



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**  
**CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

**ÉRICA ALINE MOURA DE SANTANA**

**LINGUAGENS SUBVERSIVAS: A PIXAÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO DA  
IDENTIDADE E DA MEMÓRIA DOS JOVENS NAS CIDADES**

**FORTALEZA**  
**2018**

ÉRICA ALINE MOURA DE SANTANA

LINGUAGENS SUBVERSIVAS: A PIXAÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO DA  
IDENTIDADE E DA MEMÓRIA DOS JOVENS NAS CIDADES

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Me. Márcio de Assumpção Pereira da Silva

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S1 Santana, Érica Aline Moura de.  
Linguagens subversivas: a pixação como representação da identidade e da memória dos jovens nas cidades / érica aline moura de santana. – 2018.  
69 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof. Me. Márcio de Assumpção Pereira da Silva.

1. Pixação. 2. Linguagem. 3. Juventude. 4. Identidade. 5. Cultura. I. Título.

CDD 020

---

ÉRICA ALINE MOURA DE SANTANA

LINGUAGENS SUBVERSIVAS: A PIXAÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO DA  
IDENTIDADE E DA MEMÓRIA DOS JOVENS NAS CIDADES

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Me. Márcio de Assumpção Pereira da Silva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Antônio Wagner Chacon Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais, Edson José de Santana e  
Maria de Fátima Moura de Santana.

## **AGRADECIMENTOS**

Nenhum resultado é alcançado sem uma rede de colaboradores, e para a execução deste trabalho, fui apoiada por um grupo muito dedicado e importante para mim, a minha família e os meus amigos.

Agradeço aos meus pais, irmãos e amigos por apoiarem-me nos meus momentos de angústia e medo.

Aos meus pais Edson José de Santana e Maria de Fátima Moura de Santana, pelo amor, dedicação e apoio. Sem a educação e os incentivos concedidos, não teria conseguido concluir o curso de Biblioteconomia.

Aos professores do curso, que são meus referenciais de profissão. Obrigada pelos ensinamentos, reflexões, críticas, e principalmente, pela paciência e disponibilidade durante a realização deste trabalho.

Foi um período de conquistas e escolhas difíceis com muitos ônus e bônus, o qual organizo até o presente período, mas que tornaram-me um ser mais equilibrado e evoluído.

“Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir”.

(Michel Foucault)

## RESUMO

No cotidiano da vida urbana é cada vez mais comum observar modificações nos espaços das cidades, através da pixação. Esse fenômeno se configura como uma intervenção imagética intrínseca à cidade. Os desenhos e as palavras já comuns nas fachadas e muros urbanos, ainda que numerosos, não são totalmente apreendidos por todos os sujeitos sociais. Estas intervenções possuem uma linguagem própria, por meio da então da escrita, muitas vezes produzida de forma estilizada. Muitas são as discussões que giram em torno das fronteiras que as delimitam, buscando diferenciá-las estilística, estética, técnica e ideologicamente. Este trabalho justifica-se pelo fato de que, como forma de expressão, a pixação impõe reflexões acerca do modo como as cidades foram formadas, quase sempre sob um recorte de dualidades que se divergem, e produzindo desigualdades sociais. A metodologia utilizada para este trabalho foi de abordagem qualitativa, com enfoque na etnografia. Com relação aos procedimentos foi feita uma revisão de literatura, bem como uma pesquisa de campo, utilizando como fonte de pesquisa entrevistas e também o uso da observação. Com este trabalho, pôde-se concluir que os pixadores modificam os sentidos usuais de equipamentos e localidades urbanas, produzindo novas formas de linguagem, e, que essa forma de manifestação traz consigo uma carga ideológica, e comunicativa, transformando os espaços urbanos em ambientes de diálogo, ativismo e opinião.

**Palavras Chave:** Pixação. Linguagem. Juventude. Identidade. Cultura.



## **ABSTRACT**

In the big cities daily life it's getting more and more common to see Urban Interventionism through Brazilian tagging. This phenomenon is an intrinsic and imagery interventionism in the Brazilian cities. The drawings and letters already common in front of buildings and city walls, though spread everywhere, are not fully understood by all individuals of our society. This kind of interventionism has its own language, through writing, often done in a stylized way. There are many discussions around the borders that delimit it, aiming to differentiate it in stylistically, aesthetically, technically and ideologically ways. This work is justified by the fact that, as a form of expression, the Brazilian tagging lays on the thought of the way the cities were built, almost always under a diverging dualism that result in social injustices. The methodology used was a qualitative approach, focusing on ethnography. It was done a literature review, as well as a field research, as interviews and observation method. With this work, we can conclude that the Brazilian taggers modify the common meanings of urban facilities and spaces, producing new ways of communication and expression, which have an ideological and communicative side, transforming urban spaces into environments of dialogue, activism and opinion.

**Keywords:** Tagging. Language. Youth. Identity. Culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Estilo gráfico da pixação paulista.....	27
Figura 2 -	Estilo gráfico da pixação carioca.....	27
Figura 3 -	Estilo gráfico da pixação fortalezense.....	28
Figura 4 -	“Cão Fila Km 26” .....	31
Figura 5 –	Celacanto provoca maremoto.....	33
Figura 6 -	“Mary Jane S.F” (Skizito Fobia).....	36
Figura 7 -	“Grafismo e rebeldia” .....	37
Figura 8 –	Mar S.F para Nazista feliz niver!.....	45
Figura 9 –	De Tefinha V.S para Curu “de coração”. Av. Francisco Sá. Fortaleza-Ce (2012).....	45
Figura 10 -	Dida + Grilo S.F.....	47
Figura 11 -	Reunião da G.R.....	48
Figura 12 -	“Pois toma!” Exemplo de atropelo no canto superior direito....	50

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA JUVENTUDE .....	16
3	A CULTURA DA PIXAÇÃO.....	25
3.1	Origens da pixação.....	29
3.2	Das diferenciações entre <i>graffitti</i> , pichação e pixação.....	35
4	A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES E DA MEMÓRIA DOS PIXADORES.....	40
4.1	Xarpi.....	41
5	SOCIABILIDADE, CONFLITOS E VIOLÊNCIA ENTRE OS PIXADORES.....	44
6	A CIDADE COMO SUPORTE DAS PIXAÇÕES.....	52
7	ANÁLISE REFLEXIVA E ENTREVISTAS.....	55
7.1	Entrevistado 1: Malina G.G.....	56
7.2	Entrevistado 2: Fada G.S G.A.T.....	57
7.3	7.3 Entrevistado 3: Snow T.B.....	59
7.4	7.4 Entrevistado 4: Cripta Djan.....	63
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
	REFERÊNCIAS.....	68

## INTRODUÇÃO

*Slayer* E.D.T. Essa é a primeira lembrança que tenho de quando lancei meu olhar curioso acerca da pixação<sup>1</sup>. Quando cheguei à Fortaleza, no Estado do Ceará, em janeiro de 2001, minha primeira residência se localizava no bairro Aldeota, e como admiradora do estilo musical *Heavy Metal* e todas as suas vertentes, e fã da banda *Slayer*, questionava-me sobre quem poderia ter feito aquela inscrição no muro do antigo *Shalom*<sup>2</sup> que existia na Avenida Santos Dumont e qual era o sentido da sigla E.D.T. Aproximadamente dois anos depois, quando passei a frequentar outros bairros, durante os trajetos de ônibus que fazia para o Centro, o bairro Parangaba e o Benfica, via que *Slayer* E.D.T, não havia passado somente pela Aldeota, mas também por toda a cidade, fato esse, constatado quando mudei de bairro e passei a ter residência no Jardim das Oliveiras, onde também haviam as inscrições. Logicamente que eu não fazia a menor ideia de como se dava o processo de pixação, quem fazia, quais eram as regras, nada.

Até que um dia navegando pelo *Orkut*, uma antiga rede social, deparei-me com uma comunidade chamada “Era de Ouro do charpi de Fortaleza: pichação (80/90) fortal-ce”, e aquilo chamou a atenção, pois, até então, para mim, a pixação não significava nada além de sujeira, e existir uma comunidade de cunho nostálgico sobre o assunto me deixou bastante curiosa por parecer que tudo era algo muito mais organizado do que eu imaginava.

Na foto de perfil, da rede social, havia uma imagem de aparência antiga, com um jovem escalando um lugar alto e deixando sua marca. Entrei na comunidade e me impressionei com a riqueza tanto histórica quanto cultural que saía dali. Antigos e novos pixadores trocando ideias, experiências, afetos, compartilhando memórias individuais e coletivas sobre suas trajetórias pela cidade e sobre o início do movimento de pixação em Fortaleza. Foi nessa comunidade que descobri que *Slayer* E.D.T foi um dos maiores nomes do xarpi (assinatura para um pichador) Fortalezense, e que E.D.T significava o nome da sua gangue, Espírito Das Trevas.

---

<sup>1</sup> A forma correta de escrita desse verbo é pichar. A palavra pixar está errada. O verbo pichar se refere ao ato de aplicar piche. Contudo é majoritariamente utilizado com o sentido de escrever ou desenhar em paredes e muros, sendo sinônimo de grafitar, desenhar e escrever. Disponível em: <<https://duvidas.dicio.com.br/pichar-ou-pixar/>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

<sup>2</sup> É uma comunidade católica. Disponível em: <<https://www.comshalom.org/inspiracao-deus-promocao-humana-projeto-mundo/mundo-novo/>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

A pixação se caracteriza como uma prática urbana que compõe e constrói o cenário das grandes cidades, geralmente executada por grupos de jovens que, em sua maioria, vivem nas periferias. Jovens não no sentido de um grupo etário bem definido por fronteiras biológicas, mas sim como construção social, pois a juventude se opera enquanto ideal cultural, objeto de desejo de uma sociedade cada vez mais voltada para o consumo, o que acaba por aumentar essa fase de vida, que se torna “interminável” (CANEVACCI, 2005). Portanto, a pixação se caracteriza como uma prática que define um estilo de vida juvenil, geralmente impetuoso e ousado, que busca pela adrenalina e por motivações que o mantenha nesta fase de vida.

A forma de urbanização das grandes cidades brasileiras é marcada pela segregação social, dividindo a metrópole em dois lados, o visível e o invisível e a pixação surge dessas desigualdades sociais, como o “grito dos excluídos” (DJAN, 2018, *on-line*) que realizam “visitações inusitadas nos espaços de maior movimento e maior adensamento urbano, recusando-se à condição de ‘moradores do lado de lá’” (DIÓGENES, 1998, p.88). A pixação atua como uma forma simbólica de retomada da cidade pelos pixadores, uma reintegração que não se importa em dialogar, e que cria teias comunicativas fechadas, que aos olhos do cidadão comum é um ato de vandalismo, uma ação agressiva e criminosa sem propósito aparente.

A pixação é uma prática juvenil presente em todas as grandes cidades brasileiras, e tem sido objeto de estudo cada vez mais latente nas ciências humanas. Passamos grande parte de nossas vidas cercados por imagens das mais diversas ordens produzidas no corpo das grandes cidades, de forma que acabam se tornando familiares em nosso cotidiano. Embora ocorra essa familiarização, as imagens ainda podem surpreender no sentido de revelar simbologias e significados que permeiam a memória coletiva de certos grupos. As imagens são meios de comunicação visual que refletem o modo como agimos na realidade social, sendo um elemento fundamental para explicar a história e a cultura dos diversos grupos sociais que surgiram e surgem ao longo dos tempos.

Ao voltarmos o nosso olhar para a cidade, podemos verificar a profusão de imagens e de fluxos comunicacionais das mais diversas ordens, que seguem o mesmo objetivo de busca por visibilidade e diálogo. Embora na história das civilizações humanas sejam comuns relatos de inscrições públicas que relatavam o cotidiano de grupos sociais em diferentes épocas e espaços, a pixação se mostra

como um fenômeno contemporâneo e de expressão juvenil, que nos remete a reflexão do que é a juventude e como ela se constrói na sociedade atual.

Este trabalho justifica-se pelo fato de que, como forma de expressão, a pixação impõe reflexões acerca do modo como as cidades foram formadas, quase sempre sob um recorte de dualidades que se divergem, e produzindo desigualdades sociais. Essas cidades são habitadas por pessoas das mais diversas classes sociais, que interagem entre si estabelecendo vínculos afetivos, simbólicos e sociais, que se utilizam das múltiplas formas de comunicação para expressarem seus sentimentos. A pixação, a cidade e as culturas juvenis são importantes objetos de estudo da contemporaneidade, e que se entrelaçam, pois são fenômenos sociais que tem contribuído para os processos de globalização e hibridização cultural, e como consequência vão surgindo novos paradigmas sociais e culturais.

Esta pesquisa foi elaborada a partir das problematizações acerca do que é e quais são as origens da pixação; Sobre como e quando esta prática surgiu em Fortaleza; As principais características da cultura da pixação; O processo de formação de identidade dos pixadores; E sobre o modo que esses pixadores se apropriam da cidade e criam suas relações de sociabilidade. A partir dessas indagações tenta-se compreender, dentro das possibilidades, esse movimento dinâmico que toma a cidade de acordo com suas regras e condutas próprias.

A metodologia utilizada para este trabalho foi de abordagem qualitativa, com enfoque na etnografia, onde através da observação participante, permitiu-se ao pesquisador, “mergulhar de cabeça no campo” (FLICK, 2009, p.207). Para Diógenes (1998, p.68), as pesquisas qualitativas, diferentemente das abordagens quantitativas, exigem uma presença mais vigilante do pesquisador, o uso da sua intuição, assim como da imaginação sociológica como atitudes/atributos primordiais de investigação.

Por intermédio de entrevistas através da rede social *Facebook* e por *e-mail*, pude inserir-me nas redes de comunicação virtuais da cultura da pixação, com o objetivo de investigar suas narrativas e imagens de suas ações, a fim de compreender esta prática urbana. O objetivo desta pesquisa foi analisar, partir das leituras e das observações realizadas, a pixação enquanto prática urbana de representação das identidades juvenis nas cidades. Esse objetivo foi norteado pelas especificidades de verificar as principais características da cultura da pixação e suas

origens, refletir sobre a forma como as pixações se apropriam dos espaços urbanos na cidade de Fortaleza e explorar a construção das identidades dos pixadores.

Através da pesquisa de campo, da observação participante e da pesquisa bibliográfica e documental, buscou-se fazer uma descrição mais profunda sobre o fenômeno estudado. O campo de pesquisa aqui abordado, não está centralizado em um espaço limitado, pois corresponde à cidade de Fortaleza e sua região metropolitana como um todo, onde em todo deslocamento efetuado, pude lançar meu olhar de pesquisadora no espaço urbano com o intuito de buscar informações pertinentes para este trabalho. Como forma de concretizar a pesquisa de campo, visitei uma reunião de pixadores, onde pude compreender as suas formas de sociabilidade. É neste espaço que os pixadores trocam informações e assinaturas em folhas de papel, combinam saídas, interagem e são vistos por outros pixadores.

Como base teórica, buscou-se concretizar os estudos acerca da pixação através das pesquisas de autores como Glória Diógenes e sua narrativa sobre o universo juvenil sob o recorte da violência das gangues de Fortaleza; Massimo Canevacci e seus estudos sobre grupos juvenis e suas relações com a metrópole, organismo plural e subjetivo de manifestações culturais humanas.

Para dar início à pesquisa, procurei a assistência de uma conhecida já familiarizada com a cultura da pixação, que me aconselhou a buscar grupos no *Facebook* que tratavam sobre o assunto, visto que “a internet tornou-se também parte da vida cotidiana de muitas pessoas” (FLICK, 2009, p.238), e me indicou o grupo XARPI VIRTUAL, onde pude interagir com os pixadores por um período de oito meses, buscando analisar seus comportamentos, e assim torná-los potenciais entrevistados. A entrevista foi a técnica utilizada para a coleta de dados, pois se trata “de uma discussão orientada para um objetivo definido” (ROSA, 2008, p.17), onde o entrevistador deve se mostrar realmente interessado na existência do entrevistado e no que ele tem a dizer, buscando construir uma relação de confiança, pois a confiabilidade é fundamental para a validação dos dados coletados. Foi utilizado como critério de escolha do corpo da amostra, os pixadores mais reconhecidos e comentados pelos seus pares na rede social, e todos os contatos foram *on-line*.

As entrevistas aconteceram entre os meses de abril a junho de 2014, considerando alguns aspectos gerais como idade, gênero, nível de instrução, localização da moradia e idade de iniciação como pixador. A elaboração do guia de

entrevistas foi importante para nortear a entrevista para que não houvessem desvios, porém, por se tratar de um esquema com as principais questões a serem abordadas, sem uma ordem pré-estabelecida, o que permitiu poder delimitar novos questionamentos quando fosse necessário, o entrevistado também teve total liberdade para se expressar. Com exceção da entrevista por email, que foi necessário o envio de questionamentos mais direcionados.

Esta pesquisa foi iniciada no segundo semestre de 2011, na elaboração de um projeto para a disciplina de Metodologia da Pesquisa, porém ganhou mais força com relação à sua produção no segundo semestre de 2013 e seguindo por todo ano de 2014.

As principais vozes deste trabalho estão representadas pelas figuras de Malina G.G, 20 anos, pertencente à gangue Garotas Grafiteiras e pixadora desde os 13 anos de idade; Fada G.S G.A.T, pixa desde os 15 anos; Snow T.B, 23 anos, começou a pixar aos 16 anos; e Cripta Djan, 30 anos, pixador paulista conhecido nacionalmente por lutar pelo reconhecimento da pixador enquanto arte. Além destes citados acima, diversos outros interlocutores enriqueceram a pesquisa com seus relatos obtidos através de documentários e entrevistas obtidas através do *Youtube*, site de compartilhamento de vídeos.

Na elaboração desta pesquisa, foi realizado, inicialmente, um levantamento teórico acerca da juventude como uma construção social e da cultura da pixação, perpassando pelas diferenciações entre *graffitti*, pichação e pixação. Em sequência foi realizado um levantamento acerca da construção das identidades e da memória dos pixadores para, por fim, compreender a cidade como suporte para as pixações.

Concluiu-se, a partir desta pesquisa, que os pixadores surgem como autores não autorizados, cujas intervenções modificam os sentidos usuais de equipamentos e localidades urbanas, produzindo novas formas de linguagem, e, que essa forma de manifestação traz consigo uma carga ideológica, e comunicativa, transformando os espaços urbanos em ambientes de diálogo, ativismo e opinião.



## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ao caminhar pelas cidades em nosso cotidiano, seja dentro de um carro, de um ônibus, ou simplesmente a pé, nos deparamos com diversas paisagens urbanas ao nosso redor. Nesses trajetos é possível perceber e encontrar inscrições nos muros das cidades, mensagens deixadas por pessoas anônimas que muitas vezes nós tentamos interpretar.

Estas intervenções possuem uma linguagem própria, por meio da escrita, muitas vezes produzida de forma estilizada. Elas constituem uma forma de comunicação dentro do contexto urbano, e este tipo de comunicação muitas vezes é feito de uma forma para “[...] dificultar a compreensão dos sujeitos que estão fora do seu circuito, do seu grupo, ou seja, não são para todos compreenderem as suas mensagens” (SANTOS, 2012, p. 8).

No centro destas diversas transmissões de imagens e figuras que norteiam a vida urbana, os indivíduos acabam sendo engolidos e submetidos a participar de forma voluntária ou não. A comunicação, de modo geral, se tornou um sistema que possuiu múltiplos canais e meios de atingir a toda a sociedade e os atores sociais participam a todo instante.

Nos trajetos que percorremos cotidianamente, é possível notar uma enorme variedade de mensagens que nos são passadas, onde aparecem determinadas formas de difusão de ideias que tomam para si o espaço alheio, elas se apropriam de outros suportes para passarem as suas mensagens. Entre estas manifestações que tomam o alheio para si se destaca a pichação. Esta, vem a ser uma manifestação artística em espaços públicos. A Pichação tem a sua origem próxima a do *graffiti*<sup>3</sup>, porém utiliza outra forma para passar a sua mensagem, a pichação tem o enfoque mais voltado para a letra, para a escrita. Compreender a sua origem, é de fundamental importância para conceber a sua significância nos dias atuais.

Após a Segunda Guerra Mundial, a pichação sofreu uma grande evolução com o advento do *spray* aerosol, que facilitava a ação de grupos que lutavam contra a opressão política da época, sendo bastante comum “na história das cidades, a

---

3 A palavra graffiti (plural de graffito), tem por significado a elaboração de frases ou desenhos feitos em muros ou paredes de locais públicos, e é um estrangeirismo italiano. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/os-graffiti/11701>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

afluência de grupos que provocam tumultos, desordens, motins e protestos, na forma de ação direta, alterando o espaço urbano” (DIÓGENES, 1998, p. 149).

A pixação começa a tomar a forma como conhecemos hoje a partir do final da década de 1970, constituindo-se como uma prática genuinamente brasileira de comunicação subversiva, e possuindo uma conotação diferente do grafite, embora as duas sejam práticas juvenis que fazem modificações no espaço urbano construindo uma rede de comunicação simbólica, e além de serem vistas como criminosas perante a lei. “O grafite nasceu em Nova York nos anos 70, e a pixação nasceu no Brasil na época da ditadura. E eles têm uma vertente parecida que os dois veio da ilegalidade”, fala de Cripta Djan no vídeo Manos e minas: Grafite x pixação (MANOS... 2008, *on-line*).

Delimitar diferenciações entre o grafite e a pixação não é uma tarefa fácil, visto que ambas as práticas compõem o cenário urbano, e muitas vezes fazem parte da mesma pessoa, que grafita durante o dia e pixa durante a noite. Erroneamente pensa-se no grafite como uma evolução natural da pixação, pois a grande maioria dos grafiteiros já foram pixadores um dia, mas a verdade é que são duas práticas diferentes. As duas práticas no Brasil são vistas pela sociedade como divergentes, diferenciadas em arte x vandalismo, belo x feio, associando o grafite como prática de combate à pixação.

Na contemporaneidade, a construção das identidades dos pixadores surge da sua necessidade de existência em sociedade que o segregou, de serem reconhecidos e obterem um status social que não lhe é dada pela sociedade, mas sim pelo grupo, onde através de características em comum acabam por revelar identificações com os seus pares, consolidando o processo de formação de suas identidades.

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem em comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão (HALL, 2008, p.106).

O pixador abre mão de sua identificação oficial, e passa a adotar um xarpi, composto pelo codinome e pela sigla de sua gangue ou grupo, que ele deverá divulgar de forma massiva, passando a construir sua rede de significados na cidade. É através dessa manifestação de expressão juvenil que é a pixação, o pixador

também constrói suas relações de sociabilidade entre seus pares, pois essas interações são socialmente importantes no sentido de acontecerem de acordo com os interesses e propósitos de um grupo, com o objetivo de alcançar algo em comum. As siglas funcionam como mecanismos de organização e de construção de sociabilidade, que pode tanto atuar na construção de uma união, quanto na estimulação de conflitos. Esses conflitos geralmente são marcados pela disputa e pela competição, visando a satisfação individual na busca pela fama.

Os conflitos são formas de suscitações positivas, no sentido em que é parte constitutiva de toda sociedade, sendo elemento fundamental de união de sujeitos com um propósito em comum. A violência se revela quando há a inexistência de sociabilidade e de reciprocidade do conflito, tornando-se muito presente na sociedade contemporânea e, conseqüentemente, na cultura da pixação, visto que a exclusão social produz efeitos profundos como a falta de perspectiva e uma crise de invisibilidade que atinge de forma mais feroz os jovens da periferia, que se sentem segregados em territórios marginalizados.

A cidade torna-se o palco das mais variadas manifestações humanas, e essas apropriações são marcadas pela grande quantidade de fluxos e signos comunicacionais. É o espaço onde o pixador cria mapas cartográficos de suas andanças pela cidade, onde na medida em que ele deixa sua marca nas ruas, acaba também sendo afetado por ela, caracterizando um espaço de representação e de relação contínua e dialética.

Antes de aprofundar no universo da pixação propriamente dito, torna-se importante fazer uma breve análise sobre a juventude, no sentido de tentar compreender seu conceito social, histórico e cultural, além de descrever e analisar a forma como esta categoria sócio-cultural tem sido abordada pelas ciências sociais, mais precisamente pelos estudos culturais. Primeiro porque a juventude está diretamente relacionada a esta prática cultural contemporânea que é a pixação. E segundo porque a pixação “enquanto prática social radica naquilo que poderíamos definir como modos e estilos de vida juvenis” (CAMPOS, 2007, p.92), não podendo, portanto, estar dissociada dessa fase de vida complexa, carregada de discursos e representações culturais.

Os estudos voltados para a juventude não são recentes. Ao longo dos anos, foi-se crescendo os estudos acadêmicos voltados para as questões da juventude, fase esta que sofreu muitas transformações tanto cientificamente como

socialmente, por estar constantemente ligada com as mudanças sociais, culturais e econômicas pela qual passamos.

Os primeiros estudos sobre a juventude abordada a partir de uma perspectiva sociológica datam do século XVIII. Inicialmente, a juventude era vista como um período de transição cuja única função era a de se integrar à sociedade – até então formada por adultos -, com o objetivo de consolidá-la dentro de um sistema de valores já determinados, ou seja, sua principal característica era a reprodução de ideologias socialmente herdadas dos adultos. De acordo com a pesquisa de Nunes (2010), amparado pelos estudos de Ortega y Gasset, as trilhas percorridas com o intuito de tentar conceituar e definir a juventude não são recentes, mas que o termo adolescência só surgiu no final do século XIX nas classes burguesas, como resultado do processo de industrialização da sociedade, e que foi nesta fase que a juventude passa a ser vista como um segmento social.

Nas décadas iniciais do século XX, Stanley Hall (1904), desenvolve importantes argumentos sobre a adolescência como sendo uma fase biológica e natural no desenvolvimento humano, fase esta ocorrida com toda a humanidade ao longo dos séculos. Hall caracteriza a adolescência como uma etapa bastante sensível, que apresenta oscilações emocionais e comportamentos socialmente inaceitáveis, que desaparecerão nas próximas etapas de desenvolvimento. A importância dada para entender a juventude e suas abordagens serão formuladas “a partir da tentativa de compreensão de comportamentos e práticas consideradas pelos adultos como “anormais”, adotadas por parte de grupos de jovens classificados como “delinquentes” e “excêntricos” (NUNES, 2010, p.44).

Para Morin (2003, p.137), “há civilizações sociologicamente sem adolescência”, ou seja, cita que nas sociedades arcaicas os rituais de passagem da infância para a vida adulta ocorriam de forma brutal, onde o trabalho precoce e a ausência de escolaridade acabavam por privar a adolescência de suas transformações psicológicas, assim como do estatuto cultural. Ainda de acordo com o autor, esse processo de valorização da juventude está ligado ao estabelecimento da cultura de massa, mostrando que esse grupo é dotado de valores próprios, pois se mostra como uma cultura ambivalente, que ao mesmo tempo em que participa da cultura de massas, estando incluída na indústria cultural e capitalista, que a leva a consumir produtos e agir de acordo com a lei do mercado, procura diferenciar-se, recusando essa sociedade de consumo.

Existia antes de 1950, em diversos grandes centros urbanos, bandos fechados de adolescentes, que tendiam a constituir-se em clãs, que ignoravam ou negavam o universo dos adultos. Esses bandos, chamados “a-sociais”, às vezes delinquentes, podiam nutrir-se intensamente de cultura de massas (sobretudo de cinema), mas, ao contrário da sociedade adulta, encontravam seus heróis nos personagens “negativos” que, nos filmes de crimes, travavam um combate sem trégua contra a sociedade. Em certo sentido, a “pré-história” da cultura juvenil moderna começa nos bandos marginais de adolescentes (MORIN, 2003, p.138).

Campos (2007) em sua abordagem antropológica sobre o *graffiti*, cita duas grandes correntes que abordam a juventude enquanto objeto de estudo, a corrente geracional e a corrente classista. A corrente geracional tem sua fundamentação teórica ancorada nos conceitos e teorias desenvolvidas pelo funcionalismo, como as teorias da socialização e da geração. Parte da ideia de que a juventude se apresenta como um grupo coeso, internamente coerente, formada por indivíduos que possuem a mesma idade etária, sendo esta um fenômeno universal, que faz parte de um processo onde a sociedade prepara estes indivíduos para o mundo adulto, sendo representada por autores como Manheim e Eisenstadt. A corrente classista representada pelos autores do *Centre of Contemporary Cultural Studies* (CCCS), enfatiza as discontinuidades da juventude, que permite sua compreensão como um grupo multifacetado, que se modifica de acordo com o contexto simbólico e sócio-cultural de determinado lugar.

Os estudos desenvolvidos acerca das culturas juvenis apontam para duas tradições de estudos, sendo a americana e a britânica. Na perspectiva americana, a Escola de Chicago (1920-1930) tornou-se referência no desenvolvimento de estudos das culturas urbanas e das culturas juvenis, ao combinar conceitos teóricos e a pesquisa de campo etnográfica, sendo esta o instrumento principal para os estudos das comunidades urbanas. A juventude, segundo os autores da escola, está profundamente ligada aos comportamentos de desvio, sendo entendida, em um primeiro momento, como um período de transição para o mundo adulto, e por isso considerada como um grupo de indivíduos que estão em processo de construção de suas identidades, o que resultava em uma marginalização do ser jovem, ou seja, a juventude em diversos momentos sócio-culturais é encarada como problema social, sendo constantemente alvo de políticas de integração e normalização. Sua abordagem é bastante marcada pela tentativa de analisar aspectos sociais da juventude que poderiam ser determinados por uma ou várias funções sociais.

A juventude trata-se de uma categoria social usada para classificar indivíduos, normatizar comportamentos, definir direitos e deveres. É uma categoria que opera tanto no âmbito do imaginário social, quanto é um dos elementos “estruturante” das redes de sociabilidade. De modo análogo à estruturação da sociedade em classes, a modernização também criou grupos etários homogêneos, categorias etárias que orientam o comportamento social, entre elas, a juventude (GROPPO, 2004, p.11).

Não me aprofundarei nos estudos sobre as subculturas juvenis realizadas pelos teóricos do CCCS, porém é importante ressaltar que estes estudos foram fundamentais para que se fosse dada uma nova abordagem sobre a juventude contemporânea, que passou a ser vista como um movimento de subcultura ativo e criativo, onde foram criados espaços interpretativos dessa complexa relação entre as culturas juvenis, os processos de produção e consumo, e as origens sociais.

Na compilação de ensaios denominada “Resistance through rituals”, publicada em 1975 – organizada por Hall e Jefferson, então membros do Centre of Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham – buscou-se problematizar a noção de uma cultura de classe operária. Resistance through rituals dedicava-se a compreender as práticas que, na Inglaterra do pós-guerra, arregimentavam os jovens dos meios populares. A coletânea sobre teds, mods, rastafáris, skinheads e rockers almeja rechaçar, grosso modo, a idéia de que a crescente afluência do pós-guerra teria redundado na assimilação dos jovens da classe trabalhadora em uma cultura de consumo da classe trabalhadora em uma cultura de consumo juvenil homogênea, mas, ao contrário disso, operado diretamente na criação de diferentes grupos de jovens. [...] A proposta do CCCS era, em síntese, desconstruir e destronar essa idéia de homogeneidade e, em seu lugar erigir um retrato mais meticuloso das dinâmicas sociais, econômicas e culturais das variadas culturas juvenis que estavam surgindo na época. Nesse sentido, Hebdige (1996), analisando o movimento punk britânico em estudo que se tornou referência para o campo dos cultural studies, apresenta o conceito de subculturas como forma de romper com qualquer perspectiva homogeneizante em relação às culturas juvenis. Nos trabalhos de Hebdige (1996), a noção de subcultura estaria associada à idéia de resistência e oposição, através dos símbolos às ideologias dominantes (NUNES, 2010, p. 46).

De modo geral, as expressões como juventude e culturas juvenis são utilizados como forma de representar um grupo de indivíduos que possuem uma classe de idade que está situada entre a infância e o estado adulto. Nunes (2010), afirma que “o período da juventude varia de acordo com a análise realizada” (p.35), pois ela se mostra como uma categoria bastante variável, devendo-se levar em conta que a noção social da idade varia em cada grupo social. Para Campos (2007, p. 104), essa linearidade biológica e natural de atribuir uma identidade juvenil, acaba por reduzi-la a uma simples classe de idade formada por indivíduos dotados de características padronizadas, o que resulta na “naturalização das categorias sócio-

etárias, justificadas por indícios físicos e psico-sociais que supostamente identificam diferentes fases de vida”.

É claro que a puberdade, realmente, é algo mais ou menos universal na espécie humana. Mas a juventude é, sobretudo, uma categoria social e não uma característica natural do indivíduo. Na modernidade, a juventude tende a ser uma categoria social derivada da interpretação sócio-cultural dos significados da puberdade, este sim, um fenômeno natural e universal que, no entanto, pode adquirir pouca importância conforme a sociedade em que ocorre (GROPPO, 2004, p.11-12).

Portanto, a juventude adquire diferentes perspectivas a partir dos contextos históricos, sociais, culturais e econômicos na qual está inserida, sendo caracterizada como um grupo de indivíduos que possuem uma faixa etária próxima e que compartilham das mesmas características sócio-culturais que os diferenciam dos outros grupos sociais.

O movimento é a sua marca e a inovação, o seu signo. Com a expansão do industrialismo, em que o consumismo e a cultura de massas tornam-se a tônica da nova era, a juventude se expressa como agente catalisador e propagador de um estilo moderno e cosmopolita. Nesse sentido, a juventude é recortada por referentes simbólicos condensadores de uma marca estilizada do “ser moderno”. Talvez seja por tais características que se tornam tão complexas as tentativas de conceituação do termo juventude (DIÓGENES, 1998. p.94).

A juventude se torna um paradigma de identificação, e ocupa um lugar de destaque na sociedade contemporânea, pois se caracteriza como um grupo plural, criativo e dinâmico, que além de produzir objetos e imagens das mais variadas formas, também as consome, passando a ser uma categoria privilegiada nos discursos imagéticos e ideológicos dos meios de comunicação de massa, e objeto de desejo de outros segmentos geracionais que cada vez mais buscam pelo modo de vida juvenil. Portanto, o ser jovem ou ser adulto é uma questão que vai além de uma classe social bem definida pela idade etária dos indivíduos, é uma construção social formada por um grupo carregado de hibridismos e subjetividades, não existindo uma fronteira limite para o término de uma e o início de outra, pois como diz Canevacci,

Cada jovem, ou melhor, cada ser humano, cada indivíduo pode perceber sua própria condição de jovem como não-terminada e inclusive como não-terminável. Por isso, assiste-se a um conjunto de atitudes que caracterizam de modo absolutamente único de nossa era: as dilatações juvenis (2005, p.29).

Ela é o ideal cultural que dita tendências influenciando modos de vida, e fazendo com que indivíduos de diferentes faixas etárias queiram permanecer nesta fase, que acaba sendo prolongada, “interminável”. Os indivíduos querem permanecer nesta fase de vida, pois a juventude se “dilata”, e aumenta a valorização do desejo de vivenciar, produzir e consumir características da juventude.

Também não tratarei a pixação como uma subcultura juvenil, embora o prefixo “sub” não signifique que ela seja uma cultura inferior, mas sim que ela é um fragmento de cultura fixada em uma cultura mais ampla. Porém, em simpatia com os estudos de Canevacci (2005), que afirma que o conceito de subcultura foi-se exaurindo progressivamente o que acabou culminando no seu fim, tratarei tudo como cultura, embora a mesma tenha sido um divisor de águas para os estudos voltados para a juventude. Para o autor, tanto a subcultura como a contracultura morreram, porque elas se estruturam a partir da relação com uma cultura global, unificada e dominante, que deixou de existir, desarticulando assim essa relação de confronto. Por isso, embora a conceituação de subcultura tenha sido importante, ela já não abarca a pluriversidade das culturas juvenis.

Apesar de ser por todos reconhecida a importância da tradição subcultural para o desenvolvimento das problemáticas relativas à juventude nas sociedades urbanas contemporâneas, muitas fragilidades foram apontadas ao modelo teórico fundado por autores associados a esta tradição. Entre as diversas críticas dirigidas à abordagem subcultural, podemos destacar o facto desta apresentar uma visão da juventude demasiado determinada por factores de ordem classista; de limitar as culturas juvenis apenas aos movimentos espectaculares, exacerbando a dimensão política destes grupos enquanto dinâmicas de resistência; de construir uma visão de subcultura juvenil basicamente masculina; de não investir suficientemente no suporte empírico para o corpo teórico desenvolvido (CAMPOS, 2007, p.97).

É certo que a maioria dos pixadores entram nessa vida no início da adolescência, e quando começam a trabalhar deixam a prática de lado apenas por um certo tempo, pois a pixação está entranhada no indivíduo, é algo que constitui a sua identidade, é algo extremo. O comportamento juvenil significa muito mais um modo de agir, geralmente impetuoso, que busca adrenalina nas suas ações, e não tem como simplesmente pensar como algo estático, como uma idade certa de transição para o mundo adulto, pois nem a responsabilidade do trabalho irá impedi-lo de ser jovem. “Morrem as faixas etárias, morre o trabalho, morre o corpo natural, desmorona a demografia, multiplicam-se as identidades móveis e nômades” (CANEVACCI, 2005, p.29). Portanto, essa dilatação juvenil ao qual Canevacci se



refere, é a dissolução social e biológica dos limites tradicionais e bem definidos, que antes definia de forma linear e homogeneizante essa categoria cultural socialmente construída.

A mutação antropológica da libertação do trabalho (repetitivo, alienado, fixo) pode permitir a difusão descentralizada e diferenciada de um trabalho outro (criativo, individual, temporário). Entre as muitas coisas que essa mutação laboral implica, existem conexões muito estreitas com uma condição juvenil inédita. Em sua posterior fragmentação interna (por causa de uma fraca conexão com setores fortes da produção, como no passado o setor agrícola, industrial e terciário), os jovens presentes-futuros, encontrando-se num mundo sem trabalhadores, dilatam sua condição de não-mais-adolescentes e ainda-não-adultos. Esse rito de passagem se dilata sem tempo. E sem passagens. Ou seja, não existe mais aquele tempo histórico como momento certo no qual se passa de status: esse tempo se pluraliza e se dilata sem limites que não sejam as autopercepções. Quero dizer que desmoronou a delimitação clara e fixa, determinada pelas regras sociais objetivas ou linguística (*teen...ager*) do ser jovem (CANEVACCI, 2005, p.30).

Ou seja, a juventude já não observa nenhum limite etário pré-estabelecido ou fronteiras fixas, uma vez que o “ser jovem” passa a ser um estilo de vida, uma escolha assumida pelos indivíduos com faixas etárias que estão muito além do recorte etário até então entendido como jovem. Ela está muito mais relacionada à maneira de agir inquieta, fluida, destemida, inovadora e extrema, se tornando o ideal cultural de consumo.

### 3 A CULTURA DA PIXAÇÃO

A pixação surge como uma expressão legítima do modo de vida contemporâneo de jovens que em sua grande maioria vivem nas periferias das cidades brasileiras. Surge da necessidade que esses jovens têm de existirem simbolicamente numa sociedade segregada.

A exclusão e a rebeldia juvenil invadem o palco da cidade, produzem enredos culturais diversificados, em que a pluralidade e a diversidade da visitação urbana articulam-se dentro de um mesmo referente: o direito de ser reconhecido morador e “consumidor” da cidade, terreno primordial para a construção de grupos identitários. (DIÓGENES, 1998, p.159)

Diógenes (1998) afirma ainda que as turmas de jovens que se formaram para a pixação expressam de forma mais marcada a necessidade de registro da sua existência do lado iluminado da cidade. O lado iluminado da cidade refere-se à parte destinada à burguesia, onde o planejamento de urbanização se mostra muito bem estruturado, com boas opções de lazer, e direitos humanos básicos bastante eficientes, ao contrário da periferia que apresenta falta de infraestrutura básica, más condições de saúde e educação, além do convívio diário com os mais diversos problemas sociais.

Observa-se que na dinâmica da vida social, as ações de opressão emitidas por classes sociais detentoras de poderes são sentidas pelas classes sociais mais pobres e produzem reações. A classe pobre que parecia estar acomodada à vida difícil, reage com força de revolta, ansiando mudanças em busca da igualdade, no direito de ser reconhecida como cidadã, o direito a trafegar pela cidade e em seu uso público, direito à moradia e nas necessidades de primeira instância como alimentação, saúde e emprego. (CHAGAS, 2012, p.10)

Ainda segundo Diógenes (1998, p.149), “a história de formação das cidades é quase sempre recortada pela ação de grupos que se colocam como *outsiders*”. Como na década de 1970, nos Estados Unidos, quando jovens imigrantes negros e porto-riquenhos residentes do *Bronx* passaram a marcar a cidade com suas assinaturas seguidas pelo número de suas casas, numa tentativa de marcar sua existência, produzindo identidades e alterando o cenário urbano. A periferia sempre foi vista como o lado invisível da cidade, e por isso, uma das formas de comunicação encontrada por esses jovens com o objetivo de participar da cidade da qual são excluídos, é justamente o de assinar seus muros.

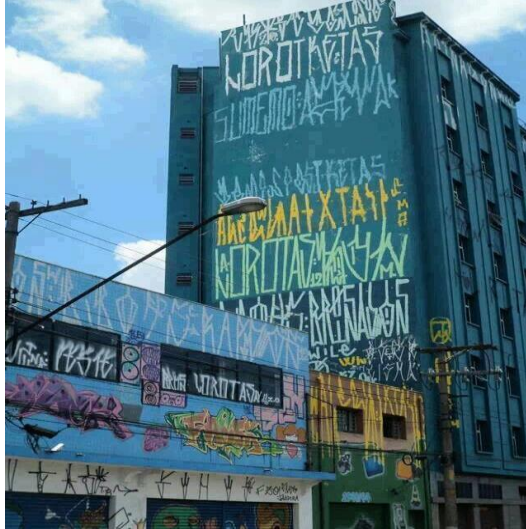
A pixação não busca dialogar com a sociedade, por isso que ela se torna tão agressiva, mas visa o seu reconhecimento por um grupo específico, como outros pixadores e seus simpatizantes. Seu objetivo básico é a divulgação maciça de sua marca, pois quanto mais se marca a cidade, mais conhecido o pixador ficará. Mas ao mesmo tempo em que ela é uma comunicação fechada, que não visa o diálogo com a sociedade, ela mostra que está ali por algum motivo que vai além do simples dano ao patrimônio. “Ganhar visibilidade, fazer excessiva essa visibilidade torna-se um modo não apenas de romper os “muros” e os signos do “estigma territorial”, como também de transposição de dinâmicas localizadas, estancadas nos bairros segregados, para as tramas globais de registro público” (DIÓGENES, 1998, p.41).

A concentração de renda, a segregação social e a falta de perspectivas aliada à ausência de canais de expressão, geram a crise da invisibilidade nesses jovens, que acabam encontrando na pixação a única forma de comunicação que o insere na cidade, como uma forma de dizer “eu existo!”, mesmo que a contra gosto da sociedade. É como se fosse “um modo avesso de re-territorialização” (DIÓGENES, 1998, p.41).

Aos olhos do poder público e da sociedade, a pixação é vista como vandalismo, como um conjunto de garranchos que não tem nenhum propósito além o de sujar o patrimônio público e privado tornando a cidade feia.

No entanto, na verdade, por trás dessa aparente falta de propósito, os pixadores acabam construindo seu percurso na cidade, modificando-a e criando suas próprias regras de convivência, sempre obedecendo à um padrão de estética referente a cada cidade, como por exemplo, o estilo gráfico da pixação paulista, onde predomina o traço reto, e a pixação fortalezense, que foi bastante influenciada pela pixação carioca, e possui traços curvilíneos, como é possível observar nas figuras a seguir.

Figura 1 - Estilo gráfico da pixação paulista.



Fonte:

<<https://www.Facebook.com/photo.php?fbid=1507527609502969&set=a.1387270008195397.1073741828.100007372332848&type=1&theater>>. Acesso em: 13 set. 2014.

Figura 2 - Estilo gráfico da pixação carioca.



Fonte: <<http://nunodv.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-08:00&max-results=39>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

Figura 3 - Estilo gráfico da pixação fortalezense.



Fonte:

<https://www.Facebook.com/photo.php?fbid=472615349548120&set=pcb.751942118196717&type=1&heater> Acesso em: 28 set. 2014.

O que causa mais horror à ordem social vigente, não é a “sujeira” que a pixação traz ao lado rico e estruturado da cidade. Se pensarmos na ideia de sujeira, veremos que ela não incomoda em todos os locais da cidade, pois ela se mostra em diversos aspectos, principalmente no seu lado invisível, onde pessoas vivem em condições sub-humanas, sem nenhuma estrutura básica e dignidade, convivendo com doenças e as mais diversas formas de violência. O que incomoda na verdade é a audácia que esses indivíduos invisíveis têm de ir até o lado visível da cidade, burlando todo o esquema de segurança, arriscando-se e deixando sua marca, marca esta que resiste ao senso comum tradicional, marca incompreensível, que atua em uma lógica de sentido totalmente contrária, e que está além das palavras. Por isso agride, incomoda e causa desconforto.

Para “ganhar destaque”, já não vale apenas deixar vestígios no lado de lá da cidade, é necessário sinalizar a coragem e a ousadia, atingindo pontos, aparentemente, intransponíveis de acesso. Os registros espalhados por todos os cantos das grandes cidades tornaram-se, inicialmente, apenas um modo de enunciação dos esquecidos, até atingirem, com a estratégia de “pichar enrolado”, um modo, definitivamente, outsider de “inscrição social” (DIÓGENES, 1998, p.167).

A necessidade de destaque desses grupos está diretamente relacionada com sua ousadia, seja no risco assumido ao tentar pizar os lugares mais altos e perigosos, como também deixar sua marca nas zonas privilegiadas das grandes metrópoles, como forma de desafio, uma vez que o principal objetivo é ganhar visibilidade e construir uma identidade.

### 3.1 Origens da pixação

O ser humano sempre teve a necessidade de se comunicar e de existir simbolicamente no seu meio social. Desde a antiguidade as pinturas rupestres já eram utilizadas como forma de comunicação pelo homem, que marcava através de um sistema primitivo de escrita – a pictografia - o interior das paredes das cavernas. Essas marcas representavam seus rituais místicos que diziam respeito às suas expedições por alimentos, assim como o seu modo de vida, cultura e organização social. O registro mais antigo dessas pinturas está localizada em Lascaux, sudoeste da França, datada de aproximadamente vinte mil anos.

O vestígio mais fascinante deixado pelo homem através dos tempos em sua passagem pelo planeta foi, sem dúvida, a produção artística. Desta, a manifestação mais antiga, com certeza, foram os desenhos feitos nas paredes das cavernas. Aquelas pinturas rupestres são os primeiros exemplos de *graffiti* que encontramos na história da arte. Elas representavam animais, caçadores e símbolos, muitos dos quais, ainda hoje, são enigmas para os arqueólogos. Não sabemos exatamente o que levou o homem das cavernas a fazer essas pinturas, mas o importante é que ele possuía uma linguagem simbólica própria. (GITAHY, 1999, p.11)

Além de Lascaux, existem outros registros dessa prática em outros espaços e tempos distintos, como na Grécia e Pompéia, onde segundo Gitahy,

[...] a pichação não é exclusividade das sociedades atuais. Ao contrário, as paredes das cidades antigas eram tão pichadas quanto as de hoje, ou muito mais. Havia de tudo nessas pichações. A julgar pelas paredes de Pompéia, cidade vitimada pela erupção do vulcão Vesúvio em 24 de agosto de 79 d.C., e por isso preservada, predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias, praticamente tudo se escrevia nas paredes. Já na Idade Média, época em que a Inquisição perseguia e castigava as bruxas, conbrindo-as com uma substância betuminosa chamada piche, os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens que não lhes eram simpáticas. (GITAHY, 1999, p.20)

Nos tempos atuais, a prática da pixação sofreu uma grande evolução quando começaram a ser produzidos materiais em aerosol após a Segunda Guerra Mundial. Durante a revolta estudantil em Paris, em maio de 1968, quando as ruas foram tomadas por jovens que protestavam contra a opressão política, a tinta spray desempenha um importante papel ao permitir que “as mesmas reivindicações que eram gritadas nas ruas fossem rapidamente registradas nos muros da cidade” (GITAHY, 1999, p.21), subvertendo a ordem pré-estabelecida e garantindo que as pessoas lessem e pensassem nos problemas sociais da época. Na década de 1970, imigrantes negros e porto-riquenhos que viviam no Bronx em Nova York, passaram a espalhar pelas ruas e trens da cidade suas assinaturas com os números de suas casas com o objetivo de demarcar território, como por exemplo, TAKI 183. Segundo Santiago (2011), é “essa vertente de pixação que difunde-se para todos os grandes centros urbanos do mundo”.

A edição de 21 de Julho de 1971 do New York Times noticiava um estranho fenómeno perpetrado por um jovem de origem grega residente em Nova Iorque, nos seguintes termos: “Taki é um adolescente de Manhattan que escreve o seu nome e o número da sua rua para onde quer que se desloque. Ele afirma que é algo que tem, necessariamente, de fazer” (Cooper e Chalfant 1984: 184). Este jovem, chamado Demetrios, dedicava - se a inscrever a enigmática sigla Taki 183 pelas carruagens de metropolitano da cidade. (CAMPOS, 2009, p. 152)

No Brasil, durante os primeiros anos de ditadura militar (década de 1960), a pichação também possuía carácter político, pois surgia com palavras de protesto em crítica à censura e ao autoritarismo, onde os indivíduos que praticavam essas ações tinham outros objetivos, e geralmente pertenciam à “classe média, como estudantes, professores universitários e sindicalistas influenciados nos estopins dos movimentos sociais e políticos dos anos de ditadura gritando e transcrevendo em muros suas indignações políticas.” (CHAGAS, 2012, p.20)

Durante a luta política clássica vamos dizer, da Ditadura Militar, em 1968 não somente aqui no Brasil, mas também na Itália por exemplo, escrever uma coisa na faculdade ou no muro da cidade tinha um forte valor político simbólico. Só que essa concessão da política agora mudou, porque mudou tudo. (CANEVACCI<sup>4</sup>)

---

<sup>4</sup> Depoimento extraído do documentário PICHANÇA BUSCA RECONHECIMENTO E É DISCUTIDA POR ACADÊMICO. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UzuCPnDFa4w>>. Acesso em: 15 fev. 2018.



A pixação nos moldes atuais tem origem no início dos anos de 1980 nas grandes cidades brasileiras (como São Paulo e Rio de Janeiro), como uma forma única de expressão e representatividade juvenil. Em São Paulo, as primeiras pixações surgem com os jovens da periferia, que eram bastante influenciados pela cultura do *heavy metal*, do *punk* e do *hardcore*.

Essa pixação de São Paulo como a gente conhece hoje em dia não é a primeira. A primeira pixação mesmo é a pichação política, contra a ditadura, que começou na década de 1960, que era o típico “abaixo a ditadura”, onde o cunho era só político, não tinha a preocupação estética com as letras, era uma estética legível pra qualquer alfabetizado ler. Depois da pichação da ditadura, que é a pichação política, vieram as pichações poéticas, que como o próprio nome diz, são frases poéticas. No começo da década de 1980, sendo um desdobramento da pixação do movimento punk, que também era uma pixação de cunho político, veio a pixação de São Paulo, que é um pouco mais focado no *ego do pixador*. O precursor foi o CÃO FILA Km 26, que na verdade não foi um pixador mesmo como a gente conhece da pixação hoje em dia. Na verdade ele era um dono de canil que vendia cão fila, e ele saiu espalhando pela cidade inteira essa pixação. (CHOQUE<sup>5</sup>, grifo nosso).

Figura 4 - “Cão Fila Km 26”.



Fonte: <<http://blogdomorgado.wordpress.com/2011/04/01/cao-fila-km-26/>>. Acesso em 22 mar. 2014.

<sup>5</sup>Depoimento extraído do documentário PIXO.



No Rio de Janeiro, de acordo com a pesquisa de Souza (2007, p.23-24) sobre a pixação carioca, o primeiro registro se dá em 1977, com a enigmática frase “Celacanto provoca maremoto”, de autoria do jornalista Carlos Alberto Teixeira, que na época era um estudante universitário que morava na zona sul. Sua mensagem causava curiosidade nas pessoas, que não faziam a mínima ideia do que aquilo significava. Logo ela estava estampando as superfícies de diversas cidades do Brasil e do mundo. Anos depois, Carlos revela que a origem da frase se deve ao seriado National Kid, exibido na década de 1960, onde em um dos episódios havia um peixe que habitava as zonas abissais cujo nome era celacanto. Num certo momento do episódio, Dr. Sanada utiliza a frase “celacanto provoca maremoto”, quando na verdade quem provocava o maremoto era um submarino chamado Guilton. Influenciado pelo seriado, Carlos cria o grafismo, onde a frase está circundada por uma espécie de moldura com uma seta abaixo de onde cai uma gota tremendo. Assim como em São Paulo, a explosão da pixação se deu após a ditadura militar, onde no começo da década de 1980, passou a atrair os jovens do subúrbio carioca, na zona norte.

Aí começaram a surgir pessoas dizendo ah, eu inventei o Celacanto. Eu ficava olhando pra pessoa e dizia "escuta, inventou nada, quem inventou fui eu", e os caras diziam "ah, desculpa, eu não sabia". Encontrei uns três caras afirmando que criaram o Celacanto e eu ia lá para conferir e os desmascarava, já que eles não tinham argumentos: "criou onde?", "desde quando?", "onde surgiu?" e ninguém sabia. Eu pichava só tapume e parede. Jamais pichei pedra, monumento ou árvore. Eu só pegava lugares escolhidos a dedo, como na "saída" de curvas, por exemplo: quando o cara saía da curva de São Conrado, lá na Barra, dava de cara com uma casa onde tinha a inscrição do Celacanto bem no centro, o que causava uma impressão boa. Agora, qual o motivo disso aí? No meu caso, eu acho que sempre tive uma ânsia por comunicação, por passar uma mensagem, e o Celacanto foi isso, foi algo tão bem feito na época que ficou famoso e não tem ninguém do pessoal da década de 70, da zona sul do Rio, que não se lembre do "CELACANTO PROVOCA MAREMOTO (Carlos Alberto Teixeira<sup>6</sup>).

---

<sup>6</sup>Trecho de uma entrevista presente na pesquisa de Souza (2007, p.26).

Figura 5 - “Celacanto provoca maremoto!”



Fonte: <<http://catalisando.com/goldenlist/celacanto.htm>>. Acesso em: 22 mar. 2014.

Em Fortaleza, Santiago (2011) aponta as escolas localizadas principalmente no centro da cidade, como o local de iniciação dessa prática, pois é lá onde se firma as primeiras redes de amizades, e com isso os jovens tinham mais acesso a essa forma de transgressão. A iniciação geralmente se dava com giz de cera, onde se riscava o próprio nome nas proximidades da escola. Em consonância com a pesquisa de Santiago, Diógenes (1998, p.166), também afirma que “inicialmente, os pichadores utilizavam-se de uma escrita legível, como forma de viabilizar a comunicação e o reconhecimento da autoria do “destaque”. Com os “caras do Rio”, os pichadores de Fortaleza apreendem formas mais emblemáticas de deixar seus registros.” A pesquisa de Santiago aponta que a forma de pixação tal qual é conhecida hoje, ganha força em 1986, quando um pixador carioca conhecido como Rape trouxe para a cidade a forma de pixação usada no Rio de Janeiro com suas siglas e significados. Inclusive, a linguagem da pixação trazida por Rape, conhecida como TTK, surge no bairro do Catete, de onde se origina a denominação xarpi. Rape fundou uma das primeiras gangues de pixadores em Fortaleza, o R.M (Rebeldes da Madrugada), e ainda hoje é bastante conhecido entre os pixadores atuais.

No entanto, esta língua, o TTK, tem seus primórdios evidenciados pelo próprio nome, provavelmente no bairro do Catete que, junto com a Glória,

ligam a Zona Sul ao centro do Rio de Janeiro. Colocando lado a lado a fonética do nome TTK e o nome do bairro do Catete, já se percebe, já se pode, facilmente, induzir como é a criação desta reorganização linguística – inverte-se as sílabas das palavras e busca-se, com a prática e a cotidianização, a maior fluidez e domínio da fala. Algumas pessoas que viveram a juventude na década de 70 me disseram que esta língua foi inventada em um momento de ditadura militar, como maneira de passar pelas ruas, conversar livremente, sem que a polícia percebesse do que se tratava o assunto, especialmente aqueles mais proibidos. De todo modo, se isso de fato vem daí, foi uma bela apropriação da galera do Xarpi, uma vez que o objetivo continua sendo o mesmo, o da camuflagem, do escape, da fuga, baseando isso tudo na incompreensão. Inclusive, o próprio nome Xarpi nasce da versão TTK da palavra piXar (OLIVEIRA, 2009, p160).

Tanto Santiago (2011) quanto Chagas (2012), em suas pesquisas, definem as décadas de 1980 a 1990 como a “Era de Ouro do Xarpi Fortalezaense”. Santiago foca sua pesquisa em sua própria vivência, pois ele foi pixador pertencente a essa primeira geração.

Meu colega e eu fundamos, então, nossa própria gangue e sua sigla era A.G. (Anjos do Grafite), pois em nenhuma gangue formada, que já atuasse e fosse conhecida entre os pichadores seríamos bem-vindos ou convidados, por sermos iniciantes e desconhecidos. No início, só pichava no entorno do meu bairro e não tão de madrugada, era identificado na linguagem dos pichadores como um “pião”. (...)E na A.G., alguns pichadores, também iniciantes, começavam a se incorporar. Eu, como um dos líderes tinha, a tarefa de me destacar em número de pichações para poder divulgar meu charpi e gangue. Até que, com meu empenho em pichar a ponto do meu charpi começar a ser visível e envolver-me mais ainda na dinâmica do mundo da pichação, fui convidado a integrar a A.N. (Anarquia Noturna), gangue de mais “destaque” no meio dos pichadores, convite que na ocasião de imediato aceitei. Deveria comparecer numa reunião da A.N., na praça do bairro Tancredo Neves. Essa reunião, entre outras pautas, era para oficializar a entrada de novos pichadores na A.N., *Mutreta*, *Blefoso* e *Sumisso*. Aí foi que me envolvi mesmo, corria em mim um impulso incontrolável de pichar ainda mais, me apaixonei perdidamente pelo mundo da pichação, era uma instigante “vontade de potência” que florescia em minha pessoa (SANTIAGO, 2011, p.27-29).

Chagas (2012) identifica dois momentos diferentes na prática da pichação em Fortaleza, onde o primeiro é composto pelos primeiros pixadores, mais velhos, surgidos nas décadas de 1980 e 1990, e o segundo formado por pixadores atuais, mais jovens, pertencentes as décadas de 2000 e 2010.

A primeira diferenciação que podemos exprimir é a ausência dos atuais jovens em refletir sobre o ato de pixar. Eles não utilizam o termo rebelde, nem falam de burguesia ou outras classes sociais. O pouco discurso político que encontramos nos depoimentos dos primeiros a compor a cultura da pichação, não é identificado nos discursos dos mais jovens e participantes das gerações 2000 e 2010 do xarpi. Estes não justificam suas atuações como uma prática contra uma ordem vigente, não está claro em seus

discursos que o ato de pixar é um poder marginal potencializado objetivado a fragilizar instituições e o poderio de um Estado (2012, p.25).

Diferentemente de Nova York, a pichação em Fortaleza e no Brasil nunca teve a intenção de demarcar território, e suas gangues de pixadores não são formadas por jovens moradores de um único bairro, e sim de vários lugares, que tenham como objetivo divulgar seu nome e o de sua gangue por todos os cantos da cidade, pixando os locais mais improváveis. Assim, cabe observar que a pichação é uma forma de comunicação e expressão humana, que tem se apresentado em diversos locais, em diferentes períodos históricos, com contextos e propósitos variados.

### 3.2 Das diferenciações entre *graffitti*, pichação e pichação

O *graffitti* e a pichação são manifestações sociais diferentes, mas que coexistem na cidade – e às vezes na mesma pessoa - como resultado de um processo característico do estilo de vida pós-moderno, ou seja,

Tanto o *graffitti* como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas). Assim como o *graffitti*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o *graffitti* e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffitti* privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra (GITAHY, 1999, p.19).

Ambas as práticas são intervenções urbanas que têm como suporte os espaços físicos da cidade que é utilizada para a construção de uma comunicação simbólica, além de serem predominantemente juvenil, subversiva, transgressora e estão em constante crescimento. São consideradas atividades ilegais no Brasil, de acordo com a Lei Ambiental nº 9605 art. 65 de 12 de setembro 1998, que condena quem “pichar, grafitar ou por outro meio, conspurcar edificação ou monumento urbano”.

Embora Gitahy tente simplificar as diferenças entre *graffitti* e pichação, observa-se que na prática essa simplificação não é tão fácil assim, visto que se notarmos os muros da cidade veremos que, o que ocorre é uma mistura das duas, a ponto de os grafites muitas vezes acabarem se expressando da palavra ou da letra, e as pichações podem também desenhar sua letra de forma que se torne uma imagem. Portanto, diferenciar essas duas práticas se torna bastante complexa, não existindo um consenso em relação às suas definições. Mostrando o hibridismo entre

as duas práticas, Gitahy (1999, p.31) cita o termo *grapicho* (ver imagem 03), como sendo uma “fase intermediária entre pichação e *graffitti*, seriam, basicamente, pichações mais coloridas, não tão elaboradas como as estrangeiras, porém já eram simples ‘pichos’, junto com as tais letras (pequenos arabescos graffitados) à base de ‘máscara’ que iam surgindo”

Figura 6 - “Mary Jane S.F” (Skizito Fobia)



Fonte: Facebook

O grafite no Brasil ganha uma conotação diferente do resto do mundo, pois ela é vista como uma prática combativa à pichação, que por sua vez é uma prática genuinamente brasileira, como afirma o grafiteiro norte-americano Barry McGee em seu depoimento no documentário *Pixo*: “vai além do wild style, é a coisa toda. Não tem referência de nada que eu conheça. Fiquei arrepiado, era muito grafite ali. Estrangula completamente a cidade, toma conta de todas as superfícies disponíveis da maneira mais rápida que eu já vi” (*PIXO*, 2010, *on-line*).

Ainda de acordo com Santiago (2011), a tentativa de diferenciação dessas duas práticas complexas em um certo momento acabaram gerando confusões, pois os meios de comunicação, as pesquisas científicas e os próprios pixadores utilizam as duas terminologias, o que fica evidenciado nos nomes das gangues de Fortaleza, como por exemplo, U.G – Urubus Grafiteiros, A.G – Anjos do Grafite, F.G – Feras dos Grafiteiros, G.G – Garotas Grafiteiras, e etc.

Figura 7 - “Grafismo e rebeldia”.



Fonte: Jornal Tribuna do Ceará, 14 de novembro de 1990.

Chagas (2012), em sua pesquisa, tenta esclarecer as diferenciações entre graffiti e pixação, afirmando que o termo *graffitti* em sua origem remete às primeiras inscrições surgidas na antiguidade, e que ao longo do tempo foi-se desenvolvendo várias técnicas de inscrição, sendo uma delas a utilização de várias cores e figuras, como um híbrido do muralismo contemporâneo e do *graffitti* executado na cidade de Nova York, sob forte influência do Hip Hop, e é justamente essa última que se configura como forma comum de *graffitti* (ou grafite) no Brasil, que “surge de forma mais legitimada, pois ganhamos o termo pixação para diferenciar essas duas práticas urbanas” (CHAGAS, 2012, p.17). Diferentemente da Europa, onde o *graffitti* é combatido, devido a utilização do termo ser tanto para definir a prática dos writers<sup>7</sup>, como para desenhos esteticamente mais elaborados e coloridos.

No decorrer do tempo essas expressões foram se distanciando, tornando-se antagônicas. A mídia, pesquisadores e opinião pública não faziam a mesma confusão de outrora no uso da mesma nomenclatura. Hoje, o grafite é reivindicado, considerado 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, 2010, p. 50)

Agora, o poder público e a própria sociedade veem o grafite e a pixação como opostos, diferenciando-os entre arte e vandalismo, belo e feio, bom e mau. O

<sup>7</sup>Alguém que pinta a aerossol de acordo com uma série de regras e convenções, sendo portanto, reconhecido como membro de uma comunidade que faz *graffiti* (CAMPOS, 2009, p.167).

grafite se torna a salvação de jovens que vivem na ociosidade e que participam de gangues, na tentativa de combater a criminalidade das ruas. Em seu depoimento no documentário *Pixo*, Cripta Djan ressalta que a principal diferença entre as duas práticas está no caráter anárquico da pixação, que não pede autorização e é libertária, ao contrário do grafite, que embora também tenha surgido e crescido nas ruas, ela costuma dialogar com o poder público, pede autorização, não reivindica nem transgride, ou seja, suas posturas são totalmente diferentes. “Pixação é ilegal mesmo e a essência tá nisso cara. Se fosse autorizado ninguém tava fazendo. Se fosse igual o grafite acho que nem ia existir a pixação. Então a essência tá nisso, na anarquia, no bagulho proibido” (CRIPTA DJAN<sup>8</sup>). Em um papo informal via *Facebook*, pergunto a FADA G.S9 G.A.T<sup>10</sup> o que ela acha do grafite, e sua resposta é curta: “Os dois são liberdade de expressão. Maioral dos grafiteiro até já foram pixadores”.

Neste trabalho me ateno a estudar somente a prática da pixação com “x”, grafia eleita pela linguagem das ruas, e que se opõe ao termo pichação com “ch”, sendo esta última a forma tradicional histórica, presente na literatura e no dicionário. A pichação vai se diferenciar da pixação com relação aos seus atores sociais e seus propósitos totalmente diferentes, ou seja, enquanto a primeira pertencia a um movimento de oposição aos governos de ditadura, onde suas manifestações tinham um cunho político e eram praticadas em sua grande maioria pela classe média, a segunda está voltada para o ego do pixador – representado em geral pelo jovem da periferia sem perspectiva de vida -, e na sua necessidade de existir e viver na cidade, pois a cidade é dele também, e ele quer usá-la como suporte para se expressar e assim sair do anonimato e ser reconhecido pelos seus pares. Por isso, pode-se dizer que a pixação com “x” é parte constitutiva do pixador, sendo praticamente impossível desvinculá-la do sujeito, e isso explica o porquê de sua ousadia em se arriscar ao escalar lugares inimagináveis. Segundo Canevacci (2005, p.44),

Além dessa carga semântica de “contra” e de “proibido”, o X assume outros concentrados de sentido: escrevendo x-s por exemplo, um público avisado compreende que se encontra diante de algo excessivo (ex-cess). E a publicidade de um perfume utilizou só essas consoantes ambíguas para

<sup>8</sup> Depoimento presente no documentário PIXO.

<sup>9</sup> Grafiteiros Suburbanos.

<sup>10</sup> Gatinhas Armadas de Tala.

sugerir outras tantas ambíguas atmosferas perfumadas. Em suma, o X, pouco a pouco, tornou-se uma espécie de ideograma que, em virtude da fonética inglesa (X = ecs), acabou por incorporar o timbre sonoro do irregular. A medida “extra extra large” como incapaz de conter, a música hardcore como impossível de ouvir, as imagens-grafite como insuportáveis, o pornô XXX como invisível. Muitas formas de comunicação juvenil de oposição assumem o X como código (lema) que explode os limites e fica contra os limites. E nisso se encontram – e não pela primeira vez – próximos, demasiado próximos, aos léxicos dos publicitários, seriais, websites. E o jogo linguístico se torna duro. Aliás, *X-treme*.

Enquanto a pichação explicita uma manifestação puramente política, a pixação é uma manifestação social que denota uma subversão juvenil e extremidade, onde jovens arriscam suas vidas nessa prática de marcar a sua existência na cidade, uma prática selvagem que tem como princípio inerente a quebra de regras e condutas sociais, que tem como objetivo causar desconforto na sociedade. O que não significa que por trás dessa marca pessoal não exista um sentimento de protesto. Nas palavras de alguns pixadores fica muito claro esse sentimento de revolta diante das desigualdades sociais: “Você vai na quebrada do cara não tem biblioteca, o ensino público é uma bosta, entendeu? Tem muito cara que começa a pixar na escola. Porque a escola é tão fraca que o cara não consegue nem se apegar” (Cripta Djan<sup>11</sup>). “A gente quer mostrar que se a pixação existe é por algum motivo, é porque tem alguma coisa que tá errada. O pixador existe pela própria sociedade” (Caroline Piveta<sup>12</sup>). Em contrapartida a esse pensamento, existem também pixadores que atuam nos dias atuais, que buscam somente reconhecimento, ou seja, não se percebe essa postura de ir contra a ordem vigente em seus discursos. A geração mais atual da pixação busca a consideração e o prestígio por parte de outros pixadores, aliando a adrenalina e o desejo de se arriscar, já que quanto mais perigoso for o alvo a ser pixado, mais fama e poder ele terá com todas as pessoas que fazem parte desse movimento da pixação.

---

<sup>11</sup>Depoimento extraído do documentário PICHANÇA BUSCA RESCONHECIMENTO E É DISCUTIDA POR ACADÊMCO. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UzuCPnDFa4w>>.

<sup>12</sup>Depoimento extraído do documentário PICHANÇA BUSCA RESCONHECIMENTO E É DISCUTIDA POR ACADÊMCO. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UzuCPnDFa4w>>.



#### 4 A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES E DA MEMÓRIA DOS PIXADORES

Como explicitado no capítulo anterior, o processo de construção das identidades não segue uma linearidade, não é integral, não é unificada. O sujeito pode assumir múltiplos papéis sociais. É o que Canevacci chama de *multívíduos*.

*Multívíduo*: gosto de sublinhar essa expressão formidável. Ela apanha a pluraridade versátil do prefixo “multi” a um “víduo” transformado em sufixo, quando destituído de sua matriz singularizante “indi”. Não só isso: “víduo”, como sufixo, parece brincar tão lúdica quão sutilmente com a palavra afim “vídeo”, isto é, o âmago do ataque irônico ao poder da mídia. Por isso, a identidade fictícia (como *fiction*, ou seja, construída e modelada, não certamente como falsa. (...)) é uma foto-visual, um vídeo-rostos, um *víduo-vídeo*. Contra o atentado que anula qualquer individualidade, Blissett não defende o conceito dado de indivíduo; ele a faz saltar de uma suposta natureza anistórica e a empurra para as possíveis mutações culturais, comunicacionais e linguísticas. A linguagem é parte do conflito: ainda não venceu, através da mídia. Por isso a invenção do *multívíduo* na esteira de um pensamento de Nietzsche que já havia eliminado o prefixo negativo “in” de “víduo” (que recordo ser a tradução latina do grego “atomon”, o indivisível) na *gaia* ciência de uma divisibilidade e, portanto, de uma multiplicação do eu. Co-divíduo como um *multiple self* que transita fluidamente e pluralisticamente dentro e fora do sujeito singular (CANEVACCI, 2005, p.105).

Ou seja, o sujeito é singular, mas de acordo com Canevacci, não é indivíduo. Entende-se como indivíduo, o sujeito que possui uma única identidade, indivisível, que é igual independente do contexto no qual está inserido. Porém, na contemporaneidade, a ideia de indivíduo não se aplica, pois o sujeito está carregado de subjetividades múltiplas, plurais e flexíveis, ou seja, o *multívíduo* é uma pessoa que desenvolve diversas identidades sociais. Na cultura da pixação, o pixador abre mão de sua identificação “oficial”, ou seja, o nome dado por seus pais seguido do sobrenome da família, e cria uma nova identidade, o *xarpi*, que é o que vai permear a teia comunicativa. A adoção de um *xarpi*, de acordo com Oliveira (2009, p.24),

[...] é a desnaturalização do seu nome oficial, e de tudo o que este nome carrega em si, ou seja, uma família, um trabalho, um ciclo social, uma postura, uma moral; para uma apropriação em vida do aspecto funcional e autoral da criação de identidades, mais fugidia, menos mapeável para a oficialidade e, portanto, mais escapável, fugível, condizente com a correria da rua.

Também não significa que o pixador não possa transitar pelos “dois mundos”. Geralmente, a prática da pixação acontece durante a noite, quando toda a cidade dorme e durante o dia, os pixadores levam uma vida “normal”, aceitável pela sociedade, pois têm família, trabalham e estudam, indo de encontro com o conceito

de multívduos de Canevacci, e com a afirmação de Stuart Hall (2008, p.103) de que “está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou de outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada”. Santiago (2011) em sua pesquisa sobre a era de ouro do xarpi fortalezense, relata sua vivência como pixador da primeira geração, e como se deu o processo de escolha do seu apelido. Ele é um dos principais nomes da cultura da pixação cearense.

Foi quando me ocorreu um codinome que segundo *Levado* não existia: *Mutreta*. Iria pichar com esse codinome, nascia então o *Mutreta*. Nascia o outro que estava em mim e queria sair, ser nômade, errante, aventureiro, numa vida múltipla, vivida em um mesmo corpo, diferente do que sugere todo um pensamento monoteísta cristão, que propõe, ou melhor, impõe uma só maneira de vivenciar a vida, como devendo exercer uma só função, cumprindo uma vocação única. (...) O estudante, o trabalhador, o “responsável” durante o dia, e o mesmo sujeito, o aventureiro, o transgressor, o “irresponsável” ou pichador das madrugadas. Facetas múltiplas que estão em todos nós, e a qualquer momento nos são reveladas para que possamos, em alguma brecha, sair de ordens impostas e estabelecidas (SANTIAGO, 2011, p.26).

Isso nos possibilita compreender, a partir dos estudos de Canevacci, que os indivíduos podem desenvolver uma multiplicidade de identidades, pois na sua subjetividade se carrega uma pluralidade de “eus”, que co-habitam, podendo algumas vezes conflitarem-se ou construir uma nova identidade, flexível e pluralizada.

#### 4.1 Xarpi

Na pixação, o xarpi é uma das formas de linguagem adotada, é a marca de identificação dos pixadores, ou seja, é o seu apelido, e é através desta marca que ele irá construir sua rede de significados na cidade e sua valorização entre seus semelhantes. É o símbolo de representação máxima do pixador, e por isso, deve ser a força significativa para representá-lo. “O pixador quando vai criar a logomarca dele, ele busca uma originalidade nesse letreiro pra tá chamando atenção nas ruas. Então não é só rabisco. Existe um processo criativo, um processo artístico muito bem elaborado de tá criando a marca dele” (CHOQUE, documentário PIXO).

Por ser uma prática mal vista pela sociedade, devido o seu caráter transgressor, que chega sem pedir licença e “taca os nomes”, é muito comum ouvir

de pessoas que a pixação não é nada além de uma sujeira sem sentido praticada por vândalos que não têm nada na cabeça. Mas a verdade é que a pixação é um movimento bastante organizado e criativo, sendo esta última fundamental para o saber fazer do pixador, pois as manifestações relacionadas à pixação possuem aspectos e normas que estão ligadas criativamente, possuindo sempre uma lógica e um sentido.

Segundo Chagas (2012), em Fortaleza, a estética das pixações podem ser divididas em três modelos, sendo o xarpi, o boneco e o letreiro. O pixador deve adotar um desses estilos, com o intuito de defini-la como sua marca de identificação para que, assim, sejam reconhecidos por outros pixadores. O xarpi é o apelido do pixador, que demanda um processo criativo de acordo com a sua imaginação, criando assim um estilo único de letras estilizadas. O boneco é um desenho simples executado por linhas, muito parecido com o que Gitahy (1999) chama de grapicho. O letreiro é a assinatura compreensível e legível do apelido do pixador, de modo que pessoas que estejam de fora da cultura da pixação também consigam compreender o que está escrito.

A pixação, a grosso modo, é representado pelo xarpi - codinome cuja estética possui letras estilizadas, onde o pixador vai desenvolver seu processo criativo – acrescido da sigla – abreviação da gangue ou família que o pixador integra.

A pixação em sua forma mais simples é caracterizada pela presença do xarpi e da sigla. A sigla são letras abreviadas, que simbolizam a qual gangue, galera ou família o pixador pertence. Pertencer a uma sigla considerada proporciona aos seus integrantes um status coletivo, ou seja, o histórico daquela sigla na cultura da pixação a conveciona na moralidade coletiva presente no imaginário desses jovens. Numa organicidade coletiva esses jovens pertencentes a uma mesma galera possuem a mesma função de divulgar sua sigla numa força de estímulo coletivo (CHAGAS, 2012, p.30-31).

O xarpi ganha destaque diante das outras formas de linguagem da pixação, pois como foi abordado no capítulo anterior, ela é uma derivação da palavra pixar, onde essa inversão de sílabas é conhecida como TTK. De forma mais simples, a pixação é formada pelo xarpi e pela sigla, que é a abreviatura da gangue ou família que o pixador integra. Além da sigla, o xarpi também pode vir acompanhado de subsiglas, que são em geral bastante parecidas com as siglas, e que significam “uma mensagem, servindo para dar ênfase a um lema que desempenha de guia ou

de motivação ao pixador” (CHAGAS, 2012, p.31). Também pode vir acompanhada de um oferecimento, ou dedicatória e frases de caráter competitivo, que estimula rixas com outros pixadores.

## 5 SOCIABILIDADE, CONFLITOS E VIOLÊNCIA ENTRE OS PIXADORES

Simmel (1983) ao abordar o conceito de sociabilidade, afirma que as interações são muito importantes para a constituição da sociedade, pois “sempre surge com base em certos impulsos em função de certos propósitos” (p.165). A sociação é a forma de interação entre indivíduos que possuem interesses semelhantes, o que acaba por agrupá-los em uma unidade.

Aqui, sociedade propriamente dita é o estar com um outro, para um outro, contra um outro que, através do veículo dos impulsos ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais ou indivíduos. As formas nas quais resulta esse processo ganham vida própria. São liberados de todos os laços com os conteúdos; existem por si mesmas e pelo fascínio que difundem pela própria liberação destes laços. É isto precisamente o fenômeno a que chamamos de sociabilidade (SIMMEL, 1983, p.168).

A sociabilidade pode acontecer de várias formas, de acordo com os interesses e necessidades sociais de um grupo, seja em “associações econômicas, em irmandades de sangue, em sociedades religiosas, em quadrilhas de bandidos (SIMMEL, 1983, p.168), ou seja, pode-se sobressair de acordo com suas práticas, contextos, símbolos e na significação de algo que nos une com o objetivo de alcançar algo em comum.

Na cultura da pixação, as relações de sociabilidade são construídas a partir da prática em demarcar os muros da cidade, e pelos diversos símbolos, como o xarpi, que como já dito anteriormente, torna-se a marca identitária e registro da rede de significados do pixador, que busca o reconhecimento através da disputa pelos espaços urbanos, e que são sustentadas pela adoção de regras e condutas próprias. O xarpi, para além de ser somente a assinatura e o codinome do pixador na cidade, é também a marca de sua presença nas ruas, assim como também constrói um imaginário de eternização dessa presença junto aos outros pixadores.

A dedicatória atua como uma forma de contar histórias, assim como de recordar o próprio passado e relembrar pixadores que já morreram, como modo de simbolizar e eternizar a história da pixação em Fortaleza. Assim como oferecer a pixação para alguém, uma homenagem, seja para outro pixador ou para alguma garota, este último seguindo, em geral, de um coração.

Figura 8 - Mar S.F para Nazista feliz niver!



Fonte: Facebook - Comunidade XARPI VIRTUAL. Acesso em: 15 out. 2014.

Figura 9 - De Tefinha V.S para Curu "de coração". Av. Francisco Sá. Fortaleza-Ce (2012).



Fonte: Arquivo pessoal de Chagas (2012).

As siglas das gangues (ou famílias) são ferramentas de organização e de construção de sociabilidade dos pichadores, que podem tanto usá-la como forma de ordenar uma construção de união, através das reuniões, troca de assinaturas, dedicatórias e etc., quanto de intensificar conflitos.

Fazendo parte de uma gangue, o pichador tem que seguir várias normas e regras construídas e estabelecidas entre sua gangue e entre todas as gangues de pichadores, dentre algumas, destaco a que cada integrante deve comparecer às reuniões de sua gangue, além de pichar muito e bem alto, divulgando suas marcas e gangues nos muros e "alturas" da cidade.

Essas gangues têm intensas formas de sociabilidade, que consiste em eleger qual picha mais a cidade, numa proposta de disputa. Existindo, assim, uma hierarquização entre elas, baseada em integrantes que se destacam em sua ousadia ou por tais turmas resistirem ao tempo e consolidaram respeito entre os pares (SANTIAGO, 2011, p.16).

Essa disputa na maioria das vezes vem acompanhada de uma simbologia de posição ou ranking, em geral representada nos muros pelo número 1, onde os xarpis mais considerados estão categorizados de acordo com a maior quantidade de xarpis espalhados pela cidade, ou xarpis feitos em lugares muito altos e de difícil acesso, ou então xarpis feitos em muros de pedras, que por ser bastante difícil a sua remoção, acabam tornando-se registros permanentes.

As gangues de pixadores não são inflexíveis, ou seja, o surgimento de uma gangue, de modo geral, se dá através de um grupo de amigos - seja do bairro ou da escola – que possuem o desejo de pixar em comum, que criam a sigla, sendo esta parte fundamental na identidade do pixador. A existência e a continuidade da sigla estará associada à entrada de novos pixadores. Uma vez membro da gangue, o pixador deverá divulgar sua marca e sua sigla. Algumas siglas se tornaram bastante famosas, o que acaba por permear um estímulo coletivo de reconhecimento, pois quanto mais famosa a gangue, mais status o pixador que a integra terá. O que também não significa que ele se manterá na mesma gangue, pois o status individual se sobrepõe ao coletivo, ou seja, ele pode transitar de uma gangue a outra se assim for melhor para sua fama e reconhecimento.

Essa transição de uma gangue para outra não é algo muito comum de acontecer, e em geral quando acontece, é bastante comum que o pixador passe a assinar as duas siglas, utilizando a simbologia +. A utilização dessa simbologia também caracteriza uma prática de sociabilidade, que também significa uma atuação em grupo. Essa atuação se dá por meio da comunicação massiva dos pixadores na cidade, pois quanto mais se taca os nomes, mais suscetível o pixador está a ser convidado a mudar de gangue, ou de pixar em grupo.

Figura 10 - Dida + Grilo S.F.



Fonte: Facebook – Comunidade XARPI VIRTUAL. Acesso em: 15 out. 2014.

A internet e as redes sociais também se tornam importantes espaços de interação entre os pixadores, que diariamente publicam fatos e acontecimentos da cultura da pixação, assim como a divulgação das reuniões, que devido à grande quantidade de gangues e siglas de pixadores, praticamente toda semana acontecem reuniões em diversos bairros. Snow T.B relata que as reuniões geralmente acontecem em praças públicas dos bairros de origem das siglas, mas que são abertas para todas as outras siglas, e é comum aglomerar muitas pessoas. Eles costumam discutir sobre as pixações na cidade, conhecem outros pixadores, marcam saídas, bebem, levam suas agendas para assinaturas, algumas vezes fazem um churrasco, e na maioria das vezes há sorteios de caixa de tinta.



Figura 11 - Reunião da G.R.



Fonte: Facebook – Comunidade XARPI VIRTUAL. Acesso em: 05 out. 2014.

Para Cripta Djan, a pixação “é o reflexo do egoísmo e da perversidade das metrópoles”, ou seja, ela é o resultado das desigualdades sociais, o que também acaba por revelar uma relação de conflito. Simmel (1983) afirma que o conflito é elemento integrante das relações sociais, e fundamental para a compreensão da realidade social moderna, já que ele está presente nas mais variadas interações produzidas pela sociedade.

Se toda interação entre os homens é uma sociação, o conflito – afinal, uma das mais vívidas interações e que, além disso, não pode ser exercida por um indivíduo apenas – deve certamente ser considerado uma sociação. E de fato, os fatores de dissociação – ódio, inveja, necessidade, desejo – são as causas do conflito; este irrompe devido a essas causas. O conflito está assim destinado a resolver dualismos divergentes; é um modo de conseguir algum tipo de unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes conflitantes (SIMMEL, 1983, p.122).

O conflito quando visto enquanto uma forma social pode apresentar situações de construções e destruições, sendo ambas socialmente importantes, pois são formas preponderantes nas interações de convivência social. O objetivo do conflito é regular as relações sociais, pois “a sociedade tal como conhecemos é o resultado de ambas as categorias de interação, que se manifestam desse modo como inteiramente positivas” (SIMMEL, 1983, p.124). Simmel afirma ainda que “um grupo absolutamente centrípeto e harmonioso, uma ‘união’ pura só não é empiricamente irreal, como não poderia mostrar um processo de vida real” (p.124),

visto que a existência de uma oposição nas relações sociais são positivas e que operam em cada momento da existência de uma sociedade.

Ao contrário do pensamento compartilhado pela grande maioria, os conflitos não são negativos, pois se não existisse um sentimento de oposição e destruição, isso não resultaria em um grupo com a vida social mais rica e plena, seria um “fenômeno tão diferente e irrealizável quanto se um grupo fosse privado das forças de cooperação, afeição, ajuda mútua e convergência de interesses” (1983, p.127), ou seja, o conflito atua como força integradora do grupo, é também uma forma de conseguir algum tipo de unidade, onde “uma certa quantidade de discordância interna e controvérsia externa estão organicamente vinculadas aos próprios elementos que, em última instância, mantém o grupo ligado; isso não pode ser separado da unidade da estrutura sociológica” (1983, p.126). A desigualdade social é o resultado das “dualidades divergentes” (1983, p.122) presentes na vida social urbana, que age como um acelerador dos mais diversos conflitos sociais, dentre eles a pixação, que se caracteriza como um modo avesso de comunicação urbana, e que já carrega em si o conflito.

Sem tal aversão, não poderíamos imaginar que forma poderia ter a vida urbana moderna, que coloca cada pessoa em contato com inumeráveis outras todos os dias. Toda organização interna da interação urbana se baseia numa hierarquia extremamente complexa de simpatias, indiferenças e aversões, do tipo mais efêmero ao mais duradouro (SIMMEL, 1983, p.128).

A competição é uma forma indireta de conflito, que está presente na pixação, onde “consiste apenas no fato de que cada concorrente busca a meta por si mesmo, sem usar sua força contra o adversário” (p.136). Os pixadores buscam atingir suas metas individuais, arriscando-se para conseguir fama e prestígio, onde “a motivação subjetiva e antagonista conduz assim à realização de valores objetivos e a vitória na luta não é realmente o sucesso da luta em si, mas, precisamente, da realização de valores exteriores a ela” (p.137).

Chagas (2012) destaca que os principais elementos causadores de conflitos na pixação são o atropelo e a superação, onde “atropelar significa que o pixador não respeitou o limite entre uma pixação e outra, ou seja, o risco do spray de um xarpi passou em algum momento, o mínimo que seja por cima de outro xarpi que já estava antes no muro” (2012, p.46).

Figura 12 - “Pois toma!” Exemplo de atropelo no canto superior direito.



Fonte: Facebook – Comunidade XARPI VIRTUAL. Acesso em: 05 out. 2014.

A superação “significa que o pixador conseguiu tacar sua marca em um local acima de uma pixação que já se encontrava ali” (CHAGAS, 2012, p.47). É uma forma de conseguir status e satisfação pessoal, fazendo com que os pixadores escalem os lugares mais altos para deixar sua marca, também numa tentativa de evitar que seu xarpi seja superado. Quando não é mais possível superar um xarpi, os pixadores evitam riscar o mesmo espaço abaixo, pois para eles essa postura indica rebaixamento perante o outro.

Como dito anteriormente, as situações de conflitos são bastante normais na cultura da pixação, pois é “imenso o valor da competição para o círculo social do qual os concorrentes são membros” (SIMMEL, 1983, p.137). O conflito pode ser expresso de formas, inclusive de forma bastante agressiva, como riscar com um X de forma proposital a pixação do outro, pois em grande parte das vezes, a atropelo acontece de forma acidental, que vem logo em seguida acompanhado por pedido de desculpas, seja no muro onde aconteceu o atropelo, ou pessoalmente.

Os outros tipos de conflito – onde o prêmio, originalmente, está nas mãos de uma das partes, ou onde uma hostilidade inicial, mais que a conquista de um prêmio, motiva a luta – induzem à aniquilação mútua dos combatentes e, para a sociedade como um todo, deixam apenas a diferença obtida pela subtração do poder mais fraco do poder mais forte (SIMMEL, 1983, p.137).

Os conflitos entre os pixadores podem ainda ter uma carga pessoal, e aí já não é mais competição, pois “na medida em que alguém se livra de um adversário ou o prejudica diretamente, não está competindo com ele” (p.135), ou seja, o acerto de contas pode se transformar em algo que atinge a gangue como um todo, desencadeando atitudes de violência, como portar armas e executar o inimigo como forma de enfrentamento.

Georg Simmel não trata diretamente da violência, devendo-se compreender, portanto, que a mesma não é sinônimo de conflito social, devido ambas estarem debruçadas em perspectivas teóricas diferentes. Porém, entender o conceito de conflito social se torna elemento essencial para compreender a violência, visto que não se deve reduzir o seu entendimento a um simples mal social que deve ser combativo, e nem como algo positivo como o conflito, fator este necessário à sociedade, inerente e constitutivo de todas as interações sociais. A violência é resultado da ausência de sociabilidade e reciprocidade dos conflitos, ou seja, ela é um ato que tenta expressar um conflito que não pôde ser elaborado e compreensível.

Glória Diógenes (1998) ao pesquisar as gangues de Fortaleza, afirma que a exclusão social produz efeitos que atinge de forma mais marcante os jovens, e como forma de contraposição “aos referentes que recortam o cotidiano das grandes cidades” (p.51) acabam formando grupos urbanos que criam territórios de circulação, onde só quem é enturmado pode transitar.

A simples presença do “nomadismo pobre” nas grandes cidades já aparece, para aqueles que têm “algo a perder”, como uma afronta e um convite aberto à violência. A “quebra” das regras implícitas de estratificação dos “lugares sociais”, a transposição desses limites, enuncia novos modos de expressão da exclusão e da violência urbana. É assim que formas variadas de sociabilidade vão se constituindo a partir dessa inusitada dinâmica da exclusão social (DIÓGENES, 1998, p.51).

As primeiras turmas de pichação de Fortaleza, algumas delas denominadas de *rebeldes da madrugada*, *fera dos grafiteiros* e *domínio das ruas* foram sendo substituídas pelo que se pode denominar de segunda geração, dentre outras: *psicopatas algo mais*, *parasitas do medo*, *tendência suicida*. A pichação passou a ser entrecortada pela dimensão da violência; era necessário estar pronto para ela, para topa pichar, haja visto os nomes das turmas da segunda geração (DIÓGENES, 1998, p.153).

## 6 A CIDADE COMO SUPORTE DAS PIXAÇÕES

A Terra sempre foi o campo de estudos, experimentações e modificações do homem. Depois, a cidade assume esse papel, e se torna o palco para as manifestações culturais humanas. Com a industrialização, a cidade vai ter como centro das relações a fábrica como espaço de produção política, econômica e de valor, ou seja, ela é o centro dos conflitos. A fábrica era o que dava sentido às mudanças econômicas, culturais e sociológicas da cidade.

Na contemporaneidade, a cidade se torna uma metrópole comunicacional, e suas relações já não estão focadas na fábrica, e sim no consumo, na comunicação e na cultura, se sobrepondo à produção e se tornando policêntrica, e produzindo sujeitos plurais, diferente da cidade industrial marcada por indivíduos homogêneos e massificados. O espaço urbano contemporâneo e suas apropriações por parte dos indivíduos tem sido o objeto de estudo de muitos pesquisadores, devido à riqueza de fluxos humanos, comerciais e simbólicos que são marcados pela abundância de signos comunicacionais das mais variadas formas, ou seja, uma “polifonia urbana” (CANEVACCI, 1997).

(A cidade polifônica) significa que a cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; e também designa uma determinada escolha metodológica de “dar voz a muitas vozes” experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto – justamente a comunicação urbana. (CANEVACCI, 1997, p.17)

Como resultado das interações humanas, suas apropriações coletivas dos espaços públicos e da vasta profusão de estímulos informacionais que surgem e se multiplicam nas ruas, as cidades são como grandes campos comunicacionais. Porém, para além de um espaço onde acontecem os mais diversos acontecimentos, sejam culturais, comerciais, políticos e sociais, a cidade atua como lugar de experimentação das diferenças, onde o indivíduo projeta o seu olhar na tentativa de compreender o outro, interagindo e dependendo dele, existindo assim uma relação dialética e dialógica, pois como sugere Canevacci (1997, p.37) “não somente vivemos ‘nela’, mas também somos vividos ‘pela’ cidade. A cidade está em nós.” Observa ainda que “a cidade é o lugar do olhar” (p.43), e que por isso o que prevalece como principal característica que se verifica nas grandes metrópoles é a

comunicação visual (embora a pixação seja uma linguagem escrita, existe uma estilização de suas letras que dá forma à mensagem que se pretende transmitir). Essa predominância visual no processo de comunicação dos espaços urbanos é um fator importante para a disseminação das mensagens, pois na dinâmica da vida moderna cada vez mais marcada pela rapidez dos fluxos humanos e pela enorme quantidade de signos que surgem todos os dias, que possuem as mais diversas formas, origens e propósitos diferenciados, as imagens acabam por transmitir de forma mais rápida aquilo que se pretende informar.

Uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que o nosso relacionamento com ela é restabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também *agida* por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com os seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler. (CANEVACCI, 1997, p.22)

Como observado anteriormente sobre as relações entre a cidade e os indivíduos, o grande fluxo comunicacional que se processa acaba por mobilizar e gerar subjetividades individuais e coletivas, ou seja, os espaços urbanos possuem uma infinidade de signos comunicacionais, que influenciam constantemente os indivíduos, e despertam uma intensidade de sentimentos diversos, que podem trazer à tona uma gama de lembranças, além de criar afetos gerando experiências subjetivas que podem ou não ser criadoras, pois “compreender uma cidade significa colher fragmentos. E lançar entre eles estranhas pontes, por intermédio das quais seja possível encontrar uma pluralidade de significados (CANEVACCI, 1997, p.35).

Considerando a ideia de cidade polifônica, abordado por Canevacci, que a caracteriza como sendo uma cidade que carrega em si uma imensurável gama de signos comunicativos ou vozes, é possível identificar alguns desses signos, como por exemplo, as construções, que podem gerar impulsos afetivos e provocar sensações, assim como pode nos remeter a época histórica em que o mesmo foi concebido, nos dando uma percepção dos seus aspectos, sejam estes históricos, estéticos ou funcionais. Também podemos identificar a comunicação oficial institucionalizada, ou a propaganda, como os outdoors, os diversos painéis que compõem as fachadas de lojas, e etc, que possuem permissão legal, são impulsionados pela mídia e geralmente são elaborados por grupos privilegiados,

cujo objetivo é vender coisas e incentivar o consumo, sejam estes de produtos, serviços, estilo de vida ou status social.

A comunicação ilegal também compõe o cenário polifônico das grandes cidades, e é marcado por uma multiplicidade de formas de expressão, pois seus elementos comunicacionais possuem estéticas e intenções variadas. É o tipo de comunicação que em grande parte está associada às vozes da periferia, sejam essas culturais ou sociais. Elas também se utilizam da cidade para expressar pensamentos que são ignorados pelos canais de expressão vigente, e acabam se apropriando dos espaços públicos e das construções para ganharem certa notoriedade.

O grafite e a pixação são algumas das muitas formas de comunicação ilegal, mas os graus de subversão e aceitação são diferentes. Enquanto o grafite pede autorização e “dialoga com a cidade na busca não da permanência, enquanto significado de arte consagrada de uma época, mas de expansão, de arte que exercita a comunicação e faz propostas ao meio, de forma interativa” (GITAHY, 1999, p.74), a pixação não procura o diálogo e está inerentemente ligada à subversão dos valores impostos pelo Estado e pela mídia, pois ela procura atacar as apropriações feitas pelos setores privilegiados da cidade, estabelecendo assim um choque com as práticas executadas pelas relações de poder.

Como já abordado no capítulo “a cultura da pixação”, o pixador trilha seus caminhos pela cidade, construindo mapas cartográficos criando regras e condutas próprias, numa comunicação fechada, onde só compreende suas mensagens quem vive a prática da pixação. O modo como a cidade é tomada pelo pixador, só é partilhada por seus pares, que estão alheios à forma como suas mensagens serão compreendidas pelo resto da sociedade, e é daí que surge o preconceito com relação à prática, em geral vista sob uma perspectiva reduzida de vandalismo, algo sem propósito e rebeldia juvenil. Mas a verdade é que desse universo criado por esses jovens surgem subjetividades oriundas de suas relações sociais que dará sentido à pixação. É uma prática que questiona as noções de patrimônio público e privado, e seu entendimento não pode ser restringido somente quanto à legibilidade da escrita, e nem reduzida a um único significado, visto que se opera na contramão desses discursos.



## 7 ANÁLISE REFLEXIVA E ENTREVISTAS

Para a sua materialização, toda pesquisa precisa de uma metodologia. Antes de qualquer coisa, este trabalho é um resultado da observação e do olhar curioso sobre a cidade, na tentativa de compreender a complexa rede de significados que é a pixação. Por ser um objeto de estudo que no senso comum está carregado de preconceitos e estereótipos que acabam causando choques culturais, escrever sobre a pixação e tentar fundamentá-la em um método científico se torna um grande desafio.

A experiência de abordar o “diferente” é antes de qualquer coisa o esforço de compreensão em perceber quais os mecanismos utilizados por eles para *expressar suas diferenças* e estabelecer *liames de identificação* com as práticas sociais como um todo (DIÓGENES, 1998, p.64).

Como já explicitado nesta pesquisa, foram realizadas entrevistas, que ocorreram entre os meses de abril a junho de 2014, considerando alguns aspectos gerais como idade, gênero, nível de instrução, localização da moradia e idade de iniciação como pixador. Observa-se, portanto, que as entrevistas foram elaboradas através de um guia norteador para que não houvessem desvios. É importante ressaltar que o entrevistado também teve total liberdade para se expressar com exceção da entrevista por email, que foi necessário o envio de questionamentos mais direcionados.

A entrevista online pode ser organizada em uma forma síncrona, que significa que o pesquisador entra em contato com seu participante em uma sala de bate-papo (chat), na qual pode trocar diretamente perguntas e respostas enquanto ambos estão online ao mesmo tempo. Isso fica muito próximo da troca verbal em uma entrevista cara a cara. Mas as entrevistas online podem, também, ser organizadas em forma assíncrona, que significa que o pesquisador envia suas perguntas aos participantes e eles enviam suas repostas após algum tempo, não sendo necessário que ambos estejam online simultaneamente. A última versão, em grande parte, é realizada na forma de trocas de e-mail (FLICK, 2009, p.241).

### 7.1 Entrevistado 1: Malina G.G.

Malina G.G., 20 anos, moradora do bairro Pirambu, foi a primeira pixadora que entrevistei em abril de 2014, através do *Facebook*. A escolha em entrevistá-la



se deu pelo fato de Malina ser muito considerada entre os pixadores, assim como sua gangue (ou família, como a própria se referiu) Garotas Grafiteiras, em um universo onde há a predominância de praticantes do sexo masculino. Mandeí uma mensagem me apresentando e explicando o motivo de ter entrado em contato, falando um pouco sobre a pesquisa que estava fazendo.

Assim que enviei a mensagem, cerca de 5 minutos depois, Malina envia sua resposta: “A gente pode ver isso aí, mas sem colocar meu nome e nem mostrar o rosto. Só o xarpi.” Concordei prontamente com o seu desejo e procurei tranquilizá-la, explicando que só queria saber sobre suas experiências na pixação, pois percebia certa desconfiança. Logo ela pergunta o que eu queria saber, mas ressaltou que não estava mais pixando. Nesse momento me senti curiosa em saber os motivos da entrevistada ter parado com a pixação ainda bem jovem, porém, decidi deixar para perguntar quando ela se sentisse mais a vontade.

Comecei perguntando com quantos anos ela havia começado a pixar e o que a motivou a iniciar essa prática. Ela respondeu que começou a pixar em 2007 quando estava com 13 anos, motivada pela galera de seu bairro, que saíam à noite pela cidade procurando um alvo para tacar os nomes. Em seguida, perguntei qual era o seu xarpi, e qual sua intenção com a pixação ao riscar os muros da cidade, já que comumente a pixação é vista como um simples ato de vandalismo sem nenhum propósito aparente. Malina respondeu que

Eu jogo o xarpi Malina G.G, minha família é o Garotas Grafiteiras, que é só de mulheres que fez e fazem a diferença no xarpi. A maioria pratica por vício mesmo em ver o seu xarpi estampado em uma avenida, ou em um prédio em uma altura mais louca possível, além disso pixar tá no instinto do pixador de verdade, que não pixa qualquer muro e nem maia o muro de ninguém. Mas pra mim, além de tudo isso, nós nunca seremos esquecidos, pode até morrer, mas o nome fica.

Perguntei então se em algum momento a pixação funcionou como forma de demonstrar a sua existência na cidade, como resposta às desigualdades, já que grande parte dos pixadores vivem nas periferias. Malina respondeu que a pixação para ela tinha mais a ver com o prazer de ter seu xarpi famoso e ficar reconhecida entre os pixadores, do que com revolta.

Deve até ter né, pixador que pixa porque ta revoltado com a vida difícil, porque tem vários tipos de pessoas no xarpi. Tem altos pixadores aí que vivem bem, tem trabalho bom e sai pixando. Isso é como eu falei, ta no instinto da pessoa, por isso a diferença, tem os iguais, os bons e os melhores. Mas é tudo forma de expressão, é arte com adrenalina.

Foi uma entrevista muito breve, pois a entrevistada precisava se ausentar por um tempo. Para concluir, perguntei por qual motivo Malina havia parado de pixar. Ela respondeu que na verdade nunca parou, apenas havia dado um tempo em 2012, mas que o vício é maior, e sempre que tem oportunidade se arrisca a deixar sua marca pela cidade. “Somos pixadores de corpo e alma, a gente até dá um tempo, mas nunca para. Não existe ex-pixador, a gente pode não pixar todo dia, mas sempre vai rolar alguma situação que vai fazer a gente pegar no spray de novo”, afirmou.

## **7.2 Entrevistado 2: Fada G.S G.A.T**

Fada G.S G.A.T, 20 anos, estudante de serviço social, mora em Maracanaú, região metropolitana de Fortaleza. Cheguei até a entrevistada também através do grupo Xarpi Virtual. Diferentemente da Malina G.G, Fada G.S G.A.T, foi mais receptiva e não se mostrou tão desconfiada. Sem fazer muitas perguntas, Fada mandou algumas fotos de suas pixações, inclusive de si mesma, querendo saber se seria publicado em algum site, para que ela pudesse divulgar entre outros pixadores, mas optei por não utilizar neste trabalho para que sua imagem fosse preservada. A forma de abordagem foi a mesma que utilizei com Malina G.G, uma entrevista realizada em abril de 2014 através do bate-papo do *Facebook*. Iniciei perguntando como ela havia se tornado pixadora. Fada G.S G.A.T respondeu que começou cedo, com 15 anos, a anarquizar os muros junto com os colegas da escola, que matavam aula para sair pixando inicialmente nos banheiros da escola, depois nos arredores, com letreiros mal feitos.

Percebi que diferente da maioria dos pixadores, Fada G.S G.A.T carrega uma sigla e uma subsigla em seu xarpi, e logo questionei se ela fazia parte de duas gangues diferentes. Fada G.S G.A.T respondeu que não, sua gangue é o G.S - Grafiteiros Suburbanos, o G.A.T significa “Gatinhas Armadas de Tala” que se refere ao grupo de garotas pixadoras da G.S, mas existem muitos pixadores que integram duas gangues diferentes, e quando isso acontece a sigla e a subsigla são unidas por um +. Ela também afirmou que muitas gangues utilizam subsiglas em seus xarpis, seja para indicar alguma dedicatória, ou então surgem de forma natural no momento da pixação. Questionei sobre o significado da pixação para a entrevistada, se era

uma forma de lazer, se era uma forma de expressar algum sentimento de protesto, enfim, o que a motivava a pixar. A entrevistada não respondeu o que de fato lhe dava motivação para pixar, mas respondeu o que a pixação não significava para ela.

Nada de lazer, até porque é risco de vida. Rodei poucas vezes, mas a última foi cruel. Fomos tentar pegar uma caixa d'água, mas ao lado tinha uma ocupação. Estava eu e mais dois, o Latrô T.A.S e o Maguin H.P. Botaram nós pra correr, porque eles estavam armados. O Latrô e o Maguin saíram correndo, mas eu não. Um ainda correu atrás do Latrô, deu um tiro mas não pegou. Só que conseguiram pegar o Maguin e deram um pial nele. Quando eu consegui sair lá de dentro, me deparei com o Maguin no chão recebendo socos e pontapés. Eu comecei a gritar, mas consegui puxar ele pela camisa e saímos correndo.

Diante deste relato, perguntei quem costumava ser mais violento ao abordar os pixadores em ação, se era a polícia, ou pessoas comuns. Fada G.S G.A.T respondeu que as pessoas comuns costumam ser mais violentas, pois a polícia geralmente pinta os pixadores pegos em flagrante com a própria tinta, tomam seus pertences e depois liberam, e as vezes levam para a delegacia. Ao contrário das pessoas comuns, “que costumam dar uma de heróis”, e acabam agindo com mais violência, muitas vezes com o intuito de matar. Alguns meses após a entrevista, mais precisamente em setembro, Fada G.S G.A.T me procurou no *Facebook*, e a primeira coisa que me escreveu foi: “Rodei. Levei uma rasteira.” Perguntei o que havia acontecido buscando mais detalhes. “Oxe, rodei. Rodar pode ser com vigia, polícia ou população, no meu caso foi polícia e população.” Perguntei como havia acontecido, e ela respondeu que estava na companhia de mais cinco pixadores, sendo quatro meninos e uma menina, em Messejana tacando os nomes, quando uma pessoa viu e despertou a vizinhança que ficou revoltada e tentou linchá-los. A polícia chegou e para evitar que algo pior acontecesse, levou todos os pixadores para a delegacia, e depois de um bom tempo foram liberados.

Perguntei sobre sua família, pois como a pixação é uma prática que se realiza em geral a noite, para facilitar que o pixador possa se esconder e não ser reconhecido caso seja pego, questionei se sabiam sobre sua “vida dupla”. Fada G.S G.A.T vive apenas com sua mãe, de quem escondeu por um bom tempo. Ela afirmou que sua mãe achava pixação “legal”, mas quando soube que a filha pixava não reagiu bem, e acabou expulsando-a de casa. Porém, depois de um tempo elas haviam voltado às boas, e sua mãe acabou aceitando, e inclusive comenta sobre o assunto na “maior naturalidade”.

Perguntei quais eram os pixadores mais considerados, tanto “das antigas”, quanto os atuais. Fada G.S G.A.T respondeu que tinham muitos, mas da “galera mais velha” Pango S.A e *Slayer* E.D.T, classificando este último como “uma lenda viva até hoje”. Na atualidade Latrô T.A.S, Vampyro A.C, Negona G.G, Bruxinha G.G, Miúda G.S G.A.T, todos “aí representando na função”.

Como já estávamos mais íntimas na entrevista, resolvi entrar na questão da criminalidade e violência, já que em geral, as gangues de pixadores carregam o estigma da violência, geralmente relacionando os pixadores a outras práticas criminosas como assaltos e roubos. Fada G.S G.A.T respondeu que isso era muito relativo, pois a união da galera do xarpi era pela pixação.

Eu nunca fiz nada dessas coisas, mas conheço pixadores que assaltam a galera nas ruas pra comprar tinta ou roupa de marca. Assim como no xarpi tem a galera mais playboy, com mais grana, tem a galera criminoso também. Não dá pra saber assim com certeza, porque nossa união é pela pixação, nas reuniões a gente só conversa sobre isso, a vida pessoal do cara não tem muito a ver. Mas as vezes a gente ouve uns comentários. Mas não dá pra saber quem rouba ou não, na G.S a maioria dos pixadores moram no Maracanã, mas tem os pixadores que moram em outros bairros saca? O que eles fazem por lá não dá pra gente saber.

Para concluir a entrevista, peço para que Fada G.S G.A.T faça algumas considerações sobre o fato dela ser pixadora em um universo onde predomina o sexo masculino. Fada G.S G.A.T responde que, nos dias atuais, as coisas estão muito melhores, e que ela conquistou o seu espaço e respeito dentro do xarpi, embora ainda precise de vez em quando provar que pegar “um lugar difícil como qualquer cara faz”.

### **7.3 Entrevistado 3: Snow T.B**

Snow T.B, 23 anos, mora no bairro Messejana, e é integrante da gangue Terroristas do Bairro. A entrevista aconteceu em maio de 2014 através do *Whatsapp*. A escolha pelo entrevistado em questão se deu por indicação de uma pessoa em comum, que também tem desenvolvido suas pesquisas acadêmicas sobre as intervenções urbanas e a pixação. Posso dizer que a entrevista com Snow T.B foi a mais importante de toda a pesquisa, porque além dele ter um amplo conhecimento sobre a pixação, desde o surgimento até os dias atuais, também foi o

entrevistado com quem pude ter maior liberdade para fazer questionamentos. Além disso, tive acesso a diversos materiais para que pudesse concluir a pesquisa.

Como com as outras entrevistas, comecei perguntando com que idade Snow T.B começou a pixar e qual foi sua motivação para se iniciar na prática. Snow T.B respondeu:

O que motivou a pixar? Quando eu comecei em 2008, minha motivação foi mais pela aventura, pela adrenalina, mas com o crescimento dentro do cenário da pixação, veio mais o lado do ego de pixar um prédio pra tipo outro pixador passar e ver e falar: “caramba, olha, o cara pegou lá!” Pegar uma avenida importante ou movimentada com o mesmo intuito, porque o que acontece é que o pixador não pixa pro cidadão comum passar, ver e sacar o que ta escrito, porque a comunicação é fechada, onde a ideia é passada de pixador pra pixador, sendo assim, a cidade é como um caderno gigante!

O que percebi de Snow T.B foi que logo de início ele ficou bastante a vontade, querendo divulgar sobre as regras e condutas da pixação, contar histórias e divulgar sua marca. Como ele havia citado a pixação como sendo uma comunicação fechada, questionei se pelo fato desta prática não fazer questão de se comunicar com a sociedade é devido a algum sentimento de revolta, e citei um documentário bastante esclarecedor sobre a pixação paulista chamado PIXO, onde no discurso dos pixadores dava pra sentir uma revolta, um sentimento de protesto causado pelas desigualdades sociais, pois grande parte dos jovens pixadores vivem nas periferias das cidades. Snow T.B respondeu que a pixação em Fortaleza é diferente da paulista, tanto na escrita como no seu propósito. Em Fortaleza, a pixação é mais voltada para o ego do pixador em si, e que em todos esses anos de pixação, nunca havia encontrado um pixador que utiliza da prática como um meio de protestar ou de revolta, pois aqui o que vale mais é a fama entre os outros pixadores, a adrenalina e a aventura.

Ele pixa pra se divulgar, destacar, ficar conhecido. Imagina só um pixador de Messejana que é conhecido em toda Fortaleza? Quer dizer, um moleque que era desconhecido a todos, de um dia pro outro é conhecido na cidade toda? Eu pixo pra ficar conhecido e por fama, como 99,9% faz.

A questão do reconhecimento, de ser considerado pelos outros pixadores, é o que permeia a cultura da pixação, pois é o motivo principal para que esses jovens se arrisquem, ter fama, criar mitos, ao mesmo em que são invisíveis para o resto da sociedade, que os segrega. É como se fosse uma forma de se reinserir, de dar sentido e perspectiva à vida. Logo em seguida perguntei sobre o grafite, se há

alguma rixa entre pixadores e grafiteiros, visto que a mídia e a própria sociedade polariza as duas práticas e as colocam como antagônicas, no caso o grafite é geralmente visto como arte combativa à pixação. Snow T.B respondeu que ainda há uma desentendimento entre pixadores e grafiteiros, e que realmente o grafite é uma arte, mas que a pixação também e os pixadores reivindicam isso. “A gente pixa porque acha bonito tipo passar naquela casa e dizer: Poxa, olha lá, ficou mó bonito o portão! Já o grafite é uma arte mais elaborada, mais bem vista pela população”.

Snow T.B ressaltou que gosta muito de grafite, tendo vários amigos grafiteiros, mas que, para ele enquanto praticante da pixação, o grafite não tem graça por ser legalizado, ao contrário da pixação que não é só tinta spray, é anarquia.

Qual seria a graça da pixação se fosse permitida? Já vi um portão no Conjunto Ceará que tinha escrito: “Reservado para pixadores.” O portão era limpo e a parede toda pixada. A gente entende como afronta, se você deixa porque vamos fazer? Nunca vi um grafiteiro viajar pra outras cidades só pra grafitar como nós fazemos. Trabalhar a semana toda e no final de semana viajar pra cidade praieira ou pro interior, só pra pizar. Ir pra delegacia, tomar canseira, perder pertences pra polícia... e assim vai.

A aceitação do grafite, o diálogo que essa prática tem com o sistema, que pede permissão para fazer sua arte, é algo que não atrai os pixadores, embora a grande maioria valorize como arte, fazendo até com que alguns sujeitos levem a vida dupla de grafiteiro e pixador, mas anarquia da pixação de se negar a obedecer a alguma ordem, de não pedir autorização pra riscar, é o que dá sentido à prática. Pixadores que durante o dia assumem seus papéis sociais de pais e mães de família, de trabalhadores formados, de estudantes, mas que a noite tem como lazer a pixação. Snow T.B afirmou que é uma vontade, um vício, algo que está no sangue, inclusive o mesmo precisou parar de pizar, pois era algo que estava fazendo todos os dias sem parar, mas que às vezes ficava difícil segurar a vontade. Pizar é parte integrante e inerente ao pixador.

Pixação é muito louco, tem muita cultura. É algo que toma a gente por completo, de uma forma que não consigo nem explicar. Eu gosto de conversar com os caras da geração 80 e 90 pra saber sempre mais, porque são muitas histórias, muitos ocorridos. Você sabia que o vocalista da banda Arsenic era pixador?

A entrevista estava fluindo muito bem, como uma conversa informal bastante prazerosa. Conteí a Snow T.B o despertar da minha curiosidade sobre a pixação, quando em minhas andanças de ônibus pela cidade, via nas paredes dos

bairros a assinatura de *Slayer* E.D.T, e ficava tentando entender qual o significado daquela assinatura em tantos lugares. Snow T.B respondeu que *Slayer* E.D.T era um pixador “das antigas”, sua gangue fazia as reuniões em cemitérios, e ele curtia muito *Heavy Metal*, por isso o xarpi *Slayer* E.D.T (Espírito das Trevas).

*Slayer* já faleceu, ele era meio “coroa”. Não sei dizer ao certo a razão da morte, mas foi doença, passou um bom tempo internado e veio a falecer. Você já viu o grafite que fizeram dele no terminal da Parangaba? *Slayer* foi e continua sendo conhecido pelos pixadores, ele foi um dos pioneiros do xarpi, todo mundo já ouviu falar nele, o cara é eterno. Hoje tem quase ou nenhum representante dessa sigla E.D.T, ela é bem antiga. Ainda tem o Toxa E.D.T, que é bem antigo e um dos feras de Fortaleza.

Perguntei se Snow T.B conseguia visualizar algumas diferenças entre as gerações de pixadores, os “das antigas” dos atuais. Ele respondeu que a pixação da geração 80 e 90 era mais clássica, e a violência não permeava as gangues como atualmente, porque havia muito mais respeito. “Não que hoje não tenha mais respeito, temos nossas regras, mas tem muita gente doida que por qualquer motivo já quer fazer rixa. Conheço gente que por causa de um atropelo foi morto. Só que a maioria dos pixadores não morrem por causa do xarpi, diria que 99% morrem por causa do envolvimento com crimes, tipo assalto, tráfico de drogas, acertos de conta, e por aí vai”.

Para concluir, pergunto se Snow T.B gostaria de fazer algum comentário final. Eis que ele me convida para ir a uma reunião de pixadores, pois “só vendo pessoalmente para entender, não tem como não ficar fascinado, a cultura do xarpi é muito rica e cheia de histórias”.

#### **7.4 Entrevistado 4: Cripta Djan**

Cripta Djan, 30 anos, mora em São Paulo. A entrevista aconteceu em junho de 2014, através de email, e após quase dois meses de espera. Diferente da instantaneidade do *Facebook*, que me permitiu manter uma proximidade com os entrevistados mesmo que virtualmente, por email precisei enviar as questões mais direcionadas, o que manteve um certo distanciamento com o entrevistado em questão. Embora minha pesquisa esteja voltada para a pixação em Fortaleza, julguei relevante este contato com Cripta, pois na atualidade ele é a representação máxima da pixação no Brasil. A primeira diferença que pude notar, é que o xarpi paulista é

bem diferente do xarpi carioca e fortalezense. Cripta é o nome da sua gangue, e Djan é o seu nome natural. Seguindo a linearidade como nas outras entrevistas, perguntei com que idade Cripta começou a pixar, e o que o motivou.

Comecei a pixar com 12 anos, tava na companhia de um amigo. Como a maioria dos pixadores, comecei a rabiscar dentro da escola mesmo, riscando os banheiros, as carteiras durante a aula... mas virar pixador mesmo foi quando peguei uma tinta e fui pra rua riscar. No primeiro rolê já fui pego pelo dono do local, que me pintou todo e ainda foi me deixar em casa. Eu poderia ter desistido depois de ter rodado, mas isso me fez entrar mais ainda no universo da pixação.

Pesquisando previamente sobre a pixação paulista, através de artigos e documentários, pude perceber suas diferenças tanto na estética quanto no significado, e por isso, perguntei para Cripta o que a pixação significava para ele. Cripta respondeu que a pixação é o seu estilo de vida, pois nunca precisou se esconder da família e nem de ninguém, pois desde o início sua mãe e seus parentes sabiam, e isso lhe permitiu ser uma pessoa só, na qual ele tem muito orgulho de ser chamado de PIXADOR, pois é o que o faz existir na sociedade.

Se eu não fosse pixador, não teria vivido tantas experiências e aventuras, não teria conhecido tantas pessoas. Eu vejo como o grito dos excluídos, porque a pixação é a forma que os jovens das periferias acharam pra excluir a sociedade que sempre os rejeitou, é o reflexo do egoísmo e da perversidade das metrópoles.

As rixas entre pixadores e grafiteiros em São Paulo é bastante recorrente, visto que em muitas situações, os muros com as pixações são “apagados” para que o grafiteiro possa fazer seu trabalho, o que não difere muito da cidade de Fortaleza, embora no discurso da maioria dos pixadores entrevistados, ou em conversar informais, nota-se uma certa aproximação no sentido de muitos considerarem as duas práticas como arte e forma de expressão das ruas. Baseado nisso, perguntei a Cripta Djan o que ele achava dessa polarização muitas vezes imposta pela mídia, entre pixação e grafite. Cripta Djan respondeu que já faz muito tempo que no Brasil o grafite virou antídoto da pixação.

O verdadeiro grafite nasceu da ilegalidade em Nova York, só que aqui no Brasil os grafiteiros esqueceram das raízes, se acovardaram, porque só o que tem nas cidades é espaço pra pixação e pro grafite, mas eles não querem mais disputar pelos espaços, porque virou decoração, eles recebem dinheiro e tinta, e apagam nossos rabiscos na maior sombra e água fresca.



Perguntei em seguida se ele via o grafite como um movimento, e se na pixação havia ideologia, visto que a pixação em Fortaleza opera em duas lógicas, pois possui suas regras de sociabilidade, ao mesmo tempo em que os objetivos individuais na grande maioria das vezes se sobrepõe ao coletivo. Cripta Djan respondeu que para ele o grafite deixou de corresponder a um movimento a partir do momento que trata sua arte como mercado de troca, diferentemente da pixação. Com relação a ideologia, ele afirma que, existem os objetivos individuais de cada um, mas que a pixação obedece a uma hierarquia, e ela é necessária para que o pixador seja considerado, porque “não é da noite pro dia que se torna pixador, muitos moleques quando veem que a parada não é fácil, desistem e ficam a margem da história da pixação, só pixando o bairro onde mora”.

Coloquei para Cripta Djan o fato da pixação utilizar a propriedade privada como modo de intervenção para suas expressões no espaço urbano, e que por isso acaba gerando revolta na sociedade, que acaba associando a prática com ato de vandalismo. Cripta Djan responde que essa é a forma que o pixador encontrou de se apropriar da cidade, sendo uma forma de reivindicar aquilo que lhe foi negado, principalmente o direito de transitar livremente por todos os territórios urbanos.

O pixador já é rotulado de pobre, de vândalo e de ladrão, porque a sociedade já cria segregação rotulando de forma negativa. Só que pra nós pixadores, o pixo não destrói nada, é questão de gosto, porque pra mim é arte, mas pode não ser pra você. É uma arte que não pede licença, é uma anarquia, a pixação não se prende, ela é livre e não se importa em atender a demanda da sociedade, já que a sociedade não escuta a gente.

Em seguida, coloco para Cripta Djan a questão da documentação da memória dos pixadores, se existe algum interesse em registrar suas histórias pela cidade. Comento também que aqui em Fortaleza acontecem constantemente reuniões entre pixadores como forma de socializar o movimento e discutir assuntos que permeiam esse universo. Pergunto também em seguida, se em São Paulo existe alguma forma de confraternização entre os pixadores, e se realmente essas diferenciações estéticas tem algo a ver com a forma como a cidade foi desenvolvida.

Sim, aqui a gente chama essas reuniões de *points*, que servem pra reunir os pixadores, marcar os rolês... a gente também faz aliados, troca as folhinhas, testa a popularidade. Essas reuniões são importantes pro movimento, se não existisse talvez a pixação não estaria tão integrada como tá hoje. Já viajei pra muitas cidades, sempre me preocupando em fazer registro do trampo dos pixadores. E realmente cada cidade segue uma linha de acordo com as linhas guias. Em São Paulo o pixo é mais reto

porque a cidade é toda reta e verticalizada, com muito prédio alto e cheia de muros e esquinas. No Rio de Janeiro eles chamam de xarpi, que é mais enrolado, porque a cidade é mais cheia de curvas. Em Fortaleza é xarpi também porque sofreu muita influência da pixação carioca, assim como em Salvador.

Hoje observamos a apropriação da internet como meio de divulgação das atividades dos pixadores na cidade, e viabilizar a troca de experiências e documentação da memória, através da produção e compartilhamento de vídeos e fotos. Pergunto a Cripta Djan se as ruas continuam sendo espaços de legitimação do movimento. Ele diz que nasceu pixador na rua, porém “não é só estar na rua, é estar na rua de forma libertária e transgressora. A rua continua sendo e sempre será espaço legítimo da pixação, a internet só ajuda a confirmar isso”.

Por fim, pergunto se Cripta Djan deseja fazer suas considerações finais. Ele respondeu que “o pixo é forma de lazer sim, é a forma que os jovens esquecidos encontraram para darem sentidos às suas vidas, mas também, e principalmente, é um instrumento de revolução, é preciso coragem para encarar as ruas e a sociedade”.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta pesquisa, foi possível observar que a pixação é uma prática juvenil presente em todas as grandes cidades brasileiras, e tem sido objeto de estudo cada vez mais latente nas ciências humanas. As manifestações escritas por meio da pixação vão de encontro a um processo que a sociedade moderna já vem vivenciando há algum tempo e seguem uma tendência que se anuncia nas grandes cidades contemporâneas. Desse modo, é notável que os pixadores se valem de uma nova forma de pensar o espaço, eles questionam padrões estabelecidos pela sociedade que define certas regras como determinar quais os locais para a exposição da arte e o que pode ser considerado arte ou até mesmo apenas formas de expressão.

Os brasileiros, em seu cotidiano, passam grande parte de suas vidas cercados por imagens das mais diversas ordens, produzidas no corpo das grandes cidades, de forma que acabam se tornando familiares. Embora ocorra essa familiarização, tais imagens podem ainda surpreender no sentido de revelar significados que permeiam a memória coletiva de certos grupos.

A pixação faz parte da cultura urbana e juvenil, que se iniciou nos anos 80, e pode-se dizer que é genuinamente brasileira. É uma prática bastante comum nos centros urbanos, onde os pixadores marcam os espaços físicos da cidade com suas assinaturas, que vai revelando uma dinâmica de apropriação imbricado com a dinâmica da própria metrópole, onde mostra claramente um vestígio de passagem.

O movimento da pixação como um todo, é fortemente dinâmico, dotado de múltiplos aspectos, pois podemos dizer que ela é uma intervenção urbana que caminha lado a lado com a história do homem na cidade. Esses grupos sociais surgem a partir das desigualdades sociais, políticas e econômicas, cujo objetivo é de documentar, de forma consciente ou não, a sua insatisfação e a busca por reconhecimento pessoal que norteiam a cultura da pixação.

Os pixadores surgem como autores não convocados e não autorizados, cujas intervenções modificam os sentidos usuais de equipamentos e localidades urbanas, produzindo novas formas de linguagem e outras significações do espaço, sobretudo o espaço público e urbano.

Ao realizar entrevistas e conversar com pessoas que atuam como pixadores nas cidades, pode-se observar que acreditam ser um instrumento de

manifestação do pensamento de diversos jovens, que veem nessa forma de arte a possibilidade de expressarem-se da forma que acreditam ser politicamente libertária. Trazendo o sentido de que a utilização e expressão das formas de pensamento nos espaços é um modo de demonstrarem aquilo que lhes foi negado, sobretudo a polifonia, ou seja, a voz dos jovens, dentro das sociedades.

É notável que a pixação pode vir a modificar o semblante das cidades. A partir desta pesquisa é possível observar que essa expressão também traz consigo uma carga ideológica, e comunicativa, transformando os espaços urbanos em ambientes de diálogo, ativismo e opinião. Torna-se um ativismo que denota questões sociais que refletem acerca dos sistemas dominantes e das desigualdades do Brasil, configurando-se, portanto, em uma construção identitária nas cidades.

Contudo, para compreender as novas construções sociais e culturais, bem como seus movimentos e intenções, é necessário analisar e estudar, cada uma das partes que as compõem, incluindo assim, a configuração das cidades enquanto espaços para manifestação de pensamento e como forma de arte. Compreender o pixo é entender a parte de um todo social, que é numericamente populoso, apesar de marginalizado.

Concluiu-se, portanto, que as pixações nos espaços urbanos são formas distintas que os jovens encontraram para se relacionarem com o mundo e com as pessoas, ou seja, produzem outro universo de significados e de valores com suas regras próprias.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade**: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. 2007. 510f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Aberta, 2007.

\_\_\_\_\_. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. **Etnográfica**, Porto, v.13, n.1, maio 1999.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. **A cidade polifônica**: um ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CHAGAS, Juliana Almeida. **Imagens e narrativas**: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza. 2012. 87f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: Annablume, 1998.

DJAN, Cripta. **Manifesto**: O pixo nosso de cada dia.. 2018. Disponível em: <<http://www.criptadjan.com/new-page-49/>>. Acesso em: 20 mai. 2018

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GROPPO, Luís Antônio. **Juventudes: sociologia, cultura e movimentos**. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008.

MANOS e minas: Grafite x pixação. Realização de Tv Cultura. São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2008. (10 min.), P&B. Disponível em:

<[http://tvcultura.com.br/videos/29496\\_manos-e-minas-grafite-x-pichacao.html](http://tvcultura.com.br/videos/29496_manos-e-minas-grafite-x-pichacao.html)>. Acesso em: 20 mai. 2018.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massa no Século XX: O Espírito do Tempo I**. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 10. ed. Rio de Janeiro: ForensUniversitária, 2003.

NUNES, Jefferson Veras. **Livres, puros e felizes**: culturas juvenis e festas raves em Fortaleza. 2010. 200f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

OLIVEIRA, Gustavo Rebelo Coelho de. **Pixação**: arte e pedagogia como crime. 2009. 371f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PIXO. Direção de João Wainer. Produção de Roberto T. Oliveira. 2010. (61 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <<https://vimeo.com/29691112>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto. **A entrevista na pesquisa qualitativa**: mecanismo para validação dos resultados. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SANTIAGO, Naigleison Ferreira. **Gangues da madrugada**: práticas culturais e educativas dos pichadores de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990. 2011. 95f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SANTOS, Paulo Sergio dos. **ESCRITAS URBANAS: UM ESTUDO SOBRE A PIXAÇÃO E O GRAFFITI NA CIDADE DE JOÃO PESSOA** – PB. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Programa de Pós- Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca**: etnografia e uma proposta de entendimento. 2007. 123f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.