

QUEM PIXA CONTA HISTÓRIA

Uma introdução sobre a análise simbólica das
pixações em São Paulo

Orientação: Prof. Renato Rovai

BARBARA CRISTINA DE CAMPOS ALMEIDA PASSEAU

2014

Quem pixa conta história: uma introdução sobre a análise simbólica das pixações em São Paulo

Barbara Cristina de Campos Almeida Passeau

Resumo

Em uma sociedade cada vez mais individualizada, com interesses particulares e pagos com cartão de crédito, difícil termos uma expressão cultural que não se torne um produto da mídia ou do mercado. As subclasses expressam-se de forma mambembe e com pouca visibilidade - quando a conseguem, lhes é destituído o verdadeiro significado de sua fala. Na contramão dessa tendência, as intervenções no espaço público parecem retomar o discurso político (ou os diversos micropolíticos) na cidade, fortalecendo o sentimento de coletividade e, principalmente, da força popular em detrimento da obediência governamental unificada. A pixação, uma dessas vertentes contraculturais, parece passar por um novo auge que marca a retomada da voz popular dos marginais e sua insatisfação com o sistema vigente. O presente artigo pretende analisar essa voz de forma contextual, para que não seja calada por simplificações ou julgamentos técnicos.

Palavras-chave: pixação, grafite, cultura, urbanismo, arte.

1. Introdução

São oito milhões de habitantes
De todo canto em ação
Que se agridem cortesmente
Morrendo a todo vapor
E amando com todo ódio

Se odeiam com todo amor
São oito milhões de habitantes
Aglomerada solidão
Por mil chaminés e carros
São, São Paulo. Tom Zé

Cidade limpa, cidade cinza, cidade-sede. Andamos tão apressados por suas esquinas que esquecemos de olhar a sua poesia concreta, como nos sugeria Caetano Veloso ainda na década de 60. Mas a cada passo dado em São Paulo, uma história nova é encontrada em seus muros - como nos alerta uma pixação na Rua Teodoro Sampaio, que estampa a fachada do comércio fechado com “Quem pixa conta história”, ao lado de outros nomes de gangues que estiveram por ali em alguma madrugada. Segundo Gustavo Lassala, estudioso do tema, são mais 102 grupos documentados de 1985 a 2003¹, cada um com o seu nome e caligrafia específicos.

Gustavo, assim como os demais teóricos que abordam o assunto, como veremos adiante, costumam restringir a pixação paulistana às inscrições desse grupos de jovens de periferia que competem entre si e que visitam o centro em busca de adrenalina e reconhecimento. Encontram-se nos points e partem pela cidade a procura do melhor lugar para escrever o nome de seu grupo. Arriscam a vida com as técnicas de escalada para deixar a sua inscrição nos lugares mais altos da cidade. Essa expressão já quase virou paisagem na capital paulistana, de tão recorrente. Uma outra vertente, porém, parece surgir paralela ao pixadores descritos acima. Uma rápida caminhada pelas principais vias da cidade nos faz ver que frases escritas à mão livre ou com estêncil, anônimas, defendem desde a legalização das drogas e do aborto até a valorização da educação e colocam-se lado a lado das tags de costume. São expressões de cidadãos, sozinhos ou em seus coletivos, fazendo política à sua maneira em um espaço público que se esvazia a cada dia na metrópole mercantilizada que construímos. Essa é a principal discussão que o presente

¹ Informação disponível no site do pesquisador: <http://www.pichacao.com/>. Último acesso em junho de 2014.

artigo pretenderá propor: a pixação como expressão cultural legítima – embora não legal – de diversos grupos na cidade, que não pode ser atrelada a pré-conceitos sociais.

Pretende-se também deixar de lado as concepções de valor estéticas que costumam perpassar o tema. Acredita-se que esta seja uma manifestação, mas não artística. Isso porque comparamos o grafite, os grandes e coloridos murais de artistas plásticos feitos (e às vezes patrocinados) nos muros, e hoje nas galerias e nos mercados, com a pixação, como se o primeiro fosse uma evolução desta. Curioso pensar que essa segmentação acontece só no Brasil. Os norte-americanos, pioneiros na técnica inspirada na cultura hip-hop, consideram toda inscrição feita na rua como grafite, independente da sua valorização estética.

Para que essas duas concepções sejam rediscutidas, é necessário abandonar a visão clássica de cultura – que nos leva à cilada de encarar a pixação de forma evolutiva, e procurar partir de uma análise estrutural da cultura. Tal conceito, segundo proposto por Thompson (1995, p. 181), estuda as formas simbólicas “em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas”.

Ainda para o autor, são cinco as características das formas simbólicas que devem ser levadas em consideração no momento da análise. A primeira delas, intencional, parte do pressuposto de que as formas simbólicas são expressas de um sujeito para um sujeito. Apesar de anônimos, os pixadores são sujeitos ou porta-vozes de um grupo que quer marcar a sua identidade ou expressar uma opinião não direcionada a um interlocutor, mas a vários deles. Qualquer cidadão que frequente o local pixado interagirá com a mensagem. A direção do público passa, portanto, pela escolha do lugar.

O aspecto convencional, por sua vez, considera que cada expressão envolve a aplicação de regras, códigos ou convenções de vários tipos. Neste caso, temos as convenções da legislação federal de 1998, que proíbe a prática de escritura nas ruas, considerando como depredação do patrimônio público, embora o

grafite, se feito para “valorizar o patrimônio público” seja legal². Mais do que o texto constitucional, existem as regras entre os grupos de pixadores, articuladas entre eles. Atropelar um pixo de outra pessoa, por exemplo – escrever por cima do que já havia sido feito – é desrespeito dos graves. As trocas de folhinhas³ que ocorrem nos points de pixadores, os locais de encontro, também são exemplo de regras acordadas verbalmente entre eles e que regulam a prática da pixação. Essas relações encaixam-se também no terceiro aspecto proposto por Thompson, o estrutural, que afirma que as formas simbólicas são construções articuladas. É impossível pensar a pixação apenas na tinta que está na parede momentaneamente, ela é resultado de uma relação entre o sujeito da ação, o grupo ao qual ele pertence, a adrenalina do ato ilegal, a técnica escolhida e a própria cidade, que é mais do que suporte para a manifestação cultural, é parte dela. E ainda há quem julgue-a como um simples ato de vandalismo.

Os pontos mais críticos da análise, porém, encontram-se nos dois últimos aspectos da visão estrutural de cultura, o referencial e o contextual. Simplificamos o contexto no qual a expressão está inserida, julgando-a como periférica, e, assim, mudamos o seu referencial. Por meio de uma revisão bibliográfica e de análise fotográfica de algumas das principais vias da cidade, pretendo rever esses dois aspectos para que possamos ver de forma mais

2 Art. 6o O art. 65 da Lei no 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação: “Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1o Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2o Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” Texto disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>

3 As folhinhas são papéis nos quais cada pichador escreve a sua marca e trocam entre os demais. A maioria coleciona as folhinhas já adquiridas nos points.

clara o que representam as pixações e o que dizem sobre a forma como nos relacionamos com o espaço público e com a política micro-urbana.

2. **Capital covarde**

Aspectos contextuais da pixações

Segundo Bauman (2001), a modernidade deu lugar a uma era de relações tão efêmeras que escorrem, não permanecem no tempo, são tão passageiras quanto os nossos desejos – hoje satisfeitos pelo produto em destaque nas prateleiras. Regulado pelo mercado, o nosso cotidiano nos transforma de cidadãos para consumidores, o poder do povo é o poder de compra e se os jornais reforçam a ascensão das classes mais baixas, ela se deu não pela garantia dos direitos, mas pela possibilidade de aquisição de bens e de inserção no fluxo do capital. As consequências dessa realidade líquida não impactam somente os caixas dos bancos, mas a forma como nos encaixamos na sociedade e nos relacionamos com os outros. A solidariedade dá lugar à competição e, com isso, o sentimento é de receio, de medo. Nossos heróis podem ser vistos do conforto de nossos lares, pelas televisões e computadores, e sua fama se esvai tão rápido quanto começou. Essas celebridades, tão instantâneas quanto o macarrão que preparamos o mais rápido possível, são os nossos exemplos. Daí conclui-se ser natural que os jovens de periferia saiam de suas casas à procura de fama nos muros centrais, atenção efêmera de celebridade. Mas os impactos da liquidez são muito mais profundos – e atingem todos os cidadãos independentemente de sua classe ou grupo social. Ainda segundo Bauman,

O público é colonizado pelo privado: o interesse público é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissão de sentimentos privados. (2001, p. 46)

Todos querem expor seus sentimentos aos outros, mas não encontram espaço além do divã do analista. Temos uma patologia política. Nessa linha também

nos conduz Vera Pallamin, especialista em arte urbana, ao dizer que vivemos uma socialização capitalista,

na qual processa-se a transferência de recursos da população como um todo para algumas pessoas e firmas. Esta capitalização do território urbano é sinônimo de modos de privatização excludente no uso de benfeitorias produzidas coletivamente, dentre as quais destacam-se os espaços públicos que, em tese, seriam locais privilegiados na expressão da cidadania cultural e política. (200, p. 35)

Assim, no tempo livre os cidadãos-consumidores buscam entretenimento nos shoppings centers – e os rolezinhos nos confirmam que essa não é uma particularidade das classes mais altas – e partilham seus interesses nas vitrines. A personalidade é consumida nas sacolas e a identificação se dá entre aquelas pessoas cuja etiqueta é parecida. Mas apesar dessa satisfação consumista, a necessidade de sermos pessoas públicas e nos expressarmos politicamente não desaparece por completo. Henri Lefebvre, o primeiro teórico a propor a noção de direito à cidade, afirma que todos temos:

necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo”. A essas necessidades antropológicas socialmente elaboradas (isto é, ora separadas, ora reunidas, ora comprimidas e ali hipertrofiadas) acrescentam-se necessidades específicas, que não satisfazem os equipamentos comerciais e culturais que são mais ou menos parcimoniosamente levados em consideração pelos urbanistas. Trata-se de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas” (2004, p. 103)

É claro que a liquidez considerada aqui como originária dessas necessidades determina também a forma como são manifestas as reivindicações desses direitos, o que não deslegitima a sua intenção. Nada mais efêmero do que as pixações, que não permanecem no tempo mais do que alguns dias ou meses, com sorte. Elas expressam, sim, desejos individuais, mas começam a despertar uma noção utópica de mudança e de desejo político por apropriarem-

se novamente de um espaço público que alguns autores, entre eles Pallamin (2000) e Bauman (2001), já consideram como um não-lugar, um corredor de passagem sem significados expressos. Ao pixar, o sujeito mostra-se dono também daquele espaço, marcando sua presença da maneira como deveria ser, gratuitamente. Propõe o debate coletivo nas ruas, já que as demais mídias, gerenciadas por interesses privados, filtram ou os impossibilitam de expressar as suas opiniões. E sua voz é espalhada pelo caminhar nas ruas da metrópole. O ato de andar é a linguagem do sistema urbano, como nos propõe Vera Pallamim citando Certeau (2000, p. 39).

Além da retomada do espaço urbano como espaço de troca, a pixação possui também um caráter questionador do sistema, atua como manifestação de liberdade e reivindicação de ideias, como uma contracultura. E, como a contracultura dos anos 60, que inclusive marca o início das pixações, é na poesia, na música, no teatro e nas demais manifestações culturais que os protestos encontram apoio. Segundo Lefebvre (2004), é na esperança do extraordinário e do sobre-humano que está a esperança de mudança. E essa esperança cultural é utilizada por diversos grupos e coletivos nos muros da cidade, seja através do grafite ou da pixação. É reducionista pensarmos que apenas os jovens periféricos contestem o sistema, são vários interesses envolvidos na malha urbana que provocam as falas pintadas em defesa de causas diversas.

Por que, então, não legitimamos a pixação como protesto, mas a consideramos vandalismo, sujeira? Porque somos vítimas desse mesmo sistema mercadológico que provoca as reclamações. Guiamo-nos pelo esteticismo e, ao compararmos a beleza dos grandes painéis de arte urbana com os escritos, julgamos que eles não têm beleza suficiente para entrar no debate, por mais que essa distinção seja inconsciente e já incorporada em nosso discurso. Uma cena marcante do filme Cidade Cinza⁴ mostra um dos representantes pela política de limpeza urbana escolhendo quais grafites deveriam ou não ser apagados, afirmando qual era ou não bonito. Ficamos inconformados que ele

⁴ Película de Marcelo Mesquita, lançada em 2013

julgue pela beleza das obras, critério totalmente subjetivo, mas fazemos o mesmo exercício diariamente.

Ao mesmo tempo, o espaço urbano é, por si só, uma mercadoria, como afirma Raquel Rolnik (1988). A sua valorização se daria pelos investimentos públicos ou privados naquele espaço, além dos seus atributos físicos e locacionais, como proximidade de comércio, declividade, etc. Para que seja objeto de consumo cultural pelos turistas e moradores, a cidade precisa vender-se, ser um espetáculo, ser pitoresca. Crime é sujá-la com o que foge à essa regra. Mas isso não quer dizer que a arte urbana não seja valorizada pelos órgãos públicos ou as empresas, que hoje governam a nossa cidade mais do que os primeiros. Pallamin (2000, p. 68) afirma que “a alteridade é vista como fonte de vantagens e é apropriada com desfaçatez lucrativa, torna-se também mercadoria”. A arte urbana, é, assim, apropriada pelo mercado, estampando roupas, quadros, galerias, residências e até aviões⁵. Cria-se um novo mercado consumidor, que diz-se alternativo e underground.

Com toda essa conjuntura, o grafite aparece valorizado, considerado arte, enquanto cria-se a sensação de que a pixação é um ato de vandalismo que deve ser apagado. Calam-se, assim, diversas vozes que pretendem rearticular as questões públicas da maneira como devem ser discutidas – pelos cidadãos em sociedade.

3. Quantos gigas cabem no seu coração?

Aspectos referenciais da pixações

Há quem diga que a história das pixações começa ainda na pré-história, com os desenhos de animais e santidades dos primeiros humanos nas cavernas europeias. As inscrições feitas pela Família Real na sua chegada ao Brasil, sinalizando a ocupação de uma casa também é comumente colocada em

⁵ <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/folhanacopa/2014/05/1460075-aviao-da-selecao-na-copa-do-mundo-tera-pintura-dos-grafiteiros-os-gemeos.shtml>

cena⁶. Para o presente artigo, porém, consideraremos apenas aquelas manifestações que apresentam um teor político ou contestatório da malha urbana, partindo do pressuposto abordado por Gitahy (1999): a pixação é o simples ato de escrever em muros ou paredes que privilegia a palavra ou a letra, ao contrário do grafite, que privilegia a imagem. Essa distinção entre grafite e pixação será abordada adiante.

Partindo dessa delimitação, podemos considerar que a pixação tem como primeira vertente as manifestações de maio de 1968 na França, época na qual eram encontradas diversas frases reivindicatórias, principalmente nos arredores da universidade de Sorbonne. *La beauté es dan le rue*, A beleza está nas ruas e *La Bourgeoisie n'a pas d'autre plaisir que celui de les dégrader tous*, A burguesia não tem outro prazer senão desagradar todos, são apenas alguns exemplos do que se via nos muros parisienses (COSTA, 2008) (FONSECA, 1985). Os brasileiros, talvez pela inspiração francesa, inauguravam a pixação de forma parecida, questionando a ditadura em letras simples e sem preocupação estética. A ainda hoje clássica imagem de um jovem pixando *Abaixo a ditadura* ganhou a mídia, que começou então a usar a expressão “pixação” em seus artigos (CALDEIRA, 2012), (WAINER, 2009), (ANDRIANI, 2011).

No início dos anos 70, foi a vez de Nova York tornar-se a capital da pixação, embalada pela cultura hip-hop e pela expressão de jovens negros e porto-riquenhos que usavam o spray como manifestação dos guetos. Ao contrário da simplicidade francesa, as cores e formatos das letras eram cada vez mais valorizados e vagões inteiros de metrô tornaram-se obras de arte graças à essa juventude estadunidense. Foi nesse cenário que surgiram as tags – assinaturas dos pixadores que, então, remetiam ao seu apelido e número da rua em que moravam. Taki 183 foi estampado por toda a cidade e inspirou milhares de outros jovens a fazerem o mesmo (COSTA, 2008) (FONSECA, 1985), (ZUPI, 2012).

⁶ Para abrigar os membros da Família Real, algumas casas eram desapropriadas para que a realeza, ainda sem moradia, as ocupasse. As casas escolhidas eram pintadas com as letras P.R (Príncipe Regente) na porta.

No Brasil, inicia-se a partir de 1978 uma nova fase, que pode ser chamada de concreta, por inspirar-se no movimento literário da poesia. São jovens da classe média que inscrevem frases com um tom de ironia e mistério, motivados por ideologias próprias e questionamento de uma cultura americanizada que se formava na capital paulista. Entre elas, destacam-se *Gonha mó Breu* e *Celacranto provoca Maremoto*, de um grupo de adolescentes da região da Lapa e Pinheiros, *Édifícil*, de Tadeu Jungle, *Hendrix Mandrake Mandrix*, de Walter Silveira, *Cão Fila km 26*, de Tozinho, *Ah Ah Beije-me*, de Hudnilson Jr. e *Xô Urubu*, de Fernando Meirelles. (PAIXÃO, 2011), (ADRIANI, 2011), (GITAHY, 1999), (ZUPI, 2012). Ao mesmo tempo que esses pixadores aproximam-se de outros nomes como Basquiat e Maurício Villaça e, portanto, de expressões da arte contemporânea – em 1984 já é inaugurada uma exposição chamada Intervenções Urbanas na Funarte do Rio de Janeiro (COSTA, 2008) -, surge uma nova corrente da pixação paulistana, mais parecida com as tags novayorkinas. Feita por jovens da periferia, que se inspiravam nas letras das bandas de metal e punk rock dos anos 80, as inscrições eram de seus próprios nomes ou de suas gangues. A pixação vira esporte, técnica de guerrilha e competição pelo espaço urbano (WAINER, 2009). Esse momento é crucial para a (des)valorização da técnica no Brasil: surge a distinção entre grafite, a obra de arte, com alta preocupação estética e grandes murais que invadem também as galerias, e a pixação, ato de vandalismo e depredação do patrimônio público e da propriedade privada (talvez mais valorizada ainda que o primeiro), ligada a um movimento marginal criminalizado (COSTA, 2008).

É essa até hoje a visão da maior parte da bibliografia sobre o tema, de que a pixação seja um movimento periférico de assinaturas, cujo viés poético foi abandonado nos anos 80. Celso Gitahy (1999), nessa linha, divide a pixação em quatro fases, a saber:

Primeira fase: Corresponde ao carimbar exaustivamente o próprio nome em grande escala pela cidade e bairros, apropriando-se de todo e qualquer tipo de superfície. Desejava-se, com isso, chamar a atenção para si mesmo, ou seja, sair do anonimato.

Segunda fase: Surge a competição pelo espaço. Em vez do nome, alguns usam pseudônimo ou símbolos de identificação de grupo. Cada pichador ou grupo quer ser mais conhecido e inventa, cria letras diferentes e chamativas.

Essa fase resulta na saturação dos espaços físicos da cidade.

Terceira fase: Os pichadores decidem driblar porteiros e zeladores de edifícios públicos e residenciais para pichar os lugares mais altos desses prédios (...)

Quarta fase: Nessa fase a pichação atingia seu auge, quando o maior acontecimento na mídia, aquele que gerasse a maior polêmica, era o que todos os pichadores queriam. Aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser a ordem do dia. (p. 29)

João Wainer, em seu documentário *Pixo* (2009), Adriani (2011) e Pereira (2012) também abordam uma cronologia similar à de Gitahy, e revelam o cotidiano desses jovens de periferia que arriscam a sua vida para assinar as suas grifes pelas paredes da cidade – as assinaturas narcisistas, como afirma Adriani citando Chastanet (p. 72). Discorrem sobre a realidade dos points, locais de encontro da prática, e ressaltam o caráter agressivo da manifestação, enfatizando que os próprios pixadores se intitulam vândalos e delinquentes. Para eles, a pixação é uma comunicação fechada, entendida apenas pelo grupo, sem a intenção de que sejam frases decifráveis pelos outros. Caldeira (2012) é ainda mais enfática em sua proposição, ao dizer que:

No entanto, ainda que agressivamente públicas, as pixações não revelam a menor intenção de promover a dignidade, a cidadania, as leis ou o Estado de Direito, como se dava com os movimentos sociais urbanos. Elas não são gestos em favor da inclusão social, como no caso de alguns grafites que se tornaram ícones da arte urbana. As pixações são transgressões explícitas, marcadas pela agressividade e por uma teimosa resistência à assimilação. (p. 58)

Cria-se, assim, uma visão tão fechada quanto a sua grafia sobre a pixação, embora um olhar pelos muros da cidade possa perceber as diversas intenções das inscrições pela capital paulistana. Para testar tal hipótese, foram analisadas as pixações de três grandes vias da cidade, a Avenida Consolação, a Praça Roosevelt e a Avenida Faria Lima. A escolha dos locais se deu pela aproximação com as manifestações ocorridas a partir de junho de 2013, que ocuparam principalmente as ruas mencionadas. Foram fotografadas todas as pixações encontradas ao longo do caminho e, posteriormente, classificadas em duas macro categorias: as assinaturas, popularmente conhecidas como tags, e

as conceituais, que subdividem-se em reivindicatórias, como as inscrições na época da ditadura brasileira ou poéticas, como visto com o movimento dos artistas plásticos. Nas figuras 1.1, 1.2 e 1.3, exemplos de como a classificação se deu ao longo do trabalho.



Figura 1: Pixação *poética* na Avenida Consolação. Trecho de música do rapper Criolo



Figura 2: pixação reivindicatória na Avenida Faria Lima



Figura 3: Pixações de *assinatura* nos arredores da praça Roosevelt

Primeiramente, vale fazer uma análise quantitativa das fotografias, que fazem com que nos deparemos com o seguinte cenário: de um total de 950 inscrições fotografadas, 787 são tags, o que representa 82% do total. Das demais 163 pixações, 86 referem-se alguma questão política ou luta de direitos pelas mais variadas causas. As 77 restantes são frases que remetem aos jogos de palavras das poesias concretas ou expressam algum sentimento, como declarações de amor. A proporção aqui apresentada, porém, não pode medir a importância das expressões na separação proposta. Isso por que as tags, categoria encontrada em maior quantidade, têm como uma de suas premissas a repetição exaustiva do nome, além da criação de grupos para inscrições conjuntas.

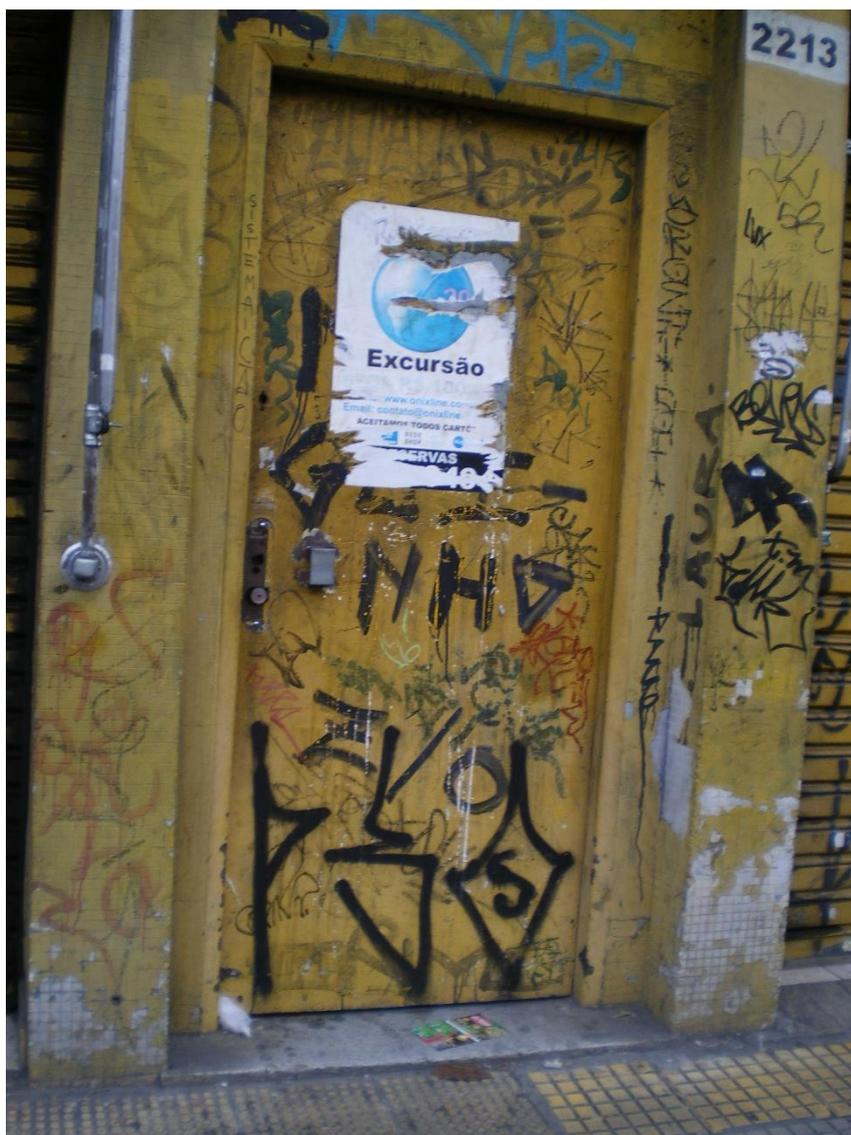


Figura 4: tags na Avenida Consolação

A figura quatro é exemplo de como a maioria das tags está disposta nas fachadas da cidade. Não é apenas o spray que é utilizado: canetas piloto e giz de cera também são instrumentos que valem para quem quer inscrever o seu nome nas partes mais baixas da parede. No caso da escalada, o cenário é o oposto: letras garrafais feitas com rolinho são encontradas no topo dos prédios. As pixações conceituais, por sua vez, não costumam ser repetidas no mesmo lugar e não apresentam um tamanho fixo – muitas vezes, a disposição das palavras é essencial para a composição da obra, como mostra a figura 5. Assim, comparar apenas numericamente tais expressões é uma análise pouco satisfatória.



Figura 5: pixação poética cuja forma é crucial para a mensagem

Em relação ao conteúdo, vale ressaltar os temas abordados pelas pixações reivindicatórias. Destacam-se a legalização da maconha, representada pela folha da planta replicada pela técnica de estêncil ou do horário 4:20 escrito à mão livre, a redução das tarifas do transporte metropolitano, por meio do valor de R\$3,20 e da expressão “O povo acordou” inscritos principalmente na Avenida Faria Lima, e o questionamento da Copa do Mundo, feito através da repetição da expressão “Não vai ter Copa” e por lambe-lambes que marcam reuniões e assembleias, ao longo primordialmente da Avenida Consolação.



Figura 6: Detalhe para estêncil representando a maconha



Figura 7: pixação reivindicatória sobre o aumento da tarifa na Avenida Faria Lima



Figura 8: muro da Avenida Consolação com destaque para as reivindicações contra a Copa do Mundo

A busca por mais amor é também recorrente entre as pixações poéticas. Além dos dois exemplos que podem ser vistos em segundo plano nas figuras 6 e 8, são comuns inscrições com apenas corações ou a palavra amor. Isso sem contar a expressão Arroz, Feijão e Ganja, espalhada por toda a cidade em letra cursiva.



Figura 9: detalhe na expressão Arroz, Feijão e Ganja

Mas não dá pra dizer que é isso que os paulistanos querem: Arroz, feijão, ganja, amor e garantia dos direitos. O que eles querem é um lugar no qual possam expressar-se enquanto cidadãos, comunicando-se ao mesmo tempo com os demais e com o poder público. Qualquer categorização nesse sentido faz com que a expressão cultural perca o seu valor, como fica claro no presente trabalho. Reconhece-se, aqui, a restrição da amostragem para uma proposição definitiva, mas ela já sinaliza a necessidade de revisão das pesquisas sobre o tema, bem como comprova a hipótese de que há um novo momento histórico da pixação que agrega particularidades de todos os anteriores e que, provavelmente, reflete o momento histórico paulistano como um todo. Ela é apenas uma das formas que se desvinculam do mercado para tentar reestabelecer a política no espaço público, assim como as passeatas, as performances e as reuniões abertas - e assim como as demais, é cada vez mais criminalizada pela mídia e sai do debate popular. Pretende-se, com este

artigo, que a discussão sobre as reivindicações explícitas na pixação seja retomada, antes que apagada das paredes e da história.

REFERÊNCIAS

ANDRIANI, Bruno Corrente. **Palimpsestos urbanos**: Uma Reflexão sobre arte na rua. UNESP, mestrado, 2011. Disponível em :

<http://www.sgcd.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/dissertacao_bruno_corrente_andriani.pdf>. Último acesso em agosto de 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Inscrição e Circulação**: novas visibilidades e configurações do Espaço Público de São Paulo. Revista Novos Estudos, 2012. Disponível em: <<http://www.readcube.com/articles/10.1590/S0101-33002012000300002?locale=en>>. Último acesso em agosto de 2014.

COSTA, Luizan Pinheiro da. **Pixação**: Arte Contemporânea. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. , 2008. Disponível em: <<http://www.ppgartes.ufpa.br/site/images/download/TESES%20NORMALIZADAS/luizan.pdf>>. Último acesso em agosto de 2014.

FONSECA, Cristina. **A Poesia do Acaso** (na transversal da cidade). São Paulo: T.A. Queiroz editor, 1985.

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

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.

PAIXÃO, Sandro José Cajé da. **O meio é a paisagem**: pixação e grafite como intervenções em São Paulo. Universidade de São Paulo, 2011. Programa de pós-graduação em Estética e História da Arte (mestrado) . Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-15062012-134631/pt-br.php>>. Último acesso em agosto de 2014.

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

PEREIRA, A.B. **As marcas da cidade**: a dinâmica da pixação em São Paulo. Lua Nova, São Paulo, 79: 143-162, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n79/a07n79.pdf>>. Último acesso em agosto de 2014.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

Thompson, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

TIBURI, Márcia. **Direito Visual à cidade**: a estética da pixação e o caso de São Paulo. Revista Redobra, UFBA, 2013. Disponível em: <
http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/revista_redobra12_virtual.pdf#page=40> Último acesso em agosto de 2014.

WAINER, João. **Pixo**, João Wainer, 2009. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>>.