

CAPÍTULO I

AS MARCAS DA CIDADE

Só quem é sabe o que é.

(Frase pixada em muro da cidade pelos Sapecas)

1.1 APRESENTANDO A PIXAÇÃO PAULISTANA

Observar a paisagem paulistana e não notar a interferência dos pixadores é impossível. Ela está inscrita em muros, prédios, viadutos e monumentos. Basta uma volta rápida pelas grandes avenidas da cidade para notar que ela se faz presente na paisagem urbana, em maior ou menor intensidade, a depender do percurso realizado. Por isso, alguns autores que trataram do espaço urbano em São Paulo, ainda que de passagem, acabaram abordando esta temática em seus trabalhos. Eduardo Yázigi, em *O mundo das calçadas*,³⁹ por exemplo, discute as apropriações do espaço público na cidade de São Paulo e coloca a pixação dentro da chave do vandalismo. Segundo a perspectiva desse autor, ela contribuiria para a negação da democracia do espaço público. Já o antropólogo italiano Massimo Canevacci,⁴⁰ ao realizar o que denominou uma “antropologia da comunicação urbana” na cidade de São Paulo, principalmente pela observação de sua paisagem da perspectiva do transeunte, define a pixação como “um fenômeno já clássico da comunicação urbana em São Paulo” e “um estilo que se tornou verdadeiramente característico da capital paulistana”.⁴¹ O autor caracteriza essa manifestação, na sua forma, como uma escrita “árabe-gótica” e afirma que é essa matriz obscura e misturada que complica sua compreensão. A peculiaridade decorreria, segundo ele, do desejo do escritor anônimo em querer se comunicar não por meio de palavras, mas por sua presença fantasmática, pois o sentido do discurso consistiria em atestar a sua existência anônima pela presença abstrata destas inscrições.

39 Yázigi (2000).

40 Canevacci (1993).

41 Id. *ibid.*, p. 182.

A pixação suscita discussões e opiniões nem sempre positivas. Pelo contrário, na maioria dos casos, ela é tratada como um dos grandes problemas da cidade. Para alguns, no entanto, essa prática desperta certa curiosidade, por causa de seus traços estilizados e de sua presença performática no alto de edifícios. E, assim, parece importante caracterizar seu formato para que se possa compreendê-la. Antes de iniciar a pesquisa, eu mesmo não conseguia entender muito aqueles rabiscos espalhados pela paisagem paulistana. Estranhas para mim, aquelas letras não representavam nada, eram emaranhados de traços incompreensíveis. Após o contato com os pixadores e algumas idas a campo, passei a apreender um pouco mais seus significados. Os rabiscos tornaram-se mais coerentes e legíveis, porém confesso que ainda não me é possível decifrar o que exatamente querem dizer algumas inscrições. Entretanto, para meu conforto, muitos deles também não conseguiam saber, logo de início, o que significavam certas pixações. Isto porque não se trata de um código sempre inteligível para os iniciados nessa prática, mas sim de palavras escritas de forma rebuscada que, às vezes, tornam-se incompreensíveis até mesmo para eles, já acostumados com os contornos angulosos conferidos ao traçado das letras. No caso dos pixadores, os nomes mais difíceis de se entender passavam a ser compreendidos em suas conversas nos seus pontos de encontro e, principalmente, por meio do ato, comum entre eles, de se trocar folhas de papel com as pixações assinadas. Assim, aprendia-se que aquela marca estilizada, de difícil compreensão, era o nome de um determinado grupo de jovens, moradores de determinado bairro da cidade. Com isso, fica mais evidente que a intenção principal é transmitir algo para eles próprios. Por mais que indiretamente acabem se comunicando com o restante da população, o que querem realmente é comunicar-se entre si. Quando um pixador deixa sua marca em determinado local, não se preocupa muito com que os outros cidadãos pensarão sobre, mas sim com a visibilidade que alcançarão ante seus colegas de *spray*.

A escrita da pixação em São Paulo, no período em que fiz a pesquisa, caracterizava-se por possuir, geralmente, três elementos: a “grife”, que congregava diversos grupos de pixadores, representada, geralmente, por um emblema; o “pixo” ou “marca”, nome dado ao grupo ou o pseudônimo de um indivíduo que age sozinho; e, de forma abreviada, o nome, ou o apelido, dos indivíduos que integravam aquele grupo e que estavam presentes no momento da ação. Portanto, nessa inscrição, vai-se do mais geral ao mais particular.⁴² A grife, como o próprio nome sugere, é uma espécie de etiqueta, um acessório que valoriza o pixo. A ideia de marca atribuída e o próprio termo grife são interessantes para se refletir sobre o formato peculiar da pixação paulistana, pois, de certa maneira, ela se assemelha aos logotipos e às marcas comerciais, também espalhadas pela cidade em cartazes, fachadas e painéis. Algumas pixações poderiam não

42 Veja Figura 3.

ter o símbolo da grife estampado, por uma questão de tempo, pois é preciso terminar a ação logo para não ser preso, ou porque o pixo havia sido feito por jovens que não pertenciam a nenhuma grife. Também quando a ação era realizada por uma só pessoa, não se escrevia o nome individual. Outras vezes, por essa necessidade de rapidez, ou por falta de espaço, abreviava-se até o próprio pixo. Desse modo, *Baderneiros* poderia virar *BDRS*; *Gênios do Crime*, *GDC*; *Os Bicho Vivo*, *OS BV*; *Kaloteiros*, *KLTS*. Além da grife, do pixo e da assinatura individual do pixador, a indicação da região de onde vinham seus autores ou mesmo o bairro poderia também acompanhar as pixações. Assim, era comum ver as inscrições ZO, ZL, ZS ou ZN (Zona Oeste, Zona Leste, Zona Sul ou Zona Norte), sinalizando o local de origem daqueles pixadores. Outros elementos que às vezes apareciam: determinadas frases que relacionavam a ação da pixação com o momento ou condição em que ela havia sido feita. Essas já não escritas com as letras estilizadas do pixo e, portanto, possíveis de serem lidas por não pixadores também. Geralmente, essas frases ressaltavam a dificuldade encontrada para pixar naquele local ou algo que aconteceu durante o ato; algumas vezes, porém, elas manifestavam alguma forma de protesto. Comumente, então, pode-se ler ao lado dos pixos expressões como: “Com o pé quebrado”; “E a polícia passou”; “Mó chuva”; ou então: “Ajudando a destruir um país malgovernado”; ou ainda: “Foda-se o governo”. Havia ainda aquelas que desafiavam outros pixadores, como ocorreu na famosa história de rapazes que deixaram sua marca no alto de um prédio e escreveram: “Acima de nós Deus”, mas tendo uma resposta à altura de concorrentes que conseguiram chegar ainda mais alto e escreveram: “Então eu sou seu Deus”.

Há nas pixações um padrão estético peculiar, seguido e altamente valorizado pelos seus autores. Os contornos das letras têm de ser bem expressivos e o traço, firme, sem deixar a tinta escorrer. No pixo, cada letra escrita no muro é trabalhada de forma muito particular. Tenta-se, assim, exprimir a exclusividade daquilo que se grafa na paisagem pela impressão de um formato único conferido ao nome adotado. Com isso, as letras tomam contornos bem angulosos, dificultando a compreensão do que é escrito. O nome de um grupo ou de um autor individual tem, geralmente, seu desenho trabalhado previamente para criar um estilo original.⁴³ Pode-se afirmar inclusive que os pixadores em São Paulo, na verdade, não escrevem nos muros, mas desenham palavras neles. Nesse sentido, é possível pensar a pixação paulistana a partir das muitas linhas que são traçadas por seus autores. Tim Ingold⁴⁴ constrói uma importante análise da vida a partir do desenvolvimento das linhas ou do que ele chama de parlamento das linhas. O autor propõe estudar pessoas e coisas a partir das linhas que elas constituem e são constituídas. Para Ingold, habitamos o mundo ao longo de

43 Para uma reflexão sobre a tipografia da pixação paulista, veja a discussão de Gustavo Lassala (2017).

44 Ingold (2007).

muitas linhas. Dentre as abordadas por ele, estão os traços e as jornadas. Os traços poderiam ser aditivos ou redutivos. No primeiro caso, uma camada extra é imposta à superfície traçada. No segundo, a linha é feita justamente removendo materiais da superfície, como a produzida por traçar o dedo na areia. Facilmente podemos então refletir sobre a pixação paulistana a partir dos traços deixados na cidade, adicionando sua tinta à superfície da paisagem urbana. Em sua análise das linhas, Ingold defende que o desenho e a escrita não podem ser necessariamente separados, pois ambos constituem linhas que são o resultado de um traçado feito por um gesto manual. Embora a escrita tenda a ser identificada como uma tecnologia e mais atrelada a uma dimensão industrializada, esse autor, retomando a arte da caligrafia, estabelece a comparação com uma dança em que o calígrafo, um *performer*, “concentra todas as suas energias e sensibilidades em uma sequência de gestos altamente controlados”.⁴⁵ Ou seja, para Ingold a escrita não configuraria uma tecnologia, mas uma habilidade incorporada. De certa forma, o traçar das muitas linhas da pixação também envolve uma série de habilidades incorporadas que tentarei discutir neste trabalho.

Pixar com a forma padrão das letras de nosso alfabeto, sem uma elaboração, é para os pixadores algo considerado feio. Quando realizei a pesquisa de campo, havia surgido na cidade uma pixação que gerou muitos comentários na época, por ser realizada com letras comuns, retas, lidas claramente por qualquer um, com a seguinte inscrição: “Neguinho ZO”.⁴⁶ Alguns questionaram quem seria esse tal de Neguinho ZO que estava pixando em vários lugares da cidade. Porém, ninguém descobriu a sua real identidade. Alguns afirmaram que se tratava de uma brincadeira de certos grafiteiros, que estariam pixando daquela forma propositalmente para gerar polêmica. Outros queriam encontrar o responsável por essa inscrição para tirar satisfações, pois ele estava “atropelando” seus pixos, sobrepondo sua pixação às deles. Todos, no entanto, concordavam em um ponto, o de que tal pixação não era nada bonita. “Quem é eu não sei, só sei que é muito feio o pixo do tal do Neguinho ZO”, concluiu, certa vez, um rapaz no *point*. Alguns chegavam mesmo a indagar se se tratava de fato de um pixador ou simplesmente um pichador.

Além do Neguinho ZO, outro personagem urbano – este sim identificado como um pichador, conforme palavras do pixador *Cripta Djan* em documentário sobre o tema – que há tempos deixa suas marcas nos muros da cidade é Carlos Adão, nome de um economista aposentado, que, após uma candidatura frustrada para um cargo político na cidade de Taboão da Serra, gostou da ação de pichar o próprio nome como forma de autopromoção e começou a espalhá-lo pela Região Metropolitana de São Paulo. Algumas vezes o nome Carlão Adão, escrito em tinta verde sob uma base preta, vem acompanhado de frases engraçadas como “Carlos

45 Id. *ibid.*, p. 134, tradução nossa.

46 Veja Figura 5.

Adão é *sexy*”. Essa é uma das manifestações que – embora não seja uma pixação, mas uma pichação, pois não pertence a esse mundo específico que constitui uma rede social de trocas e encontros pela cidade – compartilha de proposta parecida, a de deixar seu nome registrado na cidade e de alguma maneira ser visto e obter reconhecimento social. Nesse caso, trata-se da busca de uma visibilidade mais ampla, pois o que Carlos Adão picha é possível de ser lido por toda a população alfabetizada.⁴⁷

1.2 GRAFFITI E PIXAÇÃO: RELAÇÕES IMPRECISAS

A polêmica gerada pela aparição da inscrição do “tal Neguinho ZO” e as particularidades da pichação de Carlos Adão demonstram como há um padrão estético específico na pixação. Porém, se os pixadores admiram o formato singular que imprimem às letras com que escrevem os pseudônimos que espalham pela cidade, há muito tempo já não é novidade para ninguém na cidade de São Paulo que as suas pixações não são vistas com bons olhos pelo restante da população paulistana. Para esta, de uma maneira geral, o que se consegue ver são apenas rabiscos, um emaranhado de garranchos indecifráveis que enfearia e poluiria visualmente a cidade. A pixação é quase sempre apresentada como uma das principais inimigas do espaço público. Ao se referir aos locais degradados da cidade, inevitavelmente, ela é logo apontada como um dos fatores dessa degradação. A mídia sempre tem abordado o tema da pixação de forma exotizante, apresentando-se pronta para condená-la:

Valendo-se da impunidade, os bandos de pichadores infestam a cidade com seus garranchos incompreensíveis. (...) Esta turma faz parte dos batalhões de pichadores que, munidos de spray e rolos de tinta nas mãos e nenhuma ideia na cabeça, emporcalham a cidade com letras e sinais.⁴⁸

Nas abordagens feitas pela mídia ou pelo poder público, sempre se tenta diferenciar a pixação de outra forma de manifestação, o *graffiti*. Na mesma matéria em que se encontra o trecho citado acima, há a seguinte ressalva:

Não se trata de *graffiti*, aquele desenho urbano que é até autorizado em alguns pontos e se encontra em muros da

47 Para mais sobre a fama que Carlos Adão conquistou com suas pichações espalhadas pela cidade, veja o documentário *Os três atos de Carlos Adão*, dirigido por Diego Navarro e Francisco Franco: <www.youtube.com/watch?v=hSeOJUyc_Cg>. Acesso em: 26 jan. 2018.

48 Veja São Paulo (1997).

Vila Madalena ou no túnel da Paulista. São garatujas incompreensíveis, que conspurcam monumentos, praças, muros de residências, altos de edifícios.⁴⁹

Embora utilizem o mesmo material, a tinta *spray*, e tenham o mesmo suporte, a paisagem da cidade, pixação e *graffiti* vêm sendo tratados de maneiras bastante distintas em São Paulo. À primeira atribui-se o caráter de vandalismo e sujeira que deprecia a paisagem; o segundo, porém, conseguiu obter o *status* de arte, de uma manifestação que embeleza o espaço urbano. Alguns autores, como Roaleno Costa⁵⁰ e Arthur Lara,⁵¹ ambos da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, em suas pesquisas sobre o *graffiti* paulistano, criticam justamente essa postura que tem correntemente valorizado uma forma de expressão às custas da depreciação da outra.

Essa iniciativa contraditória confronta o *graffiti* artístico como uma manifestação “bonitinha e decorativa” à pichação que “sujava a cidade”. Essa posição confusa esquece que as duas formas são essencialmente transgressoras.⁵²

A discussão não é nova e remete às origens das duas manifestações na cidade. A curadora e crítica de arte Lisette Lagnado, em matéria sobre a pixação publicada em jornal paulistano,⁵³ afirmou que a indagação sobre o porquê de se aceitar o *graffiti* e se negar o *status* de arte à pixação seria datada. Para ela, haveria tanto pixações interessantes como *graffitis* horríveis. Vale ressaltar que o *graffiti*, em seu surgimento em São Paulo, também sofreu uma forte repressão. Os grafiteiros eram tão perseguidos quanto os pixadores têm sido. De certa forma, enfrentaram, em seu início, o mesmo problema que estes últimos têm encontrado: a dificuldade de classificação da sua expressão visual. Ou seja, o *graffiti* também foi encarado como poluição, como algo perigoso, justamente por estar fora de lugar, o que converge com a definição de impureza de Mary Douglas.⁵⁴ Nesse caso, a confusão ocorria por se considerar que as artes plásticas não deveriam estar nas ruas, mas em galerias e museus, e também por tais intervenções serem realizadas sem autorização dos proprietários dos muros. Porém, com a entrada da pixação em cena, em meados da década de 1980, o

49 *Idem*.

50 Costa (1994).

51 Lara (1996).

52 Costa (1994, p. 96).

53 *Folha de S. Paulo* (2003). Para mais informações sobre, veja: <www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff3006200303.htm>. Acesso em: 14 set. 2017.

54 Douglas (1991, p. 50).

foco da repressão volta-se fundamentalmente para esta última. Nesse momento, alguns grafiteiros levantaram-se contra esta nova forma de manifestação e a encararam como um adversário a competir pelos espaços da cidade. Porém, Maurício Villaça, importante nome do *graffiti* em São Paulo, questionou, na época, a atitude de depreciar e condenar as pichações: “Estamos com a mesma atitude policialesca que tiveram conosco. A pichação também representa uma geração querendo se expressar e não dever ser combatida. Seria um extermínio artístico”.⁵⁵

A pichação acabou, dessa maneira, por motivar uma maior tolerância ao *graffiti*, bem como a sua aceitação por grande parte da população. Isso se deve ao próprio formato dessas duas manifestações: enquanto a segunda tem no desenho e na pintura figurativa os principais meios de expressão, a primeira, conforme discutido anteriormente, é composta de letras estilizadas de difícil compreensão para a maioria da população. Desse modo, por contraposição, o *graffiti* conseguiu ser enquadrado como arte e com isso sair da posição ambígua que ocupava; de certa maneira, conseguiu encontrar seu espaço. O rótulo de sujeira, antes também atribuído ao *graffiti*, ficou reservado apenas à pichação. Mary Douglas, em sua teoria das classificações culturais, defende que o que não se encaixa em um determinado sistema classificatório é considerado sujeira ou algo perigoso. “Em suma, o nosso comportamento face à poluição consiste em condenar qualquer objeto ou qualquer ideia suscetível de lançar confusão ou de contradizer as nossas preciosas classificações”.⁵⁶

Por esse processo de dificuldade de classificação é que passam as pichações, pois não se trata de desenhos como o *graffiti* e tampouco de palavras escritas que expressariam um protesto político ou uma manifestação poética. Não se consegue entender o que seus autores escrevem na paisagem urbana. Para muitos, portanto, a pichação, aparentemente, não traria mensagem alguma. Nessa perspectiva, indagam muitos dos moradores da cidade, o que seriam então essas pichações, se não sujeira, poluição visual e ato de vandalismo? Essa tem sido, portanto, uma reação bastante comum ao inclassificável ato de marcar a paisagem urbana com letras estilizadas. Em um *site* de notícias na internet foi possível extrair um depoimento de um cidadão indignado com a pichação, que expressa justamente essa dificuldade em entendê-la e demonstra, também, por outro lado, essa maior tolerância ao *graffiti*, mesmo que muitos não o considerem tão bonito assim.

As pichações são sempre vistas como formas de “autoafirmação”. Aí eu pergunto: autoafirmação de quê? Será que para se autoafirmar é necessário depredar o patrimônio

55 Maurício Villaça, extraído de colagem de matéria jornalística do Álbum de Cromos SóPixo (s/d).

56 Douglas (1991, p. 51).

alheio? É necessário condenar a cidade à feiura e à nojeira, como se tem visto pela cidade afora? E não me refiro ao chamado “grafite”, que é uma espécie de pichação mais elaborada, com desenhos e tudo – que são horrosas, mas, ainda assim, mais aceitáveis que as pichações propriamente ditas. Não, eu me refiro a pichações mesmo, aqueles rabiscos feitos com spray e que, na grande maioria das vezes, não significa nada. Muitos reclamam de a pichação ser associada à depredação – mas o que é, então? Pichação é, SIM, depredação do patrimônio alheio ou público.⁵⁷

Por conta dessa aversão à pichação, os grafiteiros conseguiram adquirir até certa notoriedade junto à mídia e à população. Muitos passaram a ser contratados para realizar seus trabalhos em portas e fachadas de comércios, escolas e equipamentos públicos, como forma de combate e prevenção à pichação. Cabe ressaltar, entretanto, que essas duas manifestações possuem muito em comum: utilizam o mesmo instrumento, o *spray*; têm o mesmo suporte, a cidade; e suas intenções iniciais são apontadas como as mesmas: subverter a lógica de organização do espaço urbano e transgredir. Contudo, com essa maior aceitação, e, às vezes, até cooptação, do *graffiti* pelo poder público, pela mídia e por determinadas organizações não governamentais, ele é constantemente acusado de perder muito dessa sua intenção e representação original. Surgiram, inclusive de iniciativas públicas, oficinas de *graffiti* com o intuito de converter pixadores a uma prática considerada mais artística e/ou aceitável. Porém, como a relação entre as duas manifestações tem se mostrado ambígua, na maioria das vezes o resultado esperado por tais oficinas não é alcançado. Muitos pixadores acabaram aprendendo a fazer *graffiti* mais elaborados nesses lugares, mas, sem largar o antigo ofício, continuaram a pixar. Houve ainda aqueles que não pixavam e que, ao ingressar numa dessas oficinas de *graffiti*, tiveram contato com a pichação e começaram a praticá-la. Arthur Lara, em entrevista, chega a afirmar que a última passou a estar mais próxima da arte do que a primeira: “A verdadeira arte hoje parece vir mesmo dos pichadores, porque o grafiteiro ou ficou bonzinho ou virou mera cópia dos americanos”.⁵⁸ Mais recentemente, em 2017, durante a empreitada do prefeito João Doria contra a pichação, Mauro, grafiteiro do *Projeto Imagem*,⁵⁹ que, ironicamente, foi detido

57 Disponível em: <<http://gazetadameianoite.zip.net/index.html>>. Acesso em: 15 nov. 2004.

58 *Folha de S. Paulo* (30 jun. 2003). Para mais informações, veja: <www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff3006200303.htm>. Acesso em: 14 set. 2017.

59 Projeto de arte e ativismo formado na periferia da cidade de São Paulo, na zona sul, região do Grajaú, distrito onde está localizado um dos braços do maior reservatório de água da Região Metropolitana de São Paulo, a Represa Billings. O nome *Imagem* alude à imagem da margem. Nesse caso, às muitas margens, da periferia ou da represa. Conforme informação dos mesmos: “O Projeto Imagem é uma intervenção multidisciplinar que, reunindo arte, meio ambiente e convivência, pretende enfrentar o isolamento das comunidades que vivem às margens da Represa Billings, região do Grajaú, São Paulo”.

apagando a tinta cinza, ainda fresca, que os agentes da prefeitura utilizaram para cobrir os trabalhos visuais dele na Avenida 23 de Maio, chegou a identificar-se como pixador, mesmo não o sendo e já até ter, anteriormente, marcado posição de distinção do *graffiti* que praticava em relação à pichação, ainda que sempre relatasse a necessidade de respeitá-la e incorporá-la como representante legítima do mundo das artes de rua. Mauro identificou-se como pixador porque, naquele momento, de certa maneira, assumir essa identidade mostrava-se como uma forma de defender-se dos ataques às suas intervenções visuais e adotar uma postura mais transgressora e desafiadora do poder público. Esse acontecimento foi, portanto, consequência da ação da prefeitura de, sob o pretexto de combater a pichação, voltar-se contra todas as intervenções visuais não autorizadas, incluindo o *graffiti*, visando regulá-las, inclusive com a proposta de criação de um *grafitódromo* – espaço especialmente reservado para a prática permitida do *graffiti*. Essas ações geraram grande controvérsia, porque muitos dos agentes da cooptação do *graffiti* – ONGs, jornalistas, acadêmicos, agentes de políticas públicas etc. – saíram em defesa dele e reivindicaram a necessidade de diferenciá-lo da pichação.

Como se pode perceber, os representantes do poder público têm historicamente estabelecido uma distinção dicotômica entre grafiteiros e pixadores na cidade de São Paulo. Em 2005, em entrevista concedida ao programa “Panorama Metrópole” da Rádio Eldorado, o então prefeito, José Serra, deu a seguinte declaração sobre o que achava da pichação e do *graffiti* e sobre as medidas de combate à primeira que seriam adotadas por seu governo:

Olha, nós temos que separar duas coisas, pichação de *graffiti*. *Graffiti* é o sujeito que tem vocação, ou acha que tem, para pintar. E aí ele pode até encontrar outras oportunidades, o poder público deve oferecer oportunidades para ele disciplinar esse trabalho, dar chance para eles estudarem, de aprenderem etc. Agora o pichador, que faz aqueles hieróglifos, que faz simplesmente sujeira, esse não é artista, esse é vândalo. E isso realmente tem que ser combatido. Nós estamos nos preparando para começar esse trabalho, não dá para fazer em toda a cidade ao mesmo tempo, nós vamos começar por alguma região e por algumas ruas. Porque esse trabalho de pichação e sujeira o que faz, na verdade, é quebrar a autoestima da cidade, corrói o amor-próprio de São Paulo, estimula o desamor pela cidade, de ver a cidade suja, vandalizada, isso às vezes desanima as pessoas. Nós

Disponível em: <<http://imagemdamargem.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 17 ago. 2017. Ademais, Mauro e o Projeto Imagem fizeram parte da curadoria artística responsável por coordenar a grafiteagem coletiva da Avenida 23 de Maio, na gestão municipal anterior, do prefeito Fernando Haddad.

temos que juntar forças, e aí não é só a prefeitura, é o poder judiciário, o ministério público, os promotores, as entidades da sociedade, junto com a prefeitura e o governo do estado.⁶⁰

Conforme essa perspectiva, os grafiteiros deveriam ser encaminhados para Secretaria da Cultura ou da Educação. Já os pixadores, vândalos a serem combatidos, seriam um problema de Segurança Pública; por isso, no caso deles, seria necessário recorrer à polícia e ao Poder Judiciário. Percebe-se, também, como essa distinção simplificadora entre *graffiti* e pixação é sempre colocada como se remetesse a algo muito claro. No entanto, ela sempre é efêmera e muito mais imbricada do que costuma aparecer nas formulações de políticas públicas para a paisagem urbana. Assim, segundo certos pontos de vista, o *graffiti*, mesmo que realizado de maneira não autorizada, seria uma manifestação de arte a ser desenvolvida em projetos sociais ou a garantir espaço em galerias de arte, enquanto a pixação, um caso de polícia; já para outros, como a gestão do prefeito João Doria em São Paulo – mesmo o próprio identificando certos *graffitis* como passíveis de serem classificados como arte, principalmente os de caráter mais pictórico ou figurativo –, nenhuma ação realizada sem autorização deveria ser legitimada. Apesar das muitas interpretações, pode-se dizer que as diferenciações entre *graffiti* e pixação em São Paulo devem-se fundamentalmente ao formato peculiar das pixações paulistanas e também ao modo particular com que estas se configuraram por aqui. Em outras cidades do mundo, as similares seriam as *tags*, utilizadas como assinaturas dos *graffitis* convencionais, mas que também poderiam ser feitas de forma independente deles; deixando-se apenas a assinatura, assim como tem acontecido com a pixação paulistana. Entretanto, diferente desta, mais angulosa, as *tags* são mais arredondadas, com um formato bem sinuoso. A *tag* é mais vista como um estilo dentro do *graffiti* ligado ao *hip hop*. Ela lembra uma assinatura, uma rubrica. Já a pixação em São Paulo é feita com letras mais retas, como se fosse escrita em letra de forma, por isso também chamada de *tag* reto.⁶¹ Assim, por conta de seu formato, ela não estaria ligada diretamente ao estilo predominante no *hip hop*, embora grande parte dos pixadores com os quais mantive contato gostasse de ouvir *rap*. Os *tags* começaram a aparecer em meados dos anos 2000 em São Paulo; porém não realizados com *spray*, como em outras partes do mundo, mas principalmente com giz de cera e/ou caneta do tipo pincel atômico, também chamada de canetão.

60 Prefeito José Serra, em entrevista à Rádio Eldorado em 17 de fevereiro de 2005.

61 Por conta dessa característica, as pixações paulistanas não são feitas apenas com tinta *spray*, mas também com tinta comum, utilizando rolos de pintura.

A distinção entre pichação e *graffiti* apresenta-se como algo muito específico do Brasil e, principalmente, de São Paulo. Ricardo Campos,⁶² que pesquisa as intervenções visuais urbanas em Portugal, aponta inclusive as *tags* como uma primeira etapa do *graffiti* de inspiração estadunidense. Assim, se na maior parte do mundo o *graffiti* urbano tem uma inspiração hegemônica do estilo estadunidense, cuja evolução dá-se de uma forma específica e simples de assinatura “para expressões gráficas mais complexas do ponto de vista técnico e pictório”, conforme aponta Ricardo Campos,⁶³ pode-se dizer que a pichação paulistana nasce de modo bastante independente dessa influência, o que acarretou justamente essa relação de maior distinção em relação ao que se convencionou denominar como *graffiti* no Brasil. Gosto sempre, em tom provocativo, de fazer referência, aliás, devido ao seu formato retilíneo e pontiguado, a uma Escola Paulista de Pichação ou de Intervenção Urbana, que chega mesmo a influenciar outras formas de expressão em outros estados brasileiros, como Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Em algumas cidades, como no Rio de Janeiro, não se observa a presença de uma pichação como a paulistana, nessas o que imperam são as *tags*. Num fórum virtual de pixadores na internet houve inclusive uma discussão entre cariocas e paulistas. Os primeiros afirmavam que a pichação paulista seria muito feia, por ser reta, já os segundos retrucaram afirmando a exclusividade e originalidade do formato de sua pichação. No caso do estado de Minas Gerais, como demonstra Rodrigo Amaro de Carvalho,⁶⁴ haveria uma influência de São Paulo e Rio de Janeiro, pois nesse estado, principalmente em sua capital, Belo Horizonte, a pichação criaria um estilo próprio a partir de influências tanto do estilo paulista como das *tags*, que no Brasil têm como principal lugar de expressão a cidade do Rio de Janeiro.⁶⁵ Em alguns momentos, expõe Carvalho, os pixadores de Belo Horizonte podem até mesmo alternar os estilos, pois, muitas vezes, quando saem para pixar, chegam a afirmar que podem deixar marcas mais ao estilo paulista ou mais ao estilo carioca.

Há ainda outros tipos de manifestações presentes na cidade de São Paulo. Uma delas é a mistura entre *graffiti* e pichação, conhecida por muitos como “grapixo” ou *bomber*. Estes grapixos inspiram-se nos *graffitis* americanos do estilo *hip hop* e são feitos com letras mais cheias e coloridas do que a pichação. Eles também são chamados de *bombers* por serem rápidos de se fazer e, por isso, possibilitar disseminação do maior número deles pelo espaço urbano. Ou seja, bombardeia-se a cidade assim como fazem os pixadores. Nas palavras de Celso Gitahy, o grapixo seria uma “fase intermediária entre pichação e *graffiti*; seriam, basicamente,

62 Campos (2017).

63 Id. *ibid.*, p. 5.

64 Carvalho (2013).

65 Para mais informações sobre o estilo da pichação carioca, cujo formato corresponde mais à *tag*, veja o trabalho de Gustavo Coelho de Oliveira (2015) e o documentário de 2011 dirigido por ele, com Marcelo Guerra e Bruno Caetano, denominado “Luz, Câmera, PICHACÃO”. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=b_MB_CmhjUQ>. Acesso em: 20 ago. 2017.

pichações mais coloridas, não tão elaboradas como as estrangeiras, porém já não eram simples ‘pichos’.⁶⁶ Nos anos 2000, ganhou força outra forma de manifestação na cidade: os *stickers*. Conforme o próprio termo em inglês, eles são adesivos em que os jovens deixam estampado uma *tag*, um desenho ou qualquer imagem que eles queiram espalhar pela cidade. Os *stickers* são geralmente colados em postes, telefones públicos, semáforos de pedestres, pontos de ônibus, lixeiras públicas ou placas de trânsito. Porém, logo após sua aparição, o *sticker* já começou a ser enquadrado dentro da dicotomia pichação e *graffiti*. Em curta matéria feita por uma conservadora revista semanal paulistana, já se assinala que o poder público classificou esta nova forma de intervenção como algo mais próximo de uma manifestação artística, portanto, mais ligado ao *graffiti*: “Para a prefeitura, o sticker está mais próximo do grafite do que da pichação. ‘Pretendemos estimular essa produção em lugares preestabelecidos’, afirma o secretário de subprefeituras, Walter Feldman”.⁶⁷

As relações entre pixadores e grafiteiros são, também, bastante ambíguas e não muito bem definidas. Conforme já dito anteriormente, há grafiteiros-pixadores e também pixadores-grafiteiros; ou seja, a separação não é muito nítida, nem a prioridade que cada indivíduo ou coletividade dá a uma dessas práticas em suas intervenções urbanas. Porém, a incorporação do *graffiti* e a marginalização da pichação tornou a interação entre os praticantes dessas duas atividades visuais ainda mais complexa. Assim, tem-se a todo o momento aproximações e distanciamentos. Grafiteiros passaram a ser contratados para combater a pichação. Surge, assim, o denominado *graffiti* comercial que teria como tarefa cobrir lugares pixados e ainda evitar que pixadores voltassem a atuar no local, pois supõe-se que estes respeitariam mais o primeiro. Há nessa iniciativa uma visão equivocada, que parte da ideia de uma evolução natural da pichação para o *graffiti* e de que todo o pixador desejaria, um dia, tornar-se grafiteiro. Muitos pixadores, realmente, demonstram interesse em aprender a fazer *graffiti*, mas isso não implica em abandonar a outra atividade. Há inclusive aqueles que não querem se converter a outra forma de expressão visual. Um dos precursores da pichação na cidade de São Paulo, o Juneca, transformou-se em grafiteiro e passou a ser visto com reservas por muitos pixadores, que o condenavam não tanto pela conversão realizada, mas muito mais pelas críticas que passou a fazer à primeira.⁶⁸

Outro equívoco recorrente é o de achar que os pixadores não pixam sobre os *graffitis* por respeitar e admirar a sua arte. O que acontece na realidade é que existe uma regra entre os pixadores, que vale também para os grafiteiros, de não “atropelar” – pixar por cima da – a intervenção do outro. Em outras pala-

66 Gitahy (1999, p. 31).

67 Veja São Paulo (2005).

68 Veja Figura 13.

vas, não se deve sobrepor pixações, nem *graffitis*. Atropelar a pixação do outro é desafiar e criar um conflito com aquele que foi atropelado. Essa lógica também funciona nas relações entre grafiteiros e pixadores, por isso estes não atropelariam os *graffitis*. Andrea Brighenti,⁶⁹ em pesquisa na qual discute a perspectiva territorial do *graffiti* na Itália, descreve, de forma semelhante ao que se observa com os atropelos em São Paulo, a prática do *crossing* como uma das ofensas mais graves que podem ocorrer entre os *graffiti writers*. Porém, em São Paulo, como os *graffitis* têm sido utilizados como forma de combate às pixações, alguns pixadores passaram também a atropelá-los, já que muitos grafiteiros também fazem seus trabalhos sobre as intervenções daqueles. Isso ocorre principalmente quando as pixações mais antigas são atropeladas, pois elas são muito valorizadas. Muitos pixadores reclamam dos grafiteiros e da falta de respeito que teriam com as intervenções alheias.

Não gosto de grafiteiro, tá ligado. Tem vários pregos aí que atropelam umas agendas da velha [muros inteiramente pixados, com pixações antigas] com essas porcas de *graffiti*. Para mim grafiteiro e político são tudo farinha do mesmo saco, só atrapalham a pixação (Dudu, *Acusados*, 2003).

Alguns relataram que atropelam os *graffitis* conhecidos como comerciais, porque, para eles, não seriam *graffitis* de verdade, por serem pagos e feitos com autorização. “São como outdoors”, ressaltou um pixador. As representações que envolvem as relações entre *graffiti* e pixação na cidade de São Paulo afirmam-se por meio de pares de oposições dicotômicas. Assim, enquanto a última é enquadrada na chave da transgressão, do feio e do vandalismo, o primeiro situa-se do lado da ordem, do belo e da política pública. Essa oposição rígida, no entanto, não reflete o cotidiano das relações entre essas duas formas de expressão, pois elas não estão separadas, mas em uma interação complexa e nuançada. Quando os pixadores são surpreendidos em atividade pela polícia costumam dizer, para justificar-se, que estariam fazendo, na verdade, um *graffiti*. Assumem a identidade de grafiteiros para tentar escapar da repressão policial, pois sabem da maior aceitação dessa manifestação. Já os grafiteiros, quando querem se passar por radicais e transgressores, assumem a identidade de pixadores.⁷⁰

69 Brighenti (2010).

70 Para mais sobre a história do *graffiti* e da pixação, bem como suas múltiplas e complexas interações em São Paulo, veja também os trabalhos de Sérgio Franco (2009) e Deborah Pennachin (2012).

1.3 NOMEANDO AS PIXAÇÕES

Os nomes dados aos pixos e às grifes são bem peculiares e têm diversos motivos como inspiração. Porém, há algumas recorrências de temas que devem ser ressaltadas. Há um número considerável de pixos que se referem às ideias de sujeira, criminalidade, marginalidade, transgressão, drogas e loucura. O que possibilita agrupar alguns desses nomes conforme o tema a que fazem referência.

Primeiro grupo – Criminalidade, marginalidade e transgressão:

Acusados; A Máfia; Arsenal; Arteiros; Artigo 12 [artigo do código penal que se refere ao tráfico de drogas]; Baderneiros; Bandit's; Chacina; Delinquentes; Facção; FEBEM; Fugitivos; Gangsters; Homicidas; Ilegais; Imorais; Justiceiros; Kaloteiros; Kanalhas; Larápios; Marginais; Metralhas; Parasitas; Patifes; Pilantras; Rifle; Sacanas; Sapecas; Skopetas; Suspeitos; Vadios; Vagais; Vândalos; Vítimas.

Segundo grupo – Sujeira, excremento e poluição:

Abutris; Arrotos; Dejetos; Katarro; Lixomania; Os Cata Lixo; Os Dorme Sujo; Perebas; Sujos; Trapos; Vômitos.

Terceiro grupo – Loucura, drogas e seus efeitos:

Adrenalina; Alopados; Alucinados; Brisados; Canabis; Chapados; Dopados; Duentes; Hemp's; Jamaica; Lunáticos; Pirados; Malucos; Marofas; Os Fuma Erva; Psicopatas; Psicose; Vício.

Percebe-se no primeiro conjunto de nomes dados aos grupos de pixadores não apenas a inspiração em temas ligados à criminalidade – artigos do código penal, nomes de armas ou alusão direta ao crime em denominações como *Homicidas* – como também em temas que denotem supostas situações de marginalidade e transgressão em que eles se encontram. As alcunhas dos pixos adotam, muitas vezes, denominações depreciativas. Em alguns casos, incorporam-se adjetivos que a população, a imprensa e mesmo o poder público costumam atribuir a eles, os de vândalos, delinquentes ou marginais. A forma como são tratados acaba por reforçar a afirmação de uma postura marginal e transgressora. Do mesmo modo, no segundo conjunto de nomes, que aludem à ideia de sujeira, percebe-se também a

assimilação do modo como a pixação é encarada pela maioria dos paulistanos. Já os nomes de pixos que fazem referência a uma ideia de loucura abrangem tanto a temática do consumo de certas drogas e seus efeitos como a questão do risco enfrentado para pixar em determinados lugares na cidade. Muitos deles afirmaram consumir determinadas substâncias antes de pixar para conseguir mais coragem na hora de se arriscar nos altos dos edifícios. Outros definiam a sua própria adesão à pixação como um vício semelhante ao que se pode incorrer com o consumo de substâncias psicoativas.

O nome de um pixo é único, por isso não pode haver outra turma de pixadores com a mesma denominação na cidade. Caso se descubra que há outro grupo homônimo na cidade, haverá pedidos de satisfações. Relataram-me que o critério adotado, quando isso ocorre, para definir qual deles deve manter a denominação utilizada é o tempo. O pixo criado há mais tempo teria mais legitimidade e, portanto, garantiria o direito de continuar utilizando a alcunha. Porém, nem sempre essa definição se dá de maneira pacífica e pode haver disputa entre os grupos, com brigas toda vez que se encontrarem. Em outras circunstâncias, no entanto, os grupos homônimos acabam resolvendo a situação sem conflitos. Assim, aqueles que utilizam o nome há menos tempo reconhecem a legitimidade daqueles que estão em atividade há mais tempo e simplesmente trocam o nome de seu pixo. Há ainda casos em que os dois grupos acabam se unindo, passando a atuar juntos. Quando isso acontece, a única exigência posta é que o grupo mais novo adote o mesmo desenho das letras utilizadas por aqueles que pixam há mais tempo. Isto demonstra que o formato dado às letras tem tanta importância quanto o significado atribuído à palavra escolhida pelos pixadores para os nomearem. Dessa maneira, não só o nome utilizado para se pixar é único, como a forma conferida a este, pela estilização das letras, também é exclusiva de quem a criou.

As grifes também se baseiam nestes conjuntos temáticos – transgressão, sujeira e loucura – em suas denominações, mas com a incorporação de outros elementos, pois, como são associações de pixos, nelas ocorre também a menção às ideias de aliança e de união. Seu nome geralmente é precedido pelo artigo “Os” ou pela palavra União. Além disso, é interessante notar também que as grifes, muitas vezes, ou ressaltam uma certa humildade ou exaltam determinadas características opostas à humildade. Estes são alguns dos nomes de grifes que levantei: Arte Proibida; Humildade Faz a Diferença; Nada Somos; Operação Maloca; Os Fora da Lei; Os Infernais; Os Mais Antigos; Os Mais Fortes; Os Mais Imundos; Os Mais que Todos; Os Mais Loucos; Os Mais Sujos; Os Melhores; Os Menos Prezados; Os Piores; Os Podrão; Os Porra Nenhuma; Os Registrados no Código Penal; Projeto Marginal; Somos Bafos; Superiores; Turma da Janela; Turma da Mão; União Destroí Muro; União Faz a Força; União Pega Nós em Cima e em Baixo; União Rebeldia; União Tira Paz; União Viela; Viva Cola.

1.4 NOTORIEDADE E EFEMERIDADE

Um dos principais componentes da pixação é a disputa constante contra a efemeridade do suporte de sua expressão visual. Poucos são os pixos que conseguem ter uma vida longa na paisagem urbana, até porque eles não têm a aprovação da população. Por isso, a marca deixada em um muro hoje pode ser apagada pelos proprietários do local amanhã. Em entrevista com pixadores da cidade de Diadema,⁷¹ um deles manifestou sua indignação ante a rapidez com que algumas pixações desapareciam:

O que é muita treta também é você fazer um pixo, do começo, que tem muito tempo que você lançou e quando você chega para ver, apagaram. Outra treta é a gente pegar e fazer o nosso barato, e pintarem logo atrás. Por exemplo, eu fiz um rolê na zona leste com o GDC, na hora que a gente desceu do ônibus, já pegou e fez o pixo, plena tarde, aí a gente saiu fora, e na volta do show, o maluco já tava pintando. Isso deixa a gente injuriado. Isso desanima mesmo, é sem chance (Lalo, *Sombras*, 2004).

Os pixadores enfrentam então o seguinte dilema: como preservar a memória daquela imagem gráfica que os representa frente à efemeridade do suporte que utilizam? Uma das formas encontradas para se guardar uma recordação de suas marcas são as folhinhas – modelo reduzido, em folhas de papel, das pixações realizadas no espaço urbano. Nelas, eles assinam o nome que pixam pela cidade e trocam entre si nos seus encontros. As folhinhas são guardadas em pastas como um conjunto de fotografias. Alguns deles possuem grandes acervos em suas casas.

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. Para daqui uns anos eu mostrar pro meu filho pra ele ver qual que é (Dudu, *Acusados*, 2003).

Acho que a troca das folhas é o jeito de se guardar como lembrança o pessoal antigo, o pessoal que tá parado. Porque as pixações do pessoal que parou somem dos muros,

⁷¹ Situada na Região Metropolitana de São Paulo, integra um conjunto de municípios de um polo industrial conhecido como ABCD.

aí você vê nas folhas a pixação do pessoal, pois a pixação não fica pra sempre (*Garra*, 2003).

No acervo de folhinhas dos pixadores, as assinadas pelos mais velhos e com mais tempo na pixação são as mais valorizadas.

A importância da folhinha é que a gente fica conhecido entre nós e a gente monta a nossa pasta, a nossa pasta é muito importante para gente. Porque fica como uma recordação e depende de quanto mais tempo tem um pixador essa folhinha é mais valorizada (Lalo, *Sombras*, 2004).

É você pegar uma folhinha dum cara que você não tem, aquela folhinha é rara, você não tem aquela folhinha, tipo o cara já é velho, já morreu e pá. Isso vale mais. Se você tiver uma pasta grande você já pode até vender (Ferrugem, *Kanastras*, 2004).

A coleção de folhinhas serve, dessa forma, também como um meio de tentar conservar a memória da pixação. Visto que não apenas o seu suporte é efêmero, como o tempo de pixar para muitos desses jovens também é passageiro, pois muitos costumam parar entre os 25 e 30 anos, ou mesmo antes. Assim, as folhinhas retêm, em outro suporte, a marca dos pixadores que resolveram deixar a atividade ou diminuíram a intensidade com que saíam para pixar, e também daqueles que já morreram. Além das folhinhas, muitos também colecionam em suas pastas todas as matérias que saem sobre pixação em jornais e revistas. As reportagens condenando sua atividade tornam-se peças importantíssimas de seus acervos, ainda mais se houver alguma foto do seu ou do pixo de algum colega conhecido. Ao sair alguma publicação sobre o assunto, os pixadores logo a exibem para os amigos a fim de mostrar o registro de sua marca na imprensa. Eles praticamente não leem o que está escrito na matéria, apenas observam as imagens tentando ver quais pixações foram retratadas e se as deles ou de seus parceiros foram publicadas.

A televisão também é um meio de comunicação muito visado como forma de ter o pixo divulgado. Reportagens que não tenham a pixação como tema, mas que, ao mostrar a cidade, captem alguma, já os deixam orgulhosos. É comum ouvir em suas conversas comentários do tipo: “Você viu que meu pixo apareceu na Globo?”. Por tudo isso, muitos pixadores estão sempre em busca de uma forma de chamar a atenção da mídia para suas marcas. Quando sabem antecipadamente que a imprensa estará em determinado lugar, cobrindo algum evento ou registrando um fato qualquer, tratam logo de se adiantar e pixar este

local. Dessa maneira, criam diversas estratégias para atrair a atenção das câmeras e transformar seus pixos em acontecimentos. O pixador VGN contou que, ao saber onde seria o julgamento do “maníaco do parque”,⁷² agiu em todo o entorno no dia anterior e teve seu pixo divulgado por todas as televisões. Houve muitos outros casos célebres em que pixadores se aproveitaram da atenção midiática a um determinado acontecimento para tentar divulgar suas pixações. Um exemplo ocorreu no caso de uma jovem que planejou e executou, junto com o namorado e o irmão deste, o assassinato dos pais em um bairro de classe média alta de São Paulo. O crime alcançou grande repercussão na mídia⁷³ e atraiu também a atenção de alguns pixadores, que, aproveitando-se dos holofotes, pixaram a casa da família onde tal fato ocorreu. A ação foi devidamente noticiada pelas televisões e jornais. Há inúmeras outras histórias de tentativas de atrair a atenção da mídia. Em um deles, o pixador conhecido como Di protagonizou um fato curioso. Após pixar o Conjunto Nacional, importante prédio situado na Avenida Paulista, ele ligou para um jornal identificando-se como um morador. Di afirmou ter visto como a ação tinha acontecido. Segue a reportagem sobre o assunto, que foi publicada sem que se soubesse que o morador a denunciar o fato era, na verdade, o autor das pixações.

O Conjunto Nacional, que fica na Avenida Paulista, 2073, foi alvo de pichações no setor residencial, que tem entrada pela Rua Augusta, em Cerqueira César. Segundo um morador, que pediu para ser identificado apenas como Di, os pichadores podem ter entrado no prédio pulando de cima de um orelhão para o beiral da fachada. Dali, teriam quebrado uma janela, no 1º andar. Ele contou que, além de quebrar o vidro e amassar essa janela, os invasores arrombaram portas. A administração do prédio, que não registrou a ocorrência na Polícia, negou as informações, confirmando apenas que houve pichação.

Di afirmou que ficou apavorado com a situação. Segundo ele, o esquema de segurança do prédio não poderia permitir esse tipo de ação, visto que há homens fazendo ronda por dentro e por fora. “À noite essa segurança é reforçada”, destacou. Ele tentou apurar mais detalhes do que

72 Trata-se de um assassino em série que estuprou e matou mulheres no Parque do Estado, no ano de 1998. Ficou nacionalmente conhecido como o “maníaco do parque”.

73 Famoso caso da família Von Richthofen, ocorrido no ano de 2002.

aconteceu, mas o porteiro e o segurança disseram que não viram nada.⁷⁴

Percebe-se que Di, além de contar como realizou a façanha, tentou ressaltar as dificuldades encontradas para pixar o Conjunto Nacional, justamente para mostrar o quanto sua ação foi ousada. O jornal acabou publicando seu depoimento como se ele fosse realmente um morador. Di é considerado um dos maiores pixadores de São Paulo de todos os tempos, devido a sua ousadia. Ele teria realizado grandes feitos, deixando sua marca em lugares difíceis e arriscados. Os outros pixadores se referem a Di como um mártir, um herói, que foi assassinado por motivos não muito bem esclarecidos. Sempre que se procura homenagear algum pixador já falecido, ele é lembrado.

No ano de 1991, outros dois jovens realizaram aquele que foi considerado um dos atos mais ousados da pixação paulistana. Eles viajaram 400 quilômetros até a cidade do Rio de Janeiro e deixaram suas marcas na famosa estátua do Cristo Redentor. Para indicar que vinham de São Paulo, ainda escreveram: “Z. Oeste de São Paulo – Apavoramos”. Por fim, conta-se que com o objetivo de garantir a almejada notoriedade, ligaram para a Rede Globo de Televisão e anunciaram a proeza. Os dois acabaram sendo presos, pois foram identificados por terem deixado cair um dos bilhetes da passagem de ônibus – muitos pixadores afirmaram que propositalmente. O fato, entretanto, alcançou a repercussão desejada por eles, tornando-os conhecidos em todo o Brasil. Em São Paulo, foram idolatrados pelos pares. O episódio ocorrido há mais de 25 anos é até hoje lembrado.

Porém, antes de discutir o que os faz procurarem a mídia em busca da divulgação de suas pixações, deve-se destacar o que os motiva a saírem pela cidade marcando os muros. Ao indagar os pixadores sobre as motivações para pixarem, estas eram as três respostas principais que apareciam: por lazer, por protesto ou por fama. As três dimensões aparecem em maior ou menor grau como justificativa para o ato de pixar. 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. Aqui, então, já aparece um pouco do lado de protesto que muitos afirmavam existir nela. A ideia de contestação

⁷⁴ Recorte de jornal extraído do Álbum de Cromos SóPixo (s/d). Não há informação sobre em qual periódico essa reportagem teria sido publicada, mas apenas o recorte com a notícia do jornal.

apontada pelos pixadores parece alimentar-se muito do contato que grande parte tem com o *hip hop*, pois todos os que de alguma forma participavam mais ativamente deste movimento deram maior ênfase a este caráter de protesto da pixação. Para alguns como Naldo, do pixo *Os Bicho Vivo*, entretanto, ela passaria longe dessa dimensão mais política: “Não tem nada a ver com revolta, com protesto. Isso é desculpa, o cara quer falar que tá certo”. Em alguns momentos, realmente, essa ideia parece ser a forma que alguns encontraram para legitimar a sua ação na cidade. Embora muitos tivessem até um discurso articulado sobre o modo como questionariam a sociedade em que vivem por meio da pixação, grande parte deles não conseguia dizer contra o que exatamente estavam se posicionando, como na declaração abaixo:

No meu modo de ver a pixação é protesto porque é contra o sistema. O sistema impõe muita coisa que não estamos de acordo. O sistema impõe muitas regras e muitas vezes não quer saber a opinião das pessoas (Lalo, *Sombras*, 2004).

Esse mesmo pixador, entretanto, não soube definir o que seria este “sistema” contra o qual protesta e quais seriam estas regras impostas. Brighenti,⁷⁵ em seu estudo sobre o *graffiti* na Itália, serve-se de uma abordagem que define como *territorialógica*, pois parte da indagação de como, nessa intervenção urbana, os territórios são desenhados, por meio da criação de múltiplas fronteiras. O *graffiti* é definido por Brighenti como prática intersticial que borra muitas fronteiras e não permite uma caracterização unívoca e simplista. Assim, ao se perguntar sobre sua definição, a resposta deveria ser sempre: “sim, mas”. Ou seja, ao se perguntar se o *graffiti* é arte, é crime ou é uma forma de protesto político, a resposta sempre será: “Sim, mas”. Portanto, intervenções como o *graffiti* na Itália ou a pixação em São Paulo podem enquadrar-se parcialmente em muitas definições, mas nunca terem uma delimitação precisa e absoluta de seus significados e intenções. Stuart Hall,⁷⁶ em texto sobre a cultura popular no qual retoma a discussão de Gramsci sobre hegemonia, afirma a importância, nesses casos, de se adotar a lógica do acoplamento, privilegiando o “e” em detrimento do “ou”, tendo em vista que “quase todas as formas culturais são contraditórias neste sentido, compostas de elementos antagônicos e instáveis”.⁷⁷ Para Deleuze e Guattari,⁷⁸ por sua vez, essa seria uma abordagem rizomática, situada sempre no meio, entre as definições, diferenciando-se de um enfoque

75 Brighenti (2010, p. 3).

76 Hall (2003).

77 Id. *ibid.*, p. 258.

78 Deleuze e Guattari (1995, p. 37).

arborescente, que estabeleceria o verbo “ser” como norma, enquanto o rizoma teria como tecido a conjunção “e... e... e...”. Conforme essa perspectiva, como será exposto a seguir, uma série de ações espetaculares de alguns pixadores afirmará uma posição mais política da pixação e mudará essa postura mais vacilante quanto ao reconhecimento da pixação como uma ação política e de protesto para uma mais assertiva.

O elemento principal que os motiva a pixar é o que eles chamam de *ibope*.⁷⁹ Por esse termo tentam expressar o quanto são conhecidos pelos outros pixadores; ou seja, trata-se de um indicador do prestígio que eles têm entre os seus pares. Isso os leva, então, a iniciativas como a de estabelecer táticas para chamar a atenção para seu pixo e tentar aparecer na mídia, já que a busca do reconhecimento dos colegas parece ser a grande meta de todos; porém, é preciso realizar algumas tarefas para alcançar essa notoriedade. Uma delas é pixar o maior número possível de locais na cidade. Quanto mais pixos se fizer, mais pixadores irão conhecer a sua marca e mais o *ibope* elevar-se-á. Há, no entanto, certos lugares em que “dá mais *ibope*” quando se consegue marcá-los, como as grandes e movimentadas avenidas, pois por essas passarão colegas de ônibus e avistarão as pixações; além disso, pixar o centro da cidade, por onde circulam pessoas de todas as regiões de São Paulo, e em lugares altos e arriscados também confere bastante prestígio. Quanto mais um indivíduo se arrisca, mais ele ganha reconhecimento dos outros. Surge, assim, uma competição para ver quem pixa mais alto em determinados prédios da cidade. A competição para ver quem deixa sua marca na parte mais elevada de um prédio é chamada por eles de “quebrar o pixo”. Embora não seja uma ofensa direta como o atropelo, quebrar o pixo de alguém pode gerar certas desavenças, mas também maior popularidade.

A pixação em São Paulo teve diversas fases desde o seu surgimento. Essas fases não necessariamente indicam que houve uma superação de práticas anteriores, mas sim o surgimento de uma nova modalidade que se soma às antecedentes. Celso Gitahy,⁸⁰ artista de rua e estudioso do tema, identifica quatro. A primeira corresponderia ao início, em meados da década de 1980, em que pixadores deixariam seus próprios nomes pelos muros da cidade. Na segunda fase, surgiria uma maior competição pelo espaço e, em vez do nome próprio, passa-se a usar o pseudônimo de grupos que desejam se tornar mais conhecidos que os outros. Na terceira, Gitahy aponta o momento em que pixadores começam a driblar porteiros e zeladores de prédios para pixar nos lugares mais altos; essa é a fase em que o maior risco é o melhor. Com a imprensa voltando suas lentes para os pixadores, surge o que o autor denominou de quarta fase:

79 Referência ao Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, que mede a audiência do rádio e da televisão no Brasil. Dada a importância e poder dessa empresa, tornou-se muito popular utilizar o seu nome como forma de designar audiência ou prestígio.

80 Gitahy (1999).

Nessa fase a pichação atingia seu auge, quando o maior acontecimento na mídia, aquele que gerasse a maior polêmica, era o que todos os pichadores queriam. Aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser a ordem do dia.⁸¹

Segundo Gitahy, o que se observa atualmente é uma mistura dessas quatro fases. Contudo, os pixadores também apontam o que consideram as diferentes gerações da pichação. Eles, entretanto, adotam como critério os locais em que deixam suas marcas e o aumento do desafio enfrentado para realizar as pichações. Conforme muitos deles me relataram, tem-se primeiro a fase dos pixos feitos nos muros, no chão. Depois, a fase dos picos e prédios, em que se busca pixar os locais mais altos. A terceira e última fase, das indicadas por eles, é a das janelinhas, em que a ideia é escalar as janelas e deixar sua marca sobre elas; ocorre, assim, uma competição para ver quem consegue galgar ao ponto mais elevado e arriscado. No caso das fases indicadas pelos pixadores, também se observa hoje em dia uma mistura de todos as etapas. O modo como eles historicizam e classificam as diferentes fases da pichação leva em consideração fundamentalmente a forma como se servem dos muros e da paisagem urbana para deixar sua marca. Brighenti⁸² identifica entre os *graffiti writers* italianos a importância dos muros não apenas como espaço de inscrição de suas marcas, mas também como local de construção de uma territorialização específica que toma os muros e a paisagem urbana como lugar fundamental de sua expressão.

No caso de São Paulo, a própria mídia ajudou a influenciar a atitude dos pixadores de buscarem ações que causassem certo impacto, pois sempre que surgia alguma reportagem a denunciar a pichação, ela acabava por estimulá-los ainda mais a pixar, já que um dos objetivos deles é aparecer na mídia, não importa se de forma negativa, o que lhes interessa é a notoriedade. Assim, se a mídia denunciava a pichação e defendia o muro branco – ou cinza, conforme a cor escolhida pela prefeitura de São Paulo para cobrir as intervenções não autorizadas na cidade –, os pixadores serviam-se desse interesse em denunciá-los para ter seu pixo ainda mais divulgado na mídia, para que seus pares pudessem vê-lo no maior número de lugares e suportes possíveis. Desde as primeiras aparições das pichações na cidade, a maior perseguição aos seus autores estimula-os a intensificar sua atuação para torná-los ainda mais conhecidos. Arthur Lara aponta essa questão ao tratar da repressão ao, na época pixador, Juneca durante a gestão do prefeito Jânio Quadros.

81 Id. *ibid.*, p. 29.

82 Brighenti (2010).

Na maior parte das vezes, no caso de São Paulo, a repressão teve até mesmo um efeito contrário ao desejado pelas autoridades. O melhor exemplo é o da perseguição a Juneca feita pelo então prefeito Jânio Quadros. Suas ameaças e atitudes repressivas apenas ajudaram a difundir a imagem ousada dos pichadores que queria combater. Jânio nem sequer chegou a prender Juneca, como preconizava, e isto ajudou ainda mais a reverter sua ação em favor dos pichadores, que deram muito trabalho na sua gestão.⁸³

A afirmação de Lara confirma a percepção que tive, a partir do contato com Lu, do *Snowboys*, de que a repressão que a gestão de João Doria iniciou contra os pichadores em 2017, de certa forma, estimulou muitos deles a querer pixar mais ainda e até aqueles que já haviam parado animassem-se a retornar à cena, a fim de conquistar a desejada visibilidade. Jeff Ferrell,⁸⁴ que tem pesquisa de referência sobre o *graffiti* nos Estados Unidos, apresenta o relato de um artista de rua da cidade de Denver, no Colorado, no qual afirma que o grande atrativo da prática do *graffiti* estaria na experimentação da adrenalina e que a publicização da repressão motivaria os *taggers* a agirem ainda mais ativamente.



Figura 3 Observa-se nesta pixação o pixo Vagais, nome maior ao centro, o emblema da grife Turma da Mão à esquerda e à direita a primeira letra do nome dos dois pixadores que participaram da ação: J + S. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.

83 Lara (1996, p. 50).

84 Ferrell (1995).



Figura 4 Pixos em muro de São Paulo. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 5 Pixação do misterioso Neguinho ZO no Vale do Anhangabaú no centro da cidade. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 6 As tags no estado do Rio de Janeiro. São Gonçalo, RJ. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 7 As tags, estilo predominante de pixação no Rio de Janeiro. Praça dos Ex-Combatentes, São Gonçalo, RJ. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 8 Bombers ou Grapixos no centro da cidade de São Paulo. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figuras 9 e 10 Stickers em placa de trânsito e semáforo no centro da cidade. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 11 Em Cidade Ademar, o motivo ou o sinal de conflitos na pixação: o “atropelo”. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 12 Graffiti de Juneca no centro da cidade “atropelado” por grapição (*bomber*), na parte de baixo, à direita, a assinatura de Juneca riscada e à esquerda, apesar da parede descascada, pode-se ler: “O sistema foi mais forte que você”. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.

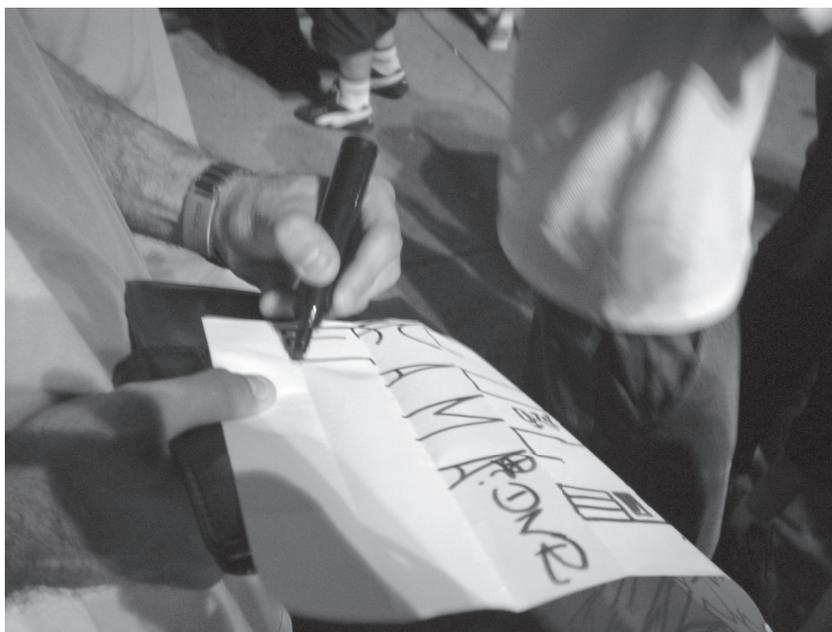


Figura 13 Assinatura de folhinhas no *point da Vergueiro*. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.

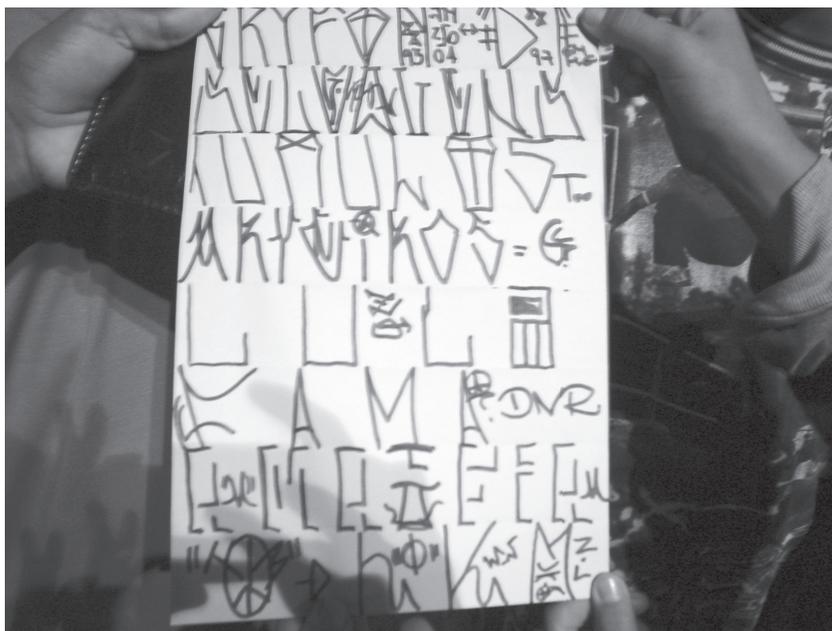


Figura 14 Exibindo folhinha no *point da Vergueiro*. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.



Figura 15 Praça Rodrigues de Abreu, um dos locais de encontro do *point da Vergueiro*, entre 2001 e 2005. Créditos da imagem de Alexandre Barbosa Pereira.