

A Pixação¹ Como Experiência Estético-Política²

Vagner Gonzaga Sales TABOSA³

Ada Beatriz Gallicchio KROEF⁴

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

A pixação é uma prática presente na maioria das cidades urbanas. Ela mobiliza pessoas em prol de um *comum* e tem um caráter subversivo frente ao Estado. O artigo pretende analisar a prática da pixação e da organização dos pixadores como agentes políticos. Para isso tem como base principalmente os conceitos de Aparelho de Estado, propostos por Louis Althusser (1970) e o conceito de Partilha do Sensível, proposto por Jacques Rancière (2005). Primeiramente partindo de uma definição e diferenciação de pixação e grafite até sua análise teórica, o artigo se debruça sobre exemplos da cidade de Fortaleza e São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: pichação; pixação; arte urbana; política; aparelhos de estado; comunicação; partilha do sensível.

1. Introdução

No Brasil, a partir de praticamente metade do século passado, com uma desenfreada corrida progressista (a lembrar de Juscelino Kubitschek e seu icônico “cinquenta anos em cinco”), aconteceu uma reviravolta populacional. O percentual de moradores rurais diminuía com o passar das décadas e a população urbana, bem como a urbanização das cidades, crescia de modo quase proporcional.⁵ Em idos de 1940, o número de habitantes em domicílio rural era mais que o dobro de habitantes em domicílio urbano, sendo mais de 28 milhões de residentes rurais, enquanto havia quase 13 milhões de residentes urbanos⁶. Já no último Censo de 2010, a população urbana atinge a marca de mais de 130 milhões de habitantes, enquanto a população rural parece não acompanhar o crescimento populacional, com seus pouco mais de 28 milhões de residentes.⁷ O que esses dados demonstram é o fato já conhecido de uma aglomeração de pessoas em áreas não tão grandes, como as capitais da região sudeste, principalmente por motivações econômicas: uma esperança de moradia,

¹ Utilizo a grafia do termo “pichação” e seus derivados com “x”, visto que seus próprios autores e atores empregam o termo com x, afirmando seu caráter contestador desde sua ortografia.

² Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 04 a 07 de setembro de 2015.

³ Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda do ICA-UFC, email: vlwvagner@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do ICA-UFC, email: ada.kroef@gmail.com

⁵ <<http://7a12.ibge.gov.br/vamos-conhecer-o-brasil/nosso-povo/caracteristicas-da-populacao>>

⁶ <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/tendencia_demografica/analise_populacao/1940_2000/comentarios.pdf>

⁷ <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=8>>

emprego, estabilidade e prosperidade que no fim se transforma em exclusão, subemprego e miséria. Por fim, essa grande massa proletária é higienizada, sendo afastados para as zonas periféricas da cidades, chamados convenientemente de suburbanos.

Entre os vários problemas sociais, há um grande agente marginalizador que é a falta de comunicação. Há pouco diálogo constante, qualquer que seja, com o Estado. O discurso televisivo dos anos 80 e 90, período em que se estabeleceu a pixação mais ou menos como se conhece hoje, era (e de certa forma, na maioria da programação, ainda é) retórico, de mão única, e ditava aquilo que era de um interesse majoritariamente burguês, com pouquíssimo, ou nenhum, direito de resposta. Esse agendamento de discursos midiáticos influencia, por meio de seus canais de comunicação de massa, cotidianamente o imaginário popular e a construção social e cultural do povo:

em relação à construção social, a mídia é estruturadora ou reestruturadora de percepções e cognições, funcionando como uma agenda coletiva (...) Agendar é organizar a pauta de assuntos suscetíveis de serem levados em conta individual ou coletivamente.⁸

A partir dessas imposições midiáticas sem direito de resposta e do descaso governamental, surgiu o movimento *Hip Hop*. Bastante influenciado pelo movimento *black power* dos anos 70, o *hip hop* se desenvolveu no bairro Bronx de Nova Iorque, com habitantes em situação de exclusão similares aos suburbanos e favelados brasileiros. Ele se tornou uma alternativa de comunicação da população jovem e negra dos Estados Unidos, potencializando suas forças criativas, indo na contramão de um *status quo*. Desse movimento surgiu o *rap* (ritmo e poesia), o *break dance* e o grafite:

O rap, palavra formada pelas iniciais de rhythm and poetry (ritmo e poesia) junto com as linguagens da dança (o *break*) e das artes plásticas (o grafite), seria difundido para além dos guetos com o nome de Cultura Hip Hop. O break é uma dança de rua, de movimentos de ruptura corporal – as “quebras” – e movimentos acrobáticos de pulos e saltos, de efeitos harmoniosos, em performances reelaboradas com movimentos de outras danças de origem afroamericanas, como o charlestone, e até mesmo das artes marciais. O grafite surgiu também na década de 70, a partir das “tags”, assinaturas inscritas pelos jovens com sprays nos muros, trens e estações de metrô de Nova Iorque. Mais tarde incorporou letras especiais, desenhos e símbolos, criando uma estética própria, definindo-se como “arte das ruas”. (DAYRELL, 2005, p. 47 apud ZAN, BATISTA, CAMPOS, RAGGI, ALMEIDA, 2010, p. 4)

O mais interessante é notar que as *tags* escritas nas estações e metrô nova iorquinos são uma sinalização da presença dos guetos no cotidiano efêmero da cidade. *Tags* como “STITCH 1, Freddie 173, CAT 187, T-REX 131, SNAKE 1 e RAY-B 954 são alguns

⁸ SODRÉ, Muniz. “Reinventando a Cultura: do Atual ao Virtual”, Cultura, Comunicação e Movimentos Sociais, CELACCECA/USP, São Paulo, p. 22 Apud GORCZEVSKI, Deisimer. “O Hip-Hop e a mídia no cenário urbano”, XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, p.5

exemplos”(PENNACHIN, 2003). A função maior desses grafismos parece ser a de uma “metalinguística”: cabe a ela testar o canal de comunicação, bem como Slavoj Zizek, filósofo, sociólogo e psicanalista esloveno, a respeito das manifestações suburbanas de Paris de outono de 2005, questiona:

O vazio da conversa tem uma função técnica positiva enquanto teste do próprio sistema: um “Olá, está me ouvindo?” A função fática aproxima-se, portanto, da função “metalinguística”: verifica se o canal está funcionando. Ao mesmo tempo, o emissor e o receptor verificam se estão usando o mesmo código. Não terá sido exatamente isso que teve lugar durante as revoltas suburbanas de Paris? A mensagem não seria um “Olá, está me ouvindo?”, um texto do canal? (ZIZEK, 2014, p. 72)

Tanto a pixação quanto o grafite se firmaram nessa retroação contestadora no cotidiano urbano, se apoiando sobre os mesmos quadros: os muros. Porém, é importante separar uma prática da outra, pois elas se diferenciam tanto na sua estética (no sentido vulgar do termo) quanto no seu *modus operandi*. O grafite é um termo abrigado do *graffiti* europeu e americano. Fora do Brasil, todo grafismo urbano é *graffiti*. “O termo *graffiti* na Europa e Estados Unidos é o mesmo termo ora para designar uma atividade subversiva dos *writers* ora para um mural com imagens elaboradas que cativam o público” (CHAGAS, 2012). Os *writers* são aqueles que talvez mais se aproximem da pixação brasileira, pois são justamente os que escrevem suas assinaturas e *tags* nas paredes com uma técnica próxima do pixo. O grafite normalmente é colorido e possui desenhos e formas diversas, desde o *wild style* até os grandes muralismos super detalhados. A pixação é quase o oposto, apesar do mesmo ambiente inserido. Ela normalmente é monocromática, somente preto fosco, e tem estilos de escritas diferentes bem como locais de atuações diferentes. Djan Cripta⁹, conhecido pixador de São Paulo, famoso por documentar a ação e a vida dos pixadores e levar a pixação para fora do Brasil em exposições de arte, classifica a pixação de São Paulo quanto à sua operação. Segundo ele¹⁰, há pixadores que pixam apenas muro, os que pixam em janelas, outros que fazem mais em prédios, os que fazem escaladas e os que fazem tudo. Porém, o mais importante é ter bastante pixações próprias na cidade. E é aí onde a pixação mais se assemelha à publicidade:

O transeunte é alvo de estímulos cromáticos, gráficos e verbais das placas de trânsito, dos nomes de estabelecimentos comerciais, das paradas de ônibus, e,

⁹ Djan Ivson (o Cripta) é um conhecido pixador de São Paulo. Em 2009, foi convidado pela Fundação Cartier, em Paris, para participar da exposição “Nascidos nas Ruas - Grafite”. Lá foi a primeira vez que foi tratado como legitimamente como artista. Tempos depois é convidado para a 29ª Bienal de São Paulo, em 2010, e para a Bienal de Berlim, em 2012, onde teve uma conturbada passagem.

¹⁰ Trecho de depoimento de Djan retirado do documentário *PIXO*. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. 2009. Documentário, 6’45”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>> Último acesso em: 15 de jul de 2015

junto deles, dos grafites e das pichações, que também se apropriam de estratégias próprias das técnicas comunicativas da publicidade. (SPINELLI, 07)

Em Fortaleza, a pichação se classifica conforme os tipos estéticos de grafismos que os pixadores adotam. Os tipos mais conhecidos são:

Xarpi: é o codinome do pixador criado numa estética própria com letras estilizadas e sobrepostas, a estética da marca depende da imaginação do pixador. Um sujeito fora do fenômeno da pichação não distingue as letras, muito menos executa a leitura do apelido. *Boneco*: ou Desenho. A assinatura não se traduz numa palavra, mas num desenho simples executado somente por linhas. *Letreiro*: ou Nome. É legível, conseguimos identificar as letras e é possível a leitura do apelido. (CHAGAS, 2012)

Além do xarpi¹¹, a maioria dos pixadores usa uma “sigla” que representa sua gangue, galera ou família, que são grupos organizados por sua prática e por seus vínculos afetivos. Em Fortaleza, os primeiros grupos foram os “Rebeldes da Madrugada” (R.M.), “Fera dos Grafiteiros” (F.G.) e “Domínio das Ruas” (D.R.) (DIÓGENES, 1998 apud CHAGAS, 2012). Em São Paulo (e em outras cidades, como Rio de Janeiro) esses grupos comumente se denominam *crews*.

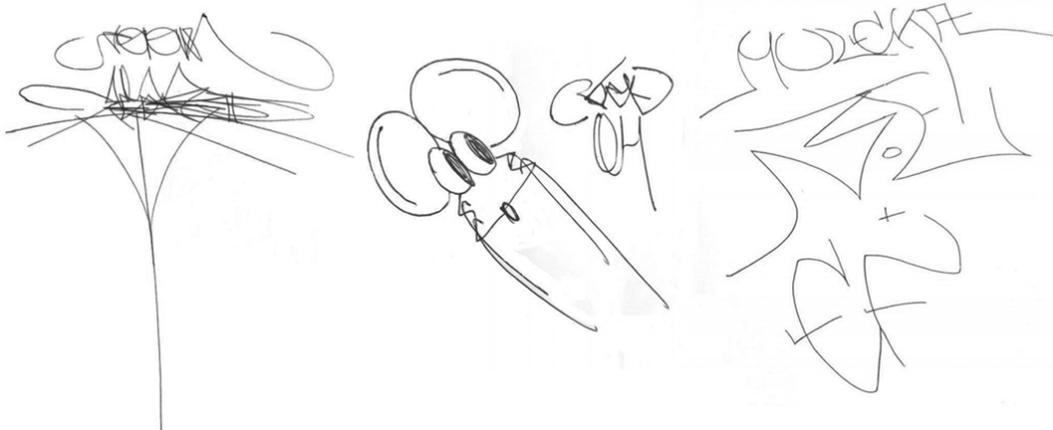


Figura01: Três exemplos de pichação, respectivamente, xarpi (Seco GDR “Garotos de Rua”), boneco (Rato PCX + OH “Primeiro Comando do Xarpi”, “Os Humildes”) e letreiro (Muleka 3E + EF “Envolvidos na Erva Efeituosa”, “Eternamente Feras”). Fonte: Arquivo pessoal de Juliana Chagas.¹²

Além do local de atuação, o grafite e a pichação também se aproximam no que se diz respeito à sua legalidade. Na Lei de Crimes Ambientais (9.605/98)¹³; artigo 65 (redação reformulada pela lei 12.408/11)¹⁴ diz que pixar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano recebe como pena detenção de três meses a um ano, e multa. Antes da

¹¹ É interessante notar que a palavra “xarpi” é um jogo de sílabas feito a partir da palavra “pixar”. Segundo Juliana Chagas: “Assim como ‘cialipo’ significava policia, ‘jousu’ significava sujou, eram criadas palavras com sílabas invertidas e gírias que viabilizassem uma comunicação segura entre eles.” (CHAGAS, 2012)

¹² CHAGAS, Juliana A. *Imagens e narrativas: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza*. Disponível em: <http://www.cienciassociais.ufc.br/monografias/2012_Juliana_Chagas.pdf> p. 31.

¹³ <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm>

¹⁴ <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6>

reformulação em 2011, o referido artigo continha o termo “grafitar” junto ao “pichar” (“Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”). Com a reformulação, no segundo parágrafo do artigo 65 encontramos:

Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.¹⁵

Percebemos uma legitimidade perante o governo quanto à prática do grafite. É comum se encontrar projetos de oficinas de grafite, que tentam alcançar os pixadores numa espécie de tentativa de adequação à lei. Em Fortaleza, há o Festival Concreto¹⁶, que se propõe a abrir um espaço de discussão sobre intervenções artísticas urbanas com grafiteiros e demais intervencionistas urbanos. Além disso, a Rede Cuca¹⁷ eventualmente promove debates sobre intervenções urbanas e oficinas de grafite gratuitas, tendo os jovens como seu público alvo. Numa espécie de dicotomia entre “bom e ruim”, “legal e ilegal” essas ações, bem como na comunicação das grandes mídias, pretendem, de forma não explícita, aumentar o abismo que há entre as duas práticas, legitimando uma prática, com suas potências contidas por uma lei, e deslegitimando uma outra, espontânea e crítica, por conseguinte, ilegal:

No decorrer do tempo essas expressões [pixação e grafite] foram se distanciando, tornando-se antagônicas. A mídia, pesquisadores e opinião pública não fazem a mesma confusão de outrora no uso da mesma nomenclatura. Hoje, o grafite é reivindicado, considera e cristalizado como arte, há tempos invadiu galerias e museus. É visto muitas vezes, com o discurso do poder público e de ONGs, como sendo inclusive uma possível alternativa no combate a pichação, numa tentativa de “converter” saberes, criatividade e agilidades dos pichadores para uma expressão na esfera da arte, possibilitando, assim, “tirar os jovens da criminalidade e das gangues”. (SANTIAGO, 2011, p.50 apud CHAGAS, 2012, p.9)

O presente artigo não tem a pretensão de diminuir o valor artístico e/ou político do grafite frente à pixação. Contudo, pretende investigar a estética da pixação, a organização dos pixadores e o pixador como sujeito, para assim propor uma outra abordagem sobre, que não o senso comum.

2. Aparelhos Repressivos e Ideológicos de Estado

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ <<http://www.festivalconcreto.com.br/>>

¹⁷ <<http://www.fortaleza.ce.gov.br/redecuca>>

Os grupos de pixadores constantemente sofrem repressão, tanto em esfera pública ou privada. Como a prática é ilegal, o Estado utiliza sua força policial como agente repressor da ação, visto que a resistência é inerente às relações de poder. Para aprofundar na questão de repressão e poder, precisamos de conceitos mais claros sobre Estado e seus Aparelhos Repressores.

Na tradição teórica marxista¹⁸ o Estado é apresentado como um aparelho repressor que opera conforme a ideologia da classe dominante. Esse aparelho é o que efetua objetivamente o poder estatal. “O Aparelho de Estado (AE) contém o governo, os ministérios, o exército, a polícia, os tribunais, os presídios, etc” (ALTHUSSER, 70). Todas as leis e os poderes executivos estão presentes nele. Sendo assim, o que legitima o Estado como Estado são efetivamente seus Aparelhos Repressores. O filósofo francês Louis Althusser (1970) afirma que esta concepção de Estado explica a repressão e coerção cotidiana do poder estatal sobre as tensões de classes:

Assim, a definição do Estado como um Estado de classe, que existe no Aparelho Repressivo de Estado, esclarece brilhantemente todos os fatos observáveis nas várias ordens de repressão, quaisquer que sejam seus domínios: desde os massacres de junho de 1848 e da Comuna de Paris, do Domingo Sangrento de maio de 1905 em Petrogrado, da Resistência, da Charonne etc. (ALTHUSSER, 70 apud ZIZEK, 96)

O filósofo atenta, porém, algo já conhecido nos escritos de Marx: o Estado opera conforme uma Ideologia. Sendo assim, as leis e suas aplicações, o poder estatal e seus aparelhos de repressão, estão imersos em uma ideologia, segundo Althusser, de uma classe dominante. Sendo assim, o filósofo acrescenta à teoria uma segunda vertente: os Aparelhos Ideológicos de Estado¹⁹. Essa vertente se insere entre o poder estatal e sua ação pelos Aparelhos Repressivo de Estado²⁰:

(...) é indispensável levar em conta não apenas a distinção entre *poder estatal* e *Aparelho de Estado*, mas também uma outra realidade que está claramente ao lado do Aparelho (Repressivo) de Estado, mas não se confunde com ele. Designarei essa realidade por seu conceito: os *Aparelhos Ideológicos de Estado*.

21

Bem como os Aparelhos Repressivos de Estado, os AIEs (Aparelhos Ideológicos de Estado) se apresentam sobre diversas instituições. Althusser enumera algumas instituições

¹⁸ ALTHUSSER, Louis. “Ideologia e aparelhos ideológicos de estado (Notas para uma investigação)”. ZIZEK, Slavoj (org.). “Um mapa da ideologia”. Trad.: Vera Ribeiro. –Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ A partir daqui utilizarei este termo, e não mais “Aparelhos de Estado”, para facilitar a compreensão do leitor e distinguir melhor os conceitos de Aparelhos (Repressivos) de Estado e Aparelhos Ideológicos de Estado.

²¹ ALTHUSSER, Louis. “Ideologia e aparelhos ideológicos de estado (Notas para uma investigação)”. ZIZEK, Slavoj (org.). “Um mapa da ideologia”. Trad.: Vera Ribeiro. –Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 115

por onde os AIEs se movimentam: há o AIE religioso, escolar, familiar, jurídico, político (o sistema político, incluindo os diversos partidos), sindical, da informação e cultural. Interessante notar que os AIEs atuam majoritariamente dentro de esferas privadas, enquanto os Aparelhos Repressivos de Estado pertence diretamente ao poder público. Isso é natural, visto que “a distinção entre o público e o privado é uma distinção interna ao direito burguês, e válida nos domínios (subalternos) em que direito burguês exerce sua ‘autoridade’”²². Sendo assim, os limites entre público e privado é inerente a concepção autoritariamente burguesa: “o Estado, que é o Estado *da* classe dominante, não é público nem privado; ao contrário, é a condição para qualquer distinção entre o público e o privado”²³

Visto então que os AIEs operam em diversas instituições sociais sob uma ideologia das classes dominantes, os Aparelhos Repressivos de Estado vão então operar conforme essa ideologia, como já dito antes. Porém, os Aparelhos Repressivos de Estado funcionam predominantemente sobre uma forma de violência objetiva, enquanto os AIEs funcionam “pela ideologia”. Vão ser os AIEs que irão legitimar a violência do poder estatal sobre os “juridicamente” marginalizados. “(...) O exército e a polícia também funcionam pela ideologia, tanto para garantir sua própria coesão e reprodução quanto nos ‘valores’ que propõem para fora.”²⁴. Não há um aparelho puramente repressivo.

Apoiado nesses conceitos, podemos enfim mapear as tensões entre a pixação (e os pixadores) e o Estado. Primeiramente, quanto a sua estética (ou experiência estética). A pixação é por muitos vista como ato de vandalismo e poluição visual na cidade. As demarcações territoriais dos pixadores através dos grafismos e a repetição das assinaturas ao longo da cidade dão margem a comentários do tipo. Porém, o que não parece de imediato incomodar são os anúncios publicitários em grande número, por vezes também se repetindo ao longo da cidade. O que parece legitimar uma prática da outra é seu caráter monetário: enquanto uma expõe sua ideologia por meio do dinheiro, a outra expõe pela subversão. Retomo aqui o fato de que grande parte dos pixadores provém de áreas pobres, suburbanas.

O grafite, porém, adquire um status mais elevado referente à monetização de sua prática. Obras de artistas como Banksy e Mr Brainwash são leiloadas e chegam a custar

²² *Ibidem*

²³ *Ibidem*

²⁴ *Ibidem* p. 116

mais de 500.000 euros²⁵, além de serem consumidos por grandes “estrelas” do cinema hollywoodiano, como Brad Pitt e Angelina Jolie²⁶. No Brasil, há constantes discursos midiáticos de grandes corporações de comunicação que insistem na legitimação de uma diferenciação entre grafite e pichação apoiados nas ideias de “belo e feio” e “bom e ruim”. Em uma reportagem da Inter TV²⁷ (canal afiliado da Rede Globo de Televisão) sobre um grupo de grafiteiros da cidade de Campos dos Goytacazes no Rio de Janeiro, uma repórter, ao final da matéria, é enfática ao dizer que “grafite é arte. Não confundam com pichação, que pichação é vandalismo é crime e não tá com nada [sic].” No site da emissora, onde há a matéria em vídeo, há uma frase bem incisiva, na aba “mais informações” que reitera essa opinião: “grafite é arte, ao contrário da pichação que é vandalismo”²⁸.

Outro fator importante para essa “elevação de status” do grafite perante a pichação (e outras intervenções urbanas) é sua apropriação pela publicidade. Por vezes, encontra-se em certas campanhas a presença do grafite para representar um aspecto urbano, como é o caso do Desodorante Perfume #Urbano da Natura²⁹. Essa apropriação parece destituir o grafite de seu “local” primordial. A subversão e a contestação parecem, em exemplos do tipo, ter seu fim na medida em que é apropriada por quem era o alvo da contestação. É o que parece ter o mesmo sentido de quando Zizek (2008) comenta a respeito de uma propaganda de chocolate laxativo: “Sua publicidade anuncia-o nos termos de uma injunção paradoxal: ‘Tem prisão de ventre? Coma mais chocolate!’. Em outras palavras, coma o que causa prisão de ventre para se ver dele curado”. O objeto em questão, no caso o grafite, perde seu valor substancial e é vendido como “remédio” para seus próprios efeitos (contestação, protesto, etc).

Em segundo lugar, podemos analisar os pixadores como sujeitos alvos de uma repressão. No Brasil, os Aparelhos Repressivos de Estado mais próximo aos cidadãos (e não-cidadãos) são as Guardas Municipais e a Polícia Militar. Como já vimos, elas são uma das dimensões por onde o Estado se legitima, pois elas tem “o monopólio do uso da força no interior do país, a subordinação da violência à norma, a defesa do mais fraco ante o

²⁵ <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/06/sothebys-banksy-artist-exhibition-street-art>>

²⁶ *Ibidem*

²⁷ <<http://globovtv.globo.com/inter-tv-rj/rj-inter-tv-1-a-edicao/v/grafite-colore-os-muros-e-muda-a-paisagem-em-campos-no-rj/4165193/>>

²⁸ *Ibidem*

²⁹ <<http://rede.natura.net/espaco/desodorante-colonia-urbano-masculino-pid42364?gclid=CP3h15nFIMUCFYSHwod1LwA7g>>

apetite predatório do mais forte”³⁰. Como já esclarecido antes, o grande problema não está necessariamente na execução do poder estatal, porém na sua natureza ideológica.

A repressão, porém, não acontece conforme a legalidade do próprio Estado. São frequentes as queixas de torturas vindas de pixadores, tanto por serem pegos em flagrantes ou por serem tidos como sujeitos suspeitos. A tortura acontece desde pintar as roupas ou a cara dos sujeitos, fazê-los engolir a própria tinta, até mesmo com agressões físicas, choques ou tiros³¹, por vezes, levando algum deles a óbito. Toda essa repressão é ilegal, porém, numa forma cínica, é legitimada pelos próprios Aparelhos Repressores de Estado. Discursos como “‘não se faz omelete sem quebrar ovo’ – desde que, e isso não se diz, os ovos sejam os filhos dos outros, especialmente os jovens pobres e negros dos territórios mais vulneráveis.”³². Antes ainda, legitimada pela ideologia da classe dominante burguesa através dos AIEs. Como já citado, a grande mídia agenda discursos ideologicamente compostos, dando apoio a discursos de ódio contra manifestações espontâneas como a pixação. “Se eu pintar um prédio, uma parede minha, no outro dia vem pixado, se pegar o camarada eu mato. Então eu sou o criminoso ou ele é o criminoso?”³³. O atentado a uma propriedade pública ou privada é mais relevante que o assassinato de um indivíduo. A vida é puramente banal frente à propriedade. Jacques Rancière acrescenta um ponto a essa noção de polícia. Não somente como forças repressivas, mas como forças coercivas para a manutenção de uma ordem vigente, interessante, contudo para a uma ideologia de uma classe. A pontuação de Rancière não prejudica, portanto, os conceitos posteriormente desenvolvidos:

Esta concepção de comunidade como estrutura estável onde os grupos se caracterizam pelo lugar que ocupam, a função que desempenham e o modo como se adequam a esse lugar e a essa função, constitui aquilo a que eu chamo “ordem policial”. Para mim, a Polícia não designa a parte do aparelho estatal dedicada à repressão, mas sim esta ordenação da comunidade em que cada parte é compelida a manter-se fiel ao seu lugar, à sua função e à sua identidade.³⁴

A ordem policial conceituada por Rancière pode penetrar tanto no Aparelho Repressor de Estado quanto no Aparelho Ideológico de Estado, visto que Rancière não

³⁰ SOARES, Luiz Eduardo. “A democracia depende do que faremos com as polícias”. Disponível em: <<http://www.luizeduardosoares.com/?p=1249>>

³¹ Depoimentos encontrados no documentário *PIXO*. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. 2009. Documentário, 36’34”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>>

³² SOARES, Luiz Eduardo. “A democracia depende do que faremos com as polícias”. Disponível em: <<http://www.luizeduardosoares.com/?p=1249>>

³³ Depoimentos encontrados no documentário *PIXO*. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. 2009. Documentário, 57’18”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>>

³⁴ RANCIÈRE, Jacques. “O que significa estética”. Trad: R. P. Cabral. Disponível em: <<http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Txt-2>> p. 7

configura ordem policial à instituição policial (militar no caso do Brasil) particularmente, mas sim a uma partilha do sensível.

3. A partilha do sensível e conflitos político-ideológicos

A pixação tem em sua prática um caráter de subversão frente ao *status quo*. Compreendendo seus atores, encontramos sujeitos que percebem na pixação um *comum*. É este *comum* que agencia as ações e a organização de sujeitos que dele partilham. Jacques Rancière (2005), filósofo contemporâneo francês, conceitua esse tipo de acontecimento como partilha do sensível: “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”³⁵ Será essa partilha que irá conceber a formação de grupos de pixadores (galeras, famílias, gangues ou *crews*).

É importante salientarmos que essa partilha do sensível encontra seus limites na medida em que algum sujeito não partilha do mesmo *comum* de algum grupo:

Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.³⁶

Em 2008, na abertura da 28ª Bienal de São Paulo, um grupo de aproximadamente 40 pichadores invadiu o pavilhão do Parque Ibirapuera e pichou o seu segundo andar, propositalmente vazio³⁷. Aos gritos de “É tudo nosso!” e pixações como “Isso que é arte!”, os pixadores tomaram de assalto o “palco” das obras de artes expostas. A pixações reforçam seu caráter provocador e subversivo ao adentrar um meio que selecionam e legitimam produções estéticas como Arte. Seu caráter então é violento, no sentido em que consegue perturbar uma certa ordem, ainda que não esteja evidenciado em um primeiro momento:

Sabemos que na cena dissensual da política, a autonomia dos atores, a validade de seus argumentos e horizontes de ação não são dadas a priori, mas devrivam de uma produção dos sujeitos que, a partir da verificação de uma igualdade pressuposta, conseguem perturbar a ordem policial vigente e fazer com que sua fala passe a ser contada como palavra e não mais como ruído.

³⁵ RANCIÈRE, Jacques. “A partilha do sensível: estética e política.” São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005. p. 15

³⁶ *Ibidem*

³⁷ Bienal sofre ataque de 40 pichadores no dia de abertura. Disponível em:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,bienal-sofre-ataque-de-40-pichadores-no-dia-da-abertura,267070>>

O *comum* dos pixadores não diz respeito a outros *comuns* de outros grupos e comunidades, criando assim tensões ideológicas. Rafael Augustaitiz, ou Pixobomb³⁸, quando questionado sobre a faculdade³⁹ de belas-artes e exposições artísticas contemporâneas comenta:

A universidade é uma universidade de belas-artes, o invólucro é pra se fazer arte. Ah, tem muita arte decorativa, muita propaganda pro estado, muita encheção de linguça, muito charlatanismo. Tem cara que enfia a tinta no cu e peida na tela, merda de artista, bafo de artista... Arte, arte mesmo, entendo outra coisa. [sic]⁴⁰,

O *comum* da experiência artística de Rafael não é o mesmo de outros grupos. A tensão entre partilhas do sensível é o que vai dar sentido a sua ação na 28ª Bienal de Arte, citada anteriormente. A ação a partir da tensão de partilhas do sensível, que desestabilizará uma ordem policial vigente, é o que vai caracterizar a pixação como um ato político.

Ainda sobre esse aspecto de ato político, a pixação, como já trabalhado anteriormente, tem suas características próprias, que, por elas mesmas, provocam tensões sensíveis, ideológicas e/ou políticas. Esses suportes é que dão, para Ranciére, uma característica revolucionária a obra:

É, antes, na interface criada entre “suportes” diferentes, nos laços entre o poema e sua tipografia ou ilustração, entre o teatro e seus decoradores ou grafistas, entre o objeto decorativo e o poema, que se forma essa “novidade” que vai ligar o artista, que abole a figuração, ao revolucionário, inventor da vida nova. (RANCIÈRE, 2005)

4. Considerações finais

A pixação é propriamente uma ação política revolucionária. Faz revolução ao impor os discursos em voga de quem foi antes marginalizado. Sua estética mostra à cidade a presença de sujeitos não visíveis em uma ideologia da classe dominante operada através de seus Aparelhos Ideológicos de Estado. Uma estética política, não no sentido de uma obra de arte que carregue em si “os anseios do povo”, mas sim entendendo a estética “como o sentido das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir”⁴¹. Sua potência de agendamentos de discursos de minorias, seu potencial *comum* na partilha do sensível e sua

³⁸ Rafael, em seu trabalho de conclusão de curso na Faculdade Belas Artes de São Paulo, quis discutir sobre as tensões e os limites da arte. Para isso, reuniu um grupo de 40 pixadores para pixar os muros internos e externos da Bienal Internacional de Artes de São Paulo, em 2008. Rafael foi expulso e seu trabalho reprovado. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,arte-de-ponta-cabeca,241287>> Último acesso: 16 de jul de 2015.

³⁹ Aqui Rafael comenta sobre a Faculdade Belas Artes de São Paulo.

⁴⁰ Depoimentos encontrados no documentário *PIXO*. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. 2009. Documentário, 51'34". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>>

⁴¹ RANCIÈRE, Jacques. “A partilha do sensível: estética e política.” São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005. p. 16

transgressão frente à ordem policial são essencialmente seu caráter estético-político: “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”⁴².

Compreendo ainda, que a pixação não se trata simplesmente de uma espécie de delinquência juvenil ou que seja uma ação puramente autoritária. Pelo contrário, ela é uma alternativa que grupos (majoritariamente) jovens e suburbanos tem de se fazerem sujeitos visíveis. Ranciére (2005) remonta aos filósofos gregos para, de modo cínico, encontrar esses sujeitos invisíveis:

O animal falante, diz Aristóteles, é um animal político. Mas o escravo, se compreende a linguagem, não a “possui”. Os artesãos, diz Platão, não podem participar das coisas comuns porque eles *não tem tempo* para se dedicar a outra coisa que não seja o seu trabalho.⁴³

Algo se fala também, tanto no meio acadêmico quanto em alguns pixadores, da experiência estética da pixação ser vista como experiência artística, como Arte. Creio que esse tópico não seja tão relevante, ou pelo menos essa classificação não alterará a priori seu caráter subversivo. Talvez não seja mesmo a intenção da pixação ser observada como Arte, esta questão não está em um primeiro plano. Afrente disso, seu discurso é essencialmente espontâneo e violento enquanto ilegal (dentro de um Estado com naturezas ideológicas de uma classe dominante). Djan Cripta, após dois episódios conturbados com pixadores em duas Bienais de São Paulo (em 2008⁴⁴ e 2010⁴⁵), é convidado em 2012, junto de Rafael Pixobomb, pelos curadores da Bienal de Berlim para dar um *workshop* de pixação. Porém, tal episódio foi marcado por um outro acontecimento: os pixadores ao invés de se aterem aos limites do que foi proposto pela Bienal, subiram a Igreja de Santa Elisabeth, tombada pelo patrimônio histórico alemão, e ali pixaram. Djan Cripta defende a ação afirmando que “a pichação só acontece como uma forma de transgressão”⁴⁶.

A política estaria vinculada, então, a essa potência poética e produtiva de criação de cenas de dissenso, que abrem espaço para aqueles que não eram considerados

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,bienal-sofre-ataque-de-40-pichadores-no-dia-da-abertura,267070>>

⁴⁵ <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/04/721033-pixo-na-bienal-de-sao-paulo-provoca-racha-nas-artes.shtml>>

⁴⁶ <<http://oglobo.globo.com/cultura/bienal-de-berlim-critica-brasileiros-5206534>>

passem a ser por meio do ato de tomara a palavra e enuncia-la/performá-la diante dos outros. (LELO, OLIVEIRA, MARQUES, 2014, p.6)

A maior preocupação a meu ver da pixação deveria ser a de não perder seu caráter de subversão frente aos Aparelhos de Estado, pois é nele que seu caráter estético promove tensões políticas de classe, onde o subalterno se faz ouvir. Não buscar simplesmente tolerância, pois isso presume uma aceitação pacífica do Estado, ignora em parte o discurso do pixador. Mas pelo contrário, gerar desconforto a uma ordem policial vigente, questionar a operação do poder estatal, por fim, subversivo ante a repressão.

5. REFERÊNCIAS

CHAGAS, Juliana A. **Imagens e narrativas: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza.** Disponível em:

<http://www.cienciasociais.ufc.br/monografias/2012_Juliana_Chagas.pdf>

LELO, Thales Vilela. OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho. MARQUES, Ângelo Cristina Salgueiro. **Política, polícia, estética e cenas dissensuais: desafios impostos à pesquisa em Comunicação no diálogo com Ranciére,** In: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. XXIII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio de 2014. Disponível em: <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT04_COMUNICACAO_E_EXPERIENCIA_ESTETICA/artigofinal_2159.pdf>

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana: São Paulo – Região Central (1945 – 1998): obras de caráter temporário e permanente.** São Paulo: Annablume Editora. Primeira Edição, 2000.

PENACHINN, Deborah Lopes. **Signos subversivos: das significações de graffiti e pichação. Metrôpoes contemporâneas como miríades sígnicas.** In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte, MG. 02 a 06 de setembro de 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005.

_____. **O que significa estética.** Trad: R. P. Cabral. Disponível em:
<<http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Txt-2>>

_____. **Nietzsche, Deleuze: Arte resistência.** Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2007. p126 – 140.

SPINELLI, Luciano. **Pichação e comunicação: um código sem regra.** LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos. Ano 14, 1º semestre de 2007.

TIBURI, Marcia. **Direito Visual à Cidade: A Estética da PiXação e o caso de São Paulo.** Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/redobra12_EN6_marcia.pdf>

ZAN, Dirce. BATISTA, Elise. CAMPOS, Maria Teresa de Arruda. RAGGI, Nathália. ALMEIDA, Tatiana Lima de. **Grafite e pichação: formas de resistência e participação juvenis? Educação (UFSM),** Santa Maria, v. 35, n. 3, set/dez. 2010.

ZIZEK, Slavoj. (Organização) **Um mapa da ideologia.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **Violência: seis reflexões laterais.** São Paulo: Boitempo, 2014.