que gira de verdade.** Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/imoveis/suite-vollard-por-dentro-do-famoso-predio-giratorio-de-curitiba/>>. Acesso em: 18 de Outubro, 2020.

**PIXADORES.** Direção de Amir Escandari. Finlândia, Dinamarca, Suécia, 2014. Digital. 93 min. Color & PB. Som.

**PIXO.** Direção de João Wainer. Brasil, 2010. Disponível em: <<https://vimeo.com/29691112>>. 61 min. Acesso em: 10 de Junho, 2019. Color. Som.

**PROJETO de lei de criminalização do funk repete a história do samba, da capoeira e do rap.** G1. Rio de Janeiro, 29 de Julho, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-da-capoeira-e-do-rap.ghtml>>. Acesso em: 01 de Novembro, 2020.

QUEIROZ, Gustavo. **A vida de quem mora no limite.** Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/a-vida-de-quem-mora-no-limite/>>. Acesso em: 22 de Novembro, 2019.

QUEIROZ, Gustavo. **Caximba: Curitiba no limite.** Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/caximba-curitiba-no-limite/>>. Acesso em: 22 de Novembro, 2019.

QUEIROZ, Gustavo. **Caximba: encontros juvenis.** Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/caximba-encontros-juvenis/>>. Acesso em: 22 de Novembro, 2019.

ROLNIK, Raquel. **Territórios em conflito: São Paulo: espaço, história e política.** São Paulo: Três Estrelas, 2017.

SILVA, Medianita Nunes da. **“As classes mais altas se autossegregam”, diz arquiteta sobre urbanização de Curitiba.** Entrevista concedida a Daniel Giovanaz. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/03/24/as-classes-mais-altas-se-auto-segregam-diz-arquiteta-sobre-urbanizacao-de-curitiba/>>. Acesso em: 22 de Novembro, 2019.

YES. **[Conversa sobre pixação].** Whatsapp. Outubro, 2020. 68 mensagens de Whatsapp.