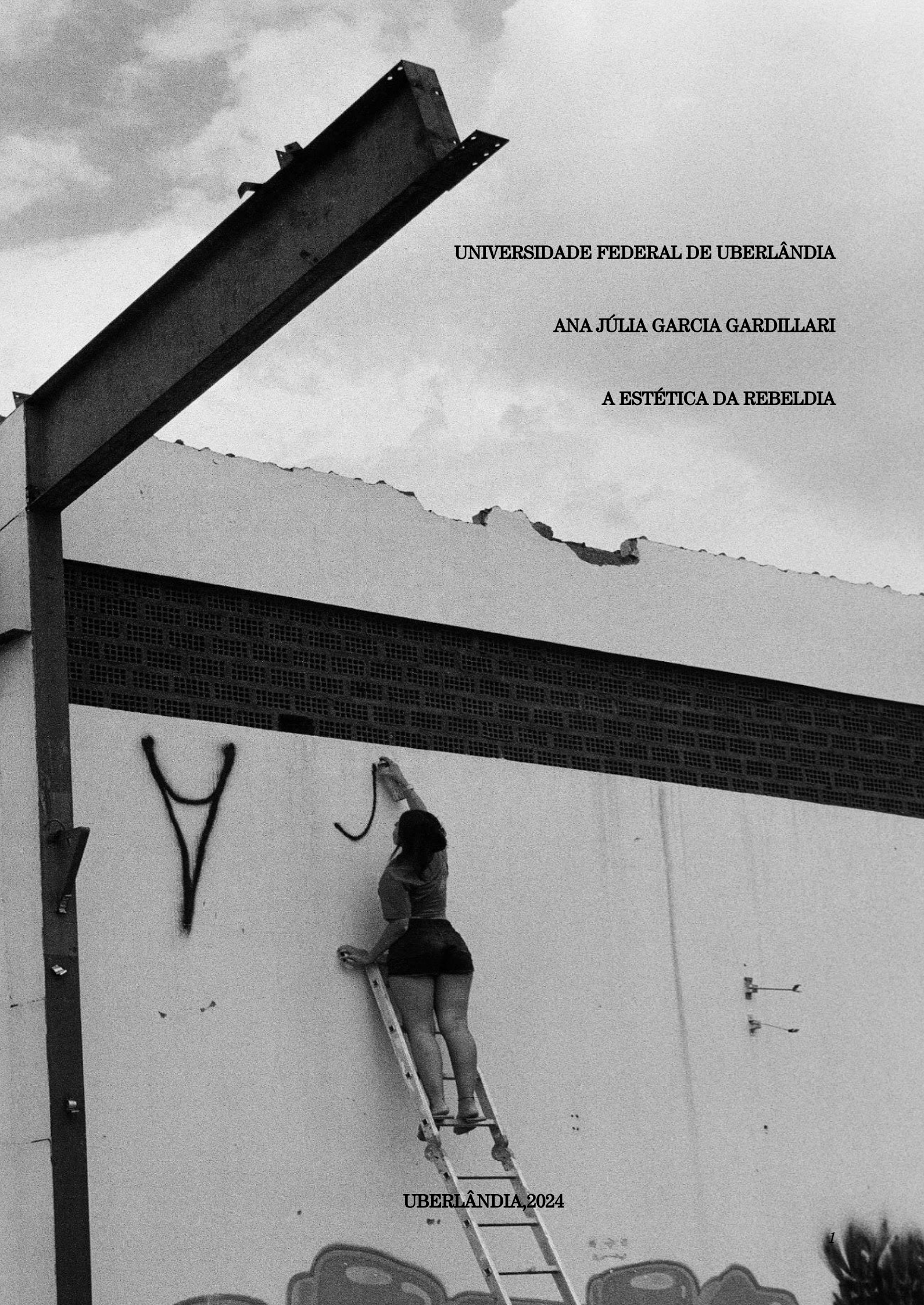


A black and white photograph of a person standing on a ladder, painting a wall. The person is wearing a dark t-shirt and shorts, and is reaching up to paint a dark, stylized letter 'Y' on the wall. The wall is light-colored and has a dark, perforated metal band running horizontally across it. Above the band, the wall is damaged and crumbling. A large, dark, angular metal structure is visible on the left side of the frame. The sky is cloudy.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ANA JÚLIA GARCIA GARDILLARI

A ESTÉTICA DA REBELDIA

UBERLÂNDIA, 2024

Ana Júlia Garcia Gardillari

A estética da rebeldia

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Área de Artes Visuais do
Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia, como requisito à obtenção
do título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientador: Prof. Dr. Renato Palumbo
Dória.

UBERLÂNDIA, NOVENBRO DE 2024.

Ana Júlia Garcia Gardillari

A ESTÉTICA DA REBELDIA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Área
de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade
Federal de Uberlândia, como requisito à obtenção do título
de Bacharel em Artes Visuais
Uberlândia, 21 de novembro de 2024.

Banca examinadora:

Renato Palumbo Dória (IARTE/UFU) Presidente

Valéria Cristina de Paula Martins (INCIS/UFU) - Membro da banca

Tamiris Vaz(IARTE/UFU)- Membro da banca

UBERLÂNDIA, NOVEMBRO DE 2024.

Dedico a todos aqueles que têm em si a vontade de transgredir, desafiar e celebrar a coragem de se fazer arte.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a cada pessoa que me incentivou a seguir todo meu caminho acadêmico e artístico e que, mesmo nos momentos mais difíceis, encheram meu coração de esperança para seguir minha caminhada.

À minha mãe Ana Paula, por nunca duvidar da minha capacidade de conseguir tudo que almejo, acreditar no meu potencial enquanto artista e estudante, e por me incentivar até o fim.

Ao meu pai Marco Aurélio, por todo apoio que tive, por ser meu símbolo de força, também por dividir tantas coisas em comum comigo, e pelas tantas alegrias que passamos juntos e ainda vamos passar.

Ao meu irmão, Rafael, por alegrar a minha infância e por todas as boas memórias que temos juntos.

À minha irmã, Amanda, por ser minha grande inspiração, por tudo que me ensinou sobre a vida e por me incentivar a também seguir a carreira artística e ter me levado para as artes visuais - sem ela essa escolha não seria possível.

À minha gata, Lucky, que é uma grande companheira, por ser tão carinhosa, divertida e por ter conquistado meu coração tão facilmente.

Quero agradecer também aos que já se foram, mas que não pude deixar de homenagear por tudo que já fizeram por mim.

À minha avó paterna Almerice, que me ensinou muito sobre amor e generosidade durante o pouco tempo na infância que passamos juntas.

À minha avó materna Helena, que me esperou ansiosamente para voltar à minha cidade natal, para que passássemos mais tempo juntas, pelas risadas e todo carinho que recebi durante a minha infância e adolescência.

Aos meus dois companheiros de quatro patas, Theo e Raissa, que viveram comigo da infância à adolescência, passaram tardes de estudo para o vestibular comigo, e por serem meu grande apoio durante 12 anos - guardarei para sempre estas memórias em meu coração.

Agradeço também aos meus amigos da faculdade: Luiza B., João Pedro M., Mariana A., Bianca F., Luiza G., que fizeram esses anos de graduação serem mais leves, alegres e por transformarem Uberlândia em lar.

Aos professores: Antônio Carlos Petean, por ter aceitado me orientar de imediato e pela introdução à sociologia da arte, o que fez que eu chegasse até aqui hoje

Ao Renato Palumbo, pela orientação e pelas aulas instigantes nas artes visuais.

Agradeço à minha banca, Valéria Martins e Tamiris Vaz pela disponibilidade e pelas contribuições que terão sob o meu trabalho, são professores que sem eles esse trabalho não seria possível.

A FAPEMIG, pelo apoio e incentivo das bolsas de Iniciação científica onde iniciei meu trabalho acadêmico do meu projeto, número de identificação 7210.

E, por fim, agradeço ao Matheus, meu namorado, por dividir os melhores momentos que tive desde o início da graduação, por termos nos apaixonado e permanecemos até hoje, por todas as vezes em que me mostrou que desistir não era uma opção, e também por todo o cuidado e aprendizado que tive sobre cumplicidade e amor. Obrigada por dar significado a minha vinda à Uberlândia.

RESUMO [ABSTRACT]

O presente estudo questiona como a arte urbana, aqui em destaque o *pixo*, expressão artística em grande parte periférica, é interpretada publicamente como crime. Delineia a seguinte questão central: como o fazer artístico das margens é relacionado com a criminalidade? Partindo dos questionamentos da sociologia do desvio e do Estigma por Goffman, analiso as formas de inserir a arte dentro do urbano, as diferentes formas de grafiteagem e *pixação*, e a arte urbana como elemento de construção de coletividade e pertencimento dos artistas que se relacionam com o espaço, com as pessoas e à sociedade, partindo da etnografia trabalhada no espaço Galpão Skate, localizado em Uberlândia, Minas Gerais. A estética da rebeldia compreende e analisa as questões sociológicas e políticas da *pixação* na cidade, trazendo uma reflexão profunda sobre a *pixação* na sociedade brasileira e as concepções da criminalidade do *pixo*, englobando outros debates como: a segregação dos espaços do *pixo*, os *pixadores* e a relação com a sociedade e as regras que são impostas, da estética da *pixação* como elemento cultural brasileiro, e como se dá a construção de imagem dos artistas urbanos, buscando na sociologia da arte um debate sobre o interesse pela “estética” da *pixação* e consumo da arte urbana como uma posse do capital cultural introduzido por Bourdieu. E por outro lado, compreender a profissão grafiteiro, como as práticas neoliberais da cidade se apropriam da arte urbana a fim de servir um interesse do capital: O grafitti como ‘domesticação’ da arte de rua.

[The present study questions how urban art, particularly *pixo* (a largely peripheral artistic expression), is publicly interpreted as a crime. It outlines the following central question: how is artistic practice from the margins related to criminality? Drawing on inquiries from the sociology of deviance and Goffman's *Stigma*, I analyze the ways of integrating art into urban spaces, the different forms of graffiti and *pixação*, and urban art as an element of community building and belonging for artists who engage with the space, people, and society. This study is based on ethnographic work conducted at Galpão Skate, located in Uberlândia, Minas Gerais. The aesthetics of rebellion encompasses and analyzes the sociological and political issues of *pixação* in the city, providing a deep reflection on *pixação* in Brazilian society and conceptions of *pixo* criminality. It also incorporates debates on the segregation of *pixo* spaces, the relationship between *pixadores* and society, the rules imposed on them, *pixação* aesthetics as a Brazilian cultural element, and the image construction of urban artists. In this way, it draws on the sociology of art to discuss the interest in *pixação* “aesthetics” and the consumption of urban art as a form of cultural capital possession, as introduced by Bourdieu. On the other hand, it also seeks to understand the graffiti profession and how neoliberal practices in the city appropriate urban art to serve capitalist interests: graffiti as the 'domestication' of street art.]

PALAVRAS-CHAVE [KEYWORDS]

Pixo; Estética; Cidade; Estigma; Graffiti;

Pixo; Aesthetic; City; Stigma; Graffiti

LISTA DE IMAGENS

Figura 1. Foto autoral Galpão Skate	<i>18</i>
Figura 2. Vende- se este imóvel	<i>19</i>
Figura 3. Beco japonês	<i>31</i>
Figura 4. Camiseta estampada com pixos.	<i>32</i>
Figura 5. Camiseta de graffiti.	<i>32</i>
Figura 6: Os Gemêos	<i>41</i>
Figura 7. Pichação sob prédio “Dória, pixo é arte”.	<i>41</i>
Figura 8. Pichação sob muro pintado em São Paulo.	<i>42</i>
Figura 9. Do caminho à chegada ao Galpão Skate.	<i>45</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

I. Pixo, logo existo 15

I.II Um crime pra comentar, um samba pra distrair 24

II. A etnografia enquanto metodologia na pesquisa em artes. 34

III. Cidade cinza. 40

Capítulo IV, Versículo 3. 47

Considerações finais. 52

INTRODUÇÃO

“A essência do pixo é justamente a transgressão, então não adianta querer negociar espaço com o pixador, negociar é controlar o pixo”.

Cripta Djan, para NT Reporter¹ sobre a legalização da pixação.

Há um incessante debate dentro da academia sobre se a pixação pode ser elevada ao posto artístico, se é ou não considerado arte, e existem diversas respostas sobre, com diferentes argumentos. Mas tal problemática nos coloca, também, diante da seguinte questão: *queremos transformar o pixo em arte?* Quando pesquiso sobre o pixo, em entrevistas livres sobre o senso comum da arte urbana, percebo a dicotomia que existe entre pessoas que não fazem parte do mundo da pixação e os pixadores (apesar da diversidade das respostas). O ponto interessante a se analisar sobre o público geral – mais especificamente quanto aos que desconhecem sobre a pixação dentro da arte urbana – é justamente a procura, por parte destes, de uma *patologização* dos artistas urbanos, sobretudo os pixadores, que levam consigo diversas caracterizações, sendo a mais recorrente, neste contexto, a do sujeito *marginal*.

A arte como manifestação é um debate bastante clássico no ambiente acadêmico, e nesse trabalho penso como a pixação também é um meio de comunicação que pode ou não ser manifesto, ou como tantas outras maneiras de perceber o porquê os muros da cidade sempre nos têm algo a dizer, desde as mais singelas pichações² e as mais emblemáticas como as “tags”, que são meios de identificação no pixo. Os grafitis assinados também entram nesse debate, se relacionando diretamente com o universo da pixação mas, ao mesmo tempo, destoante e diferenciando-se do pixo, por sua técnica e busca de reconhecimento. É importante entender as maneiras de relação entre a sociedade e os pixadores, e sobre a ação deles, em um debate sobre educação, trabalho e moradia, entre outros temas.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qc2hC3SRRyg&t=56s>

² Ao longo da pesquisa, trago as razões pela qual as escritas de pixação e pichação são distintas, pela qual é importante ser evidenciada e as pesquisas que foram feitas para uma nova nomenclatura do pixo, palavra que originalmente não existe na língua portuguesa.

No entanto, a pixação é compreendida como um desvio, então, para melhor entender, cito Becker (2008) para esse debate, “*Por que fazem isso? Como podemos explicar sua transgressão das regras? Que há neles que levam a fazer coisas proibidas?*”.

Aos olhos de quem não foi introduzido ao mundo da intervenção urbana, não há razões para querer marcar a cidade e os diversos espaços e, para além disso, gera uma grande revolta dentro desse debate o fator enigmático da pixação, não sendo ela naturalmente legível. Becker (2008) constrói em *Outsiders*, a ideia de que as pessoas agem com base em sua compreensão do mundo e do que há nele, isto é, compreender que, dentro do que Becker diz sobre o ‘desvio’, o pixo é justificável dentro da concepção dos *desviantes*, ou seja, das pessoas que a sociedade considera praticarem qualquer ação que se oponha à norma pública proposta. Com base nessa ideia, os *outsiders* vivem da forma que vivem e agem do jeito que agem porque julgam que dentro de sua própria realidade estão corretos, da mesma maneira que as pessoas que julgam essas atividades como criminosas, também julgam que estão certas sobre isso. Mas, o que quero trazer para esse estudo é a análise sobre como essas regras e leis são formadas, sob qual perspectiva está sendo levada para sociedade, ações que são criminosas ou não? Em relação ao pixo, é necessário debater o porquê dele ser visto como um problema e investigar as medidas que corroboram para a criminalização do pixo.

Procurou analisar assim, aqui, como se dá a formação da identidade dos pixadores, um grupo composto por jovens, periféricos, trabalhadores, rebeldes, mulheres e artistas, entre tantos outros, e quais as intenções iniciais desses sujeitos. Quando falamos de pessoas periféricas, que vivem à margem da cidade, distante do centro urbano, temos base de que a própria ida ao centro urbano não é uma ação frequente, e como podemos entender dentro da própria cidade, são esses os espaços que compõe o sistema de segregação e de *poder*, por isso, principalmente nas grandes capitais, os centros urbanos são espaços fortemente prestigiados, com uma grande circulação de pessoas voltadas ao turismo. Nesse contexto, por que não pixar em um espaço onde esses indivíduos serão notados? Qual seria a outra forma de visibilidade que esse pixador teria, se não o seu próprio nome/codinome no alto de um prédio ou de uma ponte? Nesse ponto percebemos que a pixação é um ato político, e que vai

além do que se é visto como vandalismo, e, seguindo essa análise, pode-se explorar as diferentes formas e intenções a que a pixação deu abertura.

No caso de trabalhadores, que dentro do contexto brasileiro fazem uma jornada de trabalho de 8 horas por dia ou mais, com escalas que ocupam a semana toda, considerando que boa parte dos trabalhadores brasileiros depende de transporte público e coletivo, aprisionados em um sistema em que não há a abertura de se escolher novos caminhos, o tempo acaba se tornando um inimigo, e, portanto, o uso dele deve ser pensado e repensado. Muitos trabalhadores não possuem tempo nem condição econômica para fazer atividades físicas regulares, e menos ainda acesso à psicoterapias que os auxiliariam em sua qualidade de vida, o que forma os *nervos*, como falado por Luiz Fernando Dias Duarte (1986) em *Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas*, onde se sublinha como vivemos em uma sociedade nervosa e o quanto o trabalho contribui para isso. Dessa forma, trabalhadores que também são pixadores estampam seus nervos nas paredes da cidade, como forma de denúncia, desabafo, pensando na pixação como uma das possíveis criminalidades que podem ser feitas durante um estado nervoso, e a importância dessa ação é o que esse nervo se torna visível e cria uma identificação com os espectadores na cidade - ação que é uma maneira de devolver a raiva para a sociedade, que responde, por sua vez, com o ódio à pixação, gerando assim um ciclo de revolta.

No debate que faço da arte urbana, sobretudo quanto ao pixo e o graffiti, quero chamar atenção aos modos pelos quais os pixadores são interpretados pela sociedade, em específico ao ódio que é nutrido quando são atribuído-lhes as características de “vândalos” e “desviantes”, que de início parece vir apenas de um descontentamento com a depredação de patrimônios públicos, privados e culturais, mas que se soma ao nojo e repúdio em relação aos que vivem à margem da sociedade, sobretudo na periferia, onde são encontrado muitos pixos em espaços associado à noção de “sujeira” e abandono. Dentro dessa concepção, percebe-se que o problema não está no ato de pixar em si, mas no fato de ser considerado um crime e nas consequências sociais dessa criminalização. Ou seja, o pixador não é visto como 'vagabundo' por pixar, mas por infringir a lei, o que o coloca na posição de *marginal*.³

³ Na leitura de Becker (2008) sintetizada no conceito dos *Outsiders*, entende-se a nomenclatura da palavra marginal que faz referência de pessoas que vivem à margem da sociedade, mas para esse estudo, as formas de

Para essa pesquisa, faço um recorte sobre o pixo e o grafitti na cidade, não só articulando as diferenças estéticas entre essas duas poéticas visuais, mas os significados e os propósitos que os tornam diferentes, trazendo também uma pesquisa social em como as pessoas na cidade se relacionam com a arte urbana e as diversas interpretações que se pode ter nas respostas e discursos. Com esse material investigado, é possível fazer um breve estudo sobre a construção da “identidade marginal”, onde a pixação logo é vinculada a marginalização por apresentar de uma ação criminosa no Brasil, e para além dessa constatação, perceber as ideias e os discursos se escalam para uma questão maior de higienismo social para com a população periférica.

Retomando sobre a patologização do desviante, Becker (2008) diz muito sobre como inúmeros fatores sociais são atrelados pela analogia médica da doença, ou seja, realizar a ação de algo que é considerado como desvio (considero também dentro da esfera ‘crimes’ como os pequenos delitos da sociedade, como: arte, vandalismo, homossexualidade, ideologia de gênero, entre outras) é fortemente ligado à doença, abrindo possibilidades para um debate muito importante que busco trazer para essa pesquisa: a patologização da vida cotidiana, tornando irreconhecível os desejos, manifestos e ação de um indivíduo na sociedade.

A pixação tensiona o mundo da arte porque ela não é apenas uma expressão artística de demarcação da cidade, ela também é meio de sociabilidade, reconhecimento social, visibilidade e agente formadora de grupos e gangues. O ponto primordial da socialização entre pixadores geralmente acontece nos bairros em comum, nas escolas, e com isso, os pixadores criam os pontos de encontro para socializar com outros pixadores e ou artistas urbanos, geralmente lugares onde essas pessoas marcam e mostram sua *tag*, seu codinome de pixador e sua estética urbana dentro da cidade, quais pontos foram marcados por essas pessoas e se elas foram reconhecidas por outros artistas, esse ponto de encontro entre grafiteiros e pixadores na cidade de Uberlândia, é apelidado como *point*.

identificação de um marginal e a maneira que ele é levado para sociedade nos traz um grande debate sobre política higienista e racismo, que trago nesse debate, que esses postos são grandes contribuições para que a pixação permanece enquanto crime.

O objetivo dessa pesquisa é buscar compreender de que maneira a pixação e a arte urbana é percebida nas artes visuais, e os conceitos preexistentes de arte e as novas maneiras de se fazer arte. A pixação parece ser a lacuna e o ponto de encontro do debate sobre legalidade, vandalismo e arte. Ao longo da pesquisa busco dentro da sociologia da arte uma forma de interpretar para além da análise artística, mas também o fazer artístico como meio social, entre tudo na pixação, uma demarcação política, formação de reconhecimento social e manifesto.

Para se obter esse debate, não seria possível deixar de mencionar Goffman (1963) e seu conceito de Estigma quando se está trabalhando sobre uma população que vive a margem e tem em sua vida inteira desvantagens na vida social, tornando-se um indivíduo estigmatizado. No estudo do indivíduo estigmatizado (que tenho pra mim, que é quase impossível não fazer parte dessa categoria), esse grupo possui um forte interesse em obter uma vida conjunta, já que dentro de uma parte que é rejeitada pela sociedade, também há o espaço de identificações, e que com isso formam laços e coletividade, o que é indispensável trazer isso no estudo da arte urbana, e justamente esse senso de coletividade se constrói, porque são grupos que se não fortificados, são involuntariamente extintos pela lei.

A questão principal deste trabalho foi pensada inicialmente em *como elevamos a marginalidade e o vandalismo para um objeto do capitalismo?* Mais precisamente, em como o pixo foi usado como um objeto de interesse para outras classes sociais, pensado para ser usado como meio de consumo, especificamente para classes dominantes que até então, não reconhecem a pixação como protesto que surge através do sistema capitalista. Para isso, trago para o texto a bibliografia de Pierre Bourdieu (1983) *Gosto de classes e estilo de vida* onde há uma leitura densa sobre as formas de apropriação de estilos para um meio de aquisição do conhecimento, fazendo-se diferencial e tornando isso como gosto.

Entendendo que o interesse pela arte urbana não vem como uma forma de compreender as razões pela qual ela existe, e nem mesmo porque ela é feita, mas sim, para que, se antes ela foi introduzida para a sociedade como sujeira, vandalismo e criminalidade, agora ela é tomada como objeto de estudo, instrumento estético e de valor. Desse modo, para a compreensão da estrutura de uma cultura simbólica, e

como a lógica das classes funciona para que exista um senso comum dentro do pensar arte – a integração cultural da escola e a formação da ideologia de cultural – trago a reflexão dessa concepção e ideia do senso comum de marginalidade e pixação a partir do texto *A economia das trocas simbólicas*.



I

PIXO, LOGO EXISTO

Dos tantos debates que a teoria crítica e os fundamentos artísticos trazem, há um que paira, ainda, durante toda minha trajetória nas artes visuais: a motivação.

O que nos motiva a sermos artistas? A produzir o que produzimos? Os intuitos e propósitos que nos levam a ter qualquer ação que seja, das técnicas artísticas até as poéticas gráficas políticas? A pixação, com X, é um exemplo: além da explicação do porquê do uso do X, pretendo elucidar, aqui, como os pixadores explicam os motivos pelo qual o pixo possui um nome particular existente apenas na linguagem da arte urbana, mas não necessariamente reconhecido no dicionário português.

Antes de pontuar as diferenças ortográficas da escrita do picho, é preciso perceber as razões das quais na linguagem do português faz essa diferenciação para além dos propósitos dos pixadores, mas também entender a arte urbana brasileira como um campo de características originais, a pixação brasileira possui um estilo que só é existente no Brasil: as grafias apropriadas pela escrita anglo-saxônica e a ‘expressividade bruta’ no traçado diante os prédios e muros. Apesar do termo *graffiti* ser popularizado e descrito em diferentes contextos e países, apenas o Brasil faz a relação comparativa e diferenciação entre o grafite e o pixo, justamente pela gestualidade única e a criação do movimento social.

Ao que separa as escritas entre X e CH está na maneira em que encontraram de tornar único o pixo no Brasil, isso é, a pixação com X se concentra na ideia de pixar como ação política e transgressora, que venha a fim de confrontar e dissipar as mazelas sociais, respondendo a violência cotidiana e a invisibilidade das periferias em forma de grafias pretas retas, que, quanto mais visíveis consequentemente mais percebidas. Vejo que a pixação possui diversos interesses, muitos a reconhecem como objeto artístico, outros como destaque e adrenalina, mas um consenso que é levado para o pixo é a intenção transgressora e desobediente que o pixador busca trazer. Enquanto o picho com CH permanece na ideia superficial de apenas marcar lugares sem consequências, apenas por diversão e expressões corriqueiras, os pichos estão

muito presentes nas cidades quando nos atravessam por frases aleatórias, declarações amorosas ou pequenos protestos políticos.



Figura 1. Foto autoral, tirada no Galpão Skate (2024)

A pichação também serve como uma medida comunicativa como anúncios de vendas de imóveis, telefones para contatos ou marcar estabelecimentos, como é percebido nas imagens em que, claramente o interesse primordial não é político nem transgressor, mas existe entre o spray e a parede uma conveniência de se comunicar.



Figura 2. Foto de um imóvel anunciado através da pichação. Fonte: OLX, 2024

A comunicação da arte urbana, como descrita por Antonacci (2007), os grafites da rua e as pichações aparecem com o intuito de retomarem uma ação ancestral de

comunicar através dos muros e paredes – fazendo paralelo a pintura rupestre – sendo o grafite um ritual de significação artística e transgressão.

“sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e agora. O grafite está na cidade, no espaço público, não tem proprietário nem vigia. Na carona dos grafites há sempre os rabiscos aleatórios, as mensagens de amor, as pichações políticas e os anúncios publicitários [...]

Antonacci, 2007, pag.1260

A pixação surge enquanto uma tentativa de se mostrar presente, de reivindicar e protestar sob os conflitos e problemas que existem na cidade. Um dos maiores e principais motivos pela qual a pixação protesta é pela desigualdade social, falta de oportunidades e a marginalização de sujeitos na urbanidade, fazendo com que, muitos indivíduos sejam esquecidos, criminalizados e *estigmatizados*. O pixador faz da sua expressão e marca uma forma de resistência, e além de tudo, uma forma de ser visto, isso porque a pixação ocupa lugares e toma proporções imensas na cidade em prédios altos, a fim de criar um código e uma representação sob um ambiente em que ele não é visto e nem notado.

“As conseqüências de uma apresentação compulsória em público serão pequenas em contatos particulares, mas em cada contato haverá algumas conseqüências que, tomadas em conjunto, podem ser imensas.” – Goffman, (1963) p.44

Por isso, o pixo surge no Brasil como movimento social periférico, que parte da ideia de habitar os espaços em que a periferia normalmente não habita. É responsável por formar ideias sobre uma reação a problemas sociais como desigualdade social, violência das periferias, violência policial e a gentrificação, à medida que as sociedades periféricas vivem as margens, se distanciando cada vez mais do centro urbano. Por isso, ela se baseia em ações que por mais que elas se esforçam para ocupar grandes espaços, muitas vezes elas estão localizadas na periferia da cidade, não necessariamente só na periferia, mas em maior concentração. Dessa forma, o *pixo* vem como um agente que *habita a devastação*, isso é, sua essência está localizada nas *margens*, assim como Das (2020) sintetiza em Vidas e palavras, portanto a pixação não se separa do pixador. Então, entende-se que o estigma do pixador também está

entrelaçado com a ideia de que grande parte de sua comunidade é periférica, por isso, a análise dos discursos precisam estar atentas a essas características.

O intuito da pixação para além da manifestação, que de alguma maneira pretende ser compreendida, ela surge enquanto uma ação política de resistência, de indivíduos que compartilham uma vivência, sobretudo com as violências que existem nas margens sociais⁴, onde esses sujeitos residem e enfrentam essa ação social de forma organizada e intuitiva como é a pixação. Mas mais, a pixação é válvula de escape para os pixadores, e precursora da criação da *identidade*, de forma que, cada pixador cria um codinome que será identificado nas cidades, uma grafia diferente que se torna única.

Assim, entende-se que a criação de identidade de pixadores possa ser então iniciada, a partir do pixo, de forma que esses indivíduos não seriam reconhecidos na posição em que estão, enquanto jovens trabalhadores e ou jovens periféricos, mas que, de forma que afrontam as autoridades e a violência do Estado, além de manifestar e reivindicar os espaços, eles possam se identificar com uma *tag*, e serem percebidos— negativamente ou não — pelo seu codinome e marca.

Essa forma de identidade dos pixadores e grafiteiros existe de forma que, a sua identidade tem a possibilidade de ser reconhecida pelos pixadores, mas que ao mesmo tempo sua identidade verdadeira seja preservada, pois compreende que, além de tudo a pixação permanece criminalizada.

Destaca-se também dizer sobre a formação da identidade dos pixadores e artistas urbanos, uma vez que eles criam seus codinomes, passam a ser quase um personagem *fantasmático*, e serão percebidos discretamente através das pixações da cidade, de forma que esse codinome faça sentido com a essência pessoal, mas ao mesmo tempo preserva a própria identidade da pessoa enquanto estiver fora das ações. A identidade e a identificação, nessa análise são categorias distintas: a identificação dos codinomes que serve como um código a outros pixadores e artistas urbanos se eleva para além da noção propriamente dita da *identificação*, mas também marcar a cidade com seu codinome. Assim, representam os espaços onde o pixador

⁴ Uso aqui o conceito de margens de Veena Das (2020) em *Vidas e palavras* para se referir as sociedades da periferia.

consegue habitar e vandalizar, isso é, quanto mais lugares se tem o codinome de um mesmo pixador, quão mais alto for os espaços marcados, maior o prestígio esse pixador terá, sendo assim, como é descrito em sua tese, Alexandre Pereira Barbosa (2005) desenvolve justamente essas questões categorizadas como “Ibope” para os pixadores, assim, quanto mais lugares de destaque o pixo de um determinado pixador ocupar, maior *ibope*⁵ ele terá.

Outra ideia, como é colocada em seu livro *Estigma*, Goffman (1963) faz um estudo sobre como as sociedades estigmatizadas têm como característica intrínseca o interesse pela vida coletiva, de forma que, elas possam compartilhar interesses, ideias, vivências e relatos pessoais, à interesse pela formação de vínculos e redes de apoio. Mas, especificamente nos pixadores, e como pensá-los enquanto sociedade estigmatizada, os vínculos servem também como laços de proteção que se ajudam a enfrentar pelos possíveis “flagras” e abordagens policiais, também se auxiliam muito na ação da pixação, vigiando os espaços, ajudando a levantar para escaladas da pixação, e nos registros a serem feitos.

A investigação sobre relacionar o estigma de Goffman com os pixadores não está necessariamente relacionado com o conceito propriamente dito, Goffman retrata o estigmatizado enquanto uma pessoa que leva consigo uma característica que é retratada enquanto diferença no convívio social, no caso do texto, há muitos exemplos dos estigmatizados: homossexuais, deficientes, negros, entre outros. No caso deste texto, os pixadores são ligados ao estigma uma vez que, suas ações os colocam em posições de diferença na sociedade, o pixador é estigmatizado porque logo é colocado ao um posto de vagabundo, *outsider* entre outras características. Parece que socialmente, é difícil pensar que pixadores podem ser também sujeitos trabalhadores, pais ou mães de família, diplomados, estudantes, entre outros, o estigma faz com que a imagem construída sob a imagem do pixador é apenas um criminoso, impuro e muitas vezes, a imagem do pixador está ligada à sujeira.

“Frequentemente, as pessoas que têm um estigma particular patrocinam algum tipo de publicação que expressa sentimentos compartilhados, consolidando e estabilizando para o leitor a sensação da existência real de “seu” grupo e sua vinculação a ele.”

⁵ Essa terminologia é inserida na dissertação de Pereira (2005) que gira em torno de uma economia de atenção; se faz pra ser visto; se faz pra ter prestígio entre os seus.

Goffman, (1963) pág.24.

É importante compreender o estudo do estigma e a formação da vida coletiva em que o estigmatizado propõe o estilo de vida para compreender a formação de identidade no movimento pixo, leva-se em consideração, a priori, indivíduos em que compartilham ideais e revoltas e através de expressões e manifestações urbanas – artísticas ou não – se mostram inconformados com os modelos normativos vigentes da sociedade e as mazelas sociais.

O pensamento social da categorização dos pixadores ao sujo, leva a outros estudos que estão presente no Estigma, sobre a visibilidade do estigma. No texto, Goffman se refere sobre a perceptibilidade do estigma para as pessoas, a capacidade das pessoas perceberem quaisquer que sejam as diferenças no indivíduo estigmatizado, como por exemplo uma doença. Mas, no estudo que está sendo proposto dos estigmas que caminham com os pixadores, está mais ligado em como a sociedade o percebe como uma própria anomalia (assunto que vagarosamente nos leva ao debate do *desvio*), ou até mesmo atribui características aos pixadores, que faça com que sejam estigmatizados. Nesse estudo, as análises feitas sobre as características estereotipadas de pixadores e a forma que são entendidas como sujeira, foram extraídas de um depoimento encontrado no site *Tribuna do Paraná* (2013), em uma matéria dedicada a identificar pixadores pela cidade, mais especificamente em Curitiba, como uma forma de percebê-los durante a vida cotidiana e assim, incriminarem antes de pixar, uma forma de combate ao crime da pixação.

“Todo pichador é um espírito de porco. Com o devido o respeito aos suínos, quando nos referimos a um espírito de porco estamos falando de um bípede que chafurda na lama. Então de um leitãozinho tratado a pão-de-ló. Assim explicado, fica bem mais fácil reconhecer um pichador. Ou os espíritos de porco que, segundo a Guarda Municipal de Curitiba, não são apenas um bando de inimputáveis, menores de idade. Muitos pichadores são até casados, adultos que fazem parte de quadrilhas com esterco na cabeça. [...] Denunciar os pichadores, portanto, é fácil. Difícil é reconhecer um anormal desses no dia a dia, quando ele está disfarçado de uma pessoa normal. Assim como um chato, o pichador não tem hora para atacar. Por isso é bom ficar atento com algumas de suas algumas características: Aparentemente o espírito de porco tem um jeito de bom partido, é bem-comportado à luz do dia e pode até ser confundido com um bom moço, assim como o pastor e deputado Feliciano. Mas só à luz do dia. Quando escurece, suas mãos começam a se fechar, forma uma espécie de garra do demônio para empunhar uma lata de tinta spray. Por isso observe as unhas de um suspeito. Se elas estão sempre sujas e, disfarçadamente, o asqueroso ainda gosta de chupar o dedo, é um pichador.”

Este trecho não apenas corrobora para um imaginário ‘marginal’ – pensado nos *Outsiders* de Becker – dos pixadores, mas auxilia a incriminá-los e reforça a ideia do porquê a pixação deve permanecer criminalizada através dos discursos e estereótipos dos pixadores e a categorização de sujeira. O que proponho desenvolver em cima desses discursos não é apenas ideia sob a percepção da sujeira física no corpo de pixadores, mas como essas análises são feitas para se ter uma brecha para o racismo, higienismo e aporofobia⁶, uma vez que é de conhecimento geral, a ideia central das práticas da pixação surgir na periferia e bairros afastados. Logo, atribuir o pixo à sujeira, não se separa da ideia de que ele reside nas margens e por isso, a concepção do sujo. Nesse debate, reforço a preocupação de se estudar os preconceitos simbólicos através dos discursos e quais imaginários estão sendo ampliados sobre as sociedades marginalizadas.

Nesse caso, o estigma não é uma característica que está visível como os estudos de caso do texto de Goffman, aqui ele é aplicado como um senso comum preconceituoso, que é mascarado com a ‘desaprovação’ da pixação na cidade, mas que ao alongar, eleva-se a um discurso aporofóbico, racista e elitista, ao classificar pixadores como sujos e impuros, ao mesmo tempo que se entende a pixação enquanto prática que surge em periferias. O combate à pixação e arte urbana, muitas vezes se levanta entre as autoridades com a ideia de que se apresenta uma “poluição visual” como é classificado no site do JusBrasil, sobre a lei 9.605/98 em que a pixação se enquadra enquanto ação criminosa, mas as justificativas são mais estéticas do que explicativas sobre periculosidade da pixação.

Dessa forma as medidas que são tomadas contra a pixação, mas ao mesmo tempo que entendem o graffiti enquanto objeto estético, separado dos outros tipos de arte urbana, dizem mais sobre o que a sociedade interpreta dos espaços pixados e seus propósitos do que de fato a ‘poluição visual’. Assim, a análise é centrada nos objetivos e os jovens que estão pixando, em contraposição com os grafites da cidade e quem são os grafiteiros, à medida que ele obtém valor enquanto a negação do pixo permanece, e como o estudo do estigma e sua visibilidade auxilia para a pesquisa.

“Antes de entrarmos no assunto, devemos entender a diferença entre pichação e grafite. A pichação é considerada visualmente agressiva, e contribui para a degradação da paisagem urbana, é considerada como um vandalismo sem nenhum valor artístico. A pichação é feita na maioria das vezes em locais proibidos e no período noturno, por ser considerada como um ataque ao patrimônio público ou privado é passível de prisão e multa. O

⁶ Termo utilizado para designar preconceito e discriminação contra pobres e a pobreza.

grafite, em regra, é bem mais trabalhado e de maior interesse estético, sendo socialmente aceito como forma de expressão artística contemporânea, respeitado e mesmo estimulado pelo Poder Público, consentido pelo proprietário em caso de bens privados ou do órgão competente em caso de bens públicos é autorizado. O grafite é tão respeitado comparado a pichação, que temos várias empresas no segmento que criam obras de grafite para residências e até mesmo em repartições públicas.”

Site JusBrasil, artigo por Caio Mendes (2019)

A partir da análise feita sob o artigo do JusBrasil, resolvi treinar e coletar através de entrevistas livres, opiniões pessoais das pessoas sobre os pixadores, e logo em seguida, a ideia comparativa sobre o que também pensam sobre grafiteiros. Em conversas corriqueiras e as possibilidades da rotina, pude perguntar para interlocutores aleatórios (digo isso, muitas vezes a favor e contra a pichação) sobre as questões legislativas do pixo e obtive respostas diversas e muitas vezes contrárias. Alguns interlocutores alegaram não entender a ideia de pixar, e serem contra todo tipo de degradação ao patrimônio público, enquanto por outro lado, outros interlocutores que diziam sobre o pixo ser arte e esteticamente muito bonito para a cidade, além de compreenderem como um movimento social transgressor.

Sobre o grafite, as respostas foram homogêneas: todos alegaram ser a favor com apenas a diferença que, alguns percebem o grafite como uma espécie de “decoração” urbana, e muitas vezes tiveram uma análise comparativa com o pixo (ao atribuir a pichação como violenta e agressiva), e sobre a forma que ele pode tomar a mesma proporção do grafite. Dessa forma, as concepções gerais sobre o graffiti em contraposição com as opiniões sobre pichação, permitem com que as análises de arte urbana sejam feitas a partir de um imaginário geral do interesse estético do graffiti, ou seja, muitas respostas são baseadas na aprovação dos graffiti porque eles são ‘artisticamente pensados’, e considerados como um fim estético para a cidade. Muitas categorias ampliam para a consideração do graffiti no ambiente urbano como por exemplo: a legalidade e a licença para ser feito, para um grafiteiro ocupar um grande espaço de destaque na cidade como prédios altos, diferentemente do pixo, ele é feito com licença e consentimento do proprietário do imóvel, sendo possível uma boa estrutura, planejamento e construção para a realização da grafiteagem nos espaços. Além disso, é visto como um trabalho prestigiado e muitos grafiteiros ganham

destaque e são consagrados com a possibilidade do graffiti enquanto profissão, obtendo inclusive uma boa remuneração e qualidade de vida.⁷

Diante disso, a prática da grafiteagem é pensada em ser utilitária, ou ter algum propósito, é pensada como uma estética urbana, logo sendo apropriada para interesses culturais e mercadológicos. É comum encontrarmos graffiti em produtos comerciais, como camisetas em lojas de departamento, embalagens de mercado, entre outros lugares, por isso o graffiti está a servir propostas e intuítos diferentes do que definimos no picho, sendo visto em espaços diferentes e que estão distantes propriamente dos muros da cidade, assim, o graffiti se torna uma arte urbana que está constantemente sendo pensada para se desfazer da ideia primordial de arte de rua, e encaixada gradativamente em locais privados, espaços fechados. Também penso aqui, em como a apropriação da estética urbana do graffiti pelas campanhas publicitárias e espaços comerciais seja uma ferramenta de construir uma identidade progressista e liberal das empresas, a fim de aproximar jovens para o público-alvo e o nicho comercial, e assim, o graffiti acaba sendo um objeto identitário de juventude, apropriado pelo capitalismo com o intuito de levar e ‘domesticar’ as artes urbanas para os interesses das elites.

I.II UM CRIME PRA COMENTAR, UM SAMBA PRA DISTRAIR

“[...]Por me deixar respirar, por me deixar existir[...]

[...]Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir[...]

Pelos andaimes, pingentes que a gente tem que cair,

Pelo pavor da cidade, que a tempestade está aí,

Deus lhe pague.”

⁷ Aqui uso de exemplo de grafiteiros e muralistas que trabalham com a arte urbana, sendo ela sua principal fonte de renda como por exemplo: Dequete em Uberlândia, Eduardo Kobra em São Paulo, entre outros.

Apesar do graffiti e o pixo serem relacionados um com o outro, é inegável o distanciamento entre os dois, não puramente pela estética e pela técnica, mas o que de fato o graffiti busca, estar entre o meio artístico cada vez mais, ele é apropriado em diferentes contextos e circunstâncias, diferentemente do pixo que não existe pelo tal propósito, a pixação não é negociável e nem resignada, sua essência é a transgressão.

João Wainer (2010) em seu documentário PIXO, captura diversas cenas de falas dos pixadores, simpatizantes e as pessoas na cidade sobre a pixação, mas especificamente conceitua as falas de pixadores e a sua essência no pixo, muitos revelam sobre a contradição sobre a negociação que é feita no graffiti, enquanto classificada por arte urbana, que em sua natureza tem ideia desafiadora de enfrentar os sistemas da sociedade.

“pixação é ilegal mesmo. Se fosse autorizado ninguém tava fazendo. Se fosse igual o graffiti acho que nem existia a pixação. A essência tá na anarquia. Bagulho proibido” (WAINER & OLIVEIRA, 2009).

Os interesses pelo graffiti não são unânimes, eles pertencem uma mesma ideologia de utilizá-lo como objeto decorativo e valorização do espaço – independente qual ele seja, público ou privado – ao entendê-los enquanto uma arte que é interativa uma vez que está na cidade, ela conversa com as possibilidades da urbanidade, sendo eles: intervenções, efemeridade, falta de conservação e durabilidade no ambiente. Portanto, é um tipo de arte sujeita a qualquer situação pela localidade dela, mas o que encanta no graffiti são as técnicas e os tamanhos expandidos nos prédios, sendo perceptível ao público, por isso, recentemente o graffiti ganha cada vez mais lugares que fogem da centralidade do urbano, podendo ocupar não somente espaços privados e comerciais, mas também pode ser utilizado em produtos.

O fato de que o graffiti pode estar presente em novos ambientes não só desvia da dinâmica primordial da arte urbana, mas também o submete como objeto da *indústria cultural*, conceito de Adorno e Horkheimer (2002) que dialoga com as noções de indústria cultural e cultura de massa - perdendo assim suas finalidades e

⁸ Esse capítulo dedico a música de Chico Buarque: “Deus Lhe Pague” - versão de 1971 que foi vetada pela ditadura militar no Brasil, fazendo um contraponto com o surgimento da pixação no Brasil como manifestação e reivindicação em combate ao regime militar.

objetivos originários, o graffiti se torna mais um objeto estético de consumo do que de fato arte uma manifestação desafiadora e transgressora. Atualmente parte do graffiti tem como seu foco principal o *consumo pelo consumo*, isso é, o que importa de fato é obter os capitais culturais da arte de urbana, sem se preocupar com sua autenticidade e com o reconhecimento da autoria de artistas grafiteiros e pichadores, atendendo, deste modo, as demandas do mercado e as tendências consumistas da estética da juventude. O que relaciono a arte de rua com o capital cultural é compreender como as artes marginalizadas vêm sendo apropriadas para gerar conhecimento, atendendo aos interesses de classes sociais que, cada vez mais, institucionalizam e tornam essa produção inacessível à população, reforçando a manutenção das desigualdades.

Bourdieu (1983), em *Gosto de classes e estilo de vida* (1983), traz com seu conceito de capital cultural, as diversas formas de obtenção de um produto artístico refletem estilos de vida e gostos de classe que se associam simbolicamente a esse produto. Nesse caso, trago o graffiti e o pixo enquanto um novo meio do capital cultural, não só as massas consomem as artes urbanas, mas também as elites se apropriam desse estilo de vida apenas pela herança do conhecimento e distinção social. O que as elites se interessam é cada vez mais possuírem algo que não está no alcance da grande maioria da sociedade, mas quando se diz pelo graffiti e o pixo, é entender como eles também podem apropriar do que também está alcançável. Então, esvazia-se os conceitos e os propósitos originais da transgressão e violência estética da pixação, já que, o interesse primordial é o poder pelo valor cultural de compreender e consumir a arte urbana em qualquer estado que esteja.

Esses meios de obtenção e consumo do capital cultural, também impede de que a arte urbana se entenda enquanto violenta e contestadora, ao restar apenas o consumo e poder pela sua forma e beleza, esvaziando o conceito e a premissa inicial, o graffiti se tornou um projeto urbano e privado de decoração e comercialização.

“As práticas e as propriedades constituem uma expressão sistemática das condições de existência (aquilo que chamamos estilo de vida) porque são o produto do mesmo operador prático, o *habitus*, sistema de disposições duráveis e transponíveis que exprime, sob a forma de preferências sistemáticas, as necessidades objetivas das quais ele é o produto”

Gosto de classe e estilo de vida, pag.1, 1983

O que Bourdieu contribui para a compreensão desse trabalho em seu texto *Gosto de classes e estilo de vida*, é a definição de como as elites e seus meios possuem de objetos artísticos, sobretudo da arte urbana a fim de domesticá-la, torná-la estética e conhecimento acumulado, a fim de cumprir um papel social e os interesses da burguesia no geral. O que torna uma indagação nesse contexto é como a arte é um instrumento obtido e manipulado pela elite desde suas raízes, e o consumo de arte na alta sociedade é uma herança a ser passada, os meios e as obras de arte são obtidos por essa parcela social, que tem como o *habitus* obter a arte e torná-la colecionável, entendível e arquivada. Conforme as novas formas de se fazer arte se modificam, os interesses também caminham com essa mudança, sendo então a arte urbana um novo alvo do estudo na história da arte, por isso, o incessante interesse das elites pela ‘estética’ do graffiti, mas entender que, ele esteja separado de sua matriz original que é as ruas. O graffiti os interessa uma vez que ele esteja longe de onde foi idealizado – das periferias, prédios altos, bairros afastados – sendo retirado daquele contexto e preservado apenas sua técnica.

Uma vez que o graffiti é representado pelas mídias um objeto pertencente a bairros afastados e periferias, a questão que procuro trazer neste trabalho é: O que motiva as elites e as massas procurar ao consumir essa estética? Quais os interesses de obterem as estéticas da periferia e transformá-las em objeto artístico? Nos filmes, e na indústria cultural, a representação das artes urbanas são construídas a partir das noções de que eles são originários da periferia e do ‘pedaço’⁹ de uma parte da sociedade, especialmente em bairros onde está a maior concentração de jovens, por isso, a apropriação da arte urbana também surge do interesse de atrair jovens para o consumo, e tornar um objeto ou ambiente palpável para a atração das juventudes.

Isto posto, fica claro de compreender a presença do graffiti em estabelecimentos que contam com um público jovem, ou então uma forma de aproximar a juventude para o incentivo do consumo, como por exemplo espaços e ambientes destinados a esse público como: boates, agências, pistas de skate, lojas, entre outros. O que trago como exemplo é como o graffiti como estética toma espaços e locais que pretendem incluir em sua identidade visual, um ambiente descontraído e

⁹ Conceito de ‘pedaço’ por Magnani (1998) em “Uma festa no pedaço”, que se refere ao espaço de lazer e vivências de grupos sociais, mais especificamente dos bairros afastados e periferia.

moderno para incluir determinados públicos, utilizando da arte de rua e pixação como um elemento de estratégia de marketing para que esse olhar seja representado nos estabelecimentos. Dessa forma, a arte de rua é apropriada para uma ideia de incluir o público jovem para o mercado. O espaço pensado para a análise é apelidada pelos consumidores de “beco japonês”, um ambiente que se encontra dentro de uma boate na cidade de São Paulo, localizada no bairro Cerqueira César, que conta com um planejamento pensado em transformar uma parte da boate um lugar mais próximo que seja de um beco periférico, mas sem necessariamente estar localizado verdadeiramente em um, toda a análise foi pensada nos estilos de grafiteagem e pichação que consta em uma viela, afim de fornecer uma experiência imersiva do que seria vivenciar a periferia, mas com a segurança, prestígio de um espaço privado, climatizado e estruturado. O intuito dessa análise é entender os processos de cooptação da arte urbana, que serve como um complemento na estetização das relações da cidade, sobretudo a institucionalização do graffiti e sua legitimação, das formas que o graffiti ganha gradualmente legitimidade nos espaços para uma construção e ideia de revitalização na lógica neoliberal da cidade, isso é, tomando espaços e contextos que permitem transformar o graffiti em uma arte acrílica e utilitária. Pavoni (2019) faz especulações sobre os processos de urbanização do graffiti nas grandes cidades, as ideias entre arte e urbano e, o paradoxo da street art de ser plenamente urbana, e as relações não resolvidas com a arte urbana em seu próprio campo. A forma que as classes dominantes experimentam a contemplação da arte urbana que é, por unanimidade uma relação vivida dos cidadãos com o *agora*, visto que a arte urbana para além da sua existência e conflitos, também é desafiada pela lógica da efemeridade, exposição ao sol, chuva, as constantes ameaças de apagamento assumem a verdadeira noção da desaparecimento da arte de rua, com isso: a que ponto a arte urbana não está servindo somente a superfície decorativa, ao invés de, apresentar verdadeiramente uma arte que questiona e resiste? A arte urbana é de fato urbana quando está livre dos processos dramáticos da efemeridade e os propósitos da visibilidade pelos cidadãos?



Figura 3. Imagem do 'Beco Japonês' dentro do espaço da boate Candy Sushi Bar. Fonte: Google Maps, 2022.

Por um outro lado da análise, o graffiti quando retirado de contexto serve como objeto decorativo de uma lógica neoliberal da arte urbana, mas também, ela é alvo de interesse de consumo. Colocado fora das tradições da arte de rua nas paredes para ser colocado nos produtos, cria-se outra forma de consumir e ganha uma nova categoria de apropriação que é próxima ao que se entende por *ready-made* por Duchamp, os graffiti e as pixações se abstraem agora, como uma espécie de estampa, que compõe diversos produtos a serem vendidos e comercializados para a sociedade massas. Por isso, a escala de produção aumenta, e o consumo desenfreada-se. A ideia de que o graffiti e o pixo podem ser colocados em uma produção em larga escala, faz com que os processos de industrialização e urbanização sejam questionados, a fim de que a arte de rua seja apropriada e esvaziada do seu propósito primordial, com isso, os artistas urbanos detêm cada vez menos a territorialidade e excentricidade.

“A cidade é vivida pelos cidadãos, que nela inscrevem as suas singularidades. A apropriação da cidade sobrevém, também, pela sua construção simbólica e estética. Tornar a paisagem citadina um território de significado, proximidade, identidade e fruição passa pela sua (de)marcação simbólica.”

Horiz. Antropol. P.11, 2019

A apropriação e a institucionalização do graffiti e os papéis que ele vem desempenhando aos interesses do capitalismo, questionam cada vez mais as funções

atuais da arte urbana, e como ela pode se transformar gradualmente em complemento estético, se distanciando cada vez mais da característica rebelde e transgressora (além do distanciamento do seu campo original), trago referências também para esse estudo de caso a inserção da arte de rua nas lojas de departamento, e a produção de larga escala de graffitis e pixos que nem há a comprovação se foi realizado por artistas autênticos e referenciáveis, apenas o intuito de comercializar uma ideia moderna do que representa atualmente o graffiti. Nas seções masculinas foram tomadas por camisetas estampadas com arte urbana, de diversos modelos e tamanhos, e atualmente se encontram esgotadas.



Figura 4. Imagem da camiseta estampada com pixos. Fonte: Riachuelo, 2024.



Figura 5. Imagem da camiseta masculina com estampa de graffiti. Fonte: Riachuelo, 2024.

Por fim, a questão que paira neste subcapítulo é a apropriação e esvaziamento de uma ação política transgressora que até então, é criminalizada no Brasil, as distrações que representam o consumo da arte urbana e o apelo da estética, enquanto

de maneira simultânea, a pixação se torna uma questão cotidiana, de estigmatização, e os riscos que envolvem a prática do pixo, sobretudo das mortes e detenção de jovens pixadores e artistas urbanos. Aqui, parto da ideia de uma reprodutibilidade técnica do graffiti e da pixação, vinculada aos estudos da estética de Benjamin (2019), para o fim da produção massiva dos produtos artísticos, e a perda da excentricidade artística, a existência única e o local que se encontra originalmente.



II

A ETNOGRAFIA COMO METODOLOGIA NA PESQUISA EM ARTES

Durante o desenvolvimento da pesquisa, as buscas pelas referências bibliográficas, por materiais artísticos e visuais que auxiliaram na escrita, pareciam não ser mais eficientes pelo que de fato eu propus a investigar sobre as inquietações que tinha da pixação e a cultura da arte urbana em Uberlândia, via que por um lado, se trata de uma cidade que está ocupada por muitos grafites e murais, e é de conhecimento público o nome dos artistas grafiteiros, mas a pixação em si é muito restrita e distante. O que me instigou na busca pelos espaços que estão ocupados pelas pixações e as diferentes artes urbanas, foi a estranha falta de visibilidade do pixos em um ambiente que está repleto de grafites, artes que existem simultaneamente. Por isso, os caminhos que escolhi e que me guiaram durante a pesquisa me levaram à antropologia, com o intuito de se fazer a etnografia urbana e trabalhar através das experiências e vivências uma forma de pesquisar com evidências empíricas. Dessa forma era mais fácil de entender tanto as questões de fato que me levaram à pesquisa quanto de viver o campo, e nele compreender mais do que eu havia coletado durante as leituras.

A etnografia enquanto metodologia, principalmente na pesquisa de artes visuais, é muito próxima e possível de se obter bons resultados, nela vejo que, pesquisar enquanto artista também está intrínseco que precisamos viver e sentir as experiências mais imersivas, e dessa maneira facilita bastante também para que possamos criar materiais artísticos. O trabalho de campo permite com que a análise vá além do que está proposta, isso porque tudo é possível no campo, os roteiros criados e pensados sobre como chegar no campo e como experimentá-lo podem ser alterados quando se está de fato vivendo a experiência, inclusive se integrar nele.

Quando iniciei meu trabalho de campo no Galpão Skate Uberlândia, senti que precisava ir acompanhada e agir como se minha ida já fosse habitual, por ser um local com um grande espaço, eu me perderia facilmente, não no sentido de perder a direção, mas sim de estar distante e deslocada das pessoas que estariam frequentando o Galpão naquele momento. Pensei bastante em como tornar a minha pesquisa algo

cativante para as pessoas que, em tese, participariam dela também, e entrevistas estruturadas não pareciam algo tão próximo naquele momento. Afinal, por ser uma ação cotidiana não teria razão para iniciar os primeiros contatos com uma entrevista montada, precisava primeiramente criar um vínculo com aquela comunidade.

Optei por iniciar minha primeira ida ao campo em um evento que estava acontecendo naquele espaço, o nome do evento era 'UnderSesh' que foi organizado a fim de celebrar a cena do Hip Hop Uberlandense, o skate, o graffiti, o pixo e entre tantas artes urbanas, com foco em artistas da região que também frequentam o Galpão. No dia do evento estava muito chuvoso e isso facilitou com que as pessoas se deslocassem e juntassem no mesmo espaço coberto, por isso, acabei sendo percebida e a troca de interações se tornou mais aberta. Como citei anteriormente a preocupação da minha pesquisa de tornar algo cativante para quem estivesse ocupando o espaço, senti que para aquilo eu precisava retribuir algo a elas ao invés de focar na coleta de informações, e então fui ao evento com uma câmera analógica e comecei registrar tudo que estivesse no alcance: o espaço, as pessoas, as práticas de grafiteagem, as manobras de skate, e percebi que quanto mais registrava mais curiosidade despertei nas pessoas ao redor. Muitas pessoas queriam entender como ficariam as fotos e dúvidas sobre a câmera, e como se tratava de fotografia analógica, o resultado não poderia sair de imediato, sendo necessário um tempo para revelação, e para um campo em que eu poderia perder muitas pessoas de vista, consegui alguns contatos pessoais que esperavam pelos resultados das fotos, possibilitando com que eu continuasse com a conversa e com as interações que o campo permite.

A perambulação livre incorporada no fazer etnográfico, como Ingold (2015) sobre a perambulação do campo, permite com que, trabalhe a capacidade de compreender as volatilidades do campo, as possíveis finalidades durante o percurso, e os acasos que lidamos durante o caminho. Durante o que digo da minha perambulação no campo, percebi que além do espaço, além das relações iniciais, também foi preciso a atenção ao tempo, (tanto o tempo verdadeiramente, quanto ao clima). Na minha primeira ida ao Galpão a chuva se alastrou por um bom período, dificultando com as práticas de pixação e grafiteagem fossem realizadas, além de que o espaço não é coberto, mas como se tratava de um evento específico, teve a presença de barracas onde as pessoas pudessem se abrigar para não correrem o risco de tomarem chuva, o

que positivamente houve uma aproximação maior e pequenas trocas de interação aconteceram naquele momento. A chuva, naquele momento, foi uma ‘distração’ do campo, ao olhar de que a etnografia é um exercício idealizado de um exercício retilíneo com suas finalidades, na verdade ela se apresenta de muitos altos e baixos, muitas possibilidades e impossibilidades que primordialmente, só a consciência da perambulação pode preparar para as pequenas adversidades do campo.

Ingold (2015), trabalhou inicialmente sobre a caminhada no campo, e as formas de distrações dela (que é explicado pela percepção das crianças, que se distraem e interagem com os múltiplos estímulos que existem na caminhada, não preocupadas com a finalidade da caminhada, mas sim, nos percursos) e como adaptamos essa noção na etnografia, principalmente se ela for feita na pesquisa em artes, isso porque, para o fazer artístico e a inspiração da prática, precisa-se de muita atenção e percepção das mínimas expressões do espaço, para assim captar sua excentricidade, no campo optei por entregar e trabalhar com a fotografia, e para isso, a perambulação inicial possibilitou para que as primeiras fotos fossem de fato do espaço. Com isso, registrei os espaços, os estímulos que existem antes da chegada ao campo etnográfico, para assim, entender para a aproximação dos primeiros interlocutores e fotografados. A partir dessas concepções, obtive um grande material artístico que não só possibilitou as exposições das fotografias, mas também para relacionar teoricamente o que inicialmente previa como proposta para o trabalho acadêmico, que até este momento, é a marginalização e identidade no campo, que socialmente enfrentam questões sobre estigma.

Nessa etapa, considerei as pesquisas que tratassem sobre os temas de estigma, vivências e trajetórias na pixação, e os desafios que enfrentam a pixação na cidade, refletindo sobre como Uberlândia se apresenta uma cidade conservadora e com poucos espaços acessados à comunidade *underground*, sendo a arte urbana marginalizada uma grande questão a ser discutida. Nesse caso, as experiências dos pixadores(as) foram pensados e utilizados para fazer uma análise comparativa da percepção do graffiti em contraposição do pixo pelos cidadãos, e os relatos pessoais dos pixadores sobre o graffiti na cidade, divergindo muitas opiniões sobre ele ser uma

arte elitizada, enquanto por outro lado há a presença de pixadores sendo grafiteiros de maneira simultânea.

O imaginário criado sob a imagem do pixador enquanto impureza, desviante e criminoso surge como tentativa punitiva de jovens periféricos, corroborando para a ‘eliminação’ das margens nos centros urbanos, ou inclusive com a ideia de gentrificar e deslocar as periferias do próprio espaço da cidade, ministrando os espaços de poder e localizando as sociedades marginalizadas cada vez mais distantes da dinâmica urbana, uma vez que, por a pixação ser configurada crime ela obtém detenção e prisão de jovens pixadores, que logicamente são afastados da sociedade, de inúmeras formas, tanto presencialmente quanto simbolicamente. Foucault (1984) estrutura as relações de poder que existem nos espaços, as práticas disciplinares, o controle das subjetividades existentes no campo que, especificamente neste trabalho, é a cidade, e pensar à medida que esse conceito está presente nas interações sociais e práticas cotidianas, sobretudo na pixação e na arte urbana. Nessa parte busco sintetizar como a microfísica do poder se estabelece nas relações dinâmicas da cidade de Uberlândia para com as ações de arte urbana, também as manifestações artísticas (in)existentes no centro urbano e nos bairros elitizados. Como as relações de poder nos espaços dominantes da cidade influenciam nos comportamentos e disciplina dos corpos na regularização da vida, pensando a priori, nas práticas e nos mecanismos das aparições da arte urbana em diferentes espaços, concentrando o poder e o controle das ações artísticas e transgressoras para os espaços marginalizados e periféricos.

Os relatos que obtive de interlocutores no Galpão não só serviram para uma ação etnográfica e aproximação com a vida cotidiana dessas pesquisas que auxiliariam na pesquisa, mas também serviu para que reforçasse a questão sobre a aprovação do graffiti em sobreposição do pixo, para além da pesquisa etnográfica também realizei uma pesquisa virtual sobre as análises de discursos de notícias que eram sobre Uberlândia, e que se tratavam sobre o graffiti e a pixação. No caso da pixação as notícias direcionam para uma noção criminosa e ilegal, pegadas em flagrantes, enquadramentos de jovens etc. Já para as pesquisas que falam sobre o graffiti é entendida como uma ação solidária e qualitativa para a cidade, os papéis do graffiti em Uberlândia e os prestígios sobre os grafiteiros locais, essa análise possibilita para que a percepção do pixador seja estendida até o campo em

Uberlândia, sendo perceptível que a guerra contra a pixação não só existe em São Paulo, mas no triângulo mineiro também. As noções sobre o pixo sempre serão marginalizadas porque ele pertence a sociedade das margens, o graffiti já alcançou outras escalas e por isso a arte foi superada, como trago a esse trabalho, que vai além da semiótica das artes urbanas, mas também do estigma com as sociedades das margens.



III

Cidade cinza

São Paulo é o berço do movimento pixo e é considerado o maior acervo a céu aberto de graffitis na cidade, isso pela imensidão da cidade e da abertura das possibilidades de demarcação com a arte urbana. Com isso, a cidade é repleta de graffitis e pixações históricas, de artistas que estiveram por lá, que ainda marcam a cidade e, artistas que já se foram, além de que as artes que ocupam os prédios também chamam atenção de turistas, elevando um conceito além da valorização do patrimônio público e do trabalho estético, o graffiti fomenta o turismo.

Entender a importância que a arte urbana tem para a cidade, não apenas para os espectadores, mas também para os pixadores e grafiteiros que se localizam na urbanidade, permite com que os questionamentos do apagamento da arte urbana se revelem durante esta parte, em que não será tratado apenas o apagamento simbólico da pixação mas também o apagamento físico. Em 2017 na gestão do governador João Dória, onde afunilou precisamente a ideia que trago para este trabalho, sobre as diferenciações do graffiti e da pixação – apesar de que Dória se posicionou contra essas duas poéticas – e tratou que iria apagar somente graffitis envelhecidos que foram ‘mutilados’ por pixações.

Não demorou muito para que essas medidas repercutissem e os pixadores entrassem em ação: logo após essa medida do governo diversos pixadores pixaram em cima dos muros cobertos de cinza repetições com o nome de Dória para confrontar esse projeto, e denunciar outras problemáticas que existem em São Paulo, que devem ter mais atenção do que a *guerra contra a pichação*. Grafiteiros também se posicionaram diante a situação e mesmo que fossem apagados pela prefeitura em seguida, insistiram incessantemente na intervenção. O posicionamento de Dória e sua gestão cultural foi totalmente danosa para São Paulo, em seus depoimentos, deixou explícito as questões de sua desaprovação com os pichadores, chamando-os de possíveis ameaças a grafiteiros e agressivos, mas ele destaca sobre grafiteiros serem

artistas e ironicamente apresenta o graffiti enquanto preservação do patrimônio cultural, o que mais adiante tenta negociar espaço e ações conjuntas com grafiteiros.



Figura 6: Imagem da pichação dos grafiteiros Os Gemêos contra a medida de João Dória no projeto Cidade Linda. Fonte: Exame.com, 2017.



Figura 7: Pichação sob prédio “Dória, pixo é arte”. Fonte: Revista Fórum, 2017.

Houve uma ideia de que Dória promoveu a existência de um espaço nomeado Grafitódromo, o espaço contaria com graffiti que seriam feitos e preservados, com câmeras de segurança e monitoramento contra a ação de pixadores, e no entanto, sua ideia de colaborar com grafiteiros que estariam dispostos a participar com a ação do grafitódromo estava de pé, também com a ação de transformar pichadores em ‘artistas’, esse discurso ressalta que, apesar de Dória compreender as relações que existem entre graffiti e o pixo, ele estabelece regras e oposição contra os pixadores da cidade, e reforça a ideia de que o graffiti é uma intenção que é superada pelo pixo, a todo tempo mantendo a criminalização e desaprovação para com a pichação. Com a ideia baseada em uma parede em Miami Beach em tese, o grafitódromo foi instaurado

em São Paulo e está localizado no bairro da Mooca, Zona Leste, a intenção foi de realocar os espaços grafitados e tornar uma espécie de minicidade com arte urbana, entende-se que o graffiti apesar das negociações, permissões e aprovação para existir em alguns lugares, ele ainda se apresenta de uma arte transgressora que não negociaria com medidas que convergissem com a própria arte de rua.

“Sempre me incomodou muito uma cidade pichada, maltratada, agredida pelas pichações. Aproveito aqui para fazer um pedido aos pichadores, que mudem de profissão, se tornem artistas” Depoimento de Dória em 2017 para jornal Folha de São Paulo¹⁰



Figura 8: Imagem da pichação sob muro pintado em São Paulo. Fonte: Veja, 2017.

A ideia de pensar na pixação como uma possível ida ao grafite percorreu por muito tempo inclusive no programa ‘São Paulo Cidade Linda’, no governo de João Dória, que adotou a medida de transformar a cidade de São Paulo em uma cidade “organizada” e “limpa”, mas que, a realidade do pensamento de São Paulo mais “estética”, veio com questões de higienismo urbano e simbólico. Esse programa, foi além do que conhecemos sobre a remoção do graffiti nas ruas, também promoveu polêmicas sobre a realocação de pessoas em situação de rua, e o apagamento de grafittis históricos e sobretudo neste estudo de caso, a negociação dos pixadores a virarem grafiteiros.

A medida em que o governo tucano estabeleceu a cidade mais limpa e organizada, foi encobrendo pixos e grafites com tinta cinza, o que levou a diversas

¹⁰ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/01/1847427-doria-pede-que-pichadores-viremartistas-e-ancia-grafitodromo.shtml>

discussões e desentendimentos entre os artistas urbanos da cidade, que então intervieram nos muros pintados com frases de reação contra a medida de João Doria. O intuito seria então, ‘limpar’ a cidade, de forma que os grafittis e pixações estivessem incluídos na ideia da sujeira, e então algumas paredes da cidade, como de avenidas, viadutos, foram cobertas com tinta cinza, apagando grafittis de larga escala que compunham todo projeto arquitetônico da cidade e uma multitude de expressões artísticas.

“São conhecidos os casos de zelo extremo por parte das autoridades públicas, preocupadas em conter certas ‘pragas urbanas’ manifestadas por essas vozes desobedientes, atentórias da moral e dos bons costumes no uso da cidade. Graffiti ou pixo são, muitas vezes, alvos de perseguição e apagamento no âmbito de processos de higienização urbana”.

Horiz. Antropol., Porto Alegre, ano 25, n.55, p 7-18, set./dez. 2019

Para além dos questionamentos sobre a construção do pensamento que auxilia na categorização da pixação enquanto sujeira, uma vez que são adotadas medidas que apagam e precisam ser retiradas do urbano, subentende-se que de fato uma cidade que mantém a organização é imaginada com as paredes cinzas e lisas, impedindo com que os artistas também se relacionem com a cidade. À medida que os apagamentos simbólicos e físicos do pixador e do grafiteiro na cidade acontecem, é tirado o direito à cidade, de se expressar e se entender enquanto parte de um ambiente, ou então, contestando as normas que desafiam a falta deste pertencimento, principalmente em grandes centros urbanos onde a segregação e a gentrificação seja cada vez mais escancarado. O direito a cidade é um conceito desenvolvido primeiramente por Lefebvre (2011), que explica a maneira em que a cidade é dominada pelas classes dominantes e a elite, de forma que os espaços urbanos são moldados e organizados pelo interesse desses sistemas econômicos e políticos, e como o capitalismo atende essas noções de possibilidades dentro da cidade, englobando o transporte, circulação de pessoas e a vida coletiva. O direito a cidade serve como base para compreender as formas de controle e democracia na urbanidade, o que faz com que fique claro perceber as falhas e as impossibilidades que existem na urbanidade, a fim de entender de que maneira a pixação conversa com esses sistemas, quais os propósitos e lutas pela qual caminham com os pixadores.

Segregar os espaços em que os pixadores se manifestam na cidade também é um tipo de gentrificação, quando se limita as idas ao centro, e destinam um lugar específico que se estende para fora do ambiente urbano, evitando com que a circulação e as pixações sejam feitas na cidade. Com esse exemplo, trago o caso mais específico de Uberlândia, onde as práticas de grafiteagem, pixação, skate e toda a cultura do hip hop se concentra no Galpão Skate DIY, um terreno que a prefeitura uberlandense cedeu para que as práticas de arte urbana tenham um lugar para que as atividades sejam realizadas, garantindo com que o convívio social se integre em apenas um lugar, mas que ao alongar disso, percebe-se que o Galpão, apesar de ser um grande símbolo de resistência diante a ocupação, não tem fácil acesso, sendo longe do centro urbano, não existindo linhas de transporte público que destinam diretamente à ele, por isso, nesta parte pretendo desenvolver de qual forma o Galpão Skate Uberlândia é um espaço que é interativo, mas uma forma de controle das classes dominantes de realocar as artes urbanas e manterem longe.

O Galpão fica localizado no bairro Marta Helena, na zona norte de Uberlândia, e durante sua trajetória o espaço já esteve em outro terreno que foi abandonado pelo proprietário, mas em 2022 o interesse pelo terreno veio à tona, isso possibilitou com que houvesse muitos protestos e ações que permitiram com que o Galpão ainda pudesse existir, mesmo que seja em outro espaço. A comunidade do Galpão se uniu impedindo com que a medida fosse tomada a todo custo, tornando com que o espaço se erguesse enquanto um símbolo de resistência, de ocupação e garantia de um espaço seguro para os skatistas e artistas urbanos, que ocuparam o antigo espaço e agora ocupam o novo. Entende-se o Galpão enquanto um espaço de sociabilidade¹¹ com os artistas urbanos de Uberlândia, um espaço que propõe trocas, identidades e atividades conjuntas, como eventos, práticas de skate e encontro de grupos que interagem com o espaço, por isso, é de suma importância para Uberlândia garantir e existir esse espaço, porém os questionamentos que tive foram: como a cidade e os cidadãos pensam sobre a arte urbana? Até que ponto o espaço ‘cedido’ pela prefeitura não é uma estratégia de gentrificação da arte de rua? Apesar dos pontos positivos que

¹¹ Aqui, utilizo do conceito de sociabilidade dada por Georg Simmel, que é a contrapartida para a construção da sociedade, uma vez que ela só é possível porque é constituída de indivíduos que estão em constante interação, e que desta interação terá a socialização, onde se compartilham gostos, impulsos, desejos em comum, articulando com as identidades e a formação de um coletivo.

apresentam o Galpão, é inegável que os espaços de qualquer prática que depende de um caráter transgressor fossem localizados em novo espaço distante do centro urbano e que realoca as pixações e grafites da cidade.



Figura 9. Foto autoral, do caminho à chegada ao Galpão Skate, 2024.



23

CAPÍTULO IV, VERSÍCULO 3

*“... 60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente”.*

Racionais MC's

Este capítulo é dedicado ao grupo de rap *Racionais MC's*, que trabalha em suas músicas a realidade escancarada da periferia de São Paulo, sendo a maior cidade da América Latina. Os relatos sobre ser preto e periférico na grande São Paulo fez com que eles tomassem um destaque imenso no rap brasileiro, com suas letras que vão além do artístico, também são nutridas com protesto em relação ao sistema social, e isso é o que legitima a escolha para esse atual capítulo. Trago para uma nova análise, os opostos dos estigmas que andam lado a lado dos pixadores, aqui não pretendo trabalhar mais com a imagem do pixador como vagabundo, mas sim, o pixador enquanto trabalhador, estudante ou formado.

Grande parte da população não consegue compreender que os pixadores não são apenas jovens rebeldes que buscam transgredir e vandalizar, mas que eles são também trabalhadores que convivem e procuram formas de lidar e lutar com o sistema que lhe é imposto – trabalhadores periféricos, em uma realidade em que o trabalho é tão precarizado, mecanizado e automático que as oportunidades se fecham e a garantia de uma boa vida se vai. No documentário PIXO de João Wainer (2010) obteve relatos de trabalhadores que escolhiam suas horas livres para pizar contra o sistema que lhe era imposto e as más condições de trabalho em que, qualquer mudança não seria efetiva para mudar aquela realidade, apenas restando escolher gastar o ódio descontando com a pixação, por isso é importante compreender o pixo enquanto um agente transmissor de comunicação de um indivíduo que não possui voz mas possui meios que possibilitam que seus desabafos sejam vistos.

... Quatro minutos se passaram e ninguém viu
O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil

Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo
Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos olhos

-Capítulo IV, Versículo 3, Racionais MC's

Para isso, utilizo a vida nervosa de Duarte (1988) para retratar como a sociedade periférica utiliza de seus nervos e como eles são direcionados através do pixo. Os nervos, são caracterizados pelas emoções e a saúde mental a partir de uma análise cultural das condições psíquicas e corporais de uma parcela social, compreendendo o termo *nervos* também uma maneira de integrar o sofrimento psíquico e físico para uma noção além das categorias médicas, ou seja, sendo condições mais sociais do que patológicas de fato. Os nervos também servem para compreender as maneiras de lidar com o mal-estar psicológico e os estados emocionais perturbadores, sabendo que esse sentimento está interligado com questões culturais e sociais, abrindo espaço para uma discussão que permite entender as perturbações para além de uma patologização das condições de vida. Aqui, utilizo do conceito de nervos como agente primordial para a ação da pixação, visto que, ela existe por motivo principal da contestação, transgressão e descontentamento com uma realidade imposta, assim como faz parte do cotidiano de grande parte dos trabalhadores.

A pixação nasce com a proposta de ser uma ação transgressora e política. Ela surge para demonstrar descontentamento e, simbolicamente, devolver à sociedade uma violência que não atravessa de fato, a sociedade, ela busca conversar e perturbar autoridades, sendo uma ação antagônica de raiva e diálogo. As condições de trabalho precárias que estão sujeitas a realidade das periferias e sociedades marginalizadas, contribui para um contexto social que limita as perspectivas de vida, e os caminhos para uma vida digna, sendo assim o trabalho um agente que deprecia, adocece e controla os sujeitos, operando somente no modo da sobrevivência. A partir disso é onde surge a revolta e os *nervos*, que são colocados a um contexto de uma vida social que retira a dignidade e a segurança de muitos trabalhadores brasileiros, possibilitando ida ao crime como resposta ao sistema opressor, e é desse modo que a pixação surge na tentativa de resistir e sobreviver para as comunidades periféricas.

É importante teorizar os *nervos* (Dias, 1986) enquanto um agente que depende da condição social e cultural da vida cotidiana das sociedades para não categorizar as

perturbações como um ato isolado e ilógico, sendo a vida social um grande agente que interfere na saúde mental das sociedades. A ideia de trabalhar o pixador enquanto um sujeito que trabalha e estuda para estruturar a pluralidade da comunidade pixadora e desmitificar o estigma relacionado a pixação somente a juventude rebelde e transgressora, ela também faz parte de grupos que se fortificam e procuram no pixo uma forma de luta e reivindicação da desigualdade social, da opressão e controle.

Seguindo a análise feita no documentário de João Wainer (2010) onde há uma série de pixadores entregando depoimentos e relatos de experiência na intervenção urbana, o que me instigou nos minutos finais do filme foram as representações de jovens graduados e trabalhadores que pixam, contrariando os estereótipos do sujeito marginal que vem com o significado implícito de vagabundo e periférico.

“Bom, eu tenho terceiro grau, sou formado em direito e ‘puts o cara é pixador e formado em direito, pô ele tá fazendo o oposto, ele ta burlando a lei’ só que o pixador em si tem uma linha de raciocínio coerente, nós não somos ignorantes, somos protestantes” Pixador Farelo, Documentário Píxo, 2010.

Por isso, a importância de entendê-los enquanto trabalhadores, também abre espaço para debates e entendimentos que diz sobre o estudo de Dias (1988) sobre os nervos que representam as doenças e as inquietações da classe trabalhadora, e como esse repertório é essencial para estender o debate e compreender a patologização da vida cotidiana, o desvio que acompanha a transgressão e a rebeldia dos pixadores, e as formas de controle e medicalização. Isto posto, também é entendido nesta parte a pixação como forma de escape e resposta mais efetiva contra as formas de trabalho, as violências urbanas cotidianas e as desigualdades.

“Eu ficava muito dentro de casa e era mais um tempo que eu não conseguia sair de casa mesmo, me sentia mal, colocava o pé pra fora de casa e sentia um tremilique né? parecia que tinha uma melancia na garganta, não conseguia respirar direito, era uma depressão, ansiedade [...] Passei no psiquiatra, psicólogo, é uma coisa que tá batendo muito nos jovens hoje em dia, e eu ficava vendo os pixo né? sentia falta de ver o meu também na parede. Eu tomava só um remédio que era Fluoxetina que era pra ansiedade mesmo né, mas minha terapia mesmo era pixar, era meu escape.” Pixador Wiliam no documentário PIXO, 2010.

Neste caso, os nervos e as inquietações da classe trabalhadora tornam-se uma representação simbólica das tensões sociais e econômicas que atravessam a vida urbana, ademais as violências que existem nas margens, a pixação então se torna além de uma medida catártica, mas ela funciona como uma *descida ao ordinário*. Isso porque, a pixação não é um evento isolado e separado da vida cotidiana e das relações de violência e invisibilidade enquanto as sociedades das margens, os sistemas de opressão e exclusão que a periferia enfrenta, sobretudo os pixadores, são transpassadas e atravessadas pela prática do pixo, que subvertem e reintegram as feridas sociais no tecido urbano.

Assim, as relações da rebeldia na descida ao ordinário e os nervos de Dias (1988) se relacionam uma vez que as inquietações nervosas também não são isoladas e separadas de uma vida social, ela é representada também pelas consequências das pequenas violências urbanas, que interferem diretamente na vida cotidiana, sobretudo da periferia.

Para então a partir desse debate compreender dentro da ideia de nervos, o conceito de Desvio, proposto por Becker (2008) que, no campo da sociologia do crime, oferece uma maneira de entender como os agentes criminosos são percebidos e categorizados como desviantes. O estudo do desvio permite compreender à medida que os crimes são entendidos pela sociedade que observam o crime e o criminoso, e então a ação do criminoso e sua própria observação do crime, sintetizando com a pixação e as maneiras de sobrevivência e protestos que existem ali dentro da vida oprimida, sintetizando a partir disso, a medida em que a criminalização da pixação é também utilizada como uma medida de controle dentro de sociedades marginalizadas.

Para Becker, o desviante não se vê enquanto um agente que possui a categoria do desvio, dessa forma do 'desviante' atua porque dentro de suas circunstâncias é uma realidade possível que faça sentido para ele, mas que com o sistema de leis, esse agente não é legitimado para agir da forma que age. Porém, no caso do pixo, ele é legitimado pelo pixador mas duramente punido pela sociedade, sendo alvo de ódio não apenas da parte dos cidadãos, mas também das autoridades como policiais, delegados, militares e entre outros.

Mas o que de fato questiono aqui é: Como o pixo é um crime entendido de maneira tão agressiva para continuar sendo uma ameaça a sociedade?

“Se eu pintar um prédio, uma parede minha, no outro dia vem pixado, se eu pego o camarada eu mato, então eu que sou o criminoso ou ele que é criminoso?” Jose Zacharias, documentário PIXO, 2010.

Assim, nesta parte repenso sobre como a construção do ‘marginal’ das sociedades periféricas contribuem para a manutenção da criminalização do pixo, e a respeito dos pixadores, enquanto indivíduos estigmatizados, essa discriminação e estereotipia pela sociedade, não os afeta individualmente, uma vez que, a atribuição do desvio de “ser marginal” e ser “estigmatizado”, fazem parte intrinsecamente para compreender o movimento e sua ação política: isso porque, a pixação não é moderadora, seu intuito é incomodar e transgredir. Aqui, o estigma e a atribuição do desvio marginalizante são incorporadas não como um ato interpretativo de paralisação, de não mobilização, mas o contrário: é a partir da (re)transformação do conceito, do ato chamativo da autoridade, que se subverte o papel inicialmente proposto: ser marginal e ser estigmatizado, não no sentido do Estado, mas no sentido atribuído pelos próprios pixadores: o de transgressão, de incômodo, sobretudo o uso da destruição como forma de expressão e subversão.

Considerações finais

Este trabalho propôs uma investigação sobre as dimensões socioculturais e políticas da pixação e do graffiti, sobretudo das práticas cotidianas periféricas. A partir da análise sociológica do desvio, estigma e criminalização, a pesquisa buscou compreender o pixo como expressão que transcende as marcações dos espaços urbanos. Ao longo do trabalho, questiono a percepção social do pixo como estigma do “vandalismo”, enquanto ele representa, na verdade, uma forma de subversão e resistência contra as estruturas de poder que oprimem as sociedades das margens.

Explorei assim a dicotomia entre pixo e graffiti, com foco no debate da legitimidade. A distinção, aqui, não é meramente semântica, mas reflete um abismo social que exalta o graffiti enquanto arte legítima, domesticada pelo capital e apropriada pela sociedade de consumo, enquanto condena a pixação por seu caráter disruptivo e desafiador. Essa análise expõe a contradição intrínseca na maneira como a sociedade valoriza a arte: enquanto o graffiti, estilizado e autorizado, é incorporado ao mercado e aos interesses das classes dominantes, o pixo, com sua estética “suja” e sua rejeição à institucionalização, é criminalizado. Assim, a aceitação social do graffiti como arte em contraposição da rejeição do pixo como crime refletem uma estrutura de poder que controla e higieniza o espaço urbano.

No segundo capítulo discuti a metodologia etnográfica como caminho privilegiado para acessar e representar as vivências dos pixadores locais. Aqui, o trabalho destaca a importância de um olhar que vá além das teorias pré-existentes para capturar a essência cotidiana do pixo como prática de vida e de sobrevivência. A partir da etnografia realizada no Galpão Skate Uberlândia, nota-se que o pixo não é uma prática isolada ou desviante, mas uma forma de resistência coletiva, expressão de identidade e construção de pertencimento. Essa perspectiva reforça a ideia de que, apesar de ser estigmatizado, o pixo contribui para o fortalecimento de vínculos, sendo um ponto de encontro e de partilha para aqueles que desafiam as normas urbanas impostas. Assim, a etnografia não apenas auxilia na compreensão do objeto de estudo, mas também reflete as limitações da pesquisa acadêmica em capturar plenamente a complexidade de uma prática cultural marginalizada.

Em ‘cidade cinza’, por sua vez, escolhi nomear esse capítulo com a ideia ambígua da cidade de São Paulo, vista como cinza e a cor da tinta que foi utilizada para apagar as pixações e graffiti durante o governo do João Dória. A pesquisa problematiza a apropriação neoliberal do graffiti como ferramenta de embelezamento urbano e exploração comercial. O estudo sobre a institucionalização do graffiti revela como essa prática artística, anteriormente transgressora, é cooptada para atender aos interesses estéticos e de consumo do mercado, evidenciando o que Bourdieu chamaria de apropriação do capital cultural. Por outro lado, o pixo resiste a esse processo de domesticação ao não se conformar com as exigências de uma estética consumível. Essa análise permite compreender como o pixo, enquanto forma de arte, representa uma resistência ao controle dos corpos e dos espaços urbanos, enquanto o graffiti, apropriado pelo mercado, perde sua carga contestatória. Portanto, o pixo se afirma como um desafio à lógica capitalista que transforma todas as expressões culturais em produtos de consumo.

Por fim, no último capítulo decidi homenagear os *Racionais MC’s* como um dos maiores grupos de rap nacionais, que conversam com as vivências e relatos da periferia negra que reside na grande São Paulo. Esse capítulo reflete sobre a ideia do pixo como uma prática de “descida ao ordinário”, em que o ato de pixar não apenas marca o espaço urbano, mas também inscreve os sujeitos periféricos na paisagem da cidade. As teorias de Foucault sobre o controle e a disciplina dos corpos ajudam a entender como a criminalização do pixo funciona como uma estratégia de manutenção da ordem urbana, afastando os indivíduos marginalizados do centro e reforçando a segregação espacial. Contudo, a resistência do pixo às normas sociais e urbanísticas demonstra que ele é, ao mesmo tempo, uma resposta ao estigma imposto aos corpos periféricos e um ato de reapropriação simbólica dos espaços. Assim, o pixo surge como uma forma de protesto que desafia a lógica hegemônica de exclusão e invisibilidade dos grupos marginalizados.

Embora neste trabalho tenha buscado atingir os múltiplos debates sobre a pixação como prática de resistência e protesto urbano, sua estrutura ainda é limitada pela natureza ensaística e exploratória de uma pesquisa de graduação. As restrições de tempo e de recursos limitaram a possibilidade de uma investigação mais

aprofundada, tanto no número de interlocutores quanto na extensão do campo etnográfico. Além disso, a complexidade do tema requer uma análise interdisciplinar que ultrapassa os limites de uma única pesquisa, demandando, portanto, uma continuidade para o aprofundamento das questões abordadas.

Este estudo, portanto, deve ser visto como um esboço preliminar para futuras investigações, fornecendo um ponto de partida para reflexões mais abrangentes sobre as interseções entre arte urbana, marginalidade e criminalização.

Referências

- ALESSI, Gil. A 'maré' cinza de Doria toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas. **El País**. 24 jan. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html
- Becker, Howard S. Outsiders: Estudos da sociologia do desvio. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Editora Zahar, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BUARQUE, Chico. Deus lhe pague. Phonogram/Philips: [1971]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PvN7nocb9kA>.
- Das, Veena. Vidas e palavras: a violência e sua descida ao ordinário. São Paulo: Editora Unifesp, 2020
- Das, Veena; Poole, D. El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. Cuadernos de antropología social, n. 27, 11. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4328>. 17/08/2024.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias. Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1986.
- Foucault, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- Goffman, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade. [s.l]: Sabotagem, 2004.
- INGOLD, Tim. 2015. O dédalo e o labirinto. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez.
- Lefebvre, Henri: O direito à cidade. São Paulo: Editora Centauro, 2008.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. Unesp, 1998.
- MC'S Racionais. Capítulo IV, Versículo 3. São Paulo, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gtFnJldAIXg>. Acesso em 28 out. 2024
- MENDES, Caio de Sousa. Pichação é crime? JusBrasil. 2019. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/pichacao-e-crime/742193932>
- MENDONÇA, Dante. Como reconhecer um pixador. Tribuna PR. Curitiba. 07 maio. 2013. Disponível em: <https://www.tribunapr.com.br/blogs/dante-mendonca/como-reconhecer-um-pichador/#:~:text=Com%20as%20roupas%20C3%ADntimas%20sempre,%2C%20o%20pincel%20fica%20murcho>.
- ORTIZ, Renato (org.). 1983. Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. p.82-121
- PAVONI, Andrea. Speculating on (the) urban (of) art:(un) siting street art in the age of neoliberal urbanisation. **Horizontes antropológicos**, v. 25, n. 55, p. 51-88, 2019.

Pereira, Alexandre Barbosa. De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo. (Dissertação em Antropologia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 127, 2005.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. Grafite e pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. ENCONTRO DA ANPAP. P. 1260-1269, 2007.

REPORTER, NT. Pichação. YouTube, 2014. 28:11. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qc2hC3SRRyg&t=283s>. Acesso em: 28 de nov. 2024.

Simmel, G. Sociabilidade- um exemplo de sociologia pura ou formal. In: Moraes, Filho Evaristo (Org.). George Simmel: Sociologia. São Paulo: Ática, p. 165-181, 1983.

SIMMEL, G. Sociabilidade- um exemplo de sociologia pura ou formal. In: Moraes, Filho Evaristo (Org.). George Simmel: Sociologia. São Paulo: Ática, p. 165-181, 1983.

TUCANO inaugura iluminação de ponte e anuncia 'grafitódromo'. Folha UOL. 06 jan. 2017. Disponível em:

<https://agora.folha.uol.com.br/saopaulo/2017/01/1847472-tucano-inaugura-iluminacao-de-ponte-e-anuncia-grafitodromo.shtml>

WAINER, João; OLIVEIRA, Roberto. PIXO. Youtube, 16/09/2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew&t=702s>>.