



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

RUAN PHILIPPE MARQUES MELO SANTOS

**EU PIXO, VOCÊ PINTA: DESAFIOS DE UMA CONTRA ESTÉTICA VISUAL, E O
DIREITO À CIDADE NA DISPUTA TEÓRICO E PRÁTICA DO ESPAÇO URBANO
EM SALVADOR E REGIÃO METROPOLITANA**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2018

RUAN PHILIPPE MARQUES MELO SANTOS

EU PIXO, VOCÊ PINTA: DESAFIOS DE UMA CONTRA ESTÉTICA VISUAL, E O DIREITO À CIDADE NA DISPUTA TEÓRICO E PRÁTICA DO ESPAÇO URBANO EM SALVADOR E REGIÃO METROPOLITANA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), na modalidade de monografia, apresentado ao Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade Federal da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Ismael Tcham.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2018

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

S238e

Santos, Ruan Philippe Marques Melo.

Eu pixo, você pinta : desafios de uma contra estética visual, e o direito à cidade na disputa teórico e prática do espaço urbano em Salvador e Região Metropolitana / Ruan Philippe Marques Melo Santos. - 2018.

63 f. : il. color.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Ismael Tcham.

1. Aerografia (Arte) - Salvador (BA).
2. Espaços públicos - Salvador (BA) - Estética.
3. Grafiteiros - Salvador (BA) - Aspectos sociais. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 751.49408142

RUAN PHILIPPE MARQUES MELO SANTOS

EU PIXO, VOCÊ PINTA: DESAFIOS DE UMA CONTRA ESTÉTICA VISUAL, E O DIREITO À CIDADE NA DISPUTA TEÓRICO E PRÁTICA DO ESPAÇO URBANO EM SALVADOR E REGIÃO METROPOLITANA

Este Trabalho de Conclusão do Curso TCC foi apresentado na Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

São Francisco do Conde – BA, 26 de outubro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ismael Tcham

Orientador – Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof.^a Dr.^a Rosilene Alencar

Examinadora – Universidade Federal da Bahia- UFBA

Prof. Dr. Marlon Marcos Vieira Passos

Examinador – Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Dedico a meu irmão Lyncon Marques e aos pixadores de Salvador e Região Metropolitana em especial aos contribuintes desta pesquisa; Ferox Da gangue OR; Drew da gangue OS+16; Kid da gangue OR; Cley “Bixa tbm Pixa”; Sten ou Nets da gangue RR; Vício da gangue B2; Stek16; Corvo; Lerk da gangue PGA; Rude da gangue SOL; Scama da gangue DB; Débio da gangue OG; Ponto da gangue OG; Farofa da gangue OR; Frio da gangue GNV; Buda da gangue OG; Scank da gangue U16; A pixadora Mina da gangue AS; LVC-Vandalismo “o verme”; e Vasp da gangue GB.

Modupé¹.

Esu oloonan mi modupé², é impossível para mim começar qualquer que seja a coisa sem antes clamar e agradecer, pedindo mais caminhos abertos a Bará, Orixá que me guia, aquele que é o senhor do meu Ori³, Kolofé Esú⁴; Sigo falando de três mulheres, que são fundamentais para formar quem vos escreve, Falo de três mães, agradeço a Osún mãe dona do útero, rainha das águas doces, detentora do ouro, da beleza, do afeto, aquela que me torna responsável e me gera deveres, modupé Osún. As outras duas mães encontram-se no Ayê, em terra; Falo de minha mãe Jaciara Ribeiro, Yalorixá que me guia, que me cuida e me denga, a outra mulher me refiro a minha mãe biológica Benildes Marques, e os seus cuidados iniciais que antecederam o vôo incessante do jovem carcará.

Agora alívio-me para anteceder as falhas, e desculpar-me de antemão daquelas e daqueles que não se sentirem representadas e representados pelos agradecimentos aqui presentes, e lembrá-los que logo teremos oportunidades de várias outras páginas de agradecimentos de coisas futuras, continue presente e não espere um presente.

Tenho agradecimentos especiais, ao meu orientador, professor doutor Ismael Tchan, que com todo seu carisma e respeito, conquistou afeto e gerou responsabilidades, a professora que aceitou a difícil tarefa de me co-orientar, a doutora Rosilene Alencar, mas conhecida nas ruas de Salvador como Roca, ao docente Márcio André que ao saber das dificuldades da pesquisa se colocou à disposição de um boa conversa e ajudou com que esta pesquisa se concretizasse.

É impossível para qualquer jovem negro que se forme em uma universidade não se recorde a agradecer também toda trajetória de luta dos diversos militantes do movimento negro que lutaram para que hoje eu acessasse ao ensino público e gratuito e gratuito; Para quem estudou na UNILAB é necessário agradecer a luta coletiva e pessoal, agradeço a dedicação da professora Doutora Matilde Ribeiro desde a secretária de promoção da igualdade racial, até sua direção no campus universitário dos Malês, em defesa do projeto afro-lusófono de integração, assim como ao eterno presidente Luiz inácio Lula da Silva, preso político por defender os direitos do povo brasileiro. Lula Livre.

¹ "Palavra Iorubá que quer dizer agradecimento usual no candomblé de ketu.

² "Em Yorubá; Exú senhor dos meus caminhos, obrigado.

³ "Ori em yoruba quer dizer cabeça.

⁴ "Em Yorubá; Me abençoe Exu.

As boas companhias que em roda me renderam muitas discussões e aprendizados únicos, integrações na qual só teria oportunidade desta forma, Agradeço a Moacir da Gama, irmão lusófono de Guiné-Bissau, africano continental, a primeira pessoa que veio a me acolher na cidade de São Francisco do conde, se tornando companheiro inseparável de diversas confusões e momentos incríveis, a Iramaia Maia, pelos bons cafés e conversas que renderam muito afeto e conhecimentos inesperados, a cada noite de acolhimento. A Joana Cardoso agradeço a disposição de uma amiga em aturar os milhões de incômodos. A cada pessoa que se fez especial durante esses anos na Universidade da Integração a Lusofonia Afro-Brasileira, agradeço Ao Mestre de capoeira Angola, Mestre Lazaro; Sem esquecer pessoas fundamentais em toda uma trajetória de vida e luta; Luis Henrique Sales de Souza; Ivan Alex Lima; Valmir Carlos Assunção; Lyncon Vinicius Marques; Vó Calú; Ao Dr. Pedro Leyva; Ao DR. Marlon Marcos; Aos Pixadores; Ferox Da gangue OR; Drew da gangue OS+16; Kid da gangue OR; Cley “Bixa tbm Pixa”; Sten ou Nets da gangue RR; Vício da gangue B2; Stek16; Corvo; Lerk da gangue PGA; Rude da gangue SOL; Scama da gangue DB; Débio da gangue OG; Ponto da gangue OG; Farofa da gangue OR; Frio da gangue GNV; Buda da gangue OG; Scank da gangue U16; A pixadora Mina da gangue AS; LVC-Vandalismo “o verme”; e Vasp da gangue GB. A Ogum que vence demanda, e levanta sua espada em defesa de seus filhos, e Oxalá pelo caminho de paz e harmonia. Epá Baba!

“Pixar é errado. Errar é Humano; Somos Humanos por isso que pixamos” (trecho da música Pixar é Humano do rapper Grilo 13)

RESUMO

Eu pixo, você pinta: Desafios de uma contra estética visual, e o direito à cidade na disputa teórico e prática do espaço urbano em Salvador e Região Metropolitana; pretende abordar como tema seguindo o conceito de PIXO uma estética que foge aos padrões comuns pré estabelecidos por uma noção de mundo ocidentalizada e burguesa, negando tais padrões estéticos forja-se numa teoria negativa e contraditória. Uma caligrafia que questiona o padrão de estética urbana, negando inclusive o status de arte construído pelas noções ocidentalizadas de arte e o fluxo movido pelo capitalismo e administrado pelo estado, suas instituições e leis. Apontando os conflitos estabelecidos por essas práticas em sua disputa no campo teórico e prático do espaço urbano este trabalho refere-se a uma pesquisa ação participante voltada para as artes urbanas visuais contemporâneas, adotando o perfil de seus praticantes, e as narrativas ideológicas que os motivam, partindo dessa perspectiva notamos uma disputa pela cidade enquanto espaço, e enquanto campo imagético subjetivo. Abordando o direito à cidade por parte de cidadãos jovens e negros que encontram no pixo a sua ferramenta de enfrentamento ao sistema em sua forma mais perversa; O capitalismo e a globalização ocidental; do subjetivo e do comportamento. Uma prática artístico-cultural dotada de política e perspectivas sociais, em um movimento fechado, organizado de forma complexa e autônomo. Ferindo o conceito fundamental do capitalismo; Propriedade e Propriedade privada, o pixo destaca-se como; Meio de socialização; Linguagem comunicativa; Lazer; E principalmente como ferramenta de mudança social e reivindicação de direitos.

Palavras-chave: Aerografia (Arte) - Salvador (BA). Espaços públicos - Salvador (BA) - Estética. Grafiteiros - Salvador (BA) - Aspectos sociais.

ABSTRACT

Eu pixo, você pinta: The challenges of a visual counter aesthetics, and the right to the city in the theoretical and practical dispute in the urban space in Salvador and adjacencies regions; we intend to approach as a theme the concept of PIXO, an aesthetics that doesn't meet the common standards established by an Westernized and bourgeois world notion by denying such aesthetics standards forges itself in a negative and contradictory theory A calligraphy that questions the urban standards for aesthetics, denying including the status of art conceived by Westernized notions of art and the flow moved by capitalism and managed by the State, its institutions and laws. Pointing out the established conflicts about this practice in its dispute in the theoretical and practical field of the urban space. This work refers to a participant action research about contemporary visual urban arts, adopting its participants profiles, and ideological narratives that moves them. From this perspective, we notice a dispute in the city as a space, and as imagery subjective field. By approaching the right to the city for its young and black citizens - whose find in *pixo* their tool to confront the system in its radical perverse way; Capitalism and western globalization; of the subjective and of behavior. An artistic-cultural practice filled of political and social perspectives, in a closed movement, organized in a complex and autonomous way. Hurting the fundamental concept of capitalism; Property and private property, *pixo* stood out as a socializing way; communicative language; leisure; and, most importantly, a tool of social changes and right claims.

Keywords: Aerography (Art) - Salvador (BA). Grafiteiros - Salvador (BA) - Social aspects. Public spaces - Salvador (BA) - Aesthetics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Remoção feita pela prefeitura de Salvador referente ao Pixo em letrado baiano do praticante LION da gangue OR - Os Ratos -	17
Figura 2	3000 Beijos, ironizando a PL 105/17. Bomb da gangue Delinquentes da Babilônia-DB	21
Figura 3	Cartaz de divulgação do evento organizado pela equipe de pesquisa e o conjunto da comunidade do Pixo Salvador e Região Metropolitana	26
Figura 4	TAG do pixado FAX da gangue Os Ratos	28
Figura 5	Gangue PP; Pixador Paiter Abril de 2018	30
Figura 6	Grafite do praticante TOC da gangue Química Grafite-QG	37
Figura 7	Bomb do praticante MITO da Gangue APS- Arte, Protesto e Sobrevivência pertencente ao sistema LE- Liberdade de Expressão	38
Figura 8	Pixo Letrado Baiano- dos pixadores Noite e Bral da gangue VP- Verdadeiros Pixadores	39
Figura 9	Persona do pixador LVC-VANDALISMO	40
Figura 10	GRAPIXO do praticante FRIO da gangue GNV - Grapixo Na Veia	41
Figura 11	Pixador Iron e Neghet da gangue 40L	45
Figura 12	Exemplo de Alfabeto do Letrado Baiano Simples disponibilizado pelo Pixador ANSH do sistema LE- Liberdade de Expressão	46
Figura 13	Exemplo de alfabeto do Letrado Baiano Tribalizado disponibilizado pelo pixador SCANK da gangue U16-União 16-	46

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	METODOLOGIA	20
2.1	A TEORIA METODOLÓGICA	20
2.2	COLETA DE DADOS E O CAMINHO PERCORRIDO	22
3	CAPÍTULO I - DO GRAFITTE ESTADUNIDENSE AO PIXO BRASILEIRO E OS LETRADOS BAIANOS	27
3.1	PANORAMA SOBRE O PIXO NO BRASIL	27
3.2	NA BAHIA	28
4	CAPÍTULO II - PIXO, PICHAÇÃO E GRAFITE	32
4.1	DIVERSOS NÍVEIS CONCEITUAIS DO PIXO	32
4.2	PIXO: UM REGISTRO DA CIDADANIA	42
4.3	UMA CALIGRAFIA MARGINAL	43
5	CAPÍTULO III - ARTE, PROTESTO E SOBREVIVÊNCIA	47
5.1	ARTE SUBVERSIVA!	47
5.2	NARRATIVAS E EXPERIÊNCIAS DE UMA AÇÃO PERIGOSA	48
5.3	DIREITO À CIDADE: REVOLTADOS CONTRA O SISTEMA	50
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
	REFERÊNCIAS	61

1 INTRODUÇÃO

O objetivo principal desta monografia é examinar minuciosamente as múltiplas formas de concorrências pelo espaço na cidade de Salvador e na região metropolitana de Salvador, concorrências essas que envolve diretamente os grupos que pixam, aqueles que pintam e do governo municipal que deliberadamente transfere a posse do espaço para propagandas institucionais, os *spots* publicitários para as mais diversas corporações ou pequenas, médias e grandes empresas locais, nacionais e internacionais, tornando ação em que os adversários se enfrentam expondo dilemas que expressam gritos de direito à cidade de pessoas, grupos e outras organizações sociais que tendem prestar serviços relevantes à sociedade ou de expressar ideias, ou formas identitárias particulares, ou denunciar atos e práticas na cidade.

Importa ressaltar desde já que, para as premissas deste trabalho adotamos o conceito do David Harvey, que entende a cidade como “sistema dinâmico no qual a forma espacial e o processo social estão em contínua interação”. Em *Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as mudanças culturais*, Harvey (1996, p. 194) conclui que, a cidade é um lugar “das contradições acumuladas”. Nesta perspectiva, o ato de representar por meio de pintura, de pixo ou de outras formas de expressão através de combinações de ideias e colorações na cidade parece ser inerente à existência do ser humano, na qual sempre manifestou o hábito cultural de registrar suas informações através de símbolos em seu ambiente de vivência -, digo quase inerente, por tratar de uma forma do uso da linguagem, sendo a linguagem uma das formas que diferencia o comportamento humano dos demais seres. Assim, o uso da pintura como forma de comunicação exige necessariamente o ambiente social apropriado, mas que nem sempre este ambiente se constituiu num espaço simbólico de livre manifestações. Em *O Poder Simbólico*, Pierre Bourdieu entende os sistemas simbólicos como estruturas estruturantes que tendem anunciar diferentes universos simbólicos que lançam os fundamentos ou ideais de uma pessoa ou coletividade – na tradição neo-kantiana também compreende o universo simbólico, mito, língua, arte e ciência como instrumentos do conhecimento e de construção do mundo dos objetos para responder aos problemas socialmente determinados (BOURDIEU, 1989), ele afirma em sua primeira síntese sobre o poder simbólico:

Os Sistemas Simbólicos, como instrumentos de conhecimento e comunicação, só podem exercer um poder estruturantes porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade, que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica ... Durkheim -ou depois dele, Radcliffe-Brown, que faz assentar a solidariedade social no facto de participar num sistema simbólico - tem mérito de

designar explicitamente a função social do simbolismo, autêntica função política que não se reduz à função de comunicação dos estruturalistas. Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: Enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o consensus acerca do sentido de mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração -lógica - e a condição da integração - moral-. (BURDIEU, 1989, p.10)

E na segunda síntese conclui:

Contra todas as formas do erro - Interacionista- O qual consiste em reduzir as relações de força a relações de comunicação, não basta notar que as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidas nessas relações e que, como o dom podem permitir acumular poder simbólico. É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço de sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de weber para a domesticação dos dominados. As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição de mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem ao campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. (BURDIEU, 1989, p.11)

Historicamente, a pintura rupestre representa não somente os dotes artísticos de sociedades pré-históricas, mas, sobretudo serviram de meios de expressão do cotidiano, suas relações com a natureza e com outros seres. Endo (2009) lembra que, a pintura rupestre assim como a pintura em outros períodos históricos sempre ajudou em parte conhecer as estruturas políticas e esclarecer os problemas de coexistência das civilizações, por exemplo, a civilização egípcia, mesopotâmia, fenícia, incas, maias, assim como as inúmeras peripécias medievais. Isto se soma a outros *modus operandi* como um regra de jogo que leva a fazer o que preciso ser feito no momento próprio, como às mensagens de revolta anti-escravidão, a luta da descolonização; os exemplos mais recentes como à derrubada do Muro de Berlim, a resistência à ditaduras no mundo, a luta pela democracia no Brasil, entre outras, constituem em mais conhecidas crônicas de “pichações” humanas na história -, tratava-se de uma forma de registro de mensagens políticas e poéticas que ganharam ou ocuparam criticamente os espaços junto aos opressores, sobretudo nos anos 70 e 80 do século XX.

No caso da cidade do Salvador, muitos praticantes têm a compreensão de que, as marcas que deixam nas paredes das cidades são lidas pela parte significativa da população como atos de não “civilização”, sujeira e até mesmo passam despercebidas. Acreditamos que, parte dos e das cidadinas da grande maioria das cidades brasileiras, em especial a Salvador são orientadas pelas prefeituras e sua grande mídia a otimizar cada vez mais sua compreensão em

relação ao universo simbólico do pixo menos como marcas que questionam relações sociais na cidade, mas como um ato manifesto de destruição dos bens públicos ou particulares – uma ação de delinquência deliberada com propósitos de atacar patrimônios da cidade, sua gente e sua história num intuito de arruiná-los. Curiosamente, quem escreve ou quem ler atentamente as marcas nas paredes, cumpre suas obrigações cívicas de alertar a injustiça social. Relatarei nas próximas linhas meu primeiro contato com o pixo, para entendermos as motivações que levaram a existência dessa pesquisa:

Conhecer alguém que pratica, praticar, ou até mesmo a curiosidade. O primeiro contato básico com a prática de escrever nas paredes se deu ao certo com os meus primeiros anos de vida, algo comum as crianças em fase de primeira infância, mesmo sem compreender ainda uma letra ou capacidade motora de realizar um desenho harmônico sob a nossa perspectiva, algo que alimenta uma reação de realização e satisfação que logo repreendemos nos nossos pequenos.

Assim, ao certo não me recordo se no sexto ou sétimo ano do ensino fundamental, quando estudava no Colégio Estadual de Aplicação Anísio Teixeira, localizado na Paralela-Avenida Luis Viana em Salvador; conheci meio que por acidente um pixador antigo de Salvador que trabalhava como funcionário de serviços gerais, o FINASA, que em diversas ocasiões sentava-se na quadra de areia daquele colégio e Passava as Bases. Para os estudantes daquele colégio, assim como os mesmos ficavam pelo pátio tentando aperfeiçoar seus letrados durante vários e vários intervalos ou aulas a qual estavam menos interessante que as aulas de pixo. Para mim aquilo ainda era novo, e estranho, mesmo que esse contato me proporciona-se uma certa curiosidade, não era ali ainda que comecei a prática de escrever nas paredes. Nesse mesmo período tive contato com outro fenômeno urbano jovem, as torcidas organizadas, e durante minha trajetória na torcida organizada Bamor, do Esporte Clube Bahia, aprendi que como sinalização territorial entre outros fatores a piCHar paredes com o nome da torcida e o núcleo da torcida naquela região, no meu caso o 4º distrito. Com a vivência comecei a também prestar atenção nas paredes, observar os escritos de torcida ou não, e essa coisa diferente que percorria o muro todo e não me dizia nada, além das inúmeras letras coloridas performáticas que encaixavam-se nas paredes como se sempre estivessem ali.

O fato é que o tempo me levava a reconhecer praticantes pelos nomes e até mesmo traços e formas de riscar as paredes, isso foi se tornando intenso com o passar dos anos, já conseguia compreender aquela coisa diferente, que os Praticantes de Pixo designados como FINASA e o GUD que faziam nos cadernos da escola, e que o LOST havia mostrado para nós

educandos de uma oficina de “grafite” que redesenhou todo o colégio e encantou inúmeros adolescentes em uma semana da Consciência Negra. Percebi que existia um mundo que eu não alcançava apenas o via passar.

No primeiro ano do Ensino Médio passei a estudar no centro da cidade, 2011 foi o ano que fui para o Colégio Estadual da Bahia o Central localizado na avenida Joana Angélica no bairro de Nazaré as longas viagens de ônibus entre a periferia de Salvador e o Centro me levavam a conhecer novos personagens que decoravam a cidade, já entendia como funcionava aquelas letras estranhas, conseguia ler, mas parecia impossível a reprodução daquela estética confusa e chocante, ao longo do tempo o centro de Salvador passou a ser o espaço que mais dedicava o meu tempo. Em 2013 um amigo já se dedicava a arriscar letrados nas paredes de Salvador, o fluxo que a piXação baiana havia tido naquele período com a ascensão do Sistema 163 fez crescer o números de Pichadores naquele mesmo período, no ano seguinte com os amigos pixadores Farofa, Ferox e eu refundamos a gangue⁵ OR Os Ratos. Trago dessa experiência jovem a motivação de entender o pixo conceitualmente, buscar carga e conteúdo histórico, além de detalhar perfil dos jovens que geração atrás de geração compõem esse grupo social e cultural nas periferias e centros das grandes cidades, assim como suas motivações.

É nítido que estamos falando de uma pesquisa científica, e como toda pesquisa ela necessita de uma motivação geracional, ou seja aquilo que causa o despertar de fazê-la, o fenômeno pixo é um fenômeno social urbano contemporâneo, que sua existência gera muito mais repulsa e desconforto ao senso comum social, no entanto também gera apreço entre jovens, homens negros, pobres e de periferias em sua maioria, e por que? Contudo, a busca é entender primeiramente o que seria o piXo? Pichação e Pixação apresentam-se conceitualmente como práticas diferentes.

Como fenômeno social, o Pixo é passível de estudos e pesquisas relacionadas a ciências humanas e sociais, a compreensão sobre um movimento que conquista parte do público jovem negro e de periferia das grandes cidades brasileiras, jovens geralmente ligados a cultura hip-hop e a artes urbanas no geral, mas já que grande parte da população tem opiniões de repulsa ao pixo, nitidamente orientada pela narrativa conflituosa de padrão visual de cidade construída pelos poderes estatais de representação pública, imprensa e mercado da publicidade, Quem poderia questionar e apresentar dúvidas e iniciar uma pesquisa acerca do pixo se não aqueles que enxergam e compreendem o que está escrito nas paredes das cidades?

⁵ "Gangue - nome dado as organizações coletivas de pixadores.

Nossa pesquisa parte da premissa de que, todo pesquisador é um construto social e como parte do meio é influenciado por este, e sua pesquisa influenciada sobre sua perspectiva de mundo construída socialmente. Analisaremos os conflitos e/ou concorrências, que muitas vezes são notados em um grafite que assumiu o muro que estava uma pixação, e o discurso que o acompanha afirmando este como arte e pixação como vandalismo, em uma contraposição que não necessariamente existe (vandalismo X arte), ou em panfletos comerciais e propaganda coladas e pintadas em cima das expressões visuais urbanas expostas na cidade como se o que estivesse ali não tivesse importância para ninguém ou simplesmente nem existisse, o conflito também é notado na “urgente” remoção de pixações feitas em locais públicos pela prefeitura de Salvador, entre outras medidas de coerção e repressão ao pixo e praticantes adotadas por instituições estatais.

Figura 1 - Remoção feita pela prefeitura de Salvador referente ao Pixo em letrado baiano⁶ do praticante LION da gangue OR - Os Ratos-



Compreendendo o pixo por estética como prática teórica e a teoria como a própria teoria estética, A disputa no campo teórico se dar em uma espécie de terrorismo conceitual

⁶ "LETRADO BAIANO, é o nome dado ao alfabeto utilizado no Pixo da Bahia, podendo ser definido e detalhado a partir da página 49 desta pesquisa.

(TIBURI. 2013) que abala tanto o padrão estético consolidado no imaginário comum, fazendo quem ver e não compreende repugnar de forma reacionária, o pixo quanto noções conceituais do capitalismo neo-colonizador, a exemplo das noções de propriedade e propriedade privada que deságua na imagem e muro expropriado pelo pixador. Um sistema de linguagem comunicativa fechado a um grupo específico, com características específicas.

De essência marginal criminalizada que transgride Leis e Estado brasileiro, apresentado, digo negado aos praticantes do pixo em maioria, jovens, negros de periferia. De acordo a nossa pesquisa, fenotipicamente e identitariamente, com seu quadro de contraste social alarmante. Condição e lugar de fala compreendida pelos praticantes, uma consciência identitária, que identifica o pixo como ato político de afirmação e resistência, transfigurando o caos urbano muitas vezes invisível - não lugares. Apesar de complexo, em lugares antropológicos dotados de identidades culturais forjadas na marginalidade de entre lugares, jovens, negros, mulheres, LGBT's - Lésbicas; Gays; Bissexuais; Transexs- da periferia de Salvador e região metropolitana, que disputam o direito de aparecer na cidade, ou o direito visual a cidade, e o próprio direito de pertença e pertencimento a cidade assim como propriedade coletiva.

É através destes conflitos que vamos discorrer sobre o Pixo como fenômeno sociocultural brasileiro, tomando a cidade do Salvador e região metropolitana como a nossa referência analítica. Assim, o presente trabalho é composto por três capítulos subsequentes articulados entre si e uma síntese conclusiva ou considerações conclusivas. **O CAPÍTULO I - DO GRAFITE ESTADUNIDENSE AO PIXO BRASILEIRO E OS LETRADOS BAIANOS. encontrado a partir da página 28;** Abordaremos de maneira sintetizada o Histórico percorrido pela arte urbana até o nascimento do pixo no Brasil sua chegada e consolidação na Bahia até a construção dos chamados Letrados Baianos que por sua vez diferenciou-se das outras caligrafias urbanas brasileiras. Já no **CAPÍTULO II - PIXO, PICHAÇÃO E GRAFITE que segue a partir da página 33;** dividiremos em dois tópicos; **2.1 Diversos níveis conceituais do pixo.** Onde será apresentada ao leitor as diferenças conceituais e práticas do pixo em detrimento a pichação assim como de outras práticas de intervenção cultural urbana visual; Graffiti, Bomb, entre outros. E no tópico **2.2. Uma Caligrafia Marginal** reservamos a debater e aprofundar os conhecimentos sobre a prática do letrado baiano e suas características. **O CAPÍTULO III- ARTE, PROTESTO E SOBREVIVÊNCIA que pode ser lido seguindo a partir da página 49** dividido em três tópicos; **3. Arte Subversiva!** apresenta a característica das disputas, concorrências e/ ou

conflitos travados em dois campos, o subjetivo e o material; **3.1. Narrativas e experiências de uma Ação Perigosa** traçaremos o perfil do praticante de pixo e discutiremos tendo como partida as narrativas e experiências dos pixadores situações na qual estes elevaram importância para o debate desta pesquisa; **3.2. Direito à cidade: Revoltados Contra o Sistema;** mostra a visão de mundo, cultural , social e política do praticante e sua motivação para pixar oriunda de um processo de resistência às mazelas sociais organizadas em um sistema perverso e a reivindicação de direitos sociais assim como as denúncias de descasos e negação de direitos a comunidades negras e periféricas; E por fim, as considerações finais que serve como síntese de diferentes olhares bem como um resumo do resultado teórico da pesquisa e prático metodológico, concluindo um resumo do conceito de pixo percorrido em todo o trabalho e ação de pesquisa.

2 METODOLOGIA

A metodologia é apresentada aqui neste trabalho em duas etapas, primeiro destrinchamos os arcabouços teóricos sobre as metodologias que adotamos para garantir uma pesquisa qualificada, e que cumpra sua função social dentro do status de produção científica no campo das humanidades com o território urbano como área de atuação do bacharel em humanidades, entendendo a cidade, a dinâmica dos movimentos organizados, e construindo uma ligação direta com a academia, este é o subtítulo; A teoria metodológica. O segundo subtítulo trata do campo como ação de pesquisa, quais os acontecimentos do campo foram fundamentais para existência da pesquisa, os moldes das entrevistas, com quem, e todo detalhamento da coleta de dados e das ações desenvolvidas pela equipe de pesquisa, que conta com o pesquisador participante, o participante pesquisador, e orientação de pesquisa além de contribuidores voluntários, seria este subtítulo denominado de; Coleta de dados e caminho percorrido.

2.1 A TEORIA METODOLÓGICA

Neste trabalho de conclusão do curso, adotamos a perspectiva de um estudo exploratório para pesquisar a disputa entre os piXadores e o padrão estético propagado por órgãos estatais, empresas, imprensa e senso comum pelos espaços na cidade de Salvador e região metropolitana. No entanto, justifica-se a escolha do estudo exploratório uma vez que permite a delimitação segura do tema da pesquisa para descobrir o novo tipo do enfoque para a temática assume-se, em geral as formas de pesquisa bibliográfica, e no que muitos estudiosos conceituam como campo entenderemos aqui como ação de pesquisa; As entrevistas, os registros de áudio e imagem das cidades da região metropolitana, descrevem uma cultura urbana marginalizada e criminalizada, uma série de expressões culturais praticadas por um público jovem, negro e periférico. Com o auxílio bibliográfico que conta com Ramos, Endo, Milton Santos, Tiburi e Lefebvre alcançamos o debate sobre a representação prática do pixo e seu conceito que vai desde delimitações do “como fazer e o que fazer” até “o que representa” “contra o que”, envolvendo áreas e questões como padrão estético, ocidentalização e urbanização, direito à cidade, propriedade e posse, perversidade sistêmica e ações revolucionárias anti sistêmicas; construindo uma abordagem conceitual sobre a prática que tenta nos encaminhar para o que seria o piXo e sua prática regionalizada na grande metrópole baiana. De acordo com Martins (1994), a pesquisa exploratória trata-se

de um procedimento metodológico adequado para pesquisar questões que têm pouco ou nenhum estudo anterior. O objetivo desse tipo de estudo é o de procurar padrões e ideias, em vez de testar ou confirmar uma hipótese. Assim, busca-se essencialmente conhecer e trazer a tona a posição objetiva defendida pelos pixadores nesta disputa de enfrentamento com o estado, indústrias, e os padrões subjetivos de cidade. A proposta do estudo visa a responder às seguintes perguntas: O que é piXo? Quem pixa? e por que pixa? para nos levar a entender algo que independente desta pesquisa continuaria existindo em sua materialidade e subjetividade, basta um olhar cuidadoso pelas grandes cidades brasileiras. O interesse por esta pesquisa surge, então, a partir da percepção de que há, na cidade de Salvador uma concentração de pixos e praticantes assim como uma investida do poder municipal, expresso na câmara legislativa um Projeto de Lei que intensificaria as punições aos praticantes detidos, elevando o pagamento de multas no valor de 3000,00 R\$. A partir desse fato, pareceu-nos oportuno investigar as razões que levam a um conflito explícito no espaço legislativo da cidade assim como nos muros da cidade.

Figura 2 - 3000 Beijos, ironizando a PL 105/17. Bomb da gangue Delinquentes da Babilônia-DB



Nesta investigação, a pesquisa participante foi o mais freqüente no desenvolvimento deste trabalho. Os antropólogos pós-modernos como James Clifford (2002) ou George Marcus (1998), entre outros, realizaram várias interpretações de procedimento dentro do campo da antropologia e seus desdobramentos na história da

disciplina. Todavia, admite-se que o termo participante sugere a inserção de um pesquisador num campo de investigação formado pela vida social e cultural de um outro que pode ser próximo ou distante, convocando o mesmo a participar da investigação na qualidade de interlocutor. No caso do brasileiro, a pesquisa participante tem como expoente principal, o Carlos Rodrigues Brandão (1983 e 1985).

Tendo utilizado o termo como pesquisa-ação, em uma tentativa de conciliar a produção e uso do conhecimento. O que nos remete a uma discussão latente e que sempre retorna aos ambientes de discussão política dentro e fora da academia, pra quem é? pra que é? e por que é feito o conhecimento produzido na academia? Alguns autores utilizam o termo metodologia de pesquisa-ação concebendo-a na contemporaneidade também como “uma proposta político que busca realizar uma síntese entre o estudo dos processos de mudança social e o envolvimento do pesquisador na dinâmica mesma destes processos. Adotando uma dupla postura de observador crítico e participante ativo.” (HAGUETTE, 2013. P. 147).

Em *metodologias Qualitativas na sociologia*, Haguette (2013) apresenta como elementos mais relevantes enfatizados na definição de metodologia de pesquisa participante de seguinte forma: realização concomitante entre Investigação e Ação; Participação conjunta entre pesquisador e pesquisados; Proposta político pedagógica e Opção Ideológica; além do objetivo de mudança e/ou transformação social.

A metodologia empregada no trabalho parte da afirmação que uma das características essenciais do pixo é ser de difícil compreensão, quase que impossível para não praticantes, ou pessoas envolvidas com o “mundo do pixo” aqui como lá, denominado como “Rua”. Por ser uma forma de linguagem/expressão estética de membros de um grupo específico e fechado. Então o que faria despertar a busca pela compreensão do Pixo, e a própria viabilização da pesquisa se não a participação no pixo. Conforme dissemos anteriormente, a pesquisa participante compreende-se a participação do pesquisador na pesquisa, e dos participantes no processo orgânico de produção de conhecimento, transformando o conhecimento popular espontâneo em conhecimento popular científico. Deste modo, o princípio fundamental para um pesquisa participante de acordo com Haguette (2013) se baseiam basicamente em, I: relação sujeito/objeto de pesquisa. II: uso do saber produzido. III: e o papel do conhecimento produzido.

Para ela, primeiro: “a possibilidade lógica e política de sujeitos e grupos populares serem os produtores diretos ou, pelo menos, os participantes associados do próprio saber orgânico de classe, um saber que nem por ser popular deixa de ser científico e crítico. um

saber que orienta a ação coletiva e que, justamente por refletir a prática do povo, seja plenamente crítico e científico, do seu ponto de vista -, segundo: o poder de determinação de uso e do destino político do saber produzido pela pesquisa, tenha ela tido ou não a participação de sujeitos populares em todas as suas etapas. O terceiro: o lugar e as formas de participação do conhecimento científico erudito e de seu agente profissional do saber, no trabalho com o povo que gera a necessidade da pesquisa, e na própria pesquisa que gera a necessidade de sua participação.” (HAGUETTE, 2013, p. 149).

A metodologia da pesquisa-ação participante consiste em não aceitar a distância tradicional entre pesquisador e sujeitos de pesquisa, respeitando os conhecimentos existentes como base para qualquer atividade investigatória, estabelecendo uma relação diferenciada entre teoria e prática, uma forma de emancipação e empoderamento do conhecimento coletivo e popular, não limitando-se a um conhecimento por puro conhecimento a pesquisa participante exige organização das ações e atividades investigatórias. Tendo em vista que o conhecimento é produzido em cooperação entre pesquisador e sujeitos populares é a partir das diretrizes apontadas pelos pesquisados que se constitui os problemas que se desenrolam na pesquisa, expostos em sua maioria em condições reais abordando pouco as condições artificiais, tendo uma delimitação e uma escala relativamente restrita da área de ação da pesquisa (MALINOWSKI, 1978; CLIFFORD. J, 2002).

A fundamentação teórica e epistemológica que cerca a pesquisa participante levanta-se como retórica para a principal crítica que lhe toma como alvo, ou seja, a questão da neutralidade científica. A ciência em especial a social como produto da consciência humana, tem local histórico, baseado nos interesses e objetivos que geram a necessidade científica de um conhecimento produzido por um pesquisador, que tem local de fala, raça, gênero, classe social e ideologia, tornando assim a ciência parcial e também a sua forma de ser feita, ou seja, seus métodos. afirmamos que a ciência não é neutra, pois ela serviu e serve em certa medida ao grupo social dominante, tomando a forma de instrumento de controle social e manutenção do status quo. Muitas das vezes essa falsa neutralidade da ciência negligencia aspectos subjetivos fundamentais, exigindo do pesquisador um afastamento do sujeito pesquisado que muitas das vezes provoca um conhecimento parcial, um desconhecimento total ou até um falso conhecimento sobre o que está sendo estudado.

Os aspectos metodológicos da pesquisa-ação participante baseiam-se na construção conjunta do objetivo e problemas assim como plano de pesquisa por parte do pesquisador profissional e dos pesquisadores sujeitos da pesquisa organizados em uma equipe de pesquisa

mista formando um único corpus; é necessário que o pesquisador profissional conheça a realidade a ser pesquisada, por proximidade anterior a pesquisa, por estudos prévios, dados secundários ou entrevistas; são utilizados métodos de coletas de dados a exemplo de questionários qualitativos e quantitativos, pesquisa participante e entrevistas; a análise dos dados deve ser feita coletivamente de forma dialogal, ou em reuniões amplas de onde são encaminhadas propostas de ação, a quem deve ser dada uma devolução do conhecimento construído pela e para os membros do grupo social.

Desta forma concluo que por consequência da intenção do trabalho é necessário uma metodologia que não escute, nem veja o pixo, mas esteja envolvida diretamente com o ato e com a comunidade pixadora de Salvador e região metropolitana, área delimitada para atividade investigatória. Compreendendo a pesquisa participante como esta metodologia acertamos então os critérios para execução prática da metodologia.

2.2 COLETA DE DADOS E O CAMINHO PERCORRIDO

Desta forma atendendo ao princípio básico da metodologia, a participação mista entre pesquisador profissional e sujeito pesquisador os passos desta pesquisa foram geridos por uma equipe de pesquisa composta por praticantes do pixo, pesquisador e de outras agentes ou contribuidores voluntários nas quais mantém laços e relações estreitas com as ruas da cidade de Salvador. Assim como proposta de ação encaminhada pela equipe de contato a pesquisa foi acompanhada da construção de um documento audiovisual como instrumento político pedagógico de transformação e ação social.

A participação do agente no pixo é o principal requisito para compreender o mesmo no campo subjetivo e sua prática no espaço urbano, estamos falando de uma pesquisa que necessariamente é proposta a partir de um interesse, um interesse que de forma dialética surge com a participação do sujeito propositor da pesquisa. Enquanto pesquisador assim como os membros da equipe de pesquisa - composta por praticantes de pixo se propuseram a construir a célula responsável pela coleta de dados, não podendo ignorar a observação como ferramenta crucial da coleta de dados do funcionamento espontâneo e de vivência cultural.

Em muitos momento da pesquisa, adotamos a perspectiva de observação participante na qual (Haguette, 2013, p. 165) entende que não é método de pesquisa porque não existe campo para uma pesquisa participante, mas uma provocação para discussão e geração do conhecimento mútuo comum e coletivo sobre o tema:

Não existe uma fase de trabalho de campo como na pesquisa tradicional, mas uma geração do conhecimento dentro da ação da pesquisa onde pesquisadores profissionais e população interessada se beneficiam mutuamente da experiência uns dos outros; em alguns casos são usadas as técnicas de coleta de dados da pesquisa convencional, como questionário, a observação participante e a entrevista. (Haguette, 2013, p. 165)

A observação participante é um método qualitativo oriundo das pesquisas etnográficas tradicionais, utilizada pela primeira vez por Malinowski (1978), perpetuado pela escola de Chicago e a escola antropológica de Manchester e sua dedicação aos estudos antropológicos urbanos, um método que permite ao pesquisador profissional vivenciar o contexto sócio cultural do ambiente observado para discorrer, analisar e até classificar os padrões de atividade humana de determinado grupo social; modificando e sendo modificado por ele, a partir de uma interação tanto no estrutural e sistemático quanto nos processos subjetivos fundamentais na compreensão da ação humana; tornando o pesquisador profissional no observador ativo e comprometido com mudanças na estrutura social.

Como meio de coleta e análise de dados observação participante conta-se em nossa pesquisa como ferramenta distinta com mecanismos próprios de execução levando em conta a relação já existente de vivência do pesquisador profissional. Assim, no âmbito do trabalho de campo realizamos seguintes atividades de coleta: 1º- registro áudio e visual da prática de pixo, dos pixos – sobre expressões urbanas e conflitos expostos na área delimitada para a pesquisa ; 2º- anotações e registros de experiência e vivência como diário de campo; 4º- realizamos entrevistas para entender a trajetória dos praticacantantes envolvidos e comprometidos com pixo. Contamos com uma equipe de pesquisa que constavam auxiliando na coleta de dados em especial audiovisual os Pixadores: Drew; Corvo e; Fax, todos negros jovens de 19, 25 e 24 anos de idade, respectivamente . Oriundos das comunidades periféricas de Fazenda Grande do Retiro e São Marcos. Esse percurso contou com entrevista e cenas de rua, prática de bomb entre outros, feitas pelo pixador Drew em período inicial, no decorrer das várias conversas que ocorriam durante as reuniões de pixadores que aconteciam no centro; sobre a pesquisa e o documento audiovisual produto da mesma, o pixador denominado Corvo se juntou a nossa equipe.

Contudo as contribuições de Drew ficariam limitadas por uma viagem pessoal que levou nosso Pixador e praticante responsáveis pela coletas de vídeo para Belo Horizonte-Minas Gerais por tempo indeterminado, as coletas passaram a ser responsabilidade minha por outra vez, recolhendo e reunindo todos os materiais produzidos pelos contribuintes. As entrevistas eram feitas cerca de 10 a 15 perguntas que variavam a ordem entre si, de pixador

para pixador, sendo distribuídas em perguntas de perfil, perguntas de motivação, perguntas sobre os conflitos existentes na prática do pixo e por último um momento de livre expressão sobre o tema.

Como entrevistados em nossa equipe contamos com os Pixadores; Ferox Da gangue OR; Drew da gangue OS+16; Kid da gangue OR; Cley “Bixa tbm Pixa”; Sten ou Nets da gangue RR; Vício da gangue B2; Stek16; Corvo; Lerk da gangue PGA; Rude da gangue SOL; Sacama da gangue DB; Débio da gangue OG; Ponto da gangue OG; Farofa da gangue OR; Frio da gangue GNV; Buda da gangue OG; Scank da gangue U16; A pixadora Mina da gangue AS; LVC-Vandalismo “o verme”; e Vasp da gangue GB. A ordem dos nomes segue a ordem de realização das entrevistas, contamos também com outros apoiadores. Realizamos um evento de análise do material já recolhido bem como lançamento do *Tease* do documentário produto desta pesquisa, o evento contou com mais de 300 pessoas entre pixadores, mcs e público geral da cultura hip-hop.

Figura 3 - Cartaz de divulgação do evento organizado pela equipe de pesquisa e o conjunto da comunidade do Pixo Salvador e Região Metropolitana



3 CAPÍTULO I - DO GRAFITTE ESTADUNIDENSE AO PIXO BRASILEIRO E OS LETRADOS BAIANOS

3.1 PANORAMA SOBRE O PIXO NO BRASIL

Historicamente, vale destacar que a euforia social em Nova York ocorrida nos século passado -, pode ser entendida como um dos fatores determinantes na constituição da parte do movimento *Hip-Hop* - na qual permitiram redesenhar as características que delimitam o conceito mundial de *grafite*, expressões visuais urbanas que se disseminaram pelo mundo. Ramos (2007) afirma ser comum notar nas grandes cidades contemporâneas, principalmente nas capitais pixações, pinturas e placas publicitárias espalhadas em todas as áreas da cidade, construindo e dividindo também o espaço urbano com letreiros.

No Brasil, o grafite deixa de ser criminalizado e passa a ser comercializado no intuito de contrapor uma outra expressão que desmembra do próprio grafite, a “pixação ou pixo” surge do ato de registrar tags, (as assinaturas individuais) e o registro de *gangues*, ou marcas (organizações coletivas), organizadas em Sistemas, grifes e famílias, onde o valor simbólico se encaixa nas pixações feitas em lugares mais adversos ou incomuns, mais alto (picos), ou em lugares de destaque e ou valor simbólico e moral para a sociedade em questão, mas além de escrever nas paredes. O pixo é uma expressão urbana contemporânea genuinamente brasileira, por conceito, e prática, e possui uma estética tão vasta quanto o território na qual ela se desenvolveu.

A TAG é uma assinatura, pra mim a tag é uma assinatura, a tag ta nos filmes, a tag ta nos livros, a tag no jornal, a tag se você dar o valor você vai ver que em uma porta tem trinta pessoas sacô vei? as vezes você fica pô vei, não valoriza tanto isso; a tag, mas pra mim a tag é uma parada insana, eu gosto muito da tag. (Pixador LVC-VANDALISMO “O Verme”)

Figura 4 - TAG do pixado FAX da gangue Os Ratos



3.2 NA BAHIA

Nas grandes cidades, a região metropolitana de Salvador, em particular parece explícita uma disputa do qual cada grupo se predispõe em expor e preservar a sua expressão visual na cidade com proposta de arte contra estética produzida por um determinados grupos sociais, no qual as variáveis como a raça e classe, entre outras apresentam relevância fundamental a ser notada, rivalizando com o padrão estético estabelecido nos grandes centros através das cores propagadas pelas prefeituras, o cinza e o branco tendem cobrir patrimônios e vias públicas aliada com os “arco-íris” das propagandas comerciais de médias e grandes indústrias. Em Salvador, a estética do pixo apresenta uma regionalidade notável, sendo o letrado baiano o nome dado a estética da caligrafia urbana de Salvador e região metropolitana, este é o caso da nossa pesquisa; *Eu pixo, você pinta!*

Portanto, a emergência deste novo cenário marcado de crescente dilema estético na cidade exige um estudo profundo que pode trazer à tona as relações e atitudes implícitas numa perspectiva relacional entre pessoas, grupos, instâncias dos governos e grupos econômicos que pretendem serem vistos e ouvidos. Assim, o nosso interesse se volta, tão somente em

aprofundar a compreensão dos desafios inerentes à complexidade dessa disputa pelo espaço urbano, considerando a diversidade de opinião dos que pixam ou, aqueles que pintam e o padrão estético da cidade estabelecido respectivamente, constitui o problema central deste estudo. Anderson Elsie Leite de Oliveira (2012) em seu trabalho *Pichação: arte pública e resistência em Salvador* lembra que foi nos anos 90 que houve a primeira ascensão do Pixo em Salvador, segundo autor:

ao que parece, a partir de 1995, houve um boom de grupos (chamados por eles de gangues) de pichadores. O ápice foi entre o final dos anos 1990 e o começo dos anos 2000. Dentre eles, destacam-se alguns grupos que ainda estão na ativa, como a FBI (Forasteiros que Brotam do Inferno), a BP (Bactérias de Parede), a PF (Pichadores Federais), CP (Comando Preto), etc. Outros grupos também deixaram suas marcas pela cidade, mas acabaram nesse tempo: ST, GPCF, FC, SP, SPA, PA, PP, PE, e muitos outros (OLIVEIRA, 2012 p. 54).

Como o espaço urbano é dinâmico e encontra-se em constante mudança, o pixo também é, portanto altamente inconstante acreditamos que, por esse motivo seria necessária uma atualização desta lista de gangues dos anos 90 do século XX ao que encontram-se ativas e presentes no dado momento desta pesquisa, concebendo que essa seria uma realidade momentânea ao qual a qualquer momento pode estar diferente, o exemplo que me chamou a atenção a esta necessidade foi a gangue PP- (Planet Pinxe) ao qual visualmente em meados de abril de 2018 encontramos registros desta na cidade de Salvador diferindo da afirmação de que determinadas gangues “se perderam com o tempo” (Oliveira.2012), como apresentado na figura 05;

Figura 5 - Gangue PP; Pixador Paiter Abril de 2018



Oliveira (2012) contribui também com dados a respeito do perfil do pixador de Salvador, que expressa características muito específica, tratam-se de uma maioria de homens, negros e jovens entre 16 e 25 anos oriundos de bairros periféricos. Para ele, “os pichadores são em sua maioria compostos por homens, negros, entre os 16 e os 25 anos, oriundos de quase todos de bairros pobres da cidade.” (Oliveira.2012. p. 55).

O que vem a ser compatível com nossa pesquisa. Os dados da nossa investigação comprovam que os pichadores na cidade de Salvador são, em sua maioria gênero masculino, negro e periférico. Obtendo divergência com a base estabelecida na faixa etária onde constatou que, uma maioria no que corresponde a juventude entre 15 e 29 anos, tendo uma extensão de outro grupo identificado como os pixadores mais antigos, ou seja, pixadores que se iniciaram na prática do pixo entre o final dos anos 90 e início dos anos 2000, que hoje complementam o grupo entre 29 e 35 anos.

Importa ressaltar que, identificamos exceções que fogem à regra, um número crescente de mulheres influenciadas principalmente pelas gangues de meninas altamente organizadas, a exemplo das *Arteiras Subversivas* – (AS), e também pixadores Brancos e oriundos de bairros

de classe média e média alta, com uma carga crítica do seu lugar de fala, o que também nos remete a Branquitude Crítica (LOURENÇO CARDOSO, 2010), e uma consciência de classe.

Sou de Salvador, Bahia, moro na Barra. Assim percebo que minha vivência de nascença é diferente da maioria da pixação assim, pelo contexto que eu nasci, não é tão comum, não tem tantas pessoas que pixam, que conviveram sabe? tipo; que tiveram a vivência do bairro nobre, mas é isso eu moro lá mas eu não me identifico em nada, eu vejo que tá tudo errado! (Pixadora Mina - gangue Arteiras Subversivas)

Concluimos apresentando um breve histórico sobre a origem afro americana do Grafite, sua passagem no mundo e a sua chegada ao Brasil. Bem como o surgimento da prática pixo, a consagração da categoria TAG, o crescimento da participação de praticantes no pixo característico dos anos 90 e uma pequena apresentação dos sujeitos que em sua maioria são; Jovens, negros, oriundos de periferias, com exceções referente a faixa etária, gênero, que por maioria que seja os homens, muitas mulheres já praticam o pixo; bem como exceções referente a raça e classe social; contando com os relatos do pixador Clei no que refere-se a homossexualidade no pixo.

4 CAPÍTULO II - PIXO, PICHAÇÃO E GRAFITE

4.1 DIVERSOS NÍVEIS CONCEITUAIS DO PIXO

Antes de tudo, é necessário compreender do que estamos discutindo, quando digo compreender, me refiro, a saber, notar, diferenciar, classificar e até conceituar aquilo a qual observamos, o ponto de partida então seria; o que é “pixação”? Qual é a sua diferença em relação às outras expressões urbanas? História, características, conceitos, termos e sua referência regionalizada no letrado baiano. Já dissemos que, o ser humano tem o hábito cultural de registrar informações e símbolos no ambiente que vive. Às vezes, simplesmente pela distração ou passatempo – mas também perguntar, criticar, entre outras. Quando o ser humano passou a riscar, desenhar ou deixar qualquer marca que registre a sua opinião por aquele espaço revela sua dúvida com os fatos, formalizando perguntas e desejando as respostas. A pesquisadora Tatiana Endo faz um paralelo sobre o grafite e as pinturas rupestres do período paleolítico superior;

Tanto a arte rupestre quanto as pichações são artes codificadas próprias de cada tribo e evidencia sua época, uma manifestação visual distinta, porém, desenvolvidas com significados simbólicos e culturais para aqueles que faziam ou fazem parte de sua estética e linguagem. A principal característica das duas manifestações não é a contemplação estética, e sim demonstram processos ligados ao mesmo grupo social que transmitem mensagens e códigos cifrados para os que fazem parte do mesmo grupo social (ENDO. 2009, p. 10).

Em seu trabalho a pintura rupestre e o grafite dos novos tempos a autora traz a essência da ligação dessa “vocalização humana” que vem a ser o ato de registrar informações em seu ambiente, com foco principal na característica social da particularidade de cada grupo construir sua própria forma de linguagem estética visual, e registrá-la para compreensão do mesmo grupo. A relação do que identificamos como expressões urbanas e a história moderna ocidental tem laços firmes com movimentos pró-mudanças sociais; assim, o termo *grafite* tem sua ressignificação histórica e registros a partir de 1968. Em *Grafite e pichação na paisagem urbana de Curitiba*, Heloisa Vilas Boas Araujo Da Silva a, afirma que

foi em 1968, na França, que ocorreu o primeiro registro histórico de um graffiti e Vale lembrar que o Brasil é o único país que diferencia graffiti de pichação. propriamente dito. Ele apareceu em forma de protesto aos regimes governamentais franceses da época, sendo observado como um meio para se registrar no espaço público a insatisfação social (VILAS BOAS, 2007 p. 7 - 8).

Por seu turno, Célia Maria Antonacci Ramos (2007) nos ajuda compreender de forma simplificada que o alvo é registrar e não necessariamente fincar um marco zero para as práticas de expressões urbanas; “sem preocupação de precisar a primeira autoria ou data dessa manifestação nas cidades contemporâneas, menos ainda de hierarquiza-las – grafite, pichação, mural, pixo. Ela afirma que, “a partir de maio, 1968, culturas jovens populares e/ou de oposição - isentos de qualquer obrigação artística, moral ou social, sem possuírem outro meio para se manifestarem ou muitas vezes nem mesmo o querendo -, começaram a ocupar alguns espaços da cidade” (RAMOS, 2007).

Entre inúmeras ações de protesto, panfletos e jornais, frases curtas e inteligentes como *é proibido o trabalho alienado, é proibido proibir*. A imaginação toma o poder, inscritas nos muros da cidade de Paris, marcaram a presença de jovens na história do protesto e projetaram para muitas outras cidades e grupos de jovens a transgressão lúdica de viver a cidade como espaço de comunicação. Naquele cenário, segundo Ramos (2007.p. 1261) “túneis, viadutos, elevados, muros, monumentos - espaços especialmente criados e protegidos nos projetos urbanistas - passaram a ser alvo preferido dos grafiteiros”.

Todavia, acredita-se que, veio a ser em Nova York, sob influência dos revoltosos franceses que os trens e paredes de *Manhattan, Brooklyn, Harlem, Wall Street* ganharam cores letras onde a pichação/ grafite veio a ser trabalhado, aderindo táticas e formas para garantir essa nova expressão visual no espaço urbano, formando os grupos (crews) e as características que conceituavam os grafiteiros da época os Writers⁷;

os trens nova-iorquinos grafitados levaram e trouxeram mensagens. Foram criticados - e apreciados -, mas possibilitaram a comunicação entre o centro e a periferia, entre os artistas e o mercado. Possibilitam-nos perceber que outras vozes queriam e querem ser ouvidas, que outros sujeitos históricos existem em oposição às mídias diárias oficiais que divulgam e sustentam a sociedade do espetáculo. Levaram-nos a perceber outras formas de ocupação do espaço urbano e de percepção artística (RAMOS, 2007 p. 1263).

Nitidamente essa nova característica das expressões visuais urbanas acompanhavam o fluxo do movimento *HipHop*, que tinha uma variedade de expressões artísticas e culturais que além de expressar lutas e questões sociais ligadas às variáveis raça e classe, também eram forma de amenizar as consequências e a própria violência nas comunidades periféricas e afrodescendentes, escreve William Silva:

⁷ "Writer - nome dado aos antigos praticantes do que hoje denominamos de grafite, que em inglês quer dizer escritores.

Todavia, a escritura de rua foi fortemente marcada pelo surgimento do hip-hop, um movimento cultural que emerge em Nova Iorque, EUA ao final da década de 60 nos subúrbios de Bronx, Harlem, Brooklyn, redutos de negros e latinos, bairros de extrema pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas. Gangues de rua se confrontavam armadas belicamente pelo domínio territorial. Num dado momento as gangues começam a encontrar na arte uma forma de canalizar a violência “de seu mundo”, passam, então, a frequentar festas e dançar Break. A dança passa a ter, então, para estes grupos, a função de substituir as armas-de-assalto. O dono do pedaço que era escolhido através de confronto armado, agora é escolhido através de competições de dança (SILVA, 2008, P. 214).

Não obstante, percebe-se que, falamos até agora de grafite e pichação como coisa única ou sinônimas, inicialmente seguindo a linha de pensamento defendida por Heloisa Vilas Boas de Araújo na qual afirma que, o Brasil é o único país que diferencia pichação de grafite, temos então um território, onde surge a diferenciação conceitual entre as duas práticas, De acordo com Paulo Sergio dos Santos também temos um período:

ambas as manifestações, *pichação e Grafite* possuem uma gênese única, elas nascem e se desenvolvem juntas, na verdade é na segunda metade do século XX que elas se separam, passando cada uma delas a possuir certas características distintas e a partir daí serem vista como duas manifestações distintas. Concretamente, a pichação veio a começar a se diferenciar do grafitti no fim da década de 70 e início da década de 80 (SANTOS, 2012, p. 43, 51).

Assim, observa-se nos estudos sobre as expressões visuais urbanas explicações conceituais que vêm a se completar sobre o que seria a pichação, e como diferenciar estas expressões. A *Pichação* torna o ato de escrever ou rabiscar sobre muros, fachadas, asfalto de ruas ou monumentos, usando tinta em *spray* aerossol, dificilmente removível, estêncil ou até rolo de tinta. No geral, são escritas frases de protesto ou insulto, assinaturas pessoais ou mesmo declarações de amor, embora a pichação seja também utilizada como forma de demarcação de territórios entre grupos - às vezes gangues rivais. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que na antiguidade encontrava os elementos de pichação. A erupção do vulcão Vesúvio preservou inscrita nos muros da cidade de Pompéia, que continham desde xingamentos até propaganda política e poesias. Na Idade Média, padres pichavam os muros de conventos rivais no intuito de expor sua ideologia, criticar doutrinas contrárias às suas ou mesmo difamar governantes” (ENDO, 2009, p. 7).

Vale ressaltar que, porém mesmo possuindo a mesma essência a *pichação e o grafitti* possuem diferenças

uma é que a *pichação* parte de um processo mais anárquico, a ênfase está em transgredir, e em alguns casos agredir; marcar presença, chamar atenção para si e conseqüentemente para o local que está servindo de suporte, (...), os principais alvos dos pixadores são os locais mais valorizados ou sacralizados pela sociedade como

instituições públicas e privadas, espaços culturais, museus, escolas, igrejas, etc. (DOS SANTOS, 2012, p. 54).

Ademais, Vieira (2015, p. 19) afirma que pode ser definida também como um ato essencialmente transgressor, efêmero, antagônico que pode ser individual ou coletivo -, o autor explicita que é um movimento fechado em si mesmo, pois um não praticante dificilmente compreende o que está escrito”.

Para Dos Santos no caso paulista, que seria o local de pontapé inicial para a ampliação e formação do movimento das expressões visuais urbanas no Brasil. Para ele, foram vários os momentos formados por características que definiriam o conceito de *pixo* no país, citando Celso Githay que ele aponta que na década de 80 popularizou-se entre os praticantes o ato de assinar o apelido, vulgo. Isto, afirma ele, ser além da ação de ocupação do espaço seria também um anseio de visibilidade social assim como o surgimento de associações de praticantes, grupos, gangues, grifes e seus símbolos, uma espécie de batalha pelo espaço, e a valorização dos pixos praticados em condições adversas, e incomuns para além da pixação chamada por ele de polêmica. As pixações que atingiram locais de valor simbólico e moral no espaço urbano, dessa forma seria constituída, segundo o autor as características principais do que chamamos de pixação no contexto contemporâneo, no entanto estamos nos referindo ao foco da pesquisa a piXação e não a piCHação, seguindo a mesma referência que baseou o documentário PIXO do ano de 2009.

Em sua resenha publicada na revista periódica do curso de letras da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais-, Maria D. C. Lopes. Ela inicia o texto apresentando o filme *pixo* – um documentário de João Wainer e Roberto T. Oliveira sobre a pixação e os pixadores de São Paulo. O mesmo documento estreou em 2009 na *foundation cartier, em Paris*, e no Brasil foi exibido pela primeira vez no mesmo ano durante a 33ª mostra internacional de cinema de São Paulo. Logo após segue introduzindo a temática do documentário e contextualizando ao debate que se dedica o trabalho, faz um breve apresentação da configuração social e espacial dos pixadores de São Paulo, dividindo-os em dois grupos; uma maioria jovem e periférica, e uma minoria de jovens e adultos de “outras classes”, apresentando características de semelhança e diferenças no motivos de prática.

A autora apresenta também as contribuições de Choque e Djan ao documentário. Lopes segue apresentando as características da pixação seguindo a linha do conceito discutido em “Pichação não é Pixação” de Gustavo Lassala: “A maioria dos pixadores pixa sua

assinatura, sua marca, fazendo com que seus pares destacam-se, então, aqueles que tem mais pichações, ou as mais difíceis”(LOPES, 2009, p. 265).

Assim, a autora parte para a defesa da classificação conceitual de Pixo com “X” apresentada, sendo o sujeito foco do filme então é o pixador. Lopes (2009) chama a atenção para a didática de apresentação da linguagem composta por grafemas que é comum ao pixo paulista, exposta na legenda de apresentação dos entrevistados, onde aparece as letras convencionais em uma espécie de tradução. Após comentar sobre a trilha sonora composta por mc’s nacionais e locais da cena hip-hop brasileira, ele aponta também que no documentário “Pixo” reserva-se a apresentar sobre as pichações com “CH” um breve momento no que tange as pichações política e poética de ordem das lutas sociais.

Ao final a autora aponta que os contrapontos ao ponto de vista defendido no documentário pixo aparecem ao final, no intuito de deslocar o telespectador do ponto senso comum a um ponto de vista crítico do “mundo do Pixador” e depois retorná-lo como um susto ao senso comum estabelecido sobre pixo e ocupação do espaço urbano, além do plano da estética. Assim, o “Pixo é um convite para uma imersão em um universo desconhecido pela maioria” (LOPES, 2009, p. 267).

Concluo Que existe uma diferenciação básica entre o que deve ser classificado como pixo com “x” e pichações com “ch” estabelecidas pela sua forma de organização e uma expressão apresentada pela autora, pelo documentário, e exposta por Lassala, a quem a autora faz referência, pixo com “X” seria então uma prática individual e coletiva organizada e sistematizada em “gangues”, normalmente construída por uma maioria de jovens periféricos, o texto não apresenta registro de informações acerca das variáveis raça e gênero, no pixo existe classificação; de dificuldade, importância simbólica para o senso comum da cidade, além de quantidades, e uma estética local e própria. Seria grafite então enquanto conceito mundial, o ponto de partida para as atuais expressões visuais urbanas, no que se refere aos materiais utilizados, as técnicas, métodos de organização e prática, no entanto no Brasil o grafite tomou uma outra perspectiva, de acordo a sua estética harmônica e aceitável ao padrão de arte, ganhando visibilidade, respaldo na legislação, e até mercado consumidor.

Já pichação com “CH” toma a perspectiva da variedades de informações registrada no ambiente de vivência humana, geralmente as paredes; poética, política, de demarcação de território, a pichação com “ch” é variável. Além dessas, já debatidas e conceituadas existem outras variáveis das expressões visuais urbanas e suas características, *grapixo* e *bomb* são algumas delas, mas a mais comum é justamente a que é associada tanto ao grafite quanto ao

pixo: A TAG, o ato de assinar o apelido e/ou vulgo do praticante, a tag é o fenômeno principal do PIXO ou piXação com X. Trata-se, de uma expressão visual urbana de origem brasileira, baseada no registro das Tag's (as assinaturas individuais), onde os praticantes se organizam, em grupos denominados de macas e clans.

No caso específico de Salvador e região metropolitana, território de nossa pesquisa, as gangues, que por sua vez se organizam em sistemas e famílias, onde a noção de valor para o grupo de praticantes está na quantidade de pixo ou na adversidade do mesmo, contando também com a o alcance da estética desejada, digo; da contra-estética desejada, e o valor simbólico e subjetivo da superfície alvo para o senso comum. Concluimos que, de acordo com o levantamento bibliográfico e a ação de pesquisa com praticantes de forma simplificada destacam-se os conceitos de:

Figura 6 - Grafite do praticante TOC da gangue Química Grafite-QG



Grafite - seria então, a prática de letras e desenhos no meio urbano iniciada pelos *writers* na década de 80 em Nova York, no território brasileiro o grafite ganha características próprias, regulamentação legal e espaço no mercado comercial das artes e do padrão estético urbano de contraposição ao pixo.

Figura 7 - Bomb do praticante MITO da Gangue APS- Arte, Protesto e Sobrevivência pertencente ao sistema LE- Liberdade de Expressão



Assim, *Bomb*; *Bomb* destaca-se como uma forma harmônica e colorida dos pixadores colocarem sua assinatura no espaço urbano, diferencia-se do grafite por utilizar letras como principal base do trabalho.

Figura 8 - Pixo Letrado Baiano- dos pixadores Noite e Bral da gangue VP- Verdadeiros Pixadores



Pixo; *Pixo* como já mencionado seria a forma brasileira das expressões visuais urbanas assume suas características no registro de *tag's* individuais ou siglas coletivas, tendo como alvo de maior valor simbólico, os espaços de valor simbólico para a comunidade em questão ou lugares de difícil acesso, assim como portões de estabelecimentos comerciais e paredões, contendo uma pedagogia própria e uma estética fora dos padrões, composta de uma subjetividade que fomenta uma filosofia urbana construída em um discurso subjetivo sobre a ocupação do espaço urbano, no caso da pesquisa classificamos o Letrado Baiano que diferencia-se da maioria das caligrafias marginais dos outros estados. Ainda encontramos na rua e nos relatos dos praticantes de pixo outras categorias de intervenções visuais de arte urbana, a exemplo do persona e do grapixo, categorias descritas pelos Pixadores LVC-VANDALISMO e FRIO.

Acho que a ideia de fazer um personagem na rua é até pra você conseguir pintar com mais tranquilidade, por que quando você faz uma tipografia que pra quem não ta na cena acha que você ta fazendo algo de muito negativo né? acha que você ta cometendo um ato criminoso, então você é visto como alguém que ta fazendo algo errado. Um personagem hoje a gente consegue ainda fazer usando o termo arte né? diferente também do pixo né? (Pixador LVC-VANDALISMO “ o verme”)

Figura 9 - Persona do pixador LVC-VANDALISMO



Grapixo é já saindo ta ligado vei? não é saindo totalmente da pixação ta ligado? é uma forma que criaram pra dizer que a pixação também não é só um coisa ta agredindo ta ligado? O bagulho foi uma evolução da pixação ta ligado? com as letras da pixação só que mais detalhado, ta ligado isso ai que é grapixo (Pixador FRIO- da gangue GNV- Grapixo Na Veia).

Figura 10 - GRAPIXO do praticante FRIO da gangue GNV - Grapixo Na Veia



Percebe-se tanto no trecho da entrevista do pixado LVC, quanto na entrevista do pixador FRIO que ambos relatam os motivos dos Personas e do Grapixo existirem em detrimento a repressão ao pixo, os personas são desenhos que caracterizam um personagem único do pixador, geralmente desenhos são facilmente associados ao grafite e por tanto aceitos pela maioria da população; O mesmo ocorre com o grapixo, que apesar de serem as mesmas letras da pixação paulista, geralmente são feitos a tinta em oposição ao spray, e contam com duas ou três cores, o que remete a harmonia de cores do grafite, afastando assim o efeito de oposição a prática que descende do pixo em uma espécie de fusão com o grafite.

Nota-se que cada aproximação com as técnicas e a estética do grafite distância cada categoria do pixo, e ganha uma aceitação, construída a um longo tempo, mas consolidada após a regulamentação do grafite no Brasil; Os praticantes de pixo afirmam e expressam essa aceitação do grafite pela sociedade em detrimento a prática do pixo.

Quem não conhece, as pessoas são muito ligadas a esses lances de estética, grafite e pixação, Sei lá, se eu chegar na rua e fazer um negócio de um personagem colorido todo mundo vai gostar, mesmo que seja proibido também da mesma forma que o pixo, ai se eu fizer negócio só de preto vão julgar, de um cor só. Acho que é por isso que não gostam, e também por causa da mídia que impõe muito pra gente não gostar, ser contra, e botar muito as pessoas contra os pixadores. (Pixador SCAMA da gangue DB- delinquentes da Babilônia)

4.2 PIXO: UM REGISTRO DA CIDADANIA

Quando se faz análise cruzando várias abordagens e converge informações acerca do pixo como arte e como um sistema de conhecimento sobre o pixo – compreende-se que, o pixo são manifestações populares contemporâneas que ganharam as ruas das cidades como forma de expressão e comunicação urbana pessoal e de coletividades, planejada ou sem nenhum planejamento. Com efeito, o conceito de pixo torna compreensível apenas quando analisado no âmbito de um sistemas complexo que compõe o seus significados, levando em conta a forma simples e diversificada de sua própria prática. A prática que toma valores sociais, políticos, artísticos, ou não, filosóficos, culturais e identitários, além de uma ética própria. O pixo apresenta também seus significados no sujeito praticante que detém o lugar do cidadão, por abarcar em sua reivindicações alguns fatores sociais, econômicos e raciais, sua auto identidade e sua identidade coletiva na busca espantosa pelo seu direito ao espaço comum urbano, construindo um sistema de linguagem único e genuinamente do lugar social de um coletivo -, no interior do sistema fechado a compreensão do próprio grupo.

Esse sistema de linguagem comunicativa e sua estética capaz de uma variabilidade de acordo com a região e território, apresenta em sua essência a transgressão, a crítica e desconstrução de padrões, além de um ataque ao capital e as noções que compõem as ideias burguesas; por tanto também uma teoria que expressa um terrorismo conceitual baseado em dialéticas negativas e contraditórias unindo arte e contraversão, vandalismo e estética. Desse modo a língua de comunicação sempre tenta exaltar:

as relações de comunicação são, de modo inseparável com relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material e simbólico acumulados pelos agentes. O que ocorre é uma relação de luta, principalmente, simbólica que as diferentes classes estão envolvidas para imporem a definição do mundo social conforme seus interesses (BOURDIEU, 1998, p. 11).

Na atualidade, o grafite ou pixo é uma linguagem dinâmica que absorve amplas referências e, tem sido gradualmente reconhecida e aceita como uma forma de comunicação urbana em parte das metrópoles. Importa ressaltar que, os sistemas simbólicos diferenciam-se segundo sua instância de produção e de recepção. Desse modo, afirma Bourdieu (1998, 21) a:

autonomia de determinado campo constitui-se na medida em que um corpo especializado de produtores de discursos se desenvolve. O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação ou de comunicação da coletividade -, apenas se exerce se tiver algum reconhecimento e, é deste modo, o poder do pixo ou

do grafite pode ser entendido como uma forma transformada e legitimada de outras formas de poder.

Essa realidade se apresenta de maneira clara na cidade de Salvador – onde a contra-estética dessa escrita marginal estão impressas nas fachadas, placas, muros, ou em qualquer superfície da cidade, implicando na constituição de valores identitários e culturais a esses lugares, permitindo a viabilidade antropológica do meio urbano supramoderno, expõe ou revela os conflitos sociais, afirmações de existência e resistência a esse lugar segregador que são as cidades brasileiras na sua totalidade e sua construção ocidentalizada.

4.3 UMA CALIGRAFIA MARGINAL

De acordo aos dados já levantados, o grafite surge no movimento de contracultura parisiense e sua versão americana emerge das periferias de Nova York e disseminada no mundo pelos vagões do metrô, edifícios, entre outros patrimônios arquitetônicos daquelas cidades europeias. Segundo Oliveira (2012) a prática começou como uma escrita de gangues, porém, logo se tornou mais individual, polêmico e da profunda falta do entendimento entre diferentes segmentos sociais na cidade. Deste modo, pretende-se nesta parte da monografia centrar mais na análise do contraditório oriundo da caligrafia do pixo, isto é, a partir dos conflitos que rondam a prática do Pixo que pretendemos analisar, revisitando sua expressão teórica e prática. Vale ressaltar que, não é de nosso interesse julgar e definir o Pixo enquanto arte, vandalismo, ou qualquer categoria de classificação, mas sim compreender e analisar esse fenômeno, sua essência, características, motivações, sujeito praticante e subjetividade.

No caso da cidade de Salvador e região metropolitana, a pouca ou falta de compreensão dos “letrados” PIXADOS, parece tornar um dos principais motivos do fortalecimento dos argumentos que tende associar o pixo a bagunça, sujeira, etc. O que, de certa forma invisibiliza ou criminaliza tal prática por parte das pessoas que não tem relação direta com “o mundo do Pixo”.

Questionado do porquê de tantas críticas ao pixo, o praticante STEK 16 afirma:

Justamente porque eles num entendem, eles não entendem como arte, não entendem como letra, eles não entendem o que significa, eles acham que é vandalismo porque a gente sai pra destruir na visão deles né?! Mas não vei se a gente não sai pra se expressar botando uma frase divulgando o que a polícia faz, o que o sistema faz de contra a favela...é isso ninguém vai entender, por que escrevendo, fazendo video,

explicando ninguém tá querendo compreender e entender o que é e ter a consciência de respeito. (entrevista catalogada em 18 de Maio de 2018)

Quando me refiro a conflito, cito as variáveis entre ocupação, permanência e reocupação da prática do Pixo no espaço urbano em detrimento ao prevenção e combate da prática e a reapropriação do local pixado.

Não obstante, o esforço em busca de riscos e transgressão de supostas regras parece ser um ato motivador – sendo esta busca a origem de tais conflitos, por exemplo: pixações sobrepostas a grafites e vice-versa; anúncios e propagandas de prestação de serviços, comércio e eventos coladas ou pintadas em locais as quais estiveram pixações, ou simplesmente práticas e intervenções institucionais por parte de órgãos públicos que tomam a pixação como alvo e inimigo público comum, a exemplo do Projeto de Lei; PL 105/17 do Vereador de Salvador Aleluia (DEM), PL que previa o pagamento de multa no valor de R\$3000,00 para o praticante de pixo que fosse detido, ou aquela constante remoção das expressões em locais públicos promovida pelas prefeituras.

Assim, como os discursos, opiniões e teorias que acompanha os conflitos citados entre outros. É indiscutível após um olhar mais atento, sobre a existência de uma linguagem comunicativa baseada em letras comuns do alfabeto comum português, incluindo “K, W e Y”, além de numerais quando a identificação da gangue o exige, com diferenciais que dificulta a compreensão de públicos externos. o diferencial no qual o pesquisador Anderson elsie de Oliveira da notoriedade maior é a “Cobrinha”. Ele aponta, as características fundamentais da especificidade do letrado baiano, que diferencia sua prática no território de nossa pesquisa da prática em outros estados, a partir de uma entrevista com o pixador da década 90 do século XX até o início deste milênio - o SNOB85 encontramos o motivo dessa característica peculiar do pixo baiano, a Cobrinha acrescenta que; “outro traço característico das pichações soteropolitana é a famosa “cobrinha”, que seria uma extensão da letra, com intuito de tomar toda a parede a ser riscada”. Nesta mesma linha, **Snob 85** também apresenta as seguintes considerações sobre a pichação feita em Salvador:

a pichação baiana foi um estilo que começou vindo de lá de São Paulo, sacou?! Foi a mesma letra vinda de lá. Só que aqui os caras tiveram a necessidade de não ficar como no Rio e São Paulo e nas outras partes do mundo, que é um emaranhado de rabisco, tipo, tem um muro de cem metros e os caras vão fazendo um emaranhado de rabisco, só que não tem vida, sacou, não tem o movimento. E a onda aqui foi evoluindo por que a galera queria fazer com que a letra tomasse o muro todo, tipo, rapaz, se é pra riscar tem que “comer” o muro todo de ponta a ponta, então a coisa começou a ser criada em ondas e por isso que a gente vê essa coisa esticadona assim, por que era pra Por isso que a pichação daqui se destacou, pelo fato de ser rápida e

pelo fato de você pegar um muro de cem metros e riscar ele em minutos ou em segundos, sacou?! – concluiu Snob 85. (Oliveira.2012)

Figura 11 - Pixador Iron e Neghet da gangue 40L



“Letrado baiano são as letras do alfabeto comum que a gente converte pra uma linguagem de rua, que é a linguagem do pixo. Um “A” que é um “A” normal que agente faz, a gente desenha com outra estética que também representa um “A”. Explica o Pixador Rude da gangue SOL-Só Os Loucos- . “Pra mim é linda (a pixação baiana)... Os traços, tanto os simples quanto quem tribaliza, dou valor, acho bonito, mas com tanto que der pra entender o letrado vei, por que são letras, é letra aquilo ali é uma letra, aquilo ali tem coisa escrita, se você quiser escrever um alfabeto com letra do pixo você escreve” complementa o pixador STEK 16. Apresento aqui exemplos de alfabetos em letrado baiano simple e letrado baiano tribalizado para facilitar o processo de compreensão.

Figura 12 - Exemplo de Alfabeto do Letrado Baiano Simples disponibilizado pelo Pixador ANSH do sistema LE- Liberdade de Expressão

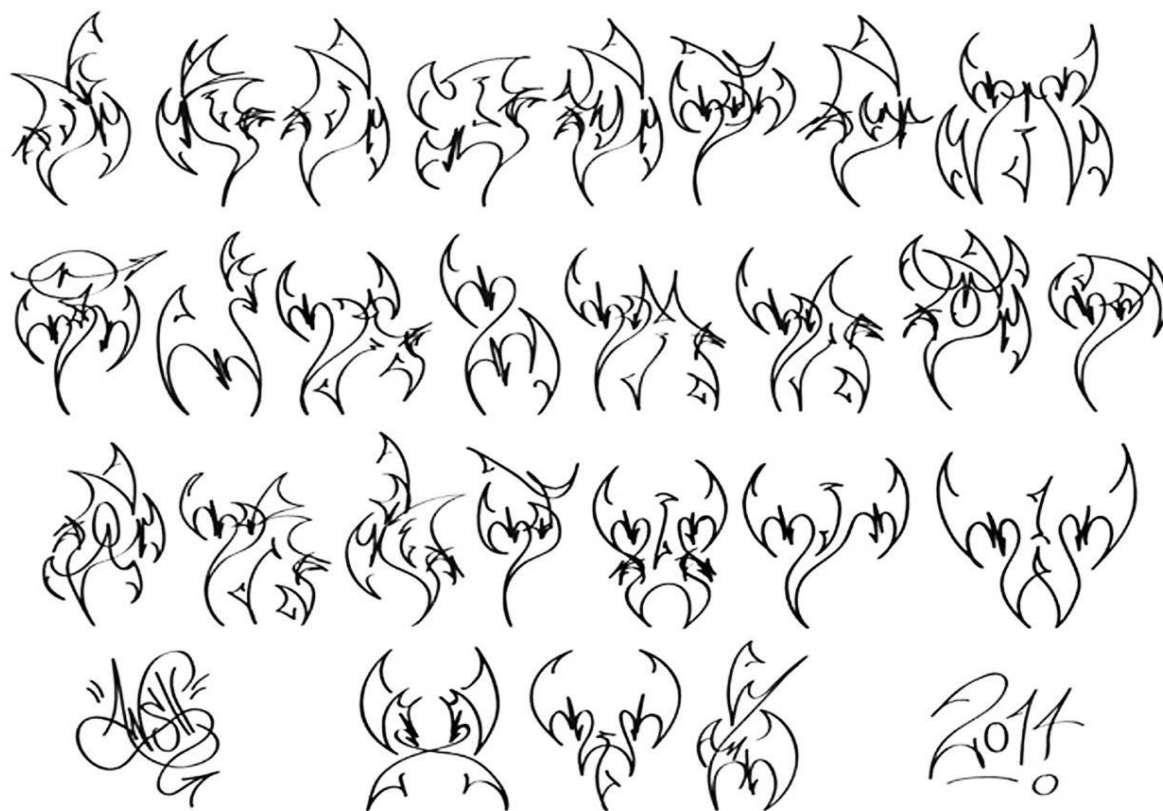
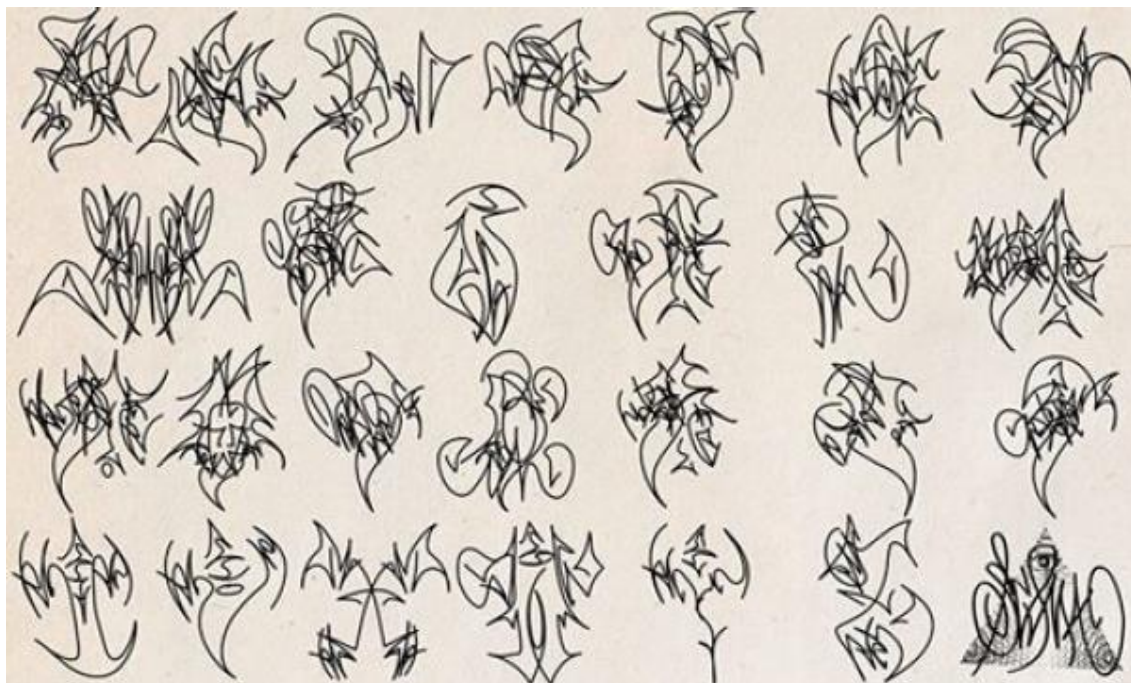


Figura 13 - Exemplo de alfabeto do Letrado Baiano Tribalizado disponibilizado pelo pixador SCANK da gangue U16-União 16-



Em sua entrevista, o pixador Vício da Gangue Barrunfados de Bagulho-B2 também nos traz em sua perspectiva o que seria o Letrado Baiano, em discurso simples compara o letrado baiano, em particular do soteropolitano com as outras cidades brasileiras, assim descreve: “porra, pra mim o Letrado Baiano é o melhor de todos vei, não vou mentir, eu já vi de vários estados, nenhum bate ne nós aqui, pra mim é uma coisa de nós mesmo aqui, é uma relíquia nossa aqui da terra entendeu?! E não tem como ninguém tomar essa cultura nossa aqui, essa porra é nossa vei”. De uma maneira geral, todas as formas de pixo na cidade de Salvador continuam sendo realizado nos muros das cidades e outros lugares de maior notoriedade – muitas marcas não são aceitos e parte expressiva da sociedade representada pelos vereadores e alguns integrantes do governo municipal, as empresas e outras entidades continuam não tolerar a prática e radicalizam com as iniciativas e lei que criminalizam o pixador e intensificam-se punições para a prática.

5 CAPÍTULO III - ARTE, PROTESTO E SOBREVIVÊNCIA

5.1 ARTE SUBVERSIVA!

Após um passeio nas características que compõe o conceito de pixo, começamos a discorrer sobre as disputas que o mesmo se propõe a travar no espaço urbano, estas são vistas em dois campos, o primeiro que pretendemos abordar é a disputa teórica travada no subjetivo comum ao meio urbano, uma disputa em que a pixação surge como o contraditório que aterroriza os padrões estabelecidos no imaginário comum. Em seu trabalho, *Direito visual a cidade a estética da pixação e o caso de São Paulo*, a Márcia Tiburi afirma a existência de uma ditadura estética nas grandes cidades, ditadura governada pelas indústrias, a partir de exemplos citados pela mesma, está na especulação imobiliária e as grandes propagandas, que compõem um campo harmônico ao padrão estético estabelecido como comum as grandes cidades. A autora chama a pixação de arte contra estética uma espécie de arte contra o padrão de arte estabelecida pela modernidade capitalista.

Chamamos essa disputa exposta no campo estético de “Disputa Teórica”, ainda partindo da Tiburi no que se refere a estética como prática teórica e a teoria como a própria teoria estética. A autora, seguindo as contribuições de Theodor Adorno, explica sua associação da prática pixo, sua ocupação no espaço urbano e sua teoria a partir do

entendimento de que estética e teoria são em si uma a outra, sendo pixação um sistema de signos com significados (ADORNO, 2009) apud (TIBURI,2013).

Para Tiburi (2013) assim, seria uma linguagem expressa que cumpre mais do que as funções de comunicar e, na verdade faz o inverso, rompe com o padrão tradicional de linguagens comunicativas, deixando inclusive de ser o outro para tornar o tradicional o outro, seria, uma contra linguagem estética, um contratexto. Toda linguagem é expressa de alguma forma, e essa forma é ela em si e seu pensamento, ou sua teoria, dessa maneira a pixação também seria o que a autora conceitua como contra-teoria, por ser também uma teoria que está a transformar a teoria que se encontrava em um padrão tradicional, a pixação seria portanto a teoria e a prática política estética de uma linguagem social crítica ao padrão estético e teórico tradicional estabelecido nos centros urbanos ocidentalizados. Desse modo, segundo Tiburi (2013.p. 48) “a pixação é a teoria estética crítica, a teoria enquanto crítica estética, a teoria crítica enquanto prática também estética”. Para Barbero (1997) a disputa teórica como a disputa do urbano no campo das ideias e a disputa prática como a própria ocupação se alinha na reocupação do espaço urbano. Para ele, o pixo nos muros e nas estações de metrô da cidade torna-se um meio de reprodução de elementos culturais, de modo que, “o epicentro do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais (p. 16, 20). Finaliza dizendo que, a relevância da ação popular não se encontra em sua primordialidade ou em outras palavras na sua beleza -, e sim o valor de tais ações estão em sua representatividade social e cultural, principalmente em sua capacidade de expressar o modo de viver e pensar das classes subalternizadas assim como nas estratégias em que estruturam e expressam os ideais anti-hegemônicos nas cidades como Salvador.

5.2 NARRATIVAS E EXPERIÊNCIAS DE UMA AÇÃO PERIGOSA

Como teoria, o pixo apresenta uma característica peculiar, assim, a Tiburi (2013) associa a pixação ao comunismo em alguns aspectos, o principal seria o “terror” que causa a seus opositores e ao senso comum em geral, e é a partir desse ponto que inicia o levantamento de sua hipótese, classificando a pixação como terrorismo conceitual: “se o terrorismo é a ameaça de violência, em sua forma teórica ou prática - ele se coloca como a proposição apavorante de uma ideia, de uma teoria” (p. 41).

Nesse trecho, a Tiburi classifica o termo “terrorismo conceitual”, logo após retoma a associação entre o comunismo e a pixação, como terrorismo conceitual ambas atingem a ponto de crítica a ideia da propriedade privada, sendo a pixação a princípio um ataque estético, simbólico; um roubo da imagem, do visual; um crime contra o padrão do plano estético estabelecido, contra o direito de impor o que deve ou não “aparecer” no espaço urbano. Então seria para a autora, a pixação um ataque às ideias burguesas pré-estabelecidas pela ocidentalização constante do subjetivo comum no campo urbano.

Para Tiburi (2013-p. 43) ‘o sujeito que defende a estética da fachada como ideologia do muro branco pressupõem que a linguagem verdadeira é a sua, ou a que ele aprendeu a usar e a pensar compreender, é em termos filosóficos o típico sujeito filosófico europeu com suas verdade pré-concebidas’. Antes, era corrente discutir-se a respeito da oposição entre o que era real e o que não era; entre o erro e o acerto; o erro e a verdade; a essência e a aparência. Hoje, essa discussão talvez não tenha sequer cabimento, porque a ideologia se torna real e está presente como realidade, sobretudo por meio dos objetos. Os objetos são coisas, são reais. Neste aspecto, Santos (2001, p. 25) afirma que, os objetos se apresentam diante de nós não apenas como um discurso, mas como um discurso ideológico, que nos convoca, malgrado nós, a uma forma de comportamento. E esse império dos objetos tem um papel relevante na produção desse novo homem apequenado que estamos todos ameaçados de ser.

Na forma de escrita, o pixo confirmada na nossa ação de pesquisa, de acordo com a Tiburi (2013) é a expressão que surge pela falta de outra forma de expressar-se em meio ao urbano, pois estas foram negadas aos que encontram-se na posição de não cidadãos. Concluo que a pixação por tanto é nela mesma uma prática política estética e teórica, que tem em sua essência a desconstrução do padrão tradicional estético e teórico defendido pelas ideias burguesas de capitalismo introduzidas com a ocidentalização e o neocolonialismo nos centros urbanos traduzidas na contemporânea globalização, a ponto de ferir subjetivamente a ideia de propriedade e propriedade privada, explicitando uma dialética entre a linguagem comunicativa do sujeito que encontra no Lugar de não cidadão, e sua negação por parte do ditos cidadãos, afirmando-se na negação do padrão. *Mas quem são esses não cidadãos? Onde eles estão? Qual o seu perfil?*

De acordo com o Anderson Elsie Leite de Oliveira, o perfil do pixador de Salvador e região metropolitana expressa características muito específica, tratam-se de uma maioria de homens, negros e jovens entre 16 e 25 anos oriundos de bairros periféricos ou quase todos de bairros pobres da cidade. (OLIVEIRA, 2012 p. 55).

Em nossas ações de pesquisa, encontramos o mesmo dado no que refere-se a raça, a maioria dos pixadores que construíram a pesquisa são negros, os dados coincidem no que refere-se ao território ao qual os pixadores são oriundos. Assim, para os efeitos de evidenciar - temos como exemplo: os bairros de Sussuarana, Fazenda Grande do Retiro, Lobato, Pirajá Itapuã, Engenho Velho da Federação entre outros. Outra referência importante é a classe social, na qual consecutivamente a maioria também representa a parte pobre da sociedade ou a parte em ascensão do poder de consumo. Conforme foi falado atrás - confirma-se também uma maioria masculina, no presente momento com um aumento expressivo da participação de mulheres na prática do pixo, tendo um atento a variável orientação sexual. É notável nas paredes da região metropolitana de Salvador a frase; *Bixa tbm Pixa*. o caso do pixador Clei de Simões Filho, mas ao longo da pesquisa encontramos na maioria de pixadores a faixa etária correspondente a juventude; ou seja entre 15 e 29 anos tendo algumas raras exceções, de mais experientes e menos experientes e de todos os gêneros.

5.3 DIREITO À CIDADE: REVOLTADOS CONTRA O SISTEMA

Este capítulo tem em seu título uma afirmação que enlouquece os opositores que se baseiam em impressões superficiais para deslegitimar o pixo e reforçar discursos criminalisatórios, a prática pixo e sua teoria são em si ela mesma ou sua estética como vimos no capítulo dedicado a discorrer sobre a estética, partindo dessa lógica o ato de pixar é carregado de subjetividades que compõem o seu campo teórico.

Compreendendo o pixo como roubo da fachada, ou melhor, como retomada do espaço comum urbano, e seu rompimento radical com a noção de propriedade e propriedade privada estabelecida nas cidades ocidentalizadas. Percebe-se o pixo enquanto ação de rompimento de estruturas sociais de dominação, nos levando a refletir sobre o conflito de classes, sendo o pixo uma ferramenta antônima a estrutura dominante, é ele uma ferramenta da classe oprimida, ferramenta que apresenta em suas características. A auto-afirmação e sociabilidade de sujeitos individuais inviabilizados socialmente. O cooperativismo de grupo e outras noções ligadas ao lugar de agente das transformações sociais do próprio grupo o que nos leva a concebê-lo enquanto prática-política revolucionária.

Em seu trabalho *Direito visual a cidade a estética da pixação e o caso de São Paulo*, Marcia Tiburi inicia contextualizando o leitor ao debate teórico acadêmico do direito à cidade, no qual a autora faz referência a seu principal fundamentador Henri Lefebvre (2008) aproxima

a pixação a esse debate através da relação pixação e prática; e pixação e teoria. O que ela afirma ser um ponto de vista novo, dentro óbvio das discussões do direito à cidade, além da disputa espacial e geográfica existentes os conflitos sociais contemporâneos, existe uma disputa da compreensão da cidade e de seu espaço e é assim que ela aponta o direito visual a cidade no centro do debate, ou seja, quem tem o direito de ser visto no espaço urbano passa a ser a busca, ou o objetivo a ser explorado no texto: “Enfim eu vejo o pixo como eu já falei antes, como política, como resistência, como é que eu posso falar? ter acesso, ter direito a cidade sabe? ter direito a cidade e quebrar essas regras de publicidade, pixo pra mim vai um pouco por ai.” (Pixador Corvo Torto)

Além de ato político prático estético de questionamento do status do padrão estético urbano, imposto por uma idéia européia burguesa de propriedade e branqueamento da imagem comum do espaço urbano, é também um questionamento do direito a aparecer ocupando o espaço urbano, expõe-se a divisão social comum do espaço urbano contemporâneo, os chamados *cidadão e os condenados ao lugar de não cidadão*, e a partir dessa divisão ela classifica-se a utilização do “X” no lugar do “CH” com o que a autora classifica como contra consciência uma forma de autoconsciência dos praticantes da pixação de qual lugar social é estabelecido para esse público, o qual a maioria é oriunda de periferia, e camadas marginalizadas da sociedade.(Tiburi. 2013).

É comum aos relatos uma motivação sentimental e/ou subjetiva na prática do pixo e a existência dela como vivência; “O pixo é amor mano, o pixo é uma arte nata, o pixo não escolhe qualquer um, tem que nascer em você” afirma o Pixador DÉBIO da gangue OG- Os Gaiatos-; “Eu pixo mas tô meio aposentado...eu pixei porque eu achei bom a primeira ação que eu fiz, mesmo com a polícia me pegando eu pude me libertar de várias coisas que tava na minha mente, eu me libertei de uma prisão que era minha casa, eu só vivia encarcerado e por isso assim que eu fui pra rua eu me apaixonei pelo pixo...pixo é meu sangue, meu sangue é a tinta” sob aparente emoções afirma o pixador VASP da gangue GB- Garotos da Babilônia; “Pra exercer minha liberdade expressão, é o sentimento, uma coisa que eu não sei assim explicar detalhadamente mas é algo que é de dentro pra fora, eu sinto a necessidade de me expressar aí eu boto na parede isso!”. Conclui o Pixador RUDE da gangue SOL- Só Os Loucos-, embora também apareça referências a momentos de repressão a prática, que contam desde remoção até a intervenção policial a reapropriação do local sempre ocorrerá por parte do pixo.

Em *O direito à cidade*, Lefebvre (1901) afirma que o direito à cidade surge como apelo, exigência do direito à vida urbana, o que pressupõe uma teoria e uma realização prática da cidade e da sociedade urbana tendo como ferramentas a ciência e a arte; em um recorte de tempo e determinado espaço apropriado; o autor acrescenta; “Indo além da representação, do ornamento, da decoração, a arte pode tornar-se *praxis e poesis* à escala social: a arte de viver a cidade como obra de arte.”

A arte de viver a cidade como um grande caderno de caligrafias é veemente reprimida, e os praticantes de pixo vem a ser facilmente marginalizados. Associado ao estereótipo de vagabundo, de inútil, e criminoso. O pixador apresenta-se como mais um cidadão, comum e pacato consciente do seu papel e lugar na sociedade;

É acho que as pessoas discriminam bastante né?! a pixação!? tem gente que acha sujeira, que acha que é coisa feia, que ver como vandalismo, que vê as pessoas que fazem como vagabundo, como quem não tem o que fazer né? , mas ao contrário do que o que eles pensam muitos dessas pessoas que fazem isso (pixar) tem ideologia, tem o por que faz, muitos não é vagabundo, muitos trabalham, muitos são pais de famílias e eles não entendem isso né cara?! (pixador RUDE da gangue SOL- Só Os Loucos-).

Vivo normalmente como outra pessoa, vivo, trabalho, curto (Pixador Scank da gangue U16- União 16-)

Vivo como uma pessoa normal né? Tipo tramar, estudar, Correria. (Pixador FERROX do sistema LE -Liberdade de Expressão-)

Rapaz véi, a pedidos é foda, a mulher né?! ela quer o bem da gente, quer cuidar da gente e é complicado essa relação família pixação né? mas parar de pixar o cara nunca para, o cara dar um tempo, você vai cuidar de outras coisas que são prioridades na vida de um ser humano mesmo né? agora eu vou ser pai! mas pixação é pixação, a gente não para. (Pixador FAROFA da gangue OR -Os Ratos-)

Se você pego em alguma situação com o policia a gente é tratado que nem bandido, que nem marginal, a gente toma tapa, a gente é pintado, a gente é esculachado é chamado de vagabundo, de marginal, de viado, caralho a quatro desrespeita a família, quem você tiver do lado, sua namorada eles desrespeitam, e o grafite não, eles respeitam, porque é permitido e é permitido (Debocha o Pixador STEK 16)

Vivo como uma pessoa normal né? Tipo tramar, estudar, Correria. (Pixador FERROX do sistema LE -Liberdade de Expressão-)

As forças de segurança por sua vez, faz-se cumprir o seu lugar de braço coercitivo do estado, e na defesa da noção de propriedade capitalista apresenta-se no papel de repressão cotidiana aos grupos sociais não dominantes, em especial as periferias, os negros e etc... contudo o pixador encontra-se nesse mesmo lugar de alvo de controle estatal, passando por repressões e abusos, no entre lugar da raça, gênero, território, classe, e o ser praticante do pixo.

“Várias, Várias oprimição, vários bagulho loco, vários bagulho doidão mesmo, de ser pego, de tomar choque, de tomar soco, ser levado (detido), porra apanhei pra porra já, apanhei pra porra já, mas suave.” Relata o pixador Frio da gangue GNV-Grapixo Na Veia- “Já fui pego m flagrante, riscando; Fui pintado, como eu disse me pegaram, fui marginalizado tomei broca, me jogaram no chão quente que tava riscando em pleno meio dia, e eu tava com uma figura na época, a figura também passou pela humilhação, pintaram ela também, me levaram pra delegacia tô livre!” complementa o pixador STEK 16.

Neste sentido pensamos o pixo e sua prática como arte com bases nítidas na vida urbana e suas problemáticas, tornando a própria cidade a superfície exemplar para a prática das caligrafias urbanas, “Janelas, picos, telas e portões”; assim como espaços de todos os tipos, a exemplo dos ônibus, lixeiras e os raros orelhões. Fazendo da cidade uma verdadeira galeria aberta vista por todos, notada por poucos e compreendida por um grupo seletivo; grupo este que apropria-se do espaço urbano de modo a expressar na prática o direito à cidade em sua essência teórica e prática, a autor afirma:

o direito à cidade manifesta-se como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitá-la e a morar. O direito à *obra* (à actividade participante) e o direito à *apropriação* (bem distinto do direito à propriedade) estão implícitos - no direito à cidade (*Lefebvre*, 1901).

É notório em nossa pesquisa um inimigo comum aos praticantes, quando questionados sobre, *o por que pixar* - encontramos unanimemente entre os pixadores uma utilização do pixo como ferramenta de contra ataque a uma série de mazelas sociais agrupadas e denominadas pelos praticantes de “sistema”.

Pixo pra mim é uma forma de se expressar, uma forma de libertar de um sistema opressor, pixo pra mim é uma forma de se unir com pessoas que a sociedade nos fez pensar que eram criminalizadas e tal, e transformar essa coisa que o sistema diz que é ruim em uma coisa que é divulgada. (Pixador Corvo Torto)

Porra pra mim pixação tem vários significados né? depende do ponto de vista de cada um. Pra mim é tipo uma arte proibida né? Uma arte que pra gente não é proibida, mas pra sociedade é proibida porque eles acham que agente tá sujando o patrimônio dele, essas coisas; Mas na verdade a gente tá sendo contra o sistema né? contra o sistema que nos oprime, nós jovens da periferia do gueto, a polícia me reprime. Isso é uma forma da gente ir de frente a ele né? não tô querendo me envolver em nenhuma coisa pesada, não tenho como afrontar ele, tipo revidando; dar tiro essas coisas, então pronto nossa forma de protesto é essa; escrever nas paredes para que ele leia e se sinta incomodado com isso né? vai ter que nos engolir, é nós contra o sistema até o fim (Pixador Lerk da gangue PGA- Pegue a Grama Agora)

Por que eu sinto ódio e só ali pra mim aliviar, eu viajo no cheiro da tinta, quando eu vejo a tinta colando assim até quando a lata arranha assim, de mil gral; ali eu me

sinto de boa, não sinto medo, não sinto mais nada a adrenalina tomou conta já foi, eu quero acabar com o mundo. Agredir mostrar o que eu não posso falar, o que eu não posso chegar no governante e dá um bocado de idéia, o que as pessoas não vão entender porque não vão incomodar elas por que não faz parte delas, mas quando ver na parede delas vai incomodar elas. De qualquer forma deixar uma marca. (Pixador Drew da Gangue OS+16- Os mais usuários.)

Estas Narrativas dos Praticantes de pixo Corvo, Lerk e Drew nos leva com tranquilidade ao Milton Santos, e seu conceito de perversidade sistêmica apresentado em sua obra trabalho *Por uma outra globalização* na qual demonstra que;

para a grande maior parte da humanidade a globalização está se impondo como uma fábrica de perversidades. O desemprego crescente torna-se crônico. A pobreza aumenta e as classes médias perdem em qualidade de vida. O salário médio tende a baixar. A fome e o desabrigo se generalizam em todos os continentes. Novas enfermidades como a SIDA se instalam e velhas doenças, supostamente extirpadas, fazem seu retorno triunfal. A mortalidade infantil permanece, a despeito dos progressos médicos e da informação. A educação de qualidade é cada vez mais inacessível. Alastram-se e aprofundam-se males espirituais e morais, como os egoísmos, os cinismos, a corrupção (SANTOS, 2001, p. 10).

Este pensador Afro brasileiro, salienta que a perversidade sistêmica do mundo está na raiz dessa evolução negativa da humanidade tem relação com a adesão desenfreada aos comportamentos competitivos que atualmente caracterizam as ações hegemônicas. Segundo Santos (2001) todas essas mazelas são direta ou indiretamente imputáveis ao presente processo de globalização. A perversidade que nos fala Santos refletem-se nas necessidades reais das periferias, localidades onde se encontra nitidamente a pobreza, também destacada pelo autor, e são esta mazelas organizadas em uma estrutura, que atinge não a um indivíduo mas sim a um conjunto de cidadãos negligenciados, desumanizados, “não por fato isolado ou ocasional mas por um dado generalizado e permanente.

Acreditamos que, a perversidade sistêmica possui forma estruturada, organizada em um sistema para o qual a perversidade alcança as camadas paupérrimas da população, não por acaso é, a esta perversidade que o pixo se apresenta como oposição. Vemos em nossa pesquisa que, unanimemente todos os sujeitos praticantes de pixo apresentam também como motivo de pixar essa contraposição a esta perversidade sistêmica.

Rapaz eu pixo por vários motivos vei, eu pixo por que eu não acredito na propriedade, eu não acredito no que tipo assim; dizem que a pixação é né? que é dano, que é uma agressão, pra mim essa idéia não bate ai eu faço de pirraça mesmo. (pixadora MINA da gangue AS Arteiras Subversivas)

Errado né vei?! tem tantas coisas ai pra se cobrar que faz bem mais sentido, porque a pixação nada mais é do que cobrar do sistema o que ele não faz vei, vai lá na favela

ver o esgoto a céu aberto, as crianças tudo jogando bola descalço, vai nos colégio ver sem cadeira, professor que num recebe, você sabe véi, já tá tudo explanado já! (pixador STEK 16)

Santos (2001) considera, primordialmente a construção de duas tiranias, a *do dinheiro* e a *da informação*, que correlacionam-se como as bases do sistema ideológico que determinam o comportamento interpessoal nas relações sociais e do discurso único de mundo. Este autor vai mais além, ao ponderar que:

em primeiro lugar, a emergência de uma dupla tirania, de um lado a do dinheiro e a da informação, intimamente relacionadas. Ambas, juntas, fornecem as bases do sistema ideológico que legitima as ações mais características da época e, ao mesmo tempo, buscam conformar segundo um novo ethos as relações sociais e interpessoais, influenciando o caráter das pessoas. A competitividade, sugerida pela produção e pelo consumo, é a fonte de novos totalitarismos, mais facilmente aceitos graças à confusão dos espíritos que se instala, tem as mesmas origens a produção, na base mesma da vida social, de uma violência estrutural, facilmente visível nas formas de agir dos Estados, das empresas e dos indivíduos (SANTOS, 2001 p.19).

Assim, de outro lado está os fatores constitutivos da globalização, em seu caráter perverso atual, encontram-se a forma como a *informação* é oferecida à humanidade e a emergência do dinheiro em estado puro como motor da vida econômica e social. Para Santos (2001, p. 19) são duas violências centrais, alicerces do sistema ideológico que justifica as ações hegemônicas e leva ao império das fabulações, a percepções fragmentadas e ao discurso único do mundo, base dos novos totalitarismos – isto é, dos globalitarismos – a que estamos assistindo e trata de uma realidade globalizada, em que esta se apresenta de seu modo mais perverso onde a violência do dinheiro é capaz de justificar qualquer forma de obtê-lo já que ele (o dinheiro) é indispensável para sobrevivência humana. O resultado objetivo é a necessidade, real ou imaginada, de buscar mais dinheiro, e, como este, em seu estado puro, é indispensável à existência das pessoas, das empresas e das nações, as formas pelas quais ele é obtido, sejam quais forem, já se encontram antecipadamente justificadas”.

Como nisso, é que encontramos uma das diferenciações básicas entre o grafiteiro e o pixador. O pixador é transgressor e não há interesse por parte dos cidadãos de financiar esta prática. Pois, na verdade há uma tentativa de substituí-la nas ruas pelo grafite, é comum também aos estabelecimentos comerciais nas grandes cidades e também na região de nossa pesquisa grafites nos portões e paredes assim como também em órgãos públicos, onde a intenção não é o valor histórico e social do grafite pelo mundo, mas sim o como produto anti-pixo financiado, caracteriza-se como comercial, ou seja, o grafite também se adequa o capital e pela indispensabilidade do dinheiro e seu poder.

Normalmente o ex-pixador ou artista de duas identidades (Pixador/ Grafiteiro) como é o caso do NETS ou STEN da gangue RR-Respeite para ser Respeitado, que vende sua arte mais harmônica para obter o que talvez seja uma das suas formas de sobrevivência o dinheiro;

É uma parada assim as vezes acontece, o cara ta com um trabalho dele sociais fazendo e colar em cima de um pixo porque a parede é divulgação uma parede melhor, acontece muito isso mas a gente procura ta sempre fazendo onde tem uma parede limpa, um meio mais difícil de nosso risco não sair de lá em pouco tempo, a gente tenta fazer o máximo possível pra ficar com o risco alió na pista um bom tempo, ao menos eu faço isso (Pixador e Grafiteiro NETS ou STEN da gangue RR-Respeite para ser Respeitado)

Por citar o estado lembremos que este também é motor da proibição e da coerção ao pixo em detrimento do grafite. Por volta da segunda metade da 1ª década dos anos 2000, o movimento de grafiteiros inicia uma luta pela regulamentação de sua prática, em 2009 ocorreu em Brasília 1º Encontro Brasileiro de Grafiteiros, em apoio ao PL 138/2008 do então deputado federal pelo PT-DF - Geraldo Magela que discorria sobre esta regulamentação, em 2011 a presidenta Dilma Rousseff sanciona a **LEI Nº 12.408/2011** que altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos, esta lei em seu artigo 4º (quarto) obriga também as embalagens de tintas aerossol a conter as seguintes expressões: “PICHANÇA É CRIME” e “ PROIBIDA A VENDA A MENORES DE 18 ANOS”, trata-se de mecanismos estatais que mesmo avançando no que se diz a respeito da legitimação e regulamentação do grafite ao status de arte, apresentam também características opressoras, digo perseguidas e/ou coercitivas a prática do pixo e sua criminalização, podendo deter o praticante de 3 (três) meses a 1 (um) ano ou mesmo o pagamento de multas aos praticantes desta vocação ancestral da humanidade.

De acordo com Santos (2001) no imaginário comum uma informação manipulada, esta informação na verdade é uma ideologia. A informação constitui um dado essencial e imprescindível. Mas, na medida em que o que chega às pessoas, como também às empresas e instituições hegemônicas, é, já, o resultado de uma manipulação, tal informação se apresenta como ideologia. O fato de que, no mundo de hoje, o discurso antecede quase obrigatoriamente uma parte substancial das ações humanas – sejam elas a técnica, a produção, o consumo, o poder – explica o porquê da presença generalizada do ideológico em todos esses pontos. Segundo Santos (2001) não é de estranhar, pois, que realidade e ideologia se confundam na apreciação do homem comum, sobretudo porque a ideologia se insere nos objetos e apresenta-se como coisa.

Desta forma, notamos o papel em que a imprensa se apropria da violência da informação para fortalecer o discurso ideológico do muro branco, propagado principalmente pelas empresas e pelo estado, uma narrativa forçada padrão estético e moralidade. A exemplo das diversas manchetes de gastos de dinheiro público utilizado com a remoção do pixo, assim como o discurso de marginalização dos praticantes difundido por jornais e programas de rádio e tv. Formulando e disseminando uma ideologia anti-pixo integrante do terrorismo conceitual que apresenta-se na prática do pixo, ferramenta principal para hegemonizar o discurso único de mundo o qual nos refere-se Milton Santos.

Pixador? Grafiteiro? Faz o que? e o patrimônio público? e o patrimônio público? Eu canso de passar por aqui e o monumento Clériston Andrade ta completamente pixado, todas as vezes é isso, até quando vamos ter que pagar o preço? pela loucura de algumas pessoas que simplesmente querem grafitar ou pixar, realizar o sonho deles em cima do patrimônio público, por que não picha sua testa, sua casa, seu carro? (Trecho do programa Se liga Bocão apresentado por José Eduardo em 2016)

A construção ideológica do discurso único de mundo, de uma verdade que é inquestionável ao senso comum, o pixo é vandalismo sim, é sujeira, é feio ao senso comum, por uma identidade produzida pela face discursiva da globalização uma internacionalização de conceitos ocidentais, baseados primariamente na propriedade, na moral, valores que tomam o muro ou fachada como o que há de mais valioso para determinado cidadão. Esse discurso de padrão estético globalizado de cidades e/ou centros urbanos se repete diversas vezes.

Em 2017, o então vereador Alexandre Aleluia do partido Democratas de Salvador, colocou na câmara sobre pressa e pressão a ser votado o Projeto de Lei 105/17, que altera a Lei 4659/92 punindo Pixadores e Grafiteiros que fizessem o uso de sua expressão em lugares não autorizados, os argumentos do Vereador são vistos e ouvidos em sua entrevista ao web canal *Axé Notícias*, disponível no youtube com o link nas referências deste trabalho.

eu tô vendo que esse debate ta sendo muito deturpado, né? por pessoas que ardilosamente até acabam criando um FALSO debate sobre o assunto, Dizendo: - o que seria arte? Dizendo que seria uma perseguição contra a arte, contra os artistas, não tem nada haver! é um perseguição contra o ERRADO. O debate não tem que ser entre o que é arte e o que não é arte, e sim entre o que é CERTO e o que é errado. Eu tenho uma frase eu até falei outro dia que: Todo mundo tem o direito de achar que é Michelangelo, só não tem o direito de achar que o MURO DOS OUTROS é a sua capela Sistina. Então o debate não é sobre arte, O DEBATE É SOBRE MORALIDADE, e o projeto de lei é um caminho pelo certo, pela ORDEM. (ALEXANDRE ALELUIA, Axé notícias, Publicado no canal no Youtube M10 Comunicação Integrada do Grupo Axé Notícias no dia 11 de Julho de 2017).

Essa entrevista foi feita no período em que o vereador de Salvador apresentou o Projeto de Lei 105/17, já citado anteriormente neste trabalho refere-se a uma multa em que os

pixadores detidos pagariam no valor de três mil reais , um valor notoriamente caro. Quando nos referimos a uma maioria jovem, negra e de periferia, que julga-se no lugar de oprimidos por um sistema perverso, referimos a jovens que não possuem este valor nem para garantia do seu direitos e de suas necessidades, imaginamos para pagar multas;

Eu não tenho três mil reais né vei? O que eu tenho pra falar disso é que o cara ta querendo nos encurralar de qualquer forma mano, de qualquer maneira, ópai três mil conto.” (Pixador Ponto da gangue OG- Os Gaiatos)

É vei eu fiquei sabendo desse boato, foi bem comentado na cena, véi mostrando que é isso ai mesmo, que as paradas não muda, quer botar preto dentro da cadeia, favelado na cadeia, quem é que vai ganhar um salário mínimo, vários autônomos, vai ter três mil pal pra tirar. é só uma parede mesmo não tá fazendo dano físico a ninguém, só decorando as parede. Foi massa que abriu uma discussão, várias tiazinha ai na rua tava mostrando que gostava de pixação, que tinha várias outras coisas pra se preocupar. Por isso ai mesmo que não foi aprovado vei! (Pixador SCANK da gangue U16- União 16-)

Concluimos este capítulo com o desabafo do Pixador KID, em relação a sua prática e o baixo valor dado a ela pela sociedade, unido a marginalização e criminalização da pobreza e da periferia. “ Falta de respeito véi, você não ta entendendo um trabalho e uma arte, mas você pode muito bem assimilar que se tem um trabalho na parede, alguém disponibilizou de seu tempo, de sua criatividade, se esforço e seu dinheiro...Falta de Respeito!”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho abordamos o conceito de pixo: Após o levantamento histórico da trajetória da arte visual urbana desde sua difusão nos guetos de Nova York, nos Estados Unidos, através do movimento Hip-hop (Ramos.2007), sua chegada ao território brasileiro e o surgimento de uma categoria específica e originalmente deste território; Diferenciamos a prática do pixo de outras artes visuais urbanas de origem ligada a cultura hip-hop a exemplo de bomb, graffiti, grapixo e persona, afastamos a noção generalista que transformava piXo em piCHaço, compreendendo estas expressões como características inerentes e/ou essências da humanidade, por se tratarem de linguagens e/ou símbolos e por tanto estarem carregados de subjetividades utilizadas como comunicações; tratamos de associar em uma linha comportamental com os registros humanos rupestres (Endo.2009). O pixo no entanto provoca reações de repulsa e negação por parte de quem não conhece e/ou interage com a comunidade pixadora. Talvez por partir de uma lógica de negação; Negação aos padrões de estética; Negação ao que deve ou não ser visto na cidade; Negação da ordem; E o que mais concentra a atenção dos opositores, a negação ao conceito capitalista de propriedade (Tiburi.2013), questionando o bem particular e público na defesa da rua como bem de posse coletiva. A pixação é movida como ferramenta, ferramenta de exposição das contradições sociais, ferramentas de reivindicação de direitos, ferramenta de ação direta em questionamento e enfrentamento a um monstro identificado como sistema.

Os efeitos do Ocidentalismo, da globalização e do capitalismo e suas perversidades por sua vez, aparece como perversidades sociais sistematizadas (Santos.2001), facilmente descritas pelos pixadores, descasos como o saneamento, a saúde e educação pública bem como referenciais de combate as estruturas racistas, patriarcais e homofóbicas segundo assim até abuso de poder e violência policial . Realidade constante e comum as favelas e comunidades periféricas brasileiras, em nossa pesquisa Eu pixo, você pinta: Desafios de uma contra estética visual, e o direito à cidade na disputa teórico e prática do espaço urbano em Salvador e Região Metropolitana; notamos uma maioria absoluta de pixadores Jovens entre dezesseis e vinte e nove anos, homens, negros oriundos de periferias e/ou favelas de Salvador e Região metropolitana, que utilizam o pixo com o intuito de se expressar, reivindicar, denunciar, ofender e até mesmo por lazer e prazer. Caracterizamos o pixo nesta pesquisa como ferramenta revolucionária, compreendendo o sentido de revolução como o movimento das minorias sociais em enfrentamento a classe dominante e as ideias burguesas. (Marx.2006) e (Marx. 2007).

A Tag expressa-se como a assinatura do pixador, que por sua vez geralmente se organizam em “gangues”, com poucos pixadores as gangues são identificadas por uma abreviação usualmente com dois ou três caracteres podendo constar letras ou números. Os “Sistemas” apresentam-se como associações de gangues, também identificados com dois ou três grafemas. Geralmente as abreviações das gangues e sistemas são feitos em uma linguagem escrita local denominada de Letrado Baiano. O letrado baiano é formado por letras do alfabeto comum e numerais escritas com características variadas, a cobrinha por exemplo é uma linha geralmente ondulada que complementa a letra no intuito de usufruir de uma parte grande ou mais usualmente toda superfície de um muro; a base estética do letrado baiano pode ser simples ou tribalizada.

Por fim, Concluimos caracterizando o pixo como capital cultural periférico, em detrimento ao capital cultural dominante. Em sua face material a prática do pixo é a ocupação e reocupação do espaço urbano, agregando valores identitários e culturais de jovens negros aos centros urbanos brasileiros, já em sua face subjetiva o pixo é uma forma de questionamentos dos padrões sociais, dos modelos ocidentalizados de cidades, da noção de propriedade capitalista e os efeitos perversos da globalização, propondo reconstruções e re significações do imaginário comum dos cidadãos brasileiros. Ambas as faces andam em diálogo permanente por tratar-se de algo inseparável no pixo, O sentido de dizeito a cidade apresenta-se na prática e teoria representada pelo próprio ato de fazer ou observar/notar o pixo ou simplesmente sua existência; que segue existindo independente dos mecanismos de repressão e remoção proposto pelo estado representados pelas equipes de pintura e forças de segurança como a polícia; e empresas do ramo de comunicação, divulgação e propaganda, assim como imprensa.

Essa coisa de aumentar ou diminuir multa, nunca vai reprimir por que a gente nasce e cria, nunca fica no ócio, eu acho que por mais que tenha essa repressão política com grana, com multa; isso (o pixo) nunca vai deixar de existir, sempre vai ter, sempre vai existir, na verdade isso fortalece cada vez mais assim (pixador Corvo).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- Brandão, C.R. **A participação da pesquisa no trabalho popular**. In: Brandão, C.R. (Org.). *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense. 1984.
- Brandão, C. R. Participar-pesquisar. In: Brandão, Carlos Rodrigues (org). **Repensando a pesquisa participante**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense. 1998.
- BRANDÃO, Carlos R.; STRECK, Danilo R (Org.). **Pesquisa participante: o saber da partilha**. São Paulo: Ideias & Letras, 2006
- ARAUJO DA SILVA, HELOISA VILAS BOAS. INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ, **Relatório GRAFFITI E PICHACÃO NA PAISAGEM URBANA DE CURITIBA**, Curitiba, 2013.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998; edição 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BARBERO, Jesus Martin. "Dos meios às mediações." Rio de Janeiro: UFRJ (1997).
- CHAGAS, Juliana Almeida. **IMAGENS E NARRATIVAS: A CULTURA NÔMADE DOS PIXADORES DE FORTALEZA**. FORTALEZA. 2012
- CHAGAS, Juliana Almeida. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica : uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si** . Chagas. – 2015.
- CHAVES, Nataly Pinho. **Pixação : A poética do não-lugar** – 2017
- CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.
- ENDO, Tatiana Sechler. **A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos**. São Paulo, 2009. Disponível em <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/view/215> ou www.usp.br/celacc/?q=celacc-tcc/378/detalhe. Acesso: 20/11/2018.
- E Silva, William da Silva. **A trajetória do graffiti mundial**, Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.212-231, Rio de Janeiro, dez 2008.

- FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo** -São Paulo, 2009.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 14 ed. Petrópolis, RJ. 2013 Vozes.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna : uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural** . 6 ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- LASSALA, Gustavo. **Pichação não é Pixação**. 1 ed. São Paulo: Altamira, 2010.
- LEFEBVRE, Henri; **Le droit à la ville; 1, Société et Urbanisme**, Ed. Anthropos , Paris, 1968
- LOPES, Maria D. C. **PIXO. DIREÇÃO: JOÃO WAINER E ROBERTO T. OLIVEIRA. SÃO PAULO: SINDICATO PARALELO FILMES**, 2009. Revista Em Tese, Volume 20, Numero 3, 265-267 p. Setembro,2014.
- LOUZADA, BÁRBARA EULÁLIO. **POR UMA GEOGRAFIA FEMINISTA: OLHARES SOBRE GÊNERO, PAISAGEM E GRAFFITI**. Viçosa – MG.2016
- Malinowski, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia** (Série Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- Marcus, G. E. **Ethnography through thick & thin**. New Jersey: Princenton University Press, 1908.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Trad. Sueli Barros Cassal. Porto Alegre, 2006.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Teses sobre Feuerbach**. In: **A Ideologia Alemã**. Trad. Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MARTINS, Gilberto de Andrade. **Manual para elaboração de monografias e dissertações**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- MITTMANN, Daniel. **O sujeito-pixador: tensões acerca da prática da pichação paulista** - Rio Claro : 2012
- PAIXÃO, Sandro José Cajé da. **O meio é a paisagem : pixação e grafite como intervenções em São Paulo** - São Paulo, 2011.
- SANTOS, Julia Monteiro Oliveira. **Subversão na paisagem: do canto do graffiti ao grito da pixação** - Natal, 2015.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: record. 2001.

OLIVEIRA, Anderson Eisle leite de. **Pichação: arte pública e resistência em Salvador.** Dissertação. UFBA. 2012.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite e pichação: por uma nova epistemologia da cidadee da arte. Anais: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007.**Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>. Acesso em: 10/11/2018

SANTOS, Paulo Sergio dos. **Escritas urbanas: um estudo sobre a pixação e o grafite na cidade de João Pessoa-PB,** João Pessoa, 2012.

TIBURI, Márcia. **Direito Visual à Cidade: A Estética da PiXação e o caso de São Paulo.** Redobra 12, Número 06, Páginas 39 - 56, Dezembro, 2013.

VIEIRA, Barbara Costa, **Graffiti e Pixação: processos de apropriação e resistência. 2015.** Monografia, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais.

Entrevista Alexandre Aleluia para o Axé Notícias. Disponível no 04 de Julho de 2018 no link: <https://www.youtube.com/watch?v=bW9d0QsnZEK>. Acesso em: 21/11/2018.