

**UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ  
MARIANA ANDRIANO**

**SIGNOS URBANOS:  
A ESTÉTICA DO PIXO RETO NA SÃO PAULO DE 1990.**

**CURITIBA  
2017**

**MARIANA ANDRIANO**

**SIGNOS URBANOS:  
A ESTÉTICA DO PIXO RETO NA SÃO PAULO DE 1990.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História – Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Tuiuti do Paraná, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em História.

Orientadora: Profª Drª Anita Helena Schlesener

**CURITIBA  
2017**

A primeira pintura rupestre  
nasceu de um ato de violência.  
É comum imaginarmos que foi um ato  
contemplativo, lúdico ou estético,  
mas foi antes que tudo um ato violento  
Naquele dia, o homínídeo voltou de uma  
caça frustrada, perdeu um ente próximo  
nos dentes de um javali.  
Ou simplesmente acordou intempestivo de  
um pesadelo, pegou um pedaço de carvão e  
foi em direção a parede.  
Não era só um traço, uma pintura.  
era também a primeira letra.  
Depois vieram os livros.  
(Oswald de Andrade.)

*Ao meu pequeno filho, Authentic, que com 7 anos de idade me pediu para chamá-lo assim...existem duas coisas no mundo, dois prazeres, que ninguém pode tirar da gente, a habilidade de sonharmos juntos, e a intimidade de dividir um pote de sorvete...*

Aos pixadores que conheci ao longo da pesquisa de campo, que me fizeram perceber que existem inúmeras maneiras de experimentar a cidade, ao Djan pela paciência e companheirismo, a minha Orientadora Anita Schlesener por compartilhar o conhecimento, a maior riqueza que alguém possui.

O meu obrigado.

## RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo estabelecer uma relação entre a estética do pixo-  
reto e a paisagem urbana na cidade de São Paulo durante a década de 1990. Para  
uma interpretação que compreenda as fontes de pesquisa: convites de festas e as  
*folhinhas*, documentação produzida pelos pixadores, como experiências de vida. Ao  
estabelecer o conceito do Poder Simbólico de Pierre Bourdieu em torno das tensões  
que compreendem: o espaço urbano e os jovens da periferia ali inseridos, com o  
auxílio de autores que escreveram sobre o período e sobre a pixação de São Paulo,  
foi possível delimitar as táticas que engendraram a retórica das pixações como uma  
prática do saber, a qual se refere Michel de Certeau.

Palavras chave: pichação- cultura popular- espaço urbano.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1. O FINAL DO SÉCULO XX NA METRÓPOLE: PAISAGENS URBANÍSTICAS, SEGREGAÇÃO E A IMPOSSIBILIDADE DE TROCA DE EXPERIÊNCIA ENTRE CULTURAS HETEROGÊNEAS.....</b>	<b>11</b>
1.1. BARREIRAS FÍSICAS E SOMBÓLICAS NO ESPAÇO URBANO: MUDANÇAS SISTÊMICAS NA PAISAGEM URBANÍSTICA.....	18
1.2. COTIDIANO E VIOLÊNCIA: O AUMENTO DO MEDO E DO CRIME EM SÃO PAULO.....	25
<b>2. SIGNOS URBANOS: DIALÉTICAS E INTERAÇÕES SOB A CONFIGURAÇÃO DA RETÓRICA DAS PIXAÇÕES NA SÃO PAULO DE 1990.....</b>	<b>31</b>
2.1.POTENCIALIDADES DO PERIFÉRICO: A CULTURA DAS RUAS NA PAISAGEM URBANÍSTICA DA METRÓPOLE. ....	37
2.2. A IDENTIDADE DAS RUAS: UMA CULTURA POPULAR DE RESISTÊNCIA, EM MEIO A PARADIGMAS E PARADOXOS.....	44
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>FONTES.....</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIAS .....</b>	<b>56</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>58</b>

## INTRODUÇÃO

São Paulo, a cidade mais vigiada do Brasil, com mais de 1 milhão de câmeras instaladas, a metrópole global que através da exclusão territorial, concentração de renda acabou cercando as classes dominantes nos intitulados por Teresa Pires do Rio Caldeira enclaves fortificados, espaços privatizados, voltados para o interior, que anulam por si só a possibilidade de troca de experiência entre culturas heterogêneas. Não somente cercada por enclaves, mas também por câmeras, grades e dispositivos de segurança, a paisagem urbanística de São sofreu modificações consideráveis, e perceptíveis a olho nu em relação as ponderações que envolvem as mudanças da esfera pública nas últimas trinta décadas.

Tal projeto de pesquisa buscou estipular uma consideração em torno das dominações simbólicas que causaram modificações na paisagem urbanística da cidade durante a década de 1990, a fim de estabelecer uma relação entre a estética das pixações propagadas por jovens da cidade na paisagem urbanística e tensões causadas pelo poder simbólico institucionalizado. Uma dinâmica que compreende: o espaço urbano, o jovem da periferia e a produção de uma nova linguagem como cultura de resistência e popular baseada em suas experiências de vida. Com um recorte temporal que compreende a última década do Século XX, na qual o Brasil foi reconhecido pelo Banco Mundial como um dos países mais desiguais em termos de distribuição de renda no Mundo, fator agravado pela onda neoliberal no âmbito global.

No primeiro capítulo, com o auxílio das autoras Ermínia Maricato, especialista em Habitação e cidade, e Teresa Pires do Rio Caldeira estudiosa do espaço urbano a partir da antropologia urbana, delimita-se as estruturas que sustentam o denominado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, Poder simbólico no qual os sistemas simbólicos que constroem a realidade e os sentidos são determinados por uma ordem epistemológica estruturada, que compreende os limites do conhecimento, esse por sua vez, muito variado dentro de uma sociedade. O que torna possível a concordância entre sujeitos dominantes e dominados.



O acúmulo de poder material e simbólico pelas classes dominantes determina a produção de símbolos que em grande parte representam a realidade vivida no tempo e espaço urbano em questão, a partir dos limites do conhecimento. O fato é, será que as câmeras e grades trazem segurança? Será que os muros e enclaves fortificados regozijam a paz? Com auxílio dos meios de comunicação, e através da proliferação de discursos que se baseiam no aumento do crime e da violência para gerar a sensação nos cidadãos da necessidade em se proteger, se isolar cada vez mais, a segurança pública se configurou como um mercado lucrativo muito grande, tanto no campo econômico como político. Os inúmeros dispositivos e sistemas de segurança criados caíram no fascínio dos moradores das grandes cidades através de uma violência simbólica sutil, silenciosa e perigosa. Arquetizada pelas classes dominantes que possuem o poder de construir objetos que alteram as representações de mundo, mas que, principalmente alteram as noções de realidade e experiência nas grandes cidades, restringindo a esfera pública, e enaltecendo a propriedade privada. Mas as ruas pertencem a quem? Ou melhor, para quem as ruas sobram uma vez que, os cidadãos encontram-se cada vez mais aprisionados e incomunicáveis em meio às convenções arquitetônicas?

A falta de pesquisas realizadas no campo da história surgiu como problema e desafio a ser superado, um obstáculo muito grande para constatações, assim, com o auxílio de jornais, livros, auxílio da internet, pesquisa de campo, leituras de dissertações e teses de outras áreas de pesquisa, estima-se que os primeiros grupos de pixadores começaram a se formar na década de 1980, tal pesquisa compreende a década de 1990, como recorte temporal por ser o período no qual os grupos passaram a estratificar suas interações até os dias atuais, e competir entre eles de forma menos “velada”. Sem desconsiderar a importância de todo o caminho percorrido por esses grupos de pixadores na história tal escolha se deu na busca de compreender as estruturas de tal cultura. Além da mídia em tal período, que se engajou ao lado do poder público em prol da marginalização dos pixadores, a cidade também passou a sofrer modificações intensas em sua paisagem.

Atividades sociais efêmeras transpõem obstáculos interessantes para a pesquisa, uma vez que a sensibilidade estética e as experiências humanas só podem

ser formuladas a partir dos nativos de qualquer cultura. Nas relações de força presentes, na busca de uma interpretação baseada nas experiências de vida de tal grupo, formado por diversos outros grupos, que não se deixa ler em determinados momentos. Daí a necessidade em considerar as práticas do saber presentes nas folhinhas trocadas nos encontros, como uma documentação real, detentora das linguagens e experiências vividas pelos pixadores. Seus trajetos e trajetórias, acompanhados pela formulação de suas escritas, correspondem à fonte selecionada, folhinhas e convites de festa trocados entre pichadores durante 1990. Tal documentação, cedida para análise pelo pixador Djan Ivson, e tida como relíquia, objeto de coleção, identidade e memória, denota a estética do pixo reto e a identidade do grupo, pois é nas gavetas desses jovens, guardadas a sete chaves é que se encontra a história da retórica da pixação, um conjunto de *táticas*, como denomina Michel de Certeau. Em torno da produção de uma escrita única, vernacular.

O poder político das ruas já enaltecido no passado vem gradativamente sendo questionado há décadas. A cidadania sempre transmutada em privilégio, e o sonho por dias melhores paralisado então pelo desejo e satisfação momentânea que os produtos produzidos em larga escala para as grandes massas impõem, configuram por si só cidadãos individualistas, incapazes de compreender as relações sociais a partir das experiências partilhadas, da realidade vivida.

Já sinalizara Nicolau Sevcenko séculos antes, sobre os problemas causados pelas idéias globalizadas para a realidade vivida dos cidadãos de São Paulo, modelos internacionalistas de arquitetura fizeram parte do “espetáculo bizarro” e contribuíram para a configuração de um mercado residencial restrito e excludente. Que empurrou os marginalizados e boa parte da classe trabalhadora para regiões afastadas, sem infraestrutura e políticas sociais.

Os jovens pixadores que transitaram pelo centro da cidade na década de 1990, oriundos da periferia não só buscaram se diferenciar a partir de suas noções em torno do conceito de *status* social, mas também estabeleceram suas relações perante a noção de “proceder”, exprimida da periferia, a qual o antropólogo Alexandre Barbosa Pereira identificou nos encontros de pixação, nos *points*. Ao se contatarem, uma das primeiras perguntas que se fazem é: “de qual quebrada você é?”. Ao isolar o objeto de

pesquisa de outras manifestações como o grafite e as pichações grafadas pela ortografia oficial com “ch”, e ao relacionar mais a estética das pichações em torno da paisagem urbanística, local no qual se engendram suas dinâmicas, apresentadas a partir do conceito de *táticas* desenvolvido pelo historiador Michel de Certeau, foi possível interpretar tal cultura á partir da concepção da “inventividade do mais fraco”, percebendo tais microressitencias presentes no mar do cotidiano.

A partir da relação entre dominantes e dominados, se formam ações geradoras de efeitos imprevisíveis, que desviam as maneiras de produzir sentidos. Embora De Certeau, configure a escrita no plano das *estratégias*, a retórica das pichações decorreu além de somente escritas na parede. Interpretada como um conjunto de práticas, o caminho percorrido e a “*performance*” realizada pelos pixadores, revelou as práticas cotidianas e formas de fazer, pois o pixo ali inscrito representa uma série de ações que produzem sentidos para que ocorra sua proliferação. O “homem- ordinário”, o “herói-anônimo” que mesmo consumindo os bens materiais, não se submete ás ordens ao invadir espaços segregados, reinventa a si próprio, reedita sua história através da sensibilidade estética embasada na exaltação do periférico. Nas atividades sociais efêmeras, está a apropriação do espaço urbano realizada pelos jovens pixadores. A cultura erudita sempre tende a subjugar a cultura popular, mas são as práticas cotidianas que rompem com o institucionalizado poder simbólico, denunciando assim, as tensões existentes.

Nesse caso as tensões que envolveram as mudanças nas paisagens urbanísticas a partir da reação de negação dos jovens da periferia perante o poder institucionalizado, que não dispôs de recursos sociais, culturais, de lazer e educação para uma condição de inserção dos mesmos na sociedade, os impelindo assim, a desenvolver formas autônomas de se relacionar durante o final do século XX, representando a sociedade a qual se encontram inseridos á partir de uma perspectiva que reflete as suas experiências de vida. Uma afirmação de identidade configurada na forma de uma linguagem própria, uma cultura popular de resistência que se sempre se modifica e se reinventa, assim como a história.

## 1. O FINAL DO SÉCULO XX NA METRÓPOLE: PAISAGENS URBANÍSTICAS, SEGREGAÇÃO E A IMPOSSIBILIDADE DE TROCA DE EXPERIÊNCIA ENTRE CULTURAS HETEROGÊNEAS.

**Guerreamos** contra o terrorismo imposto aos bairros miseráveis pelos capitães do mato, a mando da burguesia. **Guerreamos** contra os que discriminam o grupo populacional desfavorecido, com base na posição social, na cor da pele e em traços físicos. **Guerreamos** por terras e pelos recursos e riquezas naturais subtraídos do povo e distribuídos de forma desigual. **Guerreamos** contra o separatismo de classes, que nos expulsa dos centros nobres, científicos, comerciais, industriais das capitais e nos aprisiona em favelas localizadas em zonas distantes das grandes metrópoles. No modelo de segurança global verde e amarelo, os hectares dissolvidos pela **Guerra Não Declarada**.

(Carlos Eduardo Taddeo) <sup>1</sup>

A exclusão territorial reflete as características do mercado habitacional restrito. Como enfatiza Maricato<sup>2</sup>, em seus momentos de maior crescimento, sua maior característica sempre foi a forte participação estatal, realizada pelo sistema SFH/BNH<sup>3</sup>. Os maiores beneficiários foram as classes médias urbanas, as grandes construtoras e as empreiteiras. Isso acarretou problemas de exclusão social muito específicos, e com proporções exorbitantes, em que inúmeras áreas de proteção ambiental foram ocupadas pelos excluídos do mercado habitacional. Ocasionalmente não somente a deterioração do solo, mas também sendo a única opção de moradia para boa parte dos moradores de São Paulo. As regiões que não serviram para o investimento do mercado legal foram as beiras dos rios e suas margens, áreas que alagam com facilidade, fundos de vales, encostas de difícil acesso, essas foram as regiões que sobraram para boa parte da classe trabalhadora construir suas moradias.

<sup>1</sup> Grifo do ator.

<sup>2</sup> Professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, membro do Conselho de Desenvolvimento Sustentável da Cidade de São Paulo. Fundadora do LABHAB- Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos da FAUUSP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).

<sup>3</sup> Sistema Financeiro Habitacional/ Banco Nacional de habitação. Tinha como função a realização de operações de crédito, com enfoque no crédito imobiliário, além da gestão do FGTS. Um banco que atuava por intermediação de bancos privados ou públicos. Ou através de companhias habitacionais ou de esgoto. Sua criação se deu através da Lei DE N° 4.380, de 21 de agosto de 1964, a autora Deputada Sandra Cavalcanti do partido ARENA (Aliança Renovadora Nacional).

Essa dinâmica, causada pelo intenso processo de urbanização sofrido pela cidade, se tornou mais acentuada a partir da segunda metade do século XX, no qual as regiões marcadas pela ilegalidade da ocupação da terra se tornaram também as regiões mais prejudicadas pela falta de serviços públicos e privados de qualidade, além da grande violência difundida. Algo tão comum e tão perceptível que transpõe claramente as tensões existentes em torno da representação ideológica de cidade apresentada pelos meios de comunicação, onde segundo Maricato “ a gestão urbana e os investimentos públicos aprofundam a concentração de renda e desigualdade” (MARICATO, 2000 p. 165) Gerando uma tensão entre a cidade que representa “o todo” na qual os investimentos e as leis urbanísticas são aplicados, e eficientes.

Assim a parte geográfica na qual interage a classe média e a elite representa e encobre a cidade denominada por Maricato como- cidade real, composta pela periferia e pela favela também. Essa representação difundida ao longo das décadas, entretanto, não tem tão somente a função de encobrir privilégios, mas “possui principalmente um papel econômico ligado à geração e captação de renda imobiliária”. (MARICATO, 2000 p.165). Gestões urbanas com investimentos regressivos para as regiões mais carentes se tornaram tão importantes quanto à construção de edificações cada vez mais luxuosos e privatizados em São Paulo.

As representações ideológicas, são instrumentos de poder muito eficazes dentro do espaço urbano, produzem sensações ligadas aos anseios, desejos e medos daqueles que se concentram nas cidades como salientou Maricato, por criar expectativas, falsas realidades, sensações boas ou ruins, espaços de distinção. Com o auxílio do *marketing*, ajudam a mascarar ou compreender os limites e as tensões que engendram o cotidiano na cidade de São Paulo. Teresa Pires do Rio Caldeira<sup>4</sup>, estudiosa do espaço urbano em questão, justificou o motivo que englobou as mudanças espaciais ocorridas durante as duas últimas décadas do século XX, aonde o mercado imobiliário foi e continua sendo um dos grandes responsáveis por “segregar e mudar o caráter da vida pública, trazendo para seus espaços privados, construídos como

---

<sup>4</sup> Para uma concepção sobre padrões de segregação urbana determinantes no final do século XX na cidade de São Paulo, assim como comparações sobre o aumento do crime e da violência nas grandes metrópoles, a obra da professora Teresa Pires do Rio Caldeira, referência mundial, permite emergir questões sobre as novas medidas de segregação espacial difundidas no espaço urbano, que deslocam as maneiras de interagir e se comunicar presentes esfera pública.

ambientes socialmente homogêneos (e, portanto excludentes), as atividades que anteriormente tinham lugar em espaços públicos (heterogêneos e em princípio não excludentes)”. (CALDEIRA, 1997, p. 168).

É fato, a individualidade, a privacidade e o *status* social tão almejado por diversos grupos sociais desenvolveram por conseqüência, relações e interações cada vez mais fragmentadas. O espaço urbano de São Paulo, sempre caracterizado pela heterogeneidade, seja o índio, o preto, o português, o italiano, o nordestino, o capixaba, o baiano, o alemão, o japonês, o retirante, o homem do campo; sejam as grandes construções inspiradas na Paris de Haussmann<sup>5</sup>, as estações com materiais importados da Inglaterra, as idéias, as soluções importadas dos Estados Unidos; os times de futebol com suas enormes torcidas; as escolas de samba; os bares e clubes antigos; os bairros dos imigrantes; sejam as diferentes tribos de jovens- *punks*, do *hip-hop*, do *street dance*, do teatro, dos esportes, das rodas de poesia, dos saraus espalhados pela cidade, dos pixadores<sup>6</sup>, dos *motoboys*, dos coletivos de resistência juvenil, dos grupos da periferia, da luta negra, feminista, lgbt, dos jovens mascarados, dos cara pintada, do funk, das rixas de rap. A vivência na cidade, nunca é a mesma.

As relações com o espaço urbano exigem cada vez mais a troca de experiência entre diferentes grupos. A heterogeneidade passou a interferir nas mudanças da paisagem urbanística, pois, para uma parcela da sociedade de São Paulo, “os fragmentos expressam desigualdades irreconciliáveis, não apenas diferenças”

---

<sup>5</sup> “Os bulevares de Haussmann transformaram o exótico no imediato; a miséria que foi um dia mistério é agora um fato” (BERMAN, 2007 p. 184). As vias expressas criadas excepcionalmente para o tráfego pesado, desenvolvidas por Georges Eugene Haussmann, prefeito de Paris e região em meados de 1850. Construções tidas como revolucionárias no século XIX, permitiam a movimentação de um extremo a outro das cidades em linha reta. Tal estilo de planejamento urbano foi exportado para diversos outros países, incluindo o Brasil, durante a primeira metade do século XX. Para uma compreensão sobre tal influência eurocêntrica mais específica na cidade de São Paulo, ler SEVCENKO, Nicolau (1992).

<sup>6</sup> Dentre todos os grupos de jovens que vivenciaram o espaço urbano no período analisado, escolhem-se os grupos de pixadores, devido às relações específicas mantidas com a paisagem urbanística de São Paulo. Pixador: indivíduo que transita por entre as paisagens urbanas presentes na metrópole, e busca o melhor lugar, o melhor espaço, os prédios mais destacados, assim como burlar sistemas de segurança, transgredirem, para, inscrever sua tipografia

(única, exclusiva e desenvolvida por ele, ou, única exclusiva desenvolvida por seu grupo, sua “gangue”). Para assim, se comunicar, deixar um recado, passar uma mensagem, buscar se superar, se destacar, interagir, vandalizar, se divertir, ou deixar sua marca, apenas. São vários fatores que podem levar um jovem a pixar, portanto, no segundo capítulo serão discutidas essas questões.

(CALDEIRA, 1997 p. 169) como apresentou Teresa Pires do Rio Caldeira<sup>7</sup>, indo mais além, concluiu, que:

na medida em que os espaços para os ricos são fechados e voltados para dentro, o espaço externo é deixado àqueles que são barrados nas suas portarias. Uma comparação com Los Angeles mostra que este novo tipo de segregação não é uma criação exclusiva de São Paulo e sugere algumas de suas conseqüências na transformação da esfera pública'. (MARICATO, 1997 p.169)

Essas questões apresentadas que compreendem uma concepção sobre a face mais aproximada do real àquilo que se refere à metrópole, tendem a expressar apenas alguns dos antagonismos presentes no espaço urbano, busca-se uma concepção baseada na compreensão das lutas simbólicas de algumas tensões que envolveram a paisagem urbanística da cidade na década de 1990, o mesmo ambiente no qual foi possível ter a percepção das *táticas* que engendraram as dinâmicas dos primeiros grupos de pixadores presentes na cidade, pois, antes de tudo, a pixação e sua estética, encontraram-se relacionadas mais diretamente com as mudanças na paisagem urbanística de São Paulo. Um espaço repleto de tensões, que exigiu considerações baseadas nas especificidades apresentadas ao longo deste primeiro capítulo relacionadas com a compreensão dos limites aos quais se referiram no campo de acessibilidade a lazer, educação e trabalho para os jovens da periferia na década de 1990, esses, pretensos a desenvolver diversos grupos heterogêneos de outros jovens, com gostos distintos, espalhados pelo centro e periferia da Metrópole á fim de estabelecer relações. Os pixadores foram apenas um, dos inúmeros existentes.

A contra pelo permeando as *táticas* desenvolvidas por tais jovens sobre especificidades relativas aos muros e prédios da cidade e aos sistemas de segurança desenvolvidos ao longo do período analisado, delimitou-se tal tensão que as pixações ainda nos dias atuais, tendem a explicitar de uma forma unívoca na paisagem urbana, além da maneira específica de interação desenvolvida que será apresentada ao longo

---

<sup>7</sup> O Livro de Teresa *Cidade de muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo*, lançado pela USP no ano de 2000, se configurou como uma pesquisa de quase duas décadas entre pesquisa e escrita, analisando e perscrutando as modificações na paisagem urbanística da metrópole, coletando fotografias, depoimentos, bem como analisando estatísticas, anúncios em jornais e noticiários de televisão a fim de compreender o aumento da violência e do crime, e a transformação da esfera pública em São Paulo. Uma leitura indispensável, por transpor fatos concretos, depoimentos, análises e referências importantes. O artigo referenciado em tal pesquisa compreende uma análise da disseminação dos enclaves fortificados apresentada ao longo de sua obra.

do segundo capítulo, na qual tal grupo, formado por diversos outros grupos de jovens de todas as regiões da cidade, reagiu as transformações impostas e reproduzidas no campo simbólico através das convenções arquitetônicas, que correspondeu a esfera pública. Desenvolvendo um novo estilo de escrita para se comunicar e interagir entre seus pares, e provocar mudanças na paisagem urbana.

Na medida em que, muros, cercas, grades foram se proliferando no espaço urbano, as desigualdades sociais foram se tornando mais visíveis, e latentes. Essas divisões físicas e simbólicas se tornaram fronteiras sociais baseadas na segregação, antes de qualquer coisa. Embora os pixadores, munidos de *táticas*, como denomina Michel de Certeau certas formas de resistência que por sua vez alteraram apenas a paisagem, mas não a finalidade da construção das edificações, dos enclaves - divisão, segregação e homogeneidade principalmente. As mensagens inscritas nas paredes pelos pixadores podem ser interpretadas de inúmeras maneiras, a concepção essencial que se buscou considerar nesse primeiro capítulo, foi o espaço urbano e o cotidiano dos jovens, nele.

A estética da pixação<sup>8</sup>, só pode ser compreendida em uma aproximação de sua totalidade, quando se observa as especificidades de algum suporte no qual ela se configurou. Assim, o pixo<sup>9</sup> reto tende a produzir sensações diferentes, reações diferentes. O espaço entre o sentido produzido e o ponto de vista, que provoca reações distintas em relação á recepção de pixações na paisagem urbanística da cidade, encontra-se diretamente ligada ao fato que, tal dinâmica se deu em diversos pontos da cidade, alguns mais e outros menos, isso dependendo das leis de embelezamento institucionalizadas, portanto, do mercado imobiliário. O centro de São Paulo, marcado na década de 90, pelo constante esvaziamento de prédios, alocados para outras regiões da cidade, ou seu entorno, passou nas últimas décadas a representar de forma explícita, visível a olhos nus tais tensões presentes no espaço urbano. Configurado sob

---

<sup>8</sup> Nessa pesquisa, assim como em outras, utiliza-se tal grafia, que substitui o “ch” da ortografia oficial, pois além de representar respeito a maneira particular do grupo se denominar (pixadores), denominarem seu conjunto de *táticas* (pixação) e a escrita (pixo-reto). As pixações se configuraram através de uma forma muito singular de escrita, e específica em suas dinâmicas na cidade de São Paulo. Diferentemente das pichações grafadas pela ortografia oficial com “ch”, já antigas conhecidas na História.

<sup>9</sup> Tipografia baseada em um estilo de letra retilíneo, escrito somente de uma cor com sprays, tintas, rolos de espuma nas paredes e prédios de São Paulo e outras capitais. Letras angulares, simétricas, símbolos complexos configuram tais inscrições tipográficas. De difícil compreensão para a maior parte da sociedade, mas não para os grupos que se organizam para pixar.



uma paisagem delimitada por inúmeros bolsões de miséria, prédios de alto padrão imponentes e inatingíveis, passagem e ponto de encontro de diversos grupos sociais, caminhos e posto de trabalho das inúmeras camadas de trabalhadores vindos dos extremos das outras quatro regiões periféricas da cidade, e também é claro, o palco das pixações.

Sobretudo, buscar compreender algum significado ou motivo para as pixações, sem compreender as realidades presentes no espaço urbano no qual aconteceu sua dinâmica, aspira uma subjugação da cultura desenvolvida e preservada pelos pixadores. Sua estética ainda encontra-se intrinsecamente relacionada àquilo que cada um compreende como cidade. Isso significa que, as tensões sociais dentro do espaço urbano, podem ser problematizadas até em seus mínimos detalhes, nas ações realizadas às escuras, naquilo que se considera bagunça, sujeira, vandalismo, idiotice. Grupos subjugados como marginalizados, perigosos ou violentos, sempre foram evitados em todos os âmbitos sociais em outros períodos da história do país. É como Caldeira ainda expõe " em cidades de muros e medos, as desigualdades e as distâncias sociais são produzidas e reforçadas a cada passo". (CALDEIRA, 1997 p.174)

Como apresentou Maricato, as ações, por exemplo, da gestão de Paulo Salim Maluf, 1993/1996 concentrou a maior parte dos investimentos nas megaobras que ampliariam a circulação de veículos na região, onde se concentra a maior parte dos moradores de alta renda, foram sete bilhões de reais investidos em obras viárias, segundo a autora<sup>10</sup>. Assim como salientou que a questão principal transitou em torno da geração e captação das rendas fundiárias e imobiliárias, que muitas vezes não obedeceram a um plano urbanístico bem detalhado, organizado. Tal gestão representou números crescentes de evasão escolar, além de investir muito menos em programas apresentados, nas campanhas, que visavam as melhorias sociais para as pessoas da periferia. Segundo autora, pouquíssimos programas como o PAS (saúde) tiveram investimentos significativos, devido à construção de uma nova estrutura.

---

<sup>10</sup> Duas obras da autora a serem perscrutadas (MARICATO 2000) e (MARICATO 1997). Tais informações sobre a localização dos investimentos citados, ler: MARICATO, Ermínia. *As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias* In: \_\_\_\_\_; ARANTES, Otilia Beatriz Fiori, VAINER Carlos. *A cidade do pensamento único*. Desmanchando consensos. 1. ed., Petrópolis: Vozes, 2000, p. 122-188

Uma das maiores características da política de habitação SFH (Sistema Financeiro da Habitação) do BNH (Banco Nacional da Habitação) foi justamente o “desprezo em relação ao desenvolvimento urbano” assim como, Maricato conclui que “muitos dos conjuntos habitacionais construídos em todo o país trouxeram mais problemas para o desenvolvimento urbano do que soluções” (MARICATO, 1997 p.51), onde a “má localização na periferia, distante das áreas já urbanizadas, isolando e exilando moradores, foi mais regra do que exceção” (MARICATO, 1997 p.51). Graves problemas ocasionados pela segregação e desigualdade difundidos em larga escala, cada vez mais rápida. A autora, sempre atenta na localização dos investimentos concentrados no período, salientou que em 1991, cerca de 75, 47% da população brasileira se concentrava nas cidades. Assim os espaços urbanos com seus ambientes construídos, fazem parte do cenário e da representação ideológica que compõe a questão habitacional no Brasil, porém as discussões acerca da propriedade privada ainda são vistas como um tabu. O Estado, detentor dos poderes que favorecem ou prejudicam interesses imobiliários, se tornou um colaborador assíduo para o aumento dos conflitos presentes na metrópole, pois esse mercado cada vez mais restrito produziu por consequência e, portanto, demandas de exclusão cada vez maiores.

Uma análise mais detalhada sobre os problemas sociais que a exclusão habitacional acarreta, revela que, de fato, a desigualdade, é produtora de riquezas coletivas para determinados grupos, que utilizam a mídia para apresentar a representação ideológica como instrumento de poder capaz de maquiagem e alterar as reais causas do aumento no número da violência e do crime na cidade de São Paulo. A cidade escondida com a ajuda dos meios de comunicação aparece denominada por Maricato, como um subproduto do planejamento modernista, no qual se torna imprescindível considerar “o fosso que separa as ideias da prática e também o fosso que nos separa dos países centrais” (MARICATO, 2000 p. 173), pois “a revisão de conceitos pode ajudar a evitar o mimetismo” (MARICATO, 2000 p.173). A cidade do espetáculo, que sempre recebeu a maior parte dos recursos, transpõe ainda nos dias atuais sentimentos genéricos, símbolos vazios, relações superficiais e falsas noções de realidade.

## 1.1. BARREIRAS FÍSICAS E SOMBÓLICAS NO ESPAÇO URBANO: MUDANÇAS SISTÊMICAS NA PAISAGEM URBANÍSTICA

Compreende-se por "cidade", um espaço de tensões no qual as instituições de ordem - polícia e judiciário agem para a manutenção da propriedade enquanto divisões físicas e simbólicas vão se proliferando no espaço urbano e anulando cada vez mais, por consequência, a possibilidade de troca de experiência entre culturas heterogêneas. Existem tensões presentes em todos os âmbitos sociais, políticos e econômicos, uma vez que, pressuposto, do ponto de vista analítico, a luta de classes também se faz presente em torno dos interesses daqueles que atuam na apropriação e na produção das paisagens urbanas dentro das cidades. Segundo Maricato, são muitos paradigmas calcados dentro da sociedade brasileira, marcada por:

profunda desigualdade e exclusão social; cidadania restrita a uma minoria; relações sociais baseadas no favor, no clientelismo e, portanto, no privilégio; penetração da esfera pública na esfera privada e vice versa; atribuição de poder baseada no patrimonialismo; concentração do mercado, da propriedade e do poder; dependência externa. (MARICATO, 1997 p 53).

Características sistêmicas a um processo desequilibrado que envolve a produção e a apropriação do espaço urbano e sinaliza para a luta de classes presente nas transformações e relações das formas de valor de uso e valor de troca<sup>11</sup> desenvolvidos para a cidade. O espaço social e urbano de São Paulo durante a década de 1990 foi marcado pelo aumento do medo da violência e do crime, este se tornando a grande novidade a adentrar no cotidiano de vida das pessoas. Um dos grupos sociais mais atingidos pela rápida verticalização, urbanização baseada na espoliação imobiliária e leis restritivas de embelezamento nas cidades, foram também um dos mais punidos dentro de tal espaço- os jovens<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> MARICATO, Ermínia. *Habitação e cidade*. São Paulo: Atual Editora, 1997. Para as tensões que engendram os interesses existentes entre as formas de valor de uso e valor de troca atribuídos na cidade de São Paulo através do mercado imobiliário.

<sup>12</sup> Os enfrentamentos presentes no cotidiano dos jovens pobres da periferia no período ficaram registrados através de estatísticas, mas também em forma de música, o rap, estilo de música inspirado nas batidas de hip- hop americano, através de suas letras carregadas representa o cotidiano no qual esses jovens marginalizados se encontravam inseridos em forma de discursos baseados em suas experiências de vida. *Racionais mc's*, *Rzo*, exemplificam em suas letras claramente a barbárie na qual os jovens das favelas e periferias foram submetidos e continuam a ser.

A teoria do bolo<sup>13</sup>, tão difundida dentro dos grandes centros urbanos brasileiros desde os primórdios da Ditadura militar, principalmente em São Paulo, só reservou aos moradores da periferia o direito as migalhas das fatias divididas entre as elites. Durante a década de 1990, os próprios moradores da periferia de São Paulo, passaram a atribuir a mesma como um termo representativo ao real, a realidade escondida, como sinalizou Maricato. Ao enunciar como periferia a pobreza, o medo e a violência em forma de denúncias sociais, surgiram outras formas, mais autônomas para desconstrução de estereótipos causados pelo discurso representativo da "cidade como um todo"<sup>14</sup>, um discurso reducionista e equívoco em relação às potencialidades do periférico. Uma vez que, as simbologias desenvolvidas em posições de superioridade aumentaram o preconceito e anularam por elas mesmas qualquer possibilidade de troca de experiência entre culturas heterogêneas.

Geralmente o que se verifica é que ao contrário daquilo que a mídia banalizou como tema em capas de jornais e noticiários de televisão, durante o período, o aumento da violência não foi meramente fruto ou difundido e posteriormente espalhado pelas camadas de trabalhadores que, residiam nas regiões mais afastadas do centro carentes de infraestrutura e políticas sociais. Em tal espaço, denominado- periferia, a violência se tornou, e permanece como sendo apenas uma das múltiplas relações existentes. Assim, a cidade, de São Paulo, dividida em- Região Sudoeste, onde foram realizados os maiores investimentos e os moradores obtiveram mais assistência e acesso à renda, rejeitou ao lado do centro, marcado pela heterogeneidade em meio a bolsões de pobreza, a periferia. Menos assistida, e mais carente de políticas sociais e investimentos ligados à infraestrutura e desenvolvimento social.

A desigualdade, portanto, durante a década 1990, se apresentou como uma espécie de produção coletiva de riquezas, onde as representações de violência difundidas pela mídia e Estado, e aplicadas no cotidiano por policiais acabaram

---

<sup>13</sup> Na qual investimentos são realizados em lugares de maior potencial para atrair investidores, com o propósito de primeiro distribuir para depois crescer. O problema é que, as únicas áreas que colhem os frutos dos investimentos depositados são aquelas que, por sua, vez interagem as classes médias e altas. A periferia não existe para esses, e só recebe investimentos de infraestrutura e sociais através da pressão popular.

<sup>14</sup> A "cidade real" passa a mascarar a "cidade informal" segundo Maricato. Onde a parte da cidade que recebe maiores investimentos é compreendida em sua totalidade, como a realidade, a aspiração. Enquanto a periferia, os bairros afastados, as favelas são isolados, física ou simbolicamente. Tomados como locais perigosos, relacionados com sujeira, retrocesso.

justificando discursos de segurança e políticas de repressão eficazes, capazes de restringir a esfera pública, criando mecanismos, cada vez mais acentuados de negação à cidadania. Os muros, as cercas e câmeras de segurança espalhadas pela cidade de São Paulo passaram a configurar a nova paisagem urbanística, e a colaborar de certa forma para a proliferação do crime e do medo, segundo Caldeira. Divisões físicas, por consequência, simbólicas que reforçaram o antagonismo de classes, através de uma sinergia operante entre a valorização social exercida pela propriedade privada no Brasil, e mecanismos de segurança difundidos em larga escala. Alimentadores de uma urbanização segregada e excludente, voltada para o mercado, que acabou por acentuar os mecanismos de bloqueio e negação à cidadania<sup>15</sup>. Esta última, um privilégio apresentado como um direito universal apenas nos períodos dos discursos eleitorais.

O fato é que, para uma compreensão referente à estética da escrita analisada em questão- pixação, pixo-reto durante a década de 1990, se tornou necessário delimitar o objeto de estudo em torno de três aspectos pretensos por motivos paradoxais dentro do campo de pesquisa: o jovem, a cidade e a escrita. As tensões existentes entre realidades sociais e econômicas são produtos de uma própria comunidade, nada mais são que resultados das relações sociais. O que implica diversas considerações específicas e distintas em relação aos conflitos existentes dentre vários aspectos no espaço urbano.

Durante a última década do século XX, o Brasil foi apresentado pelo Banco Mundial como um dos países com maior desigualdade social<sup>16</sup>. A onda neoliberal trazida de outros países, aliada ao crescimento populacional juvenil, mais a retração na criação de novas ocupações, causaram modificações profundas no cotidiano e no mercado de trabalho. Com altas taxas de desemprego, aumento de empregos sem carteira e por consequência, também propagação de ocupações precárias em postos de trabalho. Os jovens entre 14 e 24 anos enfrentaram dificuldades em se integrar ao mercado, de encontrar o primeiro emprego, além de sofrerem junto com a grande

---

<sup>15</sup>ZANIRATO, Helena Sílvia. Direitos e violações. Histórias de inclusão e exclusão social. In: LIMA. Enezila de; NETO. José Miguel Ariar; ALMEIDA. Marta de (orgs): *Violência e direitos: 500 anos de luta*- Anais do VII Encontro Regional de História. Curitiba: Aos quatro ventos, 2001. p.27- 44

<sup>16</sup> Com uma das piores distribuições de renda do mundo, a política de desigualdades ampliada através do mercado residencial restrito e excludente, voltado para o capital estrangeiro e privado estratificou o Brasil como um dos países com o maior número de disparidades sociais, questão que vem se acentuando até os dias atuais através das políticas e ações neoliberais.

massa trabalhadora urbana demissões em grande escala. Também os números de defasagem escolar se tornaram desanimadores. Muitos jovens acabaram marginalizados, uma vez que, se encontraram desocupados ou ocupados em trabalhos precários devido às forças vindas do alto da pirâmide.

Quedas na mobilidade social e no padrão de consumo, alinhadas a taxas crescentes de destruição de postos de trabalho causado também pela aceleração imobiliária, reforçaram a grande ampliação da desigualdade na cidade de São Paulo. Aumentando por consequência, comportamentos competitivos entre os jovens dentro do espaço urbano, a ausência de perspectivas, foi sinalizada através de diferentes quebras de valores e acompanharam as transformações sócias econômicas e culturais do período. Para muitos grupos de jovens, durante s décadas de 1980 e 1990, a periferia se configurou como um termo geográfico, social e de mobilização. Não reduzida como mero adjetivo, a distopia que mensurou o grau de violência sofrido e absorvido por jovens pobres, em sua maioria desempregados, negros, do sexo masculino, moradores de periferias e favelas, refletiram em modos de sociabilidade tidos como deteriorados perante circunstâncias sociais e políticas desfavoráveis em meio ao mar do cotidiano.

As PNAD'S (Pesquisa Nacional por Amostra a Domicílio)<sup>17</sup> realizadas durante a década, embora não sirvam como parâmetro para obtenção de uma noção totalizadora sobre a realidade vivida pelos jovens do período, exemplificam quadros já constatados por outras análises quantitativas e qualitativas, assumindo a combinação do crescimento da população juvenil, em sua maioria fora do ambiente escolar e dos postos de trabalho com carteira registrada a evasão escolar, mortalidade infantil, e a população carcerária com percentual crescente de jovens, originando a falta de perspectiva social para milhares de jovens.

Muitos deles que estiveram, durante a década de 1990, trabalhando sob condições precárias, sem se sentirem representados no ambiente escolar optaram por abandoná-lo na maioria das vezes. Alguns- uma parcela muito pequena, por sua vez, desenvolveu interações autônomas entre seus pares nas ruas da periferia e do Centro

---

<sup>17</sup> Destinada a produção de informações contínuas sobre a inserção da população no mercado de trabalho associada a características demográficas e de educação, e, também, para o estudo do desenvolvimento socioeconômico do País.

de São Paulo, formando a comunidade de imaginação a ter sua estética, simbologias e interações nos anos 1990, discutidas durante o segundo capítulo. Uma cultura de resistência e contraventora que adentrou na paisagem urbana da cidade, conhecida como pixação. Afirmando assim, que existiram diferentes maneiras de ver, sentir e reagir a tal espaço urbano e suas transformações. Ao realizar o convite- OLHEM PARA NÓS!. Tal grupo, formado por inúmeros outros pequenos grupos, exaltadores do periférico e da contravenção, manteve sua interação através de signos desenvolvidos a partir de um estilo de escrita vernacular, com uma estética baseada em tipografias próprias. Desenvolvidas e criadas através da criatividade e da autonomia desses jovens da periferia de São Paulo.

Ao considerar os jovens pixadores como representantes fidedignos da periferia, os mesmos não se tornaram bons explicadores sobre a realidade do espaço vivido, apenas. Mas sim, verdadeiros analistas, críticos do mundo, pois ao transitarem pelas ruas da cidade constantemente, vivenciaram conflitos de maneiras mais abrangentes e reais. Ao possuírem trabalho, serviços e lazer longe de suas moradias, vivenciaram suas experiências práticas sem representações distorcidas sobre o espaço no qual se encontraram inseridos- a urbe.

O medo do crime e da violência acabou cercando os jovens de condições financeiras superiores, juntamente com seus pais nos denominados por Caldeira "enclaves fortificados" tidos como

Espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo e lazer ou trabalho. Esses espaços encontram no medo da violência uma de suas principais justificativas e vêm atraindo cada vez mais aqueles que preferem abandonar a tradicional esfera pública das ruas para os pobres, "os marginais", os sem-teto. Enclaves fortificados formam cidades fragmentadas em que é difícil manter os princípios básicos de livre circulação e abertura dos espaços públicos que serviram de fundamento para a estruturação das cidades modernas". (CALDEIRA, 1997 p.155).

O que acabou diminuindo a troca de experiência entre culturas heterogêneas<sup>18</sup>. A segurança, por consequência passou nas últimas décadas a ser comercializada, se

<sup>18</sup> No início do século XX, diferentes grupos sociais interagiam próximos uns aos outros, mesmo que residindo em estilos de edificações completamente distintos. A parcela mais pobre, concentrada nos cortiços espalhados pela região central. Durante a segunda metade até meados de 1980, os diferentes grupos sociais passaram a ser divididos geograficamente entre centro e periferia, configurando a precariedade dos bairros localizados nessa última. Já no final do século, as distâncias físicas passaram a

tornando produto de massa. E o direito à liberdade passou a ser gradativamente mais questionado dentro da cidade.

O espaço entre a norma e o vivido selecionado para tais reflexões sobre certa representação ideológica de cidade, pensando no contexto urbanístico de São Paulo, é constituído pelo pixo-reto e sua estética contraventora desenvolvida por esses jovens marginalizados. Quem poderia dizer, por exemplo, que os *office-boy's* dos anos 1990 que transitavam no centro, o mapa verticalizador da cidade tiveram muito mais relação com a propagação da pixação do que os grafiteiros do Metrô São Bento? Ao perscrutar sob as fontes de pesquisa, tal apontamento refletiu a autonomia e relação ímpar entre o sujeito pixador e a cidade. O tempo, final do século XX, mais especificadamente a década de 1990. No eterno “*Cativeiro da Babilônia*” de Nicolau Sevcenko. Onde desorganização, glamour, o silêncio dos excluídos alinhados, condenaram todos a uma vida despótica, corriqueiramente inconsciente, impelindo alguns olhos atentos a enxergar beleza onde poucos viram.

Através de uma dialética complexa entre jogos de palavras, letras, imagens e lembrança, o céu muitas vezes acabou se tornando o limite para tais jovens que começaram a desafiar a gravitação na última década do século XX, se aventurando por entre os prédios de São Paulo<sup>19</sup>. Por consequência, novas condutas, novos códigos e novas expressões começaram a ser partilhadas. A cidade, além de objeto de extração de lucro, além de objeto de uso, passou a ter suas edificações ressignificadas por jovens da periferia, que reagiram através da negação à representação ideológica imposta através de tal poder simbólico.

Ao desenvolver um projeto, o arquiteto certamente almejaria que tal edificação correspondesse às necessidades daqueles que de fato residiriam ou trabalhariam no mesmo. O mesmo, ou o urbanista, jamais desenvolveriam um projeto com um intuito que não correspondesse ao fim destinado. Jamais imaginando assim, que alguém

---

se encurtar, mas os mecanismos de distinção se aperfeiçoaram e se tornaram mais visíveis através de discursos baseados na proliferação da violência e do crime.

<sup>19</sup> A dinâmica em torno da retórica das pixações se deu através de maior organização durante a última década do século XX, mesmo período no qual é inaugurada a modalidade de escalada que consiste em escalar prédios e monumentos para inscrever tal tipografia no lugar mais alto e de maior visibilidade.



pudesse observar tal espaço, e utilizá-los como suporte para escaladas- Janelas, tapumes, grades, parapeitos, toldos, escadas, ares-condicionados instalados por fora, viadutos, monumentos, paredes, postes, portas, assim como as falhas na segurança, porteiros dormindo, sempre foram observados atentamente por grupos de pixadores. Na busca de encontrar caminhos que tornassem possíveis não somente as escaladas em prédios e relações específicas com a cidade e os seus dispositivos de segurança instalados, mas também outra forma de vivenciar o cotidiano, onde novos hábitos, e rituais constituíram tal linguagem presente no espaço urbanístico como um conjunto de práticas. Ou *táticas*, que “do fundo dos oceanos até as ruas das megalópoles” (CERTEAU, 1998 p.47), apresentam continuidades e permanências como denominou o autor<sup>20</sup>.

Tais ações acabaram reinventando o cotidiano desses jovens, que rejeitaram o *status* de consumidores passivos dentro da cidade. A apropriação subversiva de tais edificações, a ser analisada, revelou um ponto de resistência a mecanismos de disciplina impostos na cidade, pois ao procurar pontos de fuga de tal dominação, os pixadores acabaram por apresentar a pixação em sua dimensão política, presente no dia-a-dia como uma lógica de táticas. Explicitando tensões, negando padrões impostos, redirecionando suas próprias linguagens e condutas, desenvolvendo códigos e estratégias autônomas. Através de uma leitura analítica tornou-se possível identificar as especificidades da pixação, além dos estereótipos a ela já formulados dentro da sociedade. As pixações durante a década de 1990 explicitaram também, a tensão causada pela disputa em torno das paisagens urbanísticas da cidade de São Paulo. Na qual, de um lado se mantiveram os jovens utilizando o espaço urbanístico a partir dos valores de uso, embora deteriorados. E de outro, o Estado e a Iniciativa privada objetificando as extrações de lucro no espaço urbano e configurando a desigualdade como uma fonte plena de produção de riquezas, para uma pequena parcela de pessoas.

---

<sup>20</sup> “Os pequenos sucessos”, ao contrário das grandes estratégias, dependem diretamente do tempo e dos acontecimentos, nos quais a “síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a “ocasião”. (CERTEAU, 1998, p. 47)

## 1.2. COTIDIANO E VIOLÊNCIA: O AUMENTO DO MEDO E DO CRIME EM SÃO PAULO.

Ao observar vagamente, com olhares de pressa e desconfiança, muitos transeuntes em seus trajetos entre casa e trabalho, alheios ao seu redor, deixaram de perceber mudanças sutis que envolveram a paisagem urbana nos últimos tempos. Uma grade colocada em frente a uma loja, um tapume para alguma futura construção, um muro que se ergueu em meio a tantos outros mais. Dia a dia foram se proliferando nas cidades de todo o mundo. As preocupações, a pressão que o cotidiano exerceu sobre tais transeuntes, os impeliram a se tornarem consumidores em massa, cada vez mais preocupados em chegar a tempo no trabalho, preocupados em produzir, para posteriormente poder consumir. Porém tais transformações causam impactos diretos nas relações presentes dentro da esfera pública, e alteram as maneiras de se relacionar e se comunicar.

Se um grande conjunto de casas fosse cercado próximo a uma residência, a normalidade no trajeto certamente envolveria uma caminhada de mais três minutos para chegar à parada de ônibus, sem questionamentos muitas vezes. Tais relações com o espaço urbano citadas, que envolvem certa postergação, continuaram como uma norma que não fugiu a regra daquilo que os grandes defensores das leis brasileiras projetaram. As casas com muros, os grandes condomínios fechados, as ruas monitoradas por câmeras, passaram a configurar na década de 90, em São Paulo, a nova paisagem urbanística da cidade, pouco a pouco.

Caracterizada por uma urbanização segregadora e excludente, alimentada pela fabricação de mecanismos de segurança em larga escala combinados ao fato da supervalorização social que a propriedade privada ainda exerce sobre tal sociedade é possível perceber que a invasão/ocupação de terras fez parte do processo de urbanização, sendo segundo Ermínia Maricato “estrutural e institucionalizada pelo mercado imobiliário excludente e pela ausência de políticas sociais”. (MARICATO, 2000 p.152) Um problema social ignorado e mal interpretado, que alimenta por sua vez uma urbanização na qual o capital imobiliário, obteve como mercadoria a ser comercializada a cidade propriamente dita, com suas avenidas, grandes edificações verticalizadas, passarelas, viadutos e enclaves fortificados. Mais propriamente, suas localizações,

dentro do espaço urbano, como salienta Maricato. Sem isolar assim, o capital dos problemas urbanísticos e sociais causados por administrações que visaram a cidade como fonte de lucro.

A Terra prometida, a cidade mais rica do Brasil, escondida por entre seus bolsões de desorganização e miséria. Ao longo do século XX, se estratificou em torno de interesses onde a escassez de habitações, e a miséria originada pela desproporção na distribuição de recursos se tornaram geradores do aumento de ganhos para o capital imobiliário. Uma linha tênue que restringiu as representações da realidade, onde boa parte da população embora optasse em ignorar a experiência de vivência dentro da metrópole foi envolvida no fenômeno. Segundo o historiador Nicolau Sevcenko<sup>21</sup>:

A São Paulo moderna nasce de um motim dos fatos contra qualquer ética de prudência ou do bem estar. Nessas condições era tão natural alguém ser vítima, como era possível a outrem tirar proveito dessa situação emergencial, ao custo do aumento da aflição coletiva. Mas essa instabilidade precária do atrito que se amplia sempre não poderia durar sem que se pronunciasse de algum ponto uma disposição coesiva, uma vocação coletiva de qualquer feitio que haurisse sua força dessa atmosfera mesma- a única geral- de fricções, precipitações e desinteligências. O mito ajuda a organizar os fatos dispersos como anotou um poeta do período. Mas no caso de São Paulo, a ação ritualizada claramente precedeu e organizou o mito, derivando no produto cristalizado do mito da ação. (SEVCENKO, 1992 p.41).

O mito e a entropia, o cotidiano e o mimetismo, não existiriam sem as diferentes temporalidades que configuraram de forma simultânea São Paulo. A desigualdade social e a restrição da cidadania na esfera pública fizeram parte do espetáculo bizarro, as oportunidades se qualificaram na carência habitacional dos mais pobres. No cotidiano da mais rica metrópole, riqueza e miséria ainda caminham de mãos dadas. Com um mercado residencial restrito, a beira de córregos de rios e regiões protegidas por leis ambientais, muitas casas e barracos foram construídos fora do mercado formal. As regiões alagadiças, sem infraestrutura, transporte, foram habitadas e urbanizadas sem planos de organização algumas regiões afastadas ou isoladas propositalmente pelo capital imobiliário. Um caos urbano tão grande causado pelo monopólio de terras que catástrofes como alagamentos de bairros, por exemplo, se tornaram catástrofes

---

<sup>21</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

tidas como comuns assistidas pela população e noticiadas há mais de um século por jornais, rádios e por sua vez, noticiários de televisão.

Uma questão que interferiu diretamente, na representação ideológica que delimitou os parâmetros que seriam utilizados na produção das paisagens urbanísticas, também ao decorrer do século XX, sintetizando assim os modelos e estilos importados para resolver problemas postos sobre a realidade vivida em um lugar diferente do globo. O que indica, que certamente, um costume comum entre arquitetos e urbanistas que desenvolveram a paisagem urbanística de São Paulo, além de excluir os bairros mais afastados e de menor produção de lucros, de quaisquer tipos de investimentos, durante muitas décadas, eles ainda buscaram, por algum motivo, provavelmente cultural ou financeiro “ limiar entre o aprendizado que se poderia assimilar das soluções urbanísticas adotadas nos países europeus e nos Estados Unidos” (SEVCENKO, 1992, p.113), uma idéia difundida de forma progressiva no processo urbanização, iniciado nas primeiras décadas do século XX, onde sinalizou Sevcenko:

com vistas tanto o embelezamento da cidade quanto à melhoria das condições de vida da população, e a simples adoção de modelos sacralizados pelo prestígio discriminante das origens, era tão estreito quanto o que separa a visão da observação, a sensação da sensibilidade; sendo por outro lado tão amplo como a distância que mantém para sempre à parte o numinoso e o contingente. (SEVCENKO, 1992, p. 113).

O fato é que como o autor refletiu no período no qual escreveu *Orfeu extático na metrópole*, suas idéias de distanciamento entre a norma e o vivido, se aplicam na São Paulo de 1990. Soluções urbanísticas que funcionaram em outros países continuaram a ser utilizadas, postergaram questões cruciais e fracassaram. Um ciclo, que parece ter seu eixo baseado na não preocupação em resolver os problemas urbanísticos, e sim em atender as demandas do mercado. Justamente porque os problemas sociais urbanos tão ignorados por instituições e iniciativa privada configuram uma das características das cidades de países periféricos, onde as localizações dos investimentos públicos e privados ditam de fato, quem serão aqueles que terão direito a usufruir da cidade, e quem serão aqueles que irão trabalhar para mantê-la<sup>22</sup>. Os

---

<sup>22</sup> ARRIGHI, Giovanni. *A ilusão do desenvolvimento*. Petrópolis: Vozes, 1997. Giovanni Arrighi exemplifica as disparidades e paradoxos em torno das políticas neoliberais que determinam as funções para os agentes sociais e políticos presentes no neoliberalismo sob um contexto no plano mundial.

investimentos realizados na gestão de Salim Maluf, na região Sudoeste da cidade objetificaram claramente no panorama municipal tal quadro mundial, pois enquanto regiões com maiores problemas sociais receberam investimentos financeiros muito inferiores, ou programas sociais e urbanos de baixo orçamento tal região recebeu investimentos altíssimos. Característica não isolada também da gestão neoliberal do Presidente da época, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso.

O problema da urbanização forçada e desorganizada desenvolvida ao longo do século XX, relacionado ao crescimento da desigualdade social na mesma proporção ao aumento dos prédios e de cercas espalhadas pela cidade, baseados na representação em evidência da metrópole com um objeto de extração de lucro, fizeram com que o medo da violência e do crime configurasse a nova paisagem urbana. Um movimento centrípeto reservado ao cotidiano, que alterou percepções em torno da cidade. Quase como subitamente, os cidadãos, se convenceram que viviam em uma sociedade violenta, o medo do crime passou a estabelecer mudanças nos comportamentos sociais. As inúmeras invenções tecnológicas caíram no gosto de paulistas e paulistanos, e aos poucos, câmeras, sistemas de alarme, segurança privada, começaram a representar sinal de *status* social, dentro da metrópole.

Carros blindados, a construção e a divulgação maciça de condomínios protegidos por segurança particular, sistemas modernos de alarmes com sensoriais que começam a disparar no menor dos movimentos, a utilização de cachorros de grande porte no sistema de proteção ao patrimônio, guaritas 24 horas, vidros à prova de balas, grades em torno das sacadas e janelas de prédios dando o ar de prisões domiciliares a edifícios e residências, detectores de metais e portas giratórias que passaram a apitar durante todos os expedientes bancários, proliferação de empregos na área da segurança privada, onde até mesmo policiais passaram a intercalar seus serviços com empregos paralelos protegendo o patrimônio, o simples fato de esconder a carteira no fundo da bolsa com medo de assaltos, os antifurtos instalados nos carros. São inúmeros exemplos de mudanças que alteraram no final do século XX, as maneiras de sentir, se relacionar, se comunicar e observar a cidade. O medo do crime e da violência incorporados, se por um lado estreitaram as distâncias físicas entre ricos e pobres em

São Paulo, “modernizaram” as simbólicas que se modificaram junto dos equipamentos de segurança instalados.

Para uma análise sobre aspectos relacionados ao aumento do medo do crime nas últimas décadas, Caldeiras assim como Maricato apontaram a desigualdade como uma das características mais marcantes, infelizmente, da metrópole na década de 1990. Produtora de uma espécie de riqueza coletiva, para aqueles que desenvolveram tal padrão de segregação urbana e aqueles que puderam comprá-lo. Caldeira explicita o medo disseminado em tal sociedade, pois além de ter seus serviços, lojas e escritórios transportados do Centro para algumas regiões da periferia, se tornaram habituada a conviver com a criminalidade. A autora explicitou o cotidiano na metrópole, durante o período, e:

com o crescimento da violência, da insegurança, e do medo os cidadãos adotam novas estratégias de proteção, as quais estão modificando a paisagem urbana, os padrões de resistência e circulação, as trajetórias cotidianas, os hábitos e gestos relacionados ao uso das ruas e do transporte público.(CALDEIRA, 1997 p.158).

Uma “cidade de muros” como sempre salienta em suas obras, onde a estética da segurança ainda se faz presente em torno de táticas de aceitação e exclusão, onde o desenvolvimento de novos padrões de comportamentos e símbolos lapidam as diferenciações sociais. A segregação social guia todos os elementos em transformação na metrópole. Caldeira qualifica a consideração em torno do aumento do medo do crime somente com fatores de segurança errônea, pois “ os novos sistemas de segurança não apenas fornecem proteção do crime, mas também criam espaços segregados” (CALDEIRA, 1997 p.162), além de avaliar todos os significados do aumento do crime, a criação da segregação sob a construção de enclaves, “a prática da exclusão dos indesejáveis e a do controle dos “outros” (CALDEIRA, 1997 p.162) foram realizadas de forma excepcional, sistemática.

A heterogeneidade, tão evidente, clara e latente, foi sendo renegada gradativamente. Onde caminhos iguais, e sentidos opostos tornaram possível que classes sociais distintas se encontrassem menos, cada vez menos em meio a convenções arquitetônicas. Mas embora busquem explicitar, demarcar mais as diferenças sociais, na metrópole, sensações de solidão, paz e sossego, por exemplo,

se tornaram fictícias, pois nas grandes cidades esporadicamente alguém se depara a só consigo mesmo, apenas com os próprios pensamentos. Nas grandes cidades, foi possível se esconder, mas enfrentar os dragões ficou a cargo daqueles que se mantiveram nas ruas.

Entre a escolha abrupta, irremediável e oportuna da desigualdade, a negação das diferenças como fruto de riqueza, mais uma vez acabou por eliminar a possibilidade de troca de experiência entre culturas heterogêneas. Essas, absorvidas como desigualdades irreconciliáveis. Triste História, a mesma de outros carnavais. Quem diria que a pobreza se tornaria a riqueza do Brasil?

## 2. SIGNOS URBANOS: DIALÉTICAS E INTERAÇÕES SOB A CONFIGURAÇÃO DA RETÓRICA DAS PIXAÇÕES NA SÃO PAULO DE 1990.

A metrópole de São Paulo, palco de constante e crescente circulação de pessoas, tornou-se por si só, nas últimas décadas, um espaço propício para a invenção de signos. Na busca incessante de produzir novos modos de apropriação através do desenvolvimento de uma escrita particular e única, que saturou o espaço urbano, as pixações<sup>23</sup>, inscreveram a tensão social como característica de São Paulo. Apresentando a metrópole e sua paisagem urbanística como um espaço passível de transformações, no qual a disputa por visibilidade confrontou durante a década de 1990, e continua a confrontar os limites da democratização de um movimento de transformação que modificou as maneiras de jovens da periferia se comunicarem e interagirem, nas quais, a esfera da ação política para os grupos de pixadores formados, passou por consequência e, portanto, a ser a criação e reprodução constante de signos na paisagem urbanística.

As pixações presentes no Centro de São Paulo e em toda metrópole não puderam de forma alguma ser controladas através de leis ou punições, uma vez que as mesmas foram estruturadas a partir de leituras específicas da arquitetura urbanística que refletiram em ações para o não cumprimento das leis de embelezamento da cidade. Juntos tais grupos desenvolveram suas subjetividades e identidades através de uma competição cercada de adrenalina, disputa, regras e *táticas*.

O pixo-reto<sup>24</sup> no contexto social da década de 1990 foi identificado como uma escrita única e partilhada somente por aqueles que compactuavam de uma relação tensa com o espaço urbanístico. As inscrições tipográficas, os signos com maior visibilidade tornaram seus autores conhecidos e respeitados, entre seus pares, até os

---

<sup>23</sup> Utiliza-se tal grafia, substituindo o “ch” da ortografia oficial, pois além de uma forma particular do grupo se denominar, as pixações se configuraram através de uma forma singular de escrita na cidade de São Paulo, um ato composto de *táticas* e interações muito mais complexo que o ato de “pichar”, pois esse se configurou como qualquer tipo de escrita na paisagem urbana passível de ser lida, sua difusão em larga escala, se deu no período da Ditadura Militar, através de forma de protesto. Porém, as mesmas foram difundidas também em momentos anteriores, como no *Queremismo*, com o conhecido “VOLTA VARGAS”, por exemplo.

<sup>24</sup> O pixo-reto corresponde à tipografia baseada nesse estilo de letra retilíneo. As pixações, como já especificado compreendem as *táticas* dos pixadores em torno dessa escrita, em tal pesquisa, denominou-se o termo *retórica das pixações*, para se referir a tal conjunto de práticas presentes no espaço urbano.



dias atuais. Esse processo de aceitação e reconhecimento foi formulado praticamente como um ritual de integração, “ Ser pixador” significou e ainda significa também desafiar e superar os demais. Um exacerbado espírito de competitividade entre os jovens pixadores sempre pareceu ser de fato aquilo que sustentou a marca das pixações e estimulou a sua proliferação na paisagem urbanística de São Paulo de forma constante há mais de trinta anos.

Ao saturar as paredes da cidade com tais símbolos, propagaram a ideologia calcada na tensão social intensificada como característica da mesma. Um “alpinismo urbano” no qual jovens, em sua maioria do sexo masculino, desde o final do século XX, passaram a desafiar as leis de preservação e patrimônio, pixadores de grupos rivais, a paisagem urbanística, a polícia e a própria morte<sup>25</sup> através da imposição de suas presenças. Juntos, porém em intermitente disputa esses grupos se infiltraram nos mais improváveis cantos do espaço urbano, transcendendo suas origens. Através da busca pela visibilidade, do tão sonhado *status*<sup>26</sup>, mesmo que inconscientemente, cada pixação, realizada, repetida, continuamente nos diferentes e maiores pontos da cidade demarcaram as tensões presentes e uniformizaram características urbanísticas nos trajetos desde a periferia até o centro, ou de uma região de uma cidade para outra.

Mesmo que indiretamente, sem a confirmação do intuito daqueles que passaram a praticar tal “alpinismo urbano”, as pixações foram compreendidas especificadamente aqui, em sua dimensão política, como explicitadora das tensões que engendraram uma luta constante através da apropriação e negação das simbologias disseminadas em torno das paisagens urbanísticas. Cidadãos de São Paulo alheios às mesmas ou não, não puderam fugir ao fato de que, desde a década de 1980, elas continuaram a se multiplicar, na mesma medida em que foram apagadas, assim como se concentrar na mesma medida em que se expandiram para outras capitais. A estética da pixação se

---

<sup>25</sup> A morte tem um significado muito forte em tal cultura, os pixadores que já se foram, jamais são esquecidos, ao contrário são constantemente lembrados e exaltados. Muitos jovens ao longo de anos acabaram morrendo por se arriscar por entre os prédios da metrópole, mas também vítimas do aumento da violência em São Paulo. Durante o período que compreendeu tal pesquisa (2015 a 2017) foram várias histórias acerca de tal assunto escutadas, além da forte presença nos documentos analisados de homenagens póstumas.

<sup>26</sup> *Status*, em tal cultura significa estar em evidência, o poder da visibilidade. Um dos muitos motivos que levam um jovem a ingressar em tal meio, é a busca pela fama, pelo reconhecimento entre os outros que exercem as mesmas práticas. A construção desse símbolo de *status* desenvolve meios para a afirmação de diferenças e relações de poder.

configurou sob aspectos que foram além daquilo que os olhos puderam ver, pois representou tal interação postulada. Uma interação pautada em uma concepção de mundo e espécie de ideologia, composta de regras, códigos e *táticas* em torno da produção de um estilo de escrita vernacular.

Um documento histórico é o que sempre sustenta uma pesquisa calcada em fatos, datas, traduzidos em propriedade da escrita. Mas a ênfase que determinou a escolha das *folhinhas*<sup>27</sup> e convites de festas como documentos históricos, girou em torno de sua concepção como sustentadores da dialética e da identidade dos grupos. As pastas guardadas “a sete chaves”, nas gavetas dos armários dos pixadores espalhadas pelos quatro cantos da metrópole, determinaram que além das ruas, a dinâmica que envolveu o processo de escrita da pixação se deu nas *folhinhas* trocadas de pixador a pixador, ano após ano, guardadas e compostas por pastas de códigos indecifráveis que constituiu tal processo de escrita, aquilo que sempre pareceu efêmero, se tornou na realidade imutável através de tal ritualização.

Inviável se tornaria, se atrever a escrever sobre algo que não se poderia provar que existiu, as ruas determinaram esse obstáculo através da efemeridade que envolveu tais inscrições tipográficas, porém a troca de *folhinhas* não permitiu o esquecimento dos signos que estampavam as paredes e prédios da metrópole paulista durante a década de 1990. Na busca de evitar proselitismos, considerou-se essa documentação como a experiência vivida em torno da concepção do pixo- reto como um processo de escrita, em constante desenvolvimento. Assim, tais documentos, de difícil acesso, delimitaram as modificações, as especificidades e os mecanismos do processo de escrita desenvolvido ao longo do tempo. Percepções que a rua não pôde proporcionar por ser palco de intensas modificações.

Uma *tática* de resistência, desde os primórdios da configuração dos primeiros encontros entre grupos de pixadores, se estruturou na troca de *folhinhas* realizada até hoje, que depois de preenchidas, foram guardadas juntamente com outras que já se

---

<sup>27</sup> *Folhinhas*: A troca de folhinhas, que consiste em folhas em branco compartilhadas durante o *point* entre os pixadores presentes, em que cada um escreve seu apelido, ou nome de seu grupo, formando, no final, várias inscrições cada uma com alguma característica particular. No final, quando já se encontra sem nenhum espaço para escrita, a mesma se torna uma lembrança de tal encontro, e vira objeto de coleção. Uma espécie de relíquia da pixação.

encontravam guardadas antes, ou seja, o ato de colecionar convites de festas, recortes de jornais, *folhinhas*, agendas, cadernos, pastas de pixação, conservou a prática do saber, pois a escrita - pixo reto, realizada acompanhou e tornou possível a retórica (vista como um conjunto de práticas) da pixação, em todas as brechas do espaço urbano.

‘A cultura da pixação, repeliu e rechaçou as semelhanças com a linguagem formal. O processo de escrita nas *folhinhas* sustentou a retórica das pixações nos muros e prédios. Sua dinâmica nunca acabou nas ruas, e tão pouco pôde ser compreendida em suas especificidades sem uma análise documental calcada na leitura de uma documentação produzida pelos próprios. Como Clifford Gueertz sinalizou em seu livro *A interpretação das Culturas* (1989), que uma cultura pode se tornar passível de compreensão e análise, somente quando se escuta os nativos, e mesmo diante disso, tal análise compreende apenas uma interpretação, portanto, somente os pixadores podem exemplificar, com propriedade, suas experiências de vida.

Surgiu assim, a necessidade de ler as *folhinhas* e convites de festas como uma documentação importantíssima para a historiografia das pixações, uma estética detentora de complexidades, na qual tais documentos ainda menos explorados do que as ruas e pouco procurados por pesquisadores, surgiram repletos de fatos sobre a identidade presente na escrita dos pixadores. O significado dado às palavras, ali presentes, possibilitaram interpretações direcionadas, ou seja, ao invés de buscar traçar os motivos, as causas e razões para a proliferação de tal cultura, tornou-se necessário compreender os detalhes das estruturas formuladas através da dinâmica presente no desenvolvimento da escrita propriamente dita.

Um repertório específico, vernacular, no qual escrita e técnica assim como as *táticas* e os desafios ainda hoje, representam “a assinatura de uma *performance* de risco e ousadia”<sup>28</sup> (PEREIRA, 2016 p.85). Pois em uma pixação sobreposta na paisagem urbanística para os pixadores existem mais figuras e imagens do que o pixo ali inscrito. Criou-se desde a década de 1990, uma rede de sociabilidade autônoma

---

<sup>28</sup> Para o autor, a pixação não é constituída somente pelas palavras ali inscritas. Mas sim por “um ato performático de escolher o melhor local e horário para pixar sem ser flagrado pela polícia, de escolher um edifício, um muro ou uma torre para deixar sua marca ou mesmo de enganar o porteiro de algum prédio, para poder entrar e esperar, escondido até o anoitecer, para deixar sua marca no ponto mais alto da edificação” muitas vezes (PEREIRA, 2016 p. 85)

propriamente dita, na qual a recusa a padrões impostos, leis e regras de embelezamento, negação ao padrão clássico de escrita determinaram os meios de sociabilidade, assim como a visão de mundo dos envolvidos. Uma escrita peculiar, detentora de um alfabeto infinito de signos formados por letras e códigos que carimbaram e se espremeram em meio ao espaço urbano. Ao debruçar-se sobre as fontes de pesquisa, certificou-se que nenhuma pixação particular pode ser igual à outra, nenhuma inscrição foi isolada da subjetividade de quem a criou (mesmo sem saber a identidade dos criadores, percebeu-se uma constante na busca pela subjetividade, nenhuma inscrição particular pode ser igual à outra, elas não se repetem). A criatividade e a superação em torno do desenvolvimento de um símbolo próprio referem-se ao primeiro desafio enfrentado pelo sujeito pixador.

Como salientou o antropólogo Alexandre Pereira Barbosa em pesquisa anterior, a inscrição de uma pixação representa-se sob a inscrição de uma “*performance*”. Diga-se também de um trajeto, um percurso. No qual esses transeuntes acabaram definindo os signos por eles produzidos e reproduzidos como uma cultura popular de resistência, pois a periferia delimitou uma proximidade entre os pares, capaz de propiciar um sentimento de identidade. Assim, de “categoria espacial” apenas, a valorização da periferia referiu-se a ao sentimento de pertencer a uma classe, portanto ainda hoje ela “também traz consigo modos particulares de se portar e de se relacionar com os pares da periferia”, (PEREIRA, 2016 p.158) nos *points* (encontros), uma das primeiras perguntas que os pixadores sempre fizeram uns aos outros foi “*de que quebrada você é?*”, como explicitou Alexandre Barbosa Pereira em sua pesquisa de campo, assim como o termo *quebrada* apareceu constantemente nos convites de festa, delimitando, o significado da noção de “proceder” em tal cultura. Para o autor, o momento no qual os pixadores por ele entrevistados começaram a pixar em outros bairros ou no centro, através das interações criadas nos *points* é que eles passaram a se “considerar pixadores de verdade” por eles mesmos e pelos demais.

A vontade de ser visto por seus pares, por vezes era suprimida pela condição fundamental de sempre precisar ser invisível para obter sucesso na realização dessas práticas. Uma pixação bonita para os grupos, sempre foi aquela realizada no local de

mais difícil acesso, realizada na calada da noite, sem chamar a atenção, a *senha*<sup>29</sup>, um dos segredos que englobou as práticas do saber na realização das pixações, sempre representou os caminhos a serem percorridos, para grifar uma pixação, o pixador necessariamente sempre precisou buscar outro tipo de relação com o espaço urbano. Observando os prédios e toda a paisagem urbanística como um espaço capaz de serem transpostos, como um gigantesco caderno de caligrafia pronto para escrita, as janelas, as grades e tapumes se tornaram suportes e peças chave para o percurso dos pioneiros, assim a cultura da pixação sempre desfrutou de uma relação muito mais intrínseca e dinâmica com a paisagem urbana e suas modificações presentes no dia-a-dia em meio ao cotidiano.

Tal olhar aguçado, que despertou essa relação específica presente até os dias atuais como indicou Alexandre Barbosa Pereira “ eles sempre circulam pela cidade atentos à paisagem urbana, observando as pixações existentes, e procurando ver quais são as novas, quais já foram apagadas ou mesmo procurando outros enquadramentos para inserir sua marca” (PEREIRA, 2016 p. 93), na busca constante de produzir reconhecimento e *status* para si. Como indicou o autor, as técnicas de *marketing* foram continuamente desenvolvidas para detectar os pontos de vitrines e logomarcas que chamam mais a atenção dos olhares, assim como os pixadores também desenvolveram “uma economia de atenção bastante particular voltada para a produção da visibilidade de si”. (PEREIRA, 2016, p.93).

Ao confrontar os simbolismos presentes na paisagem urbanística através da autonomia e criação de signos, as pixações explicitaram as tensões e não puderam ser controladas ao ponto de serem extintas pelo poder público, criou-se uma barreira em relação a determinados tipos de dominações exercidas, ao mesmo tempo em que as câmeras, as grades se proliferaram, os muros aumentaram. As *táticas* dos pixadores acompanharam e se aperfeiçoaram assim, sob tais modificações. Essa expressão popular de resistência, cultura na qual o poder que ainda rege é o poder que emana entre os pares através das simbologias e práticas. Uma consideração holística cercada

---

<sup>29</sup> As senhas representam umas das *táticas* que engendram tal dinâmica. O caminho a ser percorrido, o segredo pelo qual o pixador chegou ali. Segredo, pois muitos não revelam suas senhas. Às vezes, torna-se necessário arrombar cadeados, invadir o prédio, ou contar com a ajuda de um amigo ou mais para despistar os moradores, a polícia ou outros curiosos indesejados.

de paradoxos, na qual o *herói anônimo*<sup>30</sup>, o sujeito pixador e suas histórias, reeditaram suas relações no espaço em questão- a urbe, e continuam a reeditar através de um processo constante de ressignificação.

## 2.1. POTENCIALIDADES DO PERIFÉRICO: A CULTURA DAS RUAS NA PAISAGEM URBANÍSTICA DA METRÓPOLE.

Essa manchete, do jornal Folha de São Paulo, do ano de 2009, enunciava a pichação paulistana como a "bola da vez" no mundo das artes. "Paris celebra pichação de São Paulo" Fundação Cartier faz retrospectiva do grafite mundial, e dá espaço nobre a pichadores paulistanos". (FOLHA, 2009 p. irreg). De vadiagem em 1990, a crime em 1997<sup>31</sup>, para se tornar arte no século XXI? –Certa ilusão, ainda hoje, dez anos depois de um grupo de pixadores<sup>32</sup> em São Paulo, terem reavivado um discurso antigo, abafado após a morte de *Di*<sup>33</sup>, as mesmas ainda se mantêm interpretadas como sujeira, crime, vandalismo para boa parte da sociedade como refletiram as reportagens analisadas. Nesse processo incessante de compreender de fato, as especificidades que envolveram as pichações, o pixo- reto e sua estética, crime e arte- arte e crime ainda se confundem, por vezes se complementam, conversam entre si e remontam a dialética clássica do conceito de belo no campo da arte.

Discursos baseados em complexidades e analogias entre experiências estéticas expostas se tornaram totalmente fora de cogitação para uma leitura analítica que

<sup>30</sup> CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

<sup>31</sup> Art. 65 da Lei de Crimes Ambientais- Lei 9605/98.

<sup>32</sup> O "homem- ordinário", o "herói- anônimo" que mesmo consumindo os bens materiais, não se submete às ordens ao invadir espaços segregados, reinventa a si próprio, reedita sua história através da sensibilidade estética embasada nas práticas do saber.

<sup>33</sup> Considerado por muitos o maior pixador dos anos 1990, e número 1 da história do pixo, o assim chamado rei dos prédios Di (anos de vida), foi o pixador que apresentou o conceito de arte dentro do movimento, Di (nome completo) pensava a pichação como arte contemporânea, inscreveu sua tipografia nos topos de importantes instituições artísticas e prédios emblemáticos da cidade de São Paulo. Como na Bienal de Arte, a Mansão dos Matarazzo e o Conjunto Nacional na Av. Paulista, os picos mais cobiçados pelos pichadores da época. Quando ele desceu do Conjunto, ligou para um jornal, se passando por um morador indignado pelo "ato de vandalismo". Assim, essa história ficou gravada como um dos acontecimentos mais conhecido pelos grupos de pixadores de São Paulo.

estabelecessem um embasamento científico para a compreensão da estética do pixo-reto no campo das artes sob um contexto histórico. Isso significa que, tornou-se necessário um distanciamento temporal, mas principalmente espacial, do objeto, para uma compreensão de suas especificidades, suas estruturas e dialéticas estratificadas pelo tempo. A introdução da pixação paulistana no campo das artes, embora muito discorrida pelos autores aqui apresentados acabou anulada de tal pesquisa na medida em que correspondeu a um discurso ainda em ebulição, passível de interpretações sob o calor do momento inviáveis para uma concepção histórica.

Já o espaço urbano, durante o período no qual os primeiros pixadores começaram a se organizar em grupos mais estruturados, transpôs as relações existentes entre as tensões que envolveram a paisagem urbanística e a retórica da pixação sob a estética do pixo-reto. Tal distanciamento histórico, sinônimo de coerência em relação aos fatos, compreendeu como realidade passado e presente, mas se deparou constantemente com as lacunas ainda não preenchidas pelo campo da história no mundo das pixações. Assim, o não cumprimento das leis de embelezamento impostas na cidade por parte deles, a fim de simplesmente transgredir, atingir visibilidade, buscar se divertir limita ou anula as potencialidades da escrita desenvolvida. Isso significa que essa relação existente no espaço, entre a norma e o vivido, desenvolveu um sentimento de pertencimento capaz de estruturar uma nova linguagem, uma escrita como ideologia, visão de mundo. Complexo e denso, o pixo-reto hoje possui várias interpretações, passíveis de serem lidas nas entrelinhas das linhas retas.

A produção em torno de pesquisas, debates e manchetes ao longo dessas últimas trinta décadas cresceram gradativamente, porém ainda de forma tímida, uma vez que o fenômeno visto e percebido em várias capitais brasileiras obteve suas formas de organização e interação regendo sob conceitos embasados no discurso de pertencimento ao periférico, do “proceder”, que Alexandre Barbosa Pereira, estudioso dessa, entre outras manifestações juvenis presentes na metrópole discorreu em sua pesquisa, para o autor “a noção de proceder remete a dois significados: o de procedência (de origem, de proveniência) e o de procedimento (de modo de portar-se, enfim de comportamento)”. (PEREIRA, 2010, p. 160) Indo além nessa idéia, Alexandre

explicou que “pode-se afirmar que estes dois sentidos da palavra proceder estão no presente no uso-feito pelos pixadores e por esses outros grupos. Assim, para eles, o proceder refere-se a normas de procedimentos permeados por procedência social”. (PEREIRA, 2010, p.160), que diz respeito à periferia.

Uma noção, portanto, “hiperterritorializada” como concluiu o autor em sua pesquisa, em relação ao modo que os pixadores sempre se portaram diante do periférico. Diga-se universal, e cercada por normas e códigos sociais que somente, os pares foram capazes de reproduzir, em qualquer lugar do Globo, pois ainda nos dias atuais “a pixação é nômade”, mas “os pixadores não” (PEREIRA, 2010, p.161). Ao flunar pela cidade ao lado de grupos de pixação na cidade durante o período que compreendeu sua pesquisa<sup>34</sup>, Alexandre Barbosa Pereira sempre atento às dinâmicas em torno das relações que envolviam o pixo- reto e sua retórica, desenvolveu conceitos em torno do objeto muito específicos, uma vez que, ao analisar as pixações através de seu olhar antropológico<sup>35</sup> não somente questionou a relação “direta de pixação e vandalismo”. (PEREIRA, 2010, p. 146) como também a relacionou com “transgressão e do risco” *a priori*, e posteriormente também a “visibilidade, reconhecimento, subjetividade e invisibilidade”. (PEREIRA, 2010, p. 146).

Ao perscrutar sobre tal bibliografia tornou-se possível não somente refletir em torno de considerações estereotipadas em relação ao modo de vida submetido aos pixadores, mas acima de tudo, perceber relações próprias que os mesmo tomaram para si. Diferente de Sérgio Miguel Franco<sup>36</sup>, que aproximou as especificidades da produção de escrita em torno da influência cultural norte-americana, denominando o “pixo-reto” como “*tag- reto*”<sup>37</sup>, produzido pelos norte-americanos, ou alinhando em determinados

<sup>34</sup> Dissertação de Mestrado em Antropologia Social na USP. Pesquisa de campo realizada entre os anos de 2001 a 2005, (ver página 145).

<sup>35</sup> Alexandre durante tal período, em sua pesquisa empírica foi a encontros de pixação, festas, realizou entrevistas com vários pixadores, percorreu lojas que comercializavam artigos de pixação estabelecendo relações com vários pixadores da metrópole.

<sup>36</sup> Sergio iconografias da metrópole grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo

<sup>37</sup> Estilo mais parecido com as pixações cariocas. As primeiras *tags* surgiram em Nova York nos anos 60, essa espécie de assinatura originou o grafite urbano. Embora dois autores utilizados aqui (FRANCO e LASSALA), em suas bibliografias referem-se à escrita das pixações como *tag- reto*. Escolhe-se o termo pixo- reto reforçado por Alexandre Barbosa Pereira, sem influências estadunidenses, o pixo- reto foi criado por jovens da periferia de São Paulo. Não somente se diferencia essa retórica das “pichações”, mas também de associações com outros estilos de manifestações estéticas burguesas. A retórica das pixações se envolve e se reflete em meio ao mapa verticalizador da metrópole e suas características.



momentos as relações entre pixadores e grafiteiros<sup>38</sup>, em São Paulo. Uma vez que assim como a produção de signos se diferencia totalmente entre ambos os grupos, as *táticas* e maneiras de se organizar também. Em relação aos pixadores, segundo Alexandre Barbosa Pereira “As inscrições que deixam na paisagem urbana registram, ao mesmo tempo, uma imagem de si e a memória dessa circulação que fazem pela cidade com os amigos”. (PEREIRA, 2016, p 81).

Ou seja, ao considerar as especificidades relacionadas em torno das *táticas* que engendram a produção e a reprodução de tal escrita na paisagem urbanística “pode-se caracterizar a pixação como uma forma de letramento juvenil ou como outro uso da escrita, que diverge profundamente do modelo escolar. A pixação é uma forma imagética de escrita”. (PEREIRA, 2016, p.81) Portanto, criada, desenvolvida e reproduzida em larga escala por jovens das periferias de São Paulo, que representa e remonta as histórias e memórias de cada um ou de cada grupo ou *grife*<sup>39</sup>. Sua estética nas paredes, muitas vezes toma formas do esforço realizado pelo corpo humano, saindo tremidas, borradas ou inacabadas demonstrando assim, a relação intrínseca dos movimentos corporais, do tato e da visão mais especificadamente, perante o suporte escolhido para a produção e reprodução de tais signos.

A relação com a paisagem urbanística nesse caso sempre foi marcada pela efemeridade, como salientaram, em suas obras, Gustavo Lassala e Alexandre Barbosa Pereira, pois, a mesma nessa pesquisa foi interpretada como outro pilar importantíssimo para que a reprodução de tais signos ocorresse sob uma interação

---

<sup>38</sup> Apesar dos determinados momentos de maior e menor associação, os grafites realizados nas paisagens urbanísticas da metrópole, desfrutam em sua maioria de maior assimilação dos cidadãos, surgem como antídoto contra a estética carregada das pixações em prol de suas formas, desenho e cores que também acusam certa tensão social, mas a partir de uma estética totalmente divergente do pixo- reto. Para uma compreensão sobre as dinâmicas que engrenam as *crews de grafiteiros*, a pesquisa de Sergio Miguel Franco aparece como uma bibliografia relevante para uma leitura do caminho percorrido por esses jovens que também ressignificam a paisagem urbana, que sustentam suas interações de maneira isolada com características que demandariam outra pesquisa para certa interpretação.

<sup>39</sup> A *grife* representa a união de vários grupos ou pixadores que se destacam entre os demais, o patamar mais alto que um pixador pode alcançar é fazer parte de uma ou ser líder. Existem *grifes* em São Paulo que atuam há mais de trinta anos, a *grife* sempre é representada por um símbolo, que deve ser reproduzido por todos os integrantes. Ao ingressar em uma, o pixador tem como responsabilidade, além de saturar a cidade com tal símbolo, reverenciar os pixadores da *grife* que já morreram e ser rival de outras *grifes*.

constante desde a década de 1980. Um *atropelo*<sup>40</sup> por sua vez quando ocorrido, perante grupos rivais sempre obteve o poder de gerar reações muito mais negativas perante os pares, enquanto, uma parede constantemente pintada sempre gerou diversificadas formas de interação, pois, outros pixadores puderam pixar, o mesmo pixador pôde voltar ao local e realizar outra inscrição, o dono a edificação pôde buscar formas de proteger seu patrimônio fazendo os pixadores encontrarem uma nova *senha*, e assim sucessivamente.

Para a efemeridade, existe a memória, a produção de *folhinhas* assim como também uma relação de ódio e amor, pois ao mesmo tempo em que os pixadores procuram inscrever suas marcas pela paisagem urbanística, a mesma busca subtraí-las, na mesma proporção. Se essa dinâmica não existisse, as pixações como forma de interação na metrópole não teriam o menor sentido. Assim como a repressão, a efemeridade se configurou como combustível para a proliferação de mais jovens seduzidos por tal dinâmica.

No centro de São Paulo hoje, não seria possível fazer uma leitura analítica sobre a estética das pixações na década de 1990, na realidade acredita-se que, aquelas que ainda restaram, se tornaram sinônimos de intermitente respeito para os pixadores. Um dos meios que contribuíram diretamente para a proliferação de grupos de pixadores no período foi a mídia, pois o aparecimento constante das pixações nos noticiários de televisão<sup>41</sup>, assim como as reportagens de jornais configuraram o *status* como poder de visibilidade palpável, o cunho negativo não intimidou, excepcionalmente foi propulsor.

A reportagem publicada pelo Jornal Metrô News, no mês de fevereiro de 1997, “*Pichação: uma pedra no sapato de autoridades e cidadãos*” (METRÔ NEWS, 1997, p. irreg.), apontou que o ponto de encontro, localizado no Vale do Anhangabaú na Ladeira da memória realizado todas as tardes de sexta-feira representavam uma afronta dos pixadores para com a importância simbólica de tal monumento. Marcada por inúmeras pixações durante o período até os dias atuais, ironicamente<sup>42</sup> a Ladeira da Memória

---

<sup>40</sup> O *atropelo* corresponde a sobrepor uma inscrição em cima de outra que já existe, tido como desrespeito, passível de brigas violentas e desavenças.

<sup>41</sup> Várias emissoras passaram a denunciar as pixações durante a década de 1990. O Sistema Brasileiro de televisão, SBT foi uma das que mais produziram conteúdo nos tele jornais sobre o assunto.

<sup>42</sup> O monumento mais antigo da cidade e que o local preserva um pedaço importante da história da capital. No começo do século XIX, o Largo da Memória, localizado no início da Rua da Palha, atual Rua 7

ícone da história do desenvolvimento da metrópole representou um dos primeiros palcos escolhido pelos grupos pioneiros de pixadores que transitavam pelo Centro de São Paulo durante a década de 1990, foi ali um dos locais que eles se encontravam para estabelecer relações, marcarem festas, *rolês* de pixação, realizar a troca de *folhinhas* e diminuir as distâncias entre eles, denominado *point*.<sup>43</sup>

Ao lado da fotografia da Ladeira da Memória pixada, a reportagem discorria que “vindos em sua maioria da periferia, durante toda a semana os pichadores trabalham nos mais diversos empregos: de *office boy* a jardineiro, encontram tempo suficiente para se reunir” (METRÔ NEWS, 1997, p. irreg.), assim o repórter designou algumas ocupações dos pixadores entrevistados que interagiam na Ladeira da Memória indicando as estruturas sociais do período, no qual a ocupação em postos empregos precários comum entre os jovens. Considerou-se em tal reportagem também que de fato, os monumentos históricos representavam alvos de tais grupos, e que “inclusive para se diminuir a incidência desse tipo de ocorrência, as autoridades resolveram cercá-los com grades dificultando assim a ação de vândalos e pichadores”.( METRÔ NEWS, 1997, p. irreg.) A ênfase em torno da relação entre pixação e vandalismo permeou todo o discurso, apontando para o sentimento de negação transposto pelas instituições e proprietários de imóveis, característica unívoca nas reportagens do período.

Mas, ao se referir a LOPES, que segundo o repórter “personalizou sua própria gangue a partir das consoantes de seu nome (LPS), a pichação passou a fazer parte de sua vida quando sua mãe foi brutalmente assassinada na cidade de Campinas” (METRÔ NEWS, 1997, p. irreg.), mesmo que indiretamente, explícita, não o motivo, mas sim uma motivação calcada nesse fosso que separa a norma do vivido, que

---

de Abril, era ponto de reunião dos moradores da cidade e caminho obrigatório dos viajantes que paravam para encher os seus cantis na água da bica ali existente e assim contar suas histórias de viagens e negócios.

<sup>43</sup> Os *points* são os encontros semanais realizados em vários pontos da cidade, ocasião em que os grupos interagem, se conhecem, trocam folhinhas e escolhem os companheiros e compartilham as senhas do próximo *role*, ao longo das décadas constantemente alteram de lugar devido à repressão policial. No início, tais encontros eram realizados a luz do sol, no horário de almoço e diariamente Segundo Lassala “Pinguim, da gangue 8º batalhão, recorda que um dos primeiros lugares a reunir pixadores foi a Rua Marconi, no centro de São Paulo. Ali, diariamente na hora do almoço, se reuniam os Office- boys, pixadores com o codinome de *Chefe*, *Queixudão*, *Tchentcho*, entre outros”. (Lassala, 2014 p.30) Hoje, o *point* do Centro acontece em frente a Galeria Olido, na Rua São João todas as quintas-feiras no horário noturno.

identifica a tensão existente nas relações sociais motivadas pelo aumento da violência e do crime em São Paulo no período. O jovem LPS, vítima de tal tensão, passou a exprimir sua revolta através do pixo na cidade após a morte de sua mãe, e a ser marginalizado por consequência. Não se afirma que seja um motivo, ou uma justificativa para tal reação, porém aponta a estrutura que permeia o contexto histórico no período, no qual os índices de violência e desigualdade se intensificaram de forma intensa.

Transportando para o centro e todo o seu entorno, a tensão vivenciada no cotidiano de vida, através de uma “violência simbólica” que passou a questionar os limites impostos para o periférico, antes de cultura de resistência a retórica das pixações se configurou na metrópole como fruto das estruturas que englobaram o jogo midiático e político através de mecanismo de poder simbólico embasados no discurso da proliferação do medo e do crime com a intenção de diminuir a esfera pública. Ao paradoxo referido, denota-se que a resistência a tais mecanismos impostos foi uma reação subsequente, porém não menos importante, uma vez que a proliferação de prédios, câmeras de segurança e grades contribuiu diretamente para a configuração das *táticas* elaboradas pelos pixadores. Tais signos não representam apenas “rabiscos”, mas sim experiências humanas.

Limitar as potencialidades de tal retórica em torno de nomes específicos acabou demonstrando não uma concepção errônea, mas sim uma base explicativa que de fato, sempre foi detentora de sua própria verdade. Mas sob um olhar histórico diante de tais documentos e bibliografias surgiram várias indagações em torno de sua história relacionada às experiências de vida de tais jovens, uma vez que, como se identifica, no centro, os primeiros *points* em sua maioria eram realizados no horário de almoço, quando *office-boys* e entregadores que trabalhavam na região, se encontravam para trocar assinaturas no meio do expediente. Esses encontros *a priori* realizados à luz do dia tiveram a repressão policial<sup>44</sup> como causa para suas constantes mudanças de

---

<sup>44</sup> Comum a repressão policial, os pixadores sempre foram constantemente recriminados, confundidos com ladrões, sofrendo agressões e humilhação, como comer rolos de espuma, beber tinta, serem pintados com sprays, encaminhados até a delegacia, e em alguns casos sendo presos ou até assassinados

endereço passaram a ser realizados durante a noite, mais próximos dos horários dos *rolês*<sup>45</sup> de pixações.

Ao considerar as relações específicas com a paisagem urbanística da metrópole, os *office-boys* se remeteram como jovens da periferia, que ao transitar pela cidade constantemente em seus trajetos que envolviam trabalho e casa, vivenciaram a experiência de estar inseridos nela com mais intensidade do que outros jovens. Posteriormente, alguns *moto-boys* também, devido à mobilidade rápida, acesso a outras regiões contribuíram de certa forma para a estruturação das *táticas* desenvolvidas não só pela relação específica com o espaço urbano em questão, mas também pela “cultura de propaganda” como Alexandre Barbosa Pereira salientou. Tal concepção pressupôs uma relação intrínseca com o espaço urbano, de acordo com as estruturas sociais formuladas, delimitando assim, que a retórica das pixações se configurou diretamente e indiretamente de acordo com as habilidades de cada pixador.

Os que trabalhavam no centro tinham facilidade para “ler as ruas”, encontrar brechas e inscrever seus pseudônimos na maior cidade do país, os que trabalhavam com motos ou aqueles que mantinham certo proceder em outras “quebradas” tinham facilidade para proliferar os seus símbolos e nomes no maior número de lugares possíveis em maior demanda, os que não tinham medo da morte se aventuravam escalando prédios e surfando em trens, os que não tinham nada e nem ninguém encontravam em seus “amigos da pixação” entes queridos da própria família, os que tinham o dom da liderança e a criatividade para criar símbolos formavam grupos e grifes para assim atingir o *status*, os que queriam só se divertir começavam e paravam, começavam de novo e depois paravam já os que morriam se tornavam heróis jamais esquecidos nos encontros.

## 2.2. A IDENTIDADE DAS RUAS: UMA CULTURA POPULAR DE RESISTÊNCIA.

Vários jovens do período como já apresentado se encontravam mesmo que, presentes de corpo, alheios muitas vezes ao sistema de ensino imposto nas escolas, ou ocupando cargos sem carteira e em condições precárias. Muitos desses jovens- uma

---

<sup>45</sup> Quando marcam o encontro para pizar, os pixadores combinam aquilo que denominam como *rolê*.

parcela pequena, diga-se de passagem, em sua grande maioria do sexo masculino, passaram a transitar pela cidade e interagir de forma peculiar. Toda a historiografia atual em torno da retórica das pixações, citou diretamente Cão Fila<sup>46</sup>, Juneca, Pessoinha<sup>47</sup> como propulsores do movimento. Porém a consideração das proporções tomadas em torno do crescimento e diversidade da metrópole no final da década de 1990, as considerações das potencialidades das *folhinhas* e convites de festas como documentos históricos, assim como a constatação ao longo da pesquisa na qual os ícones, a memória, as *táticas* podem consideravelmente se diferenciar de acordo com as regiões<sup>48</sup>.

A leitura que tais jovens buscaram fazer da rua substituiu a dos livros didáticos. O espaço escolar, reprodutor de desigualdades, e em muitas questões desmotivador por não ser capaz de transmitir o conhecimento de forma orgânica, segundo Gustavo se “entende que os indivíduos não possuem igualdade de oportunidades para se relacionar socialmente na sociedade contemporânea e estão submetidos a diferentes fatores que funcionam majoritariamente para a manutenção das condições de classe” (LASSALA, 2014, p. 35), pois “em um cenário socioeconômico onde a violência coletiva se faz presente de forma opressiva e no qual as gangues tornam-se referência para a socialização e expressão de descontentamento e identidade” (LASSALA, 2014, p. 37), a busca por outras formas de socialização, mesmo que marginalizadas, são frutos da exclusão social.

---

<sup>46</sup> Cão Fila: era um senhor que tinha um canil de cachorros da raça Fila, e para aumentar o fomento de seu comércio, localizado no Km 26 da Estrada do Alvarenga em SP inscrevia nos muros da cidade e em outras capitais a inscrição “Cão Fila Km 26” divulgando seu canil. Era época da ditadura, e o velho pichador chegou a ser confundido com os guerrilheiros comunistas que se opunham ao regime. Muitos jovens nos anos 80 se inspiraram nele para começar a criar seus próprios pseudônimos, mesmo sem saber o que significava tal inscrição

<sup>47</sup> Em 1983, vários muros da capital apareceram “assinados” pela dupla Juneca e Pessoinha. A prática de inscrever pseudônimos em muros ainda não existia e ninguém sabia quem eram os dois. Foi a partir da curiosidade das pessoas em relação à identidade da dupla, que eles se tornaram conhecidos. Quando assumiu a prefeitura, em 1986, Jânio Quadros ordenou que as forças policiais encontrassem Juneca e ele ficou um tempo sumido, aumentando ainda mais o mistério em torno de sua figura. Assim como Cão Fila Km 26, Juneca e Pessoinha inspiraram outros jovens. Para saber mais sobre a história das pixações sob a perspectiva dos pixadores, o documentário PIXO, produzido por João Wainer em 2009, é uma excelente fonte.

<sup>48</sup> Devido à competitividade, existe certa relação de tensão entre os grupos e grifes de pixadores. Embora em constante interação e disputa, os pixadores preferem ter como ídolos outros pixadores que morem em suas regiões, pois se tornam rivais dos demais muitas vezes.

A rua passou a ser considerada um local de aprendizagem e as interações reforçadas desde o final do século XX, apontaram, segundo Gustavo Lassala que ainda nos dias atuais “o campo da pixação é um campo que já está estabelecido em São Paulo há muitos anos e existe certo respeito entre os que atuam para com os pixadores mais antigos que ajudaram a construir o campo da pixação de algum modo. Existe portanto uma certa tradição a ser respeitada dentro do campo da pixação”. (LASSALA, 2014 p. 39) Por consequência os atores que primeiro emergiram em tal dinâmica compactuaram ativamente para a construção dos significados das ações, pois como enfatizou José Guilherme Cantor Magnani as manifestações simbólicas presentes nas culturas de resistência “não podem ser pensadas independentemente das condições de vida de seus portadores, no interior de uma sociedade atravessada pelas relações de poder” (MAGNANI, 1982 p. 34), nas quais a cultura popular caracterizada como forma de resistência sempre manteve relações intrínsecas, e precisamente diretas.

Como apresentou Gustavo, ao situar os estudos de Magnani para uma compreensão da dinâmica ocorrida no “circuito de jovens”, já mais explorada e discorrida por Alexandre Barbosa, compreende-se que a cultura popular em questão pode ser analisada em suas práticas também através da relação “cultura popular e poder” desenvolvida a priori nos bairros populares dos grandes centros, constituindo assim “um processo pelo qual os homens orientam e dão significado às suas ações, através de uma manipulação simbólica”. (MAGNANI, 1982 p 32). Detentora de seus próprios significados, a retórica da pixação se transpôs então como “uma forma de resistência à ideologia dominante, ou ao contrário como fruto dessa mesma dominação; entendida como o resultado de uma tensão entre o querer do dominante e o querer do dominado e, portanto ambígua e dissimulada” (MAGNANI, 1982 p.34), Tal relação delimitou as táticas nas quais se configuraram os rituais das reproduções simbólicas dos dispositivos de poder em torno de uma sociedade complexa, como a de São Paulo.

A expressão ESTÉTICA, do grego *aisthesis*, que se refere a sensação, sensibilidade tida como uma experiência particular, individual pretensa a exteriorizar sentimentos e emoções presentes na relação lúdica mantida com a escrita denotando as experiências vividas e comuns entre os pares que compartilham de limitações sociais, sentimentos de pertencimento e visões de mundo que rechaçam o estilo de

vida burguês na metrópole. Para os pixadores, suas práticas não se configuraram ao limite de serem vistos, mas sim de serem notados na urbe- espaço no qual acabaram desenvolvendo meios para que hoje, décadas depois seja possíveis “pensar sobre o caráter público da cidade” (MAGNANI, 1982 p. 35) nos dias atuais os pixadores postos como marginalizados, delimitam ainda mais as tensões sociais, através de seus trajetos e “com sua circulação, jovens pobres acessam os mais diferentes bairros paulistanos, de perfil mais estilizado ou empobrecido, com o objetivo de marcar com tinta o que melhor representa a segregação e a negação do espaço público nas cidades contemporâneas: os muros”. (PEREIRA, 2016 p. 95)

Acabar com as pixações no centro de São Paulo desde seu início representou castigo de *Sísifo* para as autoridades e donos de estabelecimentos e moradores de prédios, uma vez que os primeiros grupos de pixadores se estruturaram a partir das modificações na paisagem urbanística. Devido à relação direta em tal contexto, assim como os muros, câmeras, grades (e seus discursos compostos de mecanismos ideológicos de poder, gerador de necessidades como: segurança x proteção), contribuíram para o aumento da violência e do crime, os mesmos contribuíram para a proliferação da invenção de signos, e sem conseguir repelir “o indesejado”, muitos passaram progressivamente a se cercar nos enclaves fortificados. As narrativas excepcionalmente nesse caso se puseram a anteceder as ações. É como se as mesmas preparassem o terreno para que problemas relacionados com a segurança se tornassem de fato, quando na realidade a exclusão, segregação e a marginalização dos moradores da periferia se configuraram como fonte plena de produção de riquezas. Uma contradição incapaz de ser ocultada.

Para Sérgio Miguel Franco, “o conflito move o mundo e as intervenções urbanas também” (FRANCO, 2009 p.167), a retórica da pixação, aos olhos autor, emergiu do subsolo como “expressão da cultura popular de uma metrópole do Terceiro Mundo”, (FRANCO, 2009 p.167) em uma dinâmica cercada por regras e táticas desenvolvidas pelos pixadores que “nos dão um diagnóstico dos tempos em que vivemos, cujo excesso de câmeras por todos os lugares e de dispositivos de vigilância constante, muitas vezes imperceptíveis, torna a todos possíveis alvos da visão de alguém” (PEREIRA, 2016, p.94). É como constatou Maricato sobre a importância em buscar



soluções na Academia para repelir as estruturas (mesmo que simbólicas) dessa política de desigualdade, calcada na exclusão social. Para a autora “se a universidade brasileira não se ocupar do assunto com a atenção e urgência que ele merece, o espaço certamente será ocupado por quem tem olhos mais abertos... para o mercado internacional”. (MARICATO, 1997 p.187) .

Os convites de festa em especial, demonstraram uma singularidade e criatividade intransponível desses jovens, cada detalhe ali inscrito, referiu-se a identidade de seus detentores. As narrativas ali presentes, que envolveram uma organização capaz de explicar o porquê de suas mensagens produzirem resultados ambíguos- as palavras são detentoras do significado que as pessoas dão a elas, e em uma sociedade marcada pela heterogeneidade, pelas ritualizações antes dos fatos, na qual a exclusão social se configurou como fonte plena de produção de riquezas, inscrever e demarcar tal tensão social através da dissimulação revelou um poder popular subjugado pela cultura erudita. Magnani postula que “a população de baixa renda, apesar de confinada às regiões periféricas por força de um crescimento desigual e seletivo da cidade” (MAGNANI, 1982 p 26), nunca esteve “à margem do sistema econômico; de uma forma ou de outra” (MAGNANI 1982 p.26) sempre participou ativamente dos modelos “de acumulação e dos serviços urbanos, ainda que de uma forma subalterna” (MAGNANI, 1982 p.26),

Assim como exemplo de diversas manifestações populares ao longo dos séculos criminalizadas na história do Brasil (samba, capoeira, funk), a retórica das pixações se destacou por ser composta de paradoxos. Outras formas de escrita desenvolvidas ao longo da história que almejam expressar através de palavras faladas e conceitos abstratos todo e qualquer pensamento em forma de ação os significados dos signos podem ter ambíguas interpretações, nos hieróglifos egípcios um pictograma em forma de sol, por exemplo, era pronunciado por *r(a)* que significava tanto o sinal do nome de Ramsés, em sua antiga pronúncia grega, quanto o deus sol Rá. Segundo a evidência arqueológica a escrita se desenvolveu da Mesopotâmia para o Egito (3.000 a.C) e assim para outros continentes, já sob a perspectiva oriental, os sinais deixados nas

cerâmicas da cultura *Yangshao*<sup>49</sup>, composta por escritas ainda a serem descobertas que datam 5.000 e 4.000 a.C - assim como outros povos em tempos remotos as simbologias nas paredes (ou em cerâmicas, pedaços de argila queimada, em ossos ou pedras) antecederam as primeiras letras, a retórica da pixação também surgiu da necessidade em se comunicar, exteriorizar idéias e conceitos a fim de expandir relações.

Aquilo que denominou como “regularidades analíticas” em tal escrita, os conteúdos acerca das temáticas propostas de transgressão e marginalidade, Alexandre Barbosa Pereira sugeriu as denominações nas quais os estereótipos, designados aos pixadores, foram incorporados como adjetivos em toda temática perscrutada pelo autor na qual “a criminalidade, a sujeira, e a loucura, esta última associada às drogas ou ao próprio ato de pixar” (PEREIRA, 2010 p.154), presentes em forma de pixações colaboraram para a exaltação de uma postura transgressora submetida sempre ao risco. Nas *folhinhas* foi possível identificar tais temáticas e outras<sup>50</sup>, além da subjetividade presente relacionada ao processo de criação no qual tais letras se configuraram durante a década de 1990, tiveram como base estrutural um estilo de escrita retilíneo distribuído em ângulos proporcionais ou desproporcionais. Nelas e nos convites percebe-se a interação das relações de “proceder” desenvolvidos na periferia, como quando, por exemplo, os convidados são avisados para não pixar as proximidades das festas ou quando são avisados que as latas e spray ficarão “sob a responsa” dos organizadores. Para Michel Mafessoli, as tribos urbanas sempre se caracterizaram como agrupamentos semi-estruturados, constituídos em sua maioria por jovens que se aproximaram através da identificação comum relacionada a suas experiências vividas em forma de transpor rituais e elementos corriqueiros de suas culturas e expressando *life- styles*, (*estilos de vida*) dentro de um espaço/tempo, por tal

---

<sup>49</sup> Cultura do Neolítico se estendia ao longo do centro do Rio Amarelo, na China, de 5.000 a.c a 3.000 a.c, muito conhecida por suas cerâmicas pintadas onde eram reproduzidos desenhos de animais, geométrico ou rostos humanos.

<sup>50</sup> Violência: The Killers, Detenção, Vilões, Brutais, Gang Boys, Medo, Rapto, Horror, bó, 8ºbatalhão. Sujeira e loucura: Ruínas, Espectros, Sujões, Deekadencia, Lixo Mania, Vomitos, Maldição, 100papo, 100futuro, Os espectros, Redzone, Exorcistas, Loucos Gang, Drinks, Loucos, Kaduk’s. Ações e interações: The manos, Os truta, Radicais, Notáveis, Rápidos, Os mais ativos, Cambaa, Legião, Charadas, Sujeitos, Os Classe A. Apelidos e siglas: H.C, G.N.R., P.C.D, V.D.M, Di, Dino, M.C.R, Olodum, M.K, Kidão, Bodão, Pantcho, K.D.I., T.N.T, P.N.K, Bira, Pantcho, R.D.M, Kiko, V.G.N, Fofó, Nego, Pino

motivo percebe-se que os conjuntos de práticas das *crews*<sup>51</sup> de grafiteiros possuem táticas e regras menos rígidas, em relação as *grifes* de pichações que sempre se caracterizaram pelas grandes quantidades de integrantes em grupos, tais diferenciações incluem uma relação complexa entre essas duas culturas, os grafites acabaram aparecendo como antídotos contra a sujeira causada pelas pichações. Entendido como arte, o grafite chegou ao Brasil durante a década de 1980, através da classe média, desde esse período ocorreram “momentos entre essas duas manifestações estéticas de maior associação e outros de maior diferenciação”. (PEREIRA, 2010 p. 149). Uma vez que as mesmas sempre utilizaram a cidade como suporte, dividindo o mesmo espaço.

Para Lassala, o grafite dotado de um apelo estético devido às diferentes técnicas utilizadas, em sua magnitude se configurou no Brasil e em outros países como “uma forma de intervenção urbana, cujas letras/ e ou elementos figurativos exigem maior complexidade na elaboração das imagens”. (LASSALA, 2014 p 36). Já incorporadas nos modelos visuais contemporâneos, desde suas primeiras manifestações encomendadas pela Prefeitura para acabar com os problemas das frases pixadas que saturavam a paisagem urbanística que foram se proliferando desde a Ditadura.

Segundo uma reportagem da Folha de São Paulo na qual o “*Grafite tenta recuperar criatividade nas pichações*” de janeiro de 1987, o repórter Bruno André escreveu que pichar frases no Brasil já não surtiam tanto efeito desde 1983, quando “a norma social não podia ser transgredida e punição exorbitava o ato”,(FOLHA, 1987, p. irreg) com o fim da Ditadura Militar, tais pichações perderam o impacto, sendo por consequência absorvidas pela moda vigente. A falta de inventividade e a repetição das frases, segundo o repórter fizeram com que as imagens e desenhos obtivessem mais destaque, tendo como palco inúmeros túneis, viadutos e paredes em forma de “espaços cedidos” certas vezes para a proliferação dos grafites.

Referência ao se pesquisar o fenômeno, o autor de Pichação não é pichação concluiu no ano de 2014 sua Tese para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e

---

<sup>51</sup> As *crews* são formuladas a partir de estilos de desenho parecido, ideais e contatos que financiam as ações em comum. Já as *grifes*, são formuladas com integrantes que além de terem que se destacar para ingressar em uma, precisam cumprir uma série de requisitos ligados a identidade da mesma. O símbolo propagado passa a saturar a cidade, uma vez que é reproduzido por dezenas de pixadores. Torna-se uma marca resistente ao tempo.

Urbanismo<sup>52</sup>, com o título *Em nome do Pixo: a Experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson*, Lassala contou a história das pixações através da vida de um pixador, acredita-se que a primeira biografia do gênero. Rica em detalhes, fontes históricas, referências historiográficas, metodológicas a tese representa um caminho obrigatório a perscrutar quando se trata do assunto, com dezenas de fontes jornalísticas, audiovisuais, se configurou como a bibliografia mais sistêmica na contribuição para o campo da história ao pesquisar sobre a retórica das pixações, assim com Ermínia Maricato, também arquiteta e urbanista que delimitou os parâmetros para a demasiada interpretação apresentada sobre o poder simbólico no campo do mercado imobiliário segregador e excludente de São Paulo. A relação entre história e as paisagens urbanas revelam não somente tensões existentes, mas explicitam que aquele que se assume como ilegível torna-se pretense a repelir paradoxos baseados em sua experiência de vida.

. As fontes jornalísticas, de extrema importância para situar os caminhos pelos quais os pioneiros da pixação percorreram, além de transpor a recusa pelo fenômeno social. As reportagens da década de 90 contribuíram para o “*marketing* da pixação”. Aparecer no jornal, nos noticiários de televisão, ser entrevistado, procurado pelos jornalistas engrenaram as táticas em torno da construção do símbolo de *status*. Esse por sua vez, postergou até os dias atuais a afirmação de diferenças sociais. Ao avisar e sinalizar a população sobre a proliferação e falta de controle do poder público para combatê-las. A mídia ao enunciá-los como marginais e reproduzir seus atos em forma de notícias, colaborou para a configuração de sua proliferação, incentivando através da produção de reportagens o reconhecimento, o *status* almejado.

Essa relação de força denomina uma das *táticas* de resistência que vão na contra mão do poder institucionalizado pelos meios de comunicação, servidores de interesses ligados ao capital financeiro. Trabalha-se em tal pesquisa com algumas reportagens a fim de sinalizar especificidades que denotam a forma como eram vistos e tratados esses jovens no passado, e qual caminho percorriam no centro de São Paulo. Mas, apenas fontes jornalísticas acusam proselitismos. As palavras ali inscritas, dizem uma coisa, mas o texto revela a estrutura social excludente do período. Daí a

---

<sup>52</sup> Universidade Presbiteriana Mackenzie.

necessidade de considerar a importância em se ter em mão as *folhinhas*, que são a real experiência de vida dos pixadores.

Os caminhos percorridos por um pixador, os caminhos percorridos por sua pixação, a crença nos mitos, nos nomes não esquecidos e reverenciados, nas ritualizações que antecediam os fatos, na identidade subjetivada de cada um, no poder da dualidade existente entre o jogo lúdico de visibilidade e invisibilidade, na produção de uma nova escrita, na busca constante em preservar suas raízes culturais sua identidade periférica, ao se superar e superar os demais criando amizades e inimizades quando necessário, ao acusar a tensão social em forma de signos que repelem e rechaçam o simbolismo das grandes edificações no discurso da segurança, do isolamento como combate ao crime e a violência. O poder de criar sensações, medos e argumentos embasados em signos vazios que perpetuam até os dias atuais uma política de desigualdades que corrompe a dignidade de jovens e crianças em meio ao mar do cotidiano.

Se pergunta, o quê? Mas o que de fato buscavam esses jovens que criaram essa dinâmica?- Não mero reconhecimento, nem tão pouco uma dinâmica de comunicação. A atitude *blasée*, o que – *ES lässt sich nicht lesen*<sup>53</sup>, reforça a necessidade da metodologia de Edward Palm Thompson, não aplicada em tal pesquisa devido as distâncias espaciais e limitações de pesquisa, mas que contribuiria para tal pesquisa, escutar aquilo que eles têm a dizer, prestar atenção nas entrelinhas das entrevistas a fim de estabelecer uma relação capaz de reverter tal quadro tornou-se um desafio futuro, sem a certeza da resposta divagando em meio a possibilidades e impossibilidades. O homem por trás de uma pixação, ainda é um anônimo. Ainda que foi possível estabelecer uma relação entre a estética do pixo reto, a fim de compreender a retórica das pixações em meio a sociedade caótica na qual se configurou, conhecer

---

<sup>53</sup> Não se deixa ler- assim como O homem da multidão, que se recusa a estar só, prefere a distopia, a infelicidade de não se encontrar só. Na calada da noite, na realidade que a escuridão transpôs, eles não se deixaram ler, eles apresentaram as leituras que fizeram de si mesmos. No conto de Edgar Allan Poe, *O homem da multidão*, o autor dispara a angustiante certeza de que existem alguns segredos que atormentam a mente dos homens incapazes de serem desvendados. Pois, “a consciência do homem carrega um tão pesado fardo de horror que só no túmulo consegue libertar-se dele” não poder compreender, significa uma propulsão para a continuidade da perseguição, mesmo que ela não leve a lugar algum, a algum lugar chegará.

mais sobre as experiências de vida particulares dos pseudônimos inscritos nas folhinhas, denominou um segundo passo futuro nessa jornada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As palavras têm os significados a elas atribuídos, determinando que, uma expressão partilhada ou assimilada pode representar diversas interpretações. No campo da linguagem, que supõe a aplicação de códigos, o objeto não isolado de seu discurso, um enunciatário pode se apropriar de um termo, de acordo com suas experiências particulares, criando assim outro significado para o mesmo. A retórica das pixações pode ser considerada um produto do período, inserido nas estruturas de força aqui delimitadas. Vista como um conjunto de práticas, presente no plano político, permite a resignificação das palavras de acordo com o período histórico em questão, uma forma de resistência popular que mesmo subjugada permanece ao lado do tempo, se modificando através da produção de símbolos para a concepção de mundo dessas jovens marginalizados.

As tensões que permeiam essa luta pela apropriação das paisagens urbanísticas explicitadas pela retórica das pixações, apontam aquilo que pode se considerar o vento antes da tempestade. Pois todo momento na história é repleto de tensões específicas que devem ser compreendidas do ponto de vista cultural e histórico. A união de tais jovens se deu em torno das ações políticas presentes no cotidiano, que aos poucos uniu as forças em torno de um objetivo comum: serem vistos. Mais que isso, lidos e reconhecidos. Para Anita Schlesener “a verdade não se encontra em uma perspectiva, mas no verso e reverso da tessitura social, no visível que oculta o invisível, a forma e o conteúdo, a superfície e o abismo, num jogo de luzes e sombras (SCHLESENER, 2018, p. 121) pois as relações de força são produtos de seu tempo, jamais devem ser isoladas do mesmo.

Experiências de vida, são também experiências estéticas, assim o modo de ser, de pensar e agir sugerem as concepções adquiridas de visão de mundo. Completamente inserida na paisagem urbanística não só de São Paulo, como de outras

capitais, tal linguagem sugere outra concepção sobre a cidade, capaz de transformar a realidade vivida de tais jovens transformando-os em críticos contemporâneos, do poder hegemônico.

**FONTES**

PARIS celebra pichação de São Paulo. *Folha de São Paulo*. Ilustrada, São Paulo, 04 jul. 2009.

GRAFITE tenta recuperar criatividade nas pichações. *Folha de São Paulo*. 2. caderno. Caderno Cidades, São Paulo, 4 jan. 1987.

PICHAÇÃO uma pedra no sapato das autoridades e cidadãos. *Metrô News*. Caderno Cidade, São Paulo, p. 3, 28 fev. 1997.



## REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIAS

ARRIGHI, Giovanni. *A ilusão do desenvolvimento*. Petrópolis: Vozes, 1997.

BERMAN, Marshall. Baudalaire: o modernismo nas ruas. In:\_\_\_\_\_. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das letras, 2007. p. 178-196.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Difusão Editorial,1989.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos Lei Nº 9.605, de 12 de Fevereiro de 1998. Art. 65 da Lei de Crimes Ambientais. Disponível em: < <http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 28 abr. 2017

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed.34/Edusp, 2000.

\_\_\_\_\_. *Enclaves fortificados: A nova segregação urbana*, 1997 <<http://reverbe.net/cidades>> Acesso em: 02 mar. 2017.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHASTANET, François. *Pixação São Paulo signature*. Paris: Xgpress, 2007.

FRANCO, Miguel Sérgio. *Iconografias da metrópole: pixadores e grafiteiros representando o contemporâneo*. 2009. 167 f. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) Faculdade de Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: < [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br)>. Acesso em: 25 abr. 2017

GUEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

LASSALA, Gustavo. *Em nome do pixo: A experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson*. 2014. 102 f. Tese (Doutorado arquitetura e urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em:< <http://tede.mackenzie.br>> Acesso em: 13 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. *Pichação não é pixação*. São Paulo: Altamira, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. São Paulo: Forense universitária, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Cultura popular: controvérsias e perspectivas In: *BIB: Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais*. v. 2, nr. 11. jan/ jun, Rio de Janeiro: FGV, 1982. ISSN 1516-8085. p. 23-39. Disponível em:<<http://www.fgv.br>> Acesso em: 23 mar. 2017.

MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias In: \_\_\_\_\_; ARANTES, Otilia Beatriz Fiori, VAINER Carlos. *A cidade do pensamento único*. Desmanchando consensos. 1. ed., Petrópolis: Vozes, 2000, p. 122-188.

\_\_\_\_\_. *Habitação e cidade*. São Paulo: Atual Editora, 1997.

MEDEIROS, Daniel. *TTSSS... A grande arte da pixação em São Paulo, Brasil*. São Paulo: Editora Bispo, 2000

NASCIMENTO, Henrique Pereira Luis. *Pixação: A arte em cima do muro*. Porto Alegre: MAAU, 2012.

PEREIRA, Barbosa Alexandre. As marcas da cidade: a dinâmica das pixações em São Paulo. In: *Lua Nova*, n. 79, São Paulo: FFLCH-USP, 2010, p.143-162. ISSN 0102-6445. Disponível em: < [www.scielo.br/scielo](http://www.scielo.br/scielo) > Acesso em: 23 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Visibilidade escrita de si nos riscos do pixo paulistano. In: *Revista de Ciências Sociais*. Dossiê: Artes, cidade e narrativas visuais. v. 47 n. 1, jan/ jun, Fortaleza: UFC, 2016, p. 77-100. ISSNBL 0041-8862 Disponível em: < [www.periodicos.ufc.br](http://www.periodicos.ufc.br)> Acesso em: 23 mar. 2017.

ROBINSON, Andrew. *Escrita: uma breve introdução*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2016.

SCHLESENER, Helena Anita: Grilhões invisíveis: As dimensões da ideologia, as condições de subalternidade e a educação em Gramsci. In: *Práxis Educativa*. v. 13, n. 1, jan./abr. 2018. Ponta Grossa: UEPG, 2018. p. 109-122. ISSN 1809-4309 . Disponível em: < [www.revistas2.uepg.br](http://www.revistas2.uepg.br)> Acesso em: 26 out. 2017.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

TADDEO, Carlos Eduardo. *A guerra não declarada na visão de um favelado*. São Paulo, 2012.

ZANIRATO, Helena Sílvia. Direitos e violações. Histórias de inclusão e exclusão social. In: LIMA. Enezila de; NETO. José Miguel Ariar; ALMEIDA. Marta de (orgs): *Violência e direitos: 500 anos de luta- Anais do VII Encontro Regional de História*. Curitiba: Aos quatro ventos, 2001. p. 27- 44.

## ANEXOS

A troca de folhinha e a elaboração de convites de festa é uma tradição na retórica das pixações, esse acervo, pertence ao pixador Djan Ivson o CRIPTA, segundo ele, a história dessa documentação começou na Zona norte de São Paulo, no ano de 1990. Quando, o fundador do grupo FRIDAY 13, do pseudônimo ÍNDIO, freqüentava os points de Santana Z/n e da Lapa Z/o, assim como o point do Anhangabaú, localizado na região central, de 1990 ao ano 2000. ÍNDIO, frequentou os encontros até 1995, quando resolveu parar de pixar e entregou sua pasta de folhinhas e convites para Joel, o DANTOPS, um pixador da Zona Norte, que deu continuidade na coleção. No ano de 2002, DANTOPS resolveu se desfazer da coleção, fazendo assim com que as mesmas chegassem até às mãos de CRIPTA. Em uma conversa trocada por e-mail no dia 26 de agosto de 2016, CRIPTA escreveu

Coleção de convites e folhas é um material que não se vende nem se dá, é apenas passado pra frente em último caso, mas como um filho que é adotado por outro pai. Conheço vários pixadores que tem acervos incríveis, que muitas vezes é até difícil chegar perto tamanho é o zelo tido pelo material. Meu acervo, por exemplo, tem um valor inestimável pra mim. Além de não pensar em passar pra frente, jamais venderia qualquer uma das minhas folhas e convites, nenhuma, e por preço nenhum. Não é um material que esta a venda, há coisas na vida que não tem preço, principalmente a assinatura de um irmão que já se foi.

Tal documentação (a série selecionada para a pesquisa compreende apenas uma pequena parte do acervo de CRIPTA) tem um currículo institucional percorrido durante as duas primeiras décadas do século XXI, extenso. Tendo sido já apresentada em museus, galerias e bienais: Ne dans la rue ( Born in the streets), em Paris, na Fundação Cartier no ano de 2009, na 29ª Bienal Internacional de São Paulo realizada no ano de 2010, e na exposição Hipergrafia na BC Gallery em Berlin, Alemanha, no ano de 2013. Se tornado agora, em 2017, fonte de pesquisa para produções historiográficas.

