

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas**

**Programa de Pós-Graduação em História**

Álan Oziel da Silva Pires

**A PIXAÇÃO COMO APROPRIAÇÃO DA CIDADE:**

**o pixador como formador do cenário urbano**

**Belo Horizonte**

**2017**

**ÁLAN OZIEL DA SILVA PIRES**

**A PIXAÇÃO COMO APROPRIAÇÃO DA CIDADE:**

**o pixador como formador do cenário urbano**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de mestre em História Social da Cultura.

Orientadora: Dra. Regina Helena Alves da Silva

Linha de Pesquisa: História Social da Cultura

**Belo Horizonte**

**2017**

907.2  
P667p  
2017

Pires, Álan Oziel da Silva

A pichação como apropriação da cidade [manuscrito] : o  
pixador como formador do cenário urbano / Álan Oziel da  
Silva Pires. - 2017.

174 f. : il.

Orientadora: Regina Helena Alves da Silva .

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia

1.História – Teses. 2.Pichação de muros - Teses . I. Silva ,  
Regina Helena Alves da. II. Universidade Federal de Minas  
Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III.  
Título.

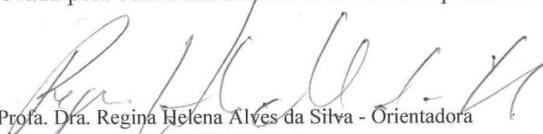


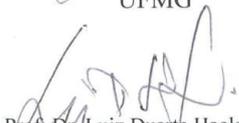
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**"Escritas Urbanas e Apropriação da Cidade: O Sujeito Como Formador do  
Cenário Urbano"**

**Álan Oziel da Silva Pires**

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

  
Prof. Dra. Regina Helena Alves da Silva - Orientadora  
UFMG

  
Prof. Dr. Luiz Duarte Haele Arnaut  
UFMG

  
Prof. Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso  
UFMG

  
Prof. Dra. Juliana Gonzaga Jayme  
PUC-MG

Belo Horizonte, 17 de novembro de 2017.

## AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Dona Geny, por toda paciência, cuidado dedicado durante toda minha caminhada, pelas xícaras e xícaras de café durante as noites de estudo.

Ao meu pai (in memoriam) por ser exemplo de busca de superação e por me apresentar as tintas e as cores.

À Luana Xavier, minha amada companheira, pela compreensão de minhas ausências, pelo cuidado e apoio dedicados nos momentos de aflição levando-me para respirar em belos lugares.

Aos amigos, Paulo Marcos e Anderson Domingos, irmãos conquistados na vida e que foram fundamentais na formação de meu caráter. Juntos, no dia a dia da vida dura fomos, ao longo de nossa infância e juventude, nos cuidando, educando e sonhando por meio das rimas do *rap*, nas cores dos *graffiti* e compasso do *b.boyng*. Juntos vivenciamos a rua que era o espaço que tínhamos como possibilidade de lazer e nela aprendemos a nos posicionar criticamente a escolhendo como lugar de luta política. De forma especial agradeço a Paulo Marcos pelo auxílio na realização das transcrições das entrevistas, parte essencial deste trabalho. Obrigado irmão!

Ao Rômulo Reis, também irmão de vida... o irmão mais velho que conquistei durante a graduação em História. Companheiro de ofício a quem agradeço por ser exemplo de seriedade e companheirismo, por me ajudar a organizar meus pensamentos com sugestões de caminhos (não somente quanto à pesquisa).

À Cérise, companheira de luta pelos direitos das juventudes, por fazer parte da construção deste trabalho através das longas discussões nos cafés, trocando ideias e provocações trazendo leveza à caminhada deste estudo. Companheira, obrigado por me ajudar a incluir, de forma ética e crítica, as minhas vivências nas linhas deste estudo.

A Fernanda Macruz (in memoriam) que com sua doce loucura ensinou-me a ver o potencial político, educativo e artístico nas pequenas coisas do cotidiano da vida, da rua, da gente pobre deste nosso país. Contigo, aprendi o que é ser educador. Querida, o som de seu sorriso ecoa forte em minha memória!

Ao José Marcius De Carvalho Vale, Zé Marcius, (ex-coordenador do Projeto Guernica), agradeço por sua compreensão de minhas ausências no trabalho e incentivo com os quais tive a oportunidade de conciliar trabalho e estudo. A você Zé, agradeço pelas intermináveis discussões sobre pixação, *graffiti* e cidade que provocaram o lampejo sobre a memória da pixação. Valeu Zé! Grande Zé Marcius!

À equipe do Afirmção na Pós (UEMG e UFMG), em especial ao Prof. Dr. José Eustáquio Brito (UEMG) e Prof. Dr. Juarez Tarcísio Dayrell (UFMG) que auxiliaram com leituras atentas do meu projeto de pesquisa e sugestões valiosas que foram fundamentais na minha preparação para o processo seletivo do mestrado.

À Profa. Dra. Regina Helena Alves Silva (Lena), minha orientadora, agradeço por ter aceitado orientar uma pesquisa com temática e recorte cronológico nada comuns no campo da História e por lutar pela importância do pensar a cidade a partir de novos pontos de vista. A você, cara Lena, agradeço pelas provocações que constantemente fizeram-me pensar no sentido político das análises, das escolhas metodológicas e teóricas com as quais realizei esta pesquisa. Agradeço por incentivar, chamar a atenção e permitir perceber que em alguns momentos, ainda que não enxerguemos, existe mais e mais a ser pontuado e explicado. Agradeço ser por exemplo de que a construção do conhecimento e o saber produzido na academia devem transbordá-la. Lena, eu a agradeço pela época em que estive à frente do Centro Cultural da UFMG acolhendo e abrindo aquele espaço a toda diversidade presente na cidade; aquele foi um momento crucial para o meu amadurecimento sobre o sentido político das práticas sociais daqueles que faziam e fazem da rua o seu lugar.

Por fim, agradeço especialmente aos pixadores, pela confiança e acolhimento para com a pesquisa, mesmo diante de toda a perseguição empreendida contra eles. Agradeço por me mostrarem outros lados da pixação e pensarem comigo caminhos para o presente estudo. A Ney Mourão e aos pixadores, agradeço por trazerem suas histórias através de cada relato apresentado neste trabalho e por dividirem conosco os registros e pedaços de suas vidas nas ruas.

## RESUMO

O presente trabalho é um olhar histórico sobre a pixação na cidade de Belo Horizonte e investiga como tal forma de escrita configurou-se, desde a década de 1980 aos dias atuais. A investigação é dedicada não somente aos escritos nos muros, mas explora a pixação a partir da relação entre sujeito e cidade, verificando como o pixo constitui-se nessa relação. Desta forma, entendemos que a urbe não é somente o suporte para o pixo, mas seu elemento constituidor e, portanto, analisamos como a pixação apropria-se da cidade, dos seus discursos e espaços instituídos e, a partir da subversão destes, constrói seus próprios lugares de socialização e memória, fazendo-se presente no cenário urbano. Investigamos, também, as estratégias de formação da memória da pixação e sua função na coesão do grupo. Para este fim, analisamos os dispositivos de memória dos adeptos dessa forma de escrita: folhinhas (coleções de folhas de papel com pixo de diversos praticantes, iniciantes e veteranos), fotografias de agendas (muros que reúnem inscrições de pixadores e de grupos variados), relíquias (muros com pixações antigas de autores que já não atuam mais) e coleções de recortes de jornais e revistas com matérias sobre pixo. Buscando evidenciar o lastro histórico da pixação, inserimo-la em um percurso das escritas não convencionadas em suportes não convencionais e apresentamos, também, um possível caminho percorrido da pichação à pixação, passando pelas modificações formais destas escritas e pela distinção de suas nomenclaturas. Buscamos, ainda, demonstrar as relações existentes entre a dinâmica social, em aspectos demográficos e políticos, e a configuração do pixo. Nesta pesquisa abordamos a pixação como uma ação política e questionamos o entendimento de que a pixação constitua mero rabisco, pois percebemos como ela evidencia uma escolha por uma forma de se apropriar e ressignificar a cidade, não se restringindo à juventude de seus praticantes. Por fim, este trabalho possibilita perceber como a pichação e pixação passam de elemento estratégico nos confrontos políticos e torna-se algo com centralidade em sua própria feitura como ação política.

**Palavras-chave: Pichação - Pixação - Memória - Cidade - Dissenso.**

## ABSTRACT

This present work is a historic look at pixação in Belo Horizonte city and it investigates how this writing way has been developing since 1960's until today. The investigation is not concerned just about the writings on the walls, but it explores the pixação from the relation between the person and city, verifying how the pixo establishes in this relation. In this way, we understand the city is not just the support to pixo, but its constitutor element, so we analyzed how the pixação appropriates from the city, the speeches and instituted spaces and, from the subversion of them, it constructs its socializing places and memory, making present in the urban scenery. We also investigated the strategies of the formation of memory of pixação and its function in the group's cohesion. For this, we analyzed the followers' memory devices of this writing way: sheet (collection of sheets with pixo by many beginners and experienced practitioners), agenda pictures (walls with pixações and different groups' registrations), relics (walls with old pixações by authors that do not act anymore), collection of parts of newspapers and magazines about pixo. We tried to evidence the historic groundwork of pixação and put it in a non-agreed writing way in non-conventional supports and also presented a possible way from pichação to pixação, presenting the formal transformation of these writings and the distinction of their names. We also wanted to show the relations of the social dynamic, in political and demographic aspects and the pixo configuration. In this research we approached the pixação as a politic action and asked the understanding of pixação as a simple scrawl, because we realized how it points a choice to appropriate and resignificate the town, not restricting it to youths. To finish, this work possibilities to realize how pichação and pixação change from strategic element in politic confrontation and becomes something with centrality in its making as a political action.

**Keywords: Pichação, Pixação, Memory, City, Dissent.**

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- Ônibus pichado na ocasião das manifestações na Escola de Medicina da Universidade Federal em março/abril de 1968. Belo Horizonte Minas Gerais, 1968 (manifestações a partir do assassinato de Edson Luiz de Lima Souto, na Ponta do Calabouço, RJ).....	36
FIGURA 2- Ônibus pichado na ocasião das manifestações na Escola de Medicina da Universidade Federal em março/abril de 1968. Belo Horizonte Minas Gerais, 1968 (manifestações a partir do assassinato de Edson Luiz de Lima Souto, na Ponta do Calabouço, RJ).....	36
FIGURA3 – Taki 183 – Precursor do <i>graffitti</i> .....	38
FIGURA 4 - Pichações e pixações na Avenida Tereza Cristina. Belo Horizonte, Minas Gerais 2014.....	43
FIGURA 5 – Praça Sete de Setembro. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	65
FIGURA 6 – Pixadores em ação, Mercado Novo de Belo Horizonte. Belo Horizonte Minas Gerais, 2014.....	68
FIGURA 7- Pixação na avenida Úrsula Paulino, Betânia, Belo Horizonte – Minas Gerais, 2014.....	72
FIGURA 8 – Pixações na avenida Amazonas. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	73
FIGURA 9 - Detalhe da FIG. 8.....	74
FIGURA 10 – Pixações na avenida do Contorno. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	75
FIGURA 11 – Pixações na avenida Nossa Senhora do Carmo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	76
FIGURA 12 – Pichações contra João Batista Figueiredo.....	89
FIGURA 13 - Pichações contra João Batista Figueiredo.....	89

FIGURA 14 - Pichações contra João Batista Figueiredo .....	90
FIGURA 15 - Pichação contestando a construção do Aeroporto de Confins.....	90
FIGURA 16 – Pichação de G. Elvis.....	91
FIGURA 17 – Hipopótamo Azul.....	91
FIGURA 18 – Pichações poéticas.....	92
FIGURA 19 – Poemas pichados de Ney Mourão. Imagem reproduzida do caderno de redação da 2º etapa do vestibular PUC Minas, 1991.....	96
FIGURA 20– Poemas pichados de Ney Mourão. Imagem reproduzida do caderno de redação da 2º etapa do vestibular PUC Minas, 1991.....	97
FIGURA 21 – Reprodução da reportagem sobre Ney Mourão.....	98
FIGURA 22 – Poemas pichados de Ney Mourão.....	99
FIGURA 23 – Pixadores em demonstração de ação e letras de pixo do início da década de 1990. Belo Horizonte, 1993.....	106
FIGURA 24 – Capa Revista Veja Minas- Funcionários da Rádio 107 FM posando para foto em frente ao seu muro pichado/pixado.....	109
FIGURA 25 – Capa do disco da 107 FM Radioativa, Minas Gerais, 1990.....	110
FIGURA 26 – Inscrições na parede do estúdio vitrine da Rádio 107 FM.....	110
FIGURA 27- Pixadores simulando pichação e pixos relacionadas às torcidas organizadas, 1993.....	121
FIGURA 28– Confecção de uma folhinha em um <i>point</i> . Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014.....	132
FIGURA 29 – Caderno de pichação primeira metade da década de 1990. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014.....	133
FIGURA 30 – Caderno de pichação de 2013. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014.....	133
FIGURA 31 – Folhinha de 2015. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014.....	134

FIGURA 32 – Relíquias em casa tombada. Rua Pouso Alegre, Bairro Floresta, Belo Horizonte Minas Gerais, 2014.....	138
FIGURA 33 – Detalhe da FIG. 32.....	138
FIGURA 34 – Relíquias em casa tombada. Rua Pouso Alegre, Bairro Floresta, Belo Horizonte Minas Gerais, 2016.....	139
FIGURA 35 - Pixação na Avenida Raja Gabaglia. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2013.....	151
FIGURA 36 – Viaduto Santa Teresa, no primeiro plano e Serraria Souza Pinto ao fundo, na ocasião do “Viaduto Ocupado”. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	152
FIGURA 37 - Serraria Souza Pinto após a o “Viaduto Ocupado”, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	153
FIGURA 38- Detalhe da fachada da Serraria Pinto Pixado na ocasião do “Viaduto Ocupado”, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	153
FIGURA 39- Detalhe da fachada da Serraria Pinto Pixado na ocasião do “Viaduto Ocupado”, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	154
FIGURA 40 - Pixação na rua Nascimento Gurgel, ao lado da sede da Polícia Federal, Bairro Gutierrez. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2013.....	155
FIGURA 41 – Pixação contestando a realização da Copa do Mundo de 2014 no Brasil – “Pra que Copa do Mundo? Se não tem saúde e educação???” Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	156
FIGURA 42 – Pixação e frase criticando obras no Bairro Betânia. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	157
FIGURA 43- Pixação “Desconfie da polícia” – Pixação em banca de Jorna na rua Goiás, Belo Horizonte Minas Gerais, 2014.....	157
FIGURA 44 - Pixação sobre relação o público e, privado e pixo – Pixação no bairro Betânia, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.....	158
FIGURA 45- Pixação “Aos 30 será que a fase passa?” – Praça São Vicente, Belo Horizonte Minas Gerais, 2014.....	161

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 -População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica – IBGE, 1999.....	112
TABELA 2 - População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica.” – IBGE, 1999.....	115
TABELA 3 – “População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica.” IBGE, 1999.....	115
TABELA 4 – “População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica.” IBGE, 1999.....	116

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica.” – IBGE, 1999.....	113
Gráfico 2- População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica – IBGE, 1999.....	114

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2 DA PICHANÇA À PIXANÇA.....</b>	<b>27</b>
2.1 Notas sobre o caminho I.....	27
2.2 Nova antiga prática de grafar nas paredes das cidades.....	30
2.3 Desatando alguns nós: <i>graffiti</i> , pichação e pixação.....	37
<b>3 MÚLTIPLAS TEMPORALIDADES DA CIDADE.....</b>	<b>48</b>
3.1 O centro da cidade.....	58
3.2 Nota sobre o caminho II.....	76
3.3 Experimentar e recriar a cidade em lugares institucionalizados.....	78
<b>4 IMAGENS COMO INDÍCIOS DA DINÂMICA SOCIAL.....</b>	<b>87</b>
4.1 Traços inspiradores: precursores da pixação.....	87
4.2 A pixação ganha formas próprias.....	103
4.3 Torcidas organizadas, brigas e busca por pacificação na pixação.....	119
4.4 Tecendo fragmentos: contando histórias escritas nos muros com recortes de jornal e revista, folhinhas, agendas e relíquias.....	125
4.4.1 Notas sobre o caminho III.....	126
4.4.2 Folhinhas, recortes de jornais e revistas, agendas e relíquias.....	129
<b>5 PIXO COMO AÇÃO POLÍTICA.....</b>	<b>145</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>163</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>169</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Pichação ou pixação?

Esta é uma boa indagação para iniciar as notas introdutórias de um trabalho de cunho histórico voltado à escrita mal afamada, traçada desde a década de 1980, nos muros, nas colunas dos viadutos, nas empenas de prédios e demais suportes à vista dos transeuntes da cidade. Inicialmente parece uma pergunta banal, preocupada com a correta ortografia. Porém, simultaneamente, é uma forma de fugir à superficial e limitada questão sobre a legalidade ou ilegalidade da prática desta escrita de má fama, além de ser uma maneira de provocar o leitor acerca dos sentidos que as duas palavras - pichação ou pixação - assumem. É uma indagação reveladora, pois nos coloca diante do percurso de uma forma de apropriação e de leitura da cidade, da qual a palavra escrita é rastro, conformadora de identidade, memória, ressignificação de espaços, lugares e manifesto de dissenso.

Pixo ou pixação é a forma como os adeptos desta escrita referem-se a sua prática, demarcando a diferença em relação às outras escritas não autorizadas no espaço urbano. A grafia com x evidencia a assunção de identidade por meio do ato da escrita que traz consigo um modo de vida, de organização, de sociabilidade específica e de apropriação da cidade. A distinção dos termos é indicativa de uma operação temporal, do transcorrer, dos caminhos feitos da pichação à pixação<sup>1</sup>. Portanto, este trabalho é o estudo da pixação em uma perspectiva temporal, uma análise histórica por meio da qual observamos que há entre pixo e cidade uma relação de construção mútua. Uma das perguntas de fundo é: como a pichação tornou-se pixação?

A resposta a esta indagação é buscada dentro dos limites temporais que se estendem da década de 1960 aos dias atuais, em Belo Horizonte. A delimitação espacial resulta da ordem prática, em virtude do tempo para a realização do mestrado. Porém, um período maior certamente possibilitaria relacionar as práticas de pixação na capital mineira com os pixos de outros estados brasileiros e, até mesmo, com as

---

<sup>1</sup> Na segunda parte deste trabalho, a partir das entrevistas com os pixadores e de fontes iconográficas, apresentamos uma discussão detalhada sobre a distinção entre os referidos termos.

escritas não convencionais que figuram nos muros de outros países, com estéticas semelhantes às nossas inscrições, como em Portugal, Alemanha e França<sup>2</sup>. A pixação, tal como nós a conhecemos atualmente, vem ao cenário urbano com mais vigor a partir do final da década de 1980 e começa a tomar sua forma característica na primeira metade dos anos de 1990. Em uma lógica binária pixo é, no senso comum, considerado algo sem sentido político, sendo contraposto às inscrições nos muros que entre as décadas de 1960 a 1980 voltaram-se contra a ditadura civil militar. Deste modo, entende-se que as escritas clandestinas do citado período ditatorial constituíram um manifesto ato político, diferentemente das escritas atuais - considera-se, portanto, que não há nenhuma relação entre ambas. Por sua vez, há praticantes da pixação que, ao falarem de sua história, remetem o pixo àquelas escritas e demonstram a existência de muitas pixações com mensagens correlatas a temas políticos. Desta forma, tal recorte cronológico é definido a partir de como os pixadores contam a história de sua forma de escrita. Esta delimitação possibilita, ainda, perceber como o traçado mal afamado foi se transformando e ganhando outras características estéticas, outras formas de trazer o tema político à tona, seja pelo conteúdo escrito, pelo ato em si de escrever de modo transgressivo ou pelo local no qual se escreve.

Esta pesquisa sistematiza informações que possibilitam a compreensão da trajetória de um termo ao outro e aponta como o contexto político e cultural influenciou mudanças variadas nessa prática de escrita. Não se trata de um trabalho que se ocupa das lógicas binárias limitadas entre as ideias de belo e feio, legal e ilegal ou se é arte ou não. Discussões partindo destes pares opostos vêm sendo travadas ao longo dos anos e poucos foram os estudos que, de fato ocuparam-se, propriamente, da pixação. A maioria dos trabalhos aborda o pixo juntamente com o *graffiti*, enfatizando a relação destas formas de escritas como algo oposto, na construção de uma linha valorativa crescente do primeiro para o segundo. Entendemos que tal abordagem é equivocada e influenciada pela operação de apropriação do *graffiti* pelo mercado e que

---

<sup>2</sup> Como veremos no segundo e quarto capítulos, há relações entre cidades na prática do pixo, trocas de experiências e influências estéticas. Em alguns países latino-americanos, tal como no Brasil e Argentina, após o fim das ditaduras as escritas nos muros foram perdendo a evidente característica política - o que não significou abandoná-la - e passaram a contar com nomes de bandas de rock e nomes e apelidos dos autores. Em outros países, há escritas semelhantes a pixações? Sim, há. Porém, não são pixações, pois estas não se constituem somente pelas características formais e estilísticas, mas também pelas maneiras de socialização entre os seus praticantes e a organização interna próprias do Brasil.

juntamente, com o poder - bem como por muitos grafiteiros em busca de autorização para seus trabalhos - o idealizaram como solução para o problema da pixação. Nesta pesquisa procuramos provocar um deslocamento do olhar com a finalidade de discutirmos esta escrita de má fama em seus próprios termos, identificando seus elementos constituidores e trazendo à tona o que, da pixação, pouco se vê.

Mas como nasce tal objeto de estudo?

Para tornar compreensível a construção deste objeto de investigação, pedimos licença ao leitor para compartilhar um pouco de nossas experiências pessoais e profissionais, pois com elas colhemos elementos para a concepção deste estudo.

A partir da segunda metade da década 1990, atuamos no *Hip Hop* na cidade de Belo Horizonte, por meio da prática do *graffiti* e da dança de rua (*b.boynng*). Estas experiências nos permitiram conviver com pixadores, grafiteiros e outros interventores urbanos. Vivências ocorridas sob sol ou à noite buscando muros para grafitar, autorizados ou não, dialogando com pixadores sobre nossas intervenções em paredes que contavam com pixos, nas madrugadas, dançando no coreto da Praça Liberdade, na região central de Belo Horizonte ou circulando pelas ruas esperando o retorno do expediente do transporte público para voltar para casa. Ao vivenciarmos a cidade de maneira transgressiva, foi possível perceber que os modos de vida dos pixadores e dos adeptos do *Hip Hop* possuem aproximações importantes. Ambos buscam, marginalizados, construir espaços que lhes cabem na cidade, criando brechas na ordem instituída, tornando a rua espaço de lazer em tempos não usuais, fora do horário convencional ou comercial e efetuando novos usos em seus diversos espaços. A proximidade entre o pixo e o *Hip Hop* também se encontra no elemento essencial que é a atitude, a prontidão para a ação, conciliada ao respeito aos seus pares, aos que fazem da rua o seu lugar, aos sujeitos que lhes antecederam e aos seus contemporâneos, independente do apuro técnico e da quantidade do que se faz, quer seja a dança, pixação, rap ou *graffiti*.

Entre os anos de 2000 a 2014, tivemos a oportunidade de atuar em práticas educativas na monitoria e coordenação pedagógica - a partir de 2008 - das oficinas do Projeto Guernica, desenvolvido pela Prefeitura de Belo Horizonte. Este projeto

tinha o objetivo de refletir sobre o respeito à paisagem urbana, a partir da pixação e do *graffiti*, e fora concebido como forma alternativa de lidar com a pixação que não fosse a repressão, visto que a ação dos pixadores persistia mesmo diante das investidas policiais, ocorridas ao longo da década de 1990. Frente a esta situação, o projeto desenvolveu oficinas voltadas à história da arte, ao patrimônio cultural e ao *graffiti*, ofertadas aos jovens pixadores e grafiteiros, incluídos os monitores, com intuito de constituir um espaço de escuta para tais sujeitos, buscando compreender aquelas formas de escrita e ofertar outras possibilidades de expressão. Em que pese as oficinas de *graffiti* terem atuado como um chamariz, não era objetivo do projeto converter pixadores em grafiteiros. Tampouco esta iniciativa fora voltada para a promoção *graffiti* em si, estimulando uma discussão sobre questões como sua história, variadas técnicas, grafiteiros de referência, distinções frente a outras formas de expressão nos muros e paredes, relação entre *graffiti*, arte e mercado e outros tantos pontos relevantes para esta forma de escrita.

Com oficinas ministradas por artistas plásticos ou professores de educação artística e monitorada por grafiteiros, permeava pela coordenação geral do Projeto Guernica a ideia de que seu público e seus monitores necessitavam ampliar o repertório cultural, rompendo os limites da pixação e do *graffiti*, *bem como do Hip Hop* em seu todo. Aquela coordenação acreditava na necessidade de promover a inserção dos seus monitores e participantes das oficinas em outras manifestações culturais, a fim possibilitar a construção de outras formas de se relacionar com a cidade além das escritas transgressoras. Tal visão subtendia que algo nos faltava e que, devido a tal carência, praticávamos tais formas de escritas. Portanto, a coordenação pouco deu atenção ao sentido atribuído por nós, monitores e pixadores, às nossas práticas e ao fato de ser uma escolha e não simplesmente uma reprodução de comportamento.

É bem verdade que o *Hip Hop* e, como veremos no decorrer deste trabalho, a pixação nasceram, em alguma medida, da busca por caminhos em meio aos cenários de carência de possibilidades de lazer, no que diz respeito a equipamentos públicos e demais espaços, além da dificuldade de acesso aos bens culturais consagrados. Desta maneira, tais expressões são marcadas pela reação a um certo estado das coisas. Com o passar do tempo, o desenvolvimento destas linguagens e a tomada de consciência de seus sujeitos sobre a sua posição e posicionamento na trama social,

a escolha por tais expressões e a forma de vivenciar a cidade firmam-se como resistência ao *status quo*. No caso do *graffiti* (e do *Hip Hop* como um todo) a escolha pela rua e pela prática transgressora ainda persiste, mesmo em contextos de discriminação, marginalização e, atualmente, chegando aos espaços culturais consagrados, absorvido pelo mercado, possibilitado pelo desenvolvimento de vários aspectos e criando possibilidades de diálogo com distintas referências culturais. Por outro lado, a escolha pelo pixo como forma de se colocar na sociedade mantém-se, mesmo sendo marginalizada e criminalizada e, ainda, arcando com custos altos tais como a violência policial e a responsabilização com punições desproporcionais.

Ao longo da atuação no Projeto Guernica, tivemos a oportunidade de participar como ouvintes, palestrantes e debatedores em diversos eventos voltados às formas de escritas mencionadas. Desta forma, foi possível perceber uma estagnação das discussões que sempre resvalavam para a polarização, e o *graffiti* despontava como solução para a pixação, tomada como algo sem história. Portanto, temos observado as escritas urbanas ao longo dos anos como praticantes e agentes públicos que auxiliam na construção de políticas voltadas à cidade, além de observar o debate acadêmico sobre o tema.

Entre 2002 e 2003 estagiamos no Grupo Oficina de Restauro, na restauração das pinturas artísticas internas do Prédio da Estação Central, que atualmente abriga o Museu de Artes e Ofícios e, durante a graduação em História - entre 2003 a 2008, também estagiamos no órgão municipal do Patrimônio Histórico, de Belo Horizonte.

Falar destas vivências que marcam a construção do objeto em pauta é um exercício de tomada de consciência dos perigos, das armadilhas e das possibilidades de quando se está próximo do que será estudado. Se por um lado a proximidade pode ter o efeito de naturalizar algo que é construído e obliterar o surgimento de questionamentos reveladores, por outro lado, estar perto pode permitir o acesso a pontos fundantes do tema abordado<sup>3</sup>, não sem tensões. A busca pela identificação do que influencia as nossas escolhas auxilia a localizar o lugar do qual falamos. Desta forma, falamos da fronteira, do lugar do professor de história que se preocupa em

---

<sup>3</sup> Este é o caso, que iremos tratar mais adiante, no segundo capítulo, do uso do termo *graffiti/grafite* para designar todas as formas de inscrições nos muros.

como a sociedade se relaciona com a produção histórica e como, a partir dela, organiza-se. Falamos do lugar de quem crê que há na cidade várias memórias e patrimônios que podem dialogar. Falamos como praticante do *graffiti*, do ponto de vista de quem experimentou e experimenta a rua, subvertendo a sua utilização usual, criando lugares de lazer em espaços marginalizados. Por fim, falamos do lugar de pesquisador que empreende esforço para desvelar o que está encoberto por falta ou por informações truncadas e estigmas, ou mesmo pela negligência deliberada às novas formas de ação e organização política e outras maneiras de experimentação da cidade. Falamos do lugar de investigador que busca elaborar uma narrativa plausível e verificável com elementos concretos empreendendo a reunião, sistematização e cotejo de vestígios e depoimentos, assim possibilitando ver o que não se quer enxergar.

Situar-se na fronteira requer atenção para encontrar outros pontos de passagem e possibilidades de acessar lugares estruturais de ambos os lados, encontrando novos cenários. Explico. A pesquisa sobre o pixo, à luz da história, é um campo com muitos desafios, sobretudo no que diz respeito às fontes. Embora as escritas nos muros das cidades não sejam novidade, encontramos poucas informações em arquivos e em jornais quando falamos em períodos anteriores à década de 1960. Sobre a pixação, as fontes, em sua maioria, são depoimentos, pixos antigos, porém já esmaecidos pela ação do tempo ou traços vividos, mas efêmeros, nos muros da cidade, além de materiais - fotos, reportagens e cadernos - de posse pessoal. São fontes não institucionalizadas, o que pode dar a ideia de algo pouco fidedigno. Contudo, se atentarmos às reincidentes menções, nos depoimentos, a um mesmo elemento, perceberemos aquilo como algo relevante, um indício. Este, como veremos, é o caso de um tipo de pixação, a relíquia<sup>4</sup> ou as chamadas folhinhas<sup>5</sup>, tomadas neste estudo como fontes, indícios da elaboração de uma narrativa dos

---

<sup>4</sup> Relíquias são pixações antigas ainda visíveis nos muros, feitas por pixadores inativos ou falecidos. Estas pixações são muito estimadas pelos praticantes do pixo pois, para eles, as relíquias possuem valor histórico, marcando fases da existência desta forma de grafar. No quarto capítulo abordaremos as relíquias de forma detalhada.

<sup>5</sup> Folhinhas são folhas de papel com pixações de vários pixadores, colhidas em momentos de socialização entre os adeptos desta forma de escrita. Tal como no caso das relíquias, abordaremos as folhinhas no quarto capítulo deste trabalho.

pixadores sobre suas práticas. Em um lado da fronteira, o fazer histórico com o zelo pela metodologia, pelos critérios e pelas categorias de análise. Do outro, o conhecimento, a partir das nossas experiências, do que é próprio da pixação e encontrado em lugares incomuns para os historiadores.

Vejamos um exemplo do que possibilitou o caminhar pela linha fronteira. A construção dos roteiros para entrevistas contou com o nosso conhecimento prévio sobre o assunto e, também, foi precedida por observação participante em encontro de pixadores e por conversas informais, constituindo o substrato para questões apresentadas aos entrevistados. As contendas pessoais entre os praticantes do pixo era de nosso conhecimento e o tempo de convivência com os mesmos, ao longo da pesquisa confirmou, em parte, tal conhecimento. Contudo, ao longo dos trabalhos de campo, um elemento novo surgiu durante um diálogo com um pixador sobre as pixações da segunda metade da década de 1980 e início de 1990. Nosso interlocutor relatou os conflitos internos à pixação e, para a nossa surpresa, indicou um desafeto como alguém que deveria ser escutado se o assunto fosse a história do pixo em Belo Horizonte, pois era pessoa importante na história da pixação. Este ponto, esse indício, poderia passar despercebido e ficarmos somente com as informações sobre as rivalidades entre os adeptos do pixo, pois isso é algo que acompanha esta forma de escrita. Entretanto, a indicação nos pareceu contraditória frente à existência das rixas, pois apontava para algo que estava acima das rivalidades, algo maior que os unia: a pixação e sua história.

A indicação feita pelo depoente é um dos indícios das mudanças percebidas na trajetória da escrita que estudamos. Essa pista compôs o roteiro de entrevistas e foi apresentada a outros entrevistados que a confirmaram como algo que indica mudanças nas relações entre os pixadores. Trata-se da diminuição, e não do fim, das rivalidades entre os grupos pixadores em prol do pixo, como veremos oportunamente no quarto capítulo deste trabalho.

Os praticantes desta escrita são como arquivos móveis, às vezes desorganizados, e o que permite a organização é uma aproximação, com sensibilidade, para captar as particularidades da pixação, ouvir o que os seus próprios sujeitos dizem sobre sua prática, observar como tecem a memória e como se

relacionam com a cidade, bem como cruzar as informações advindas dos pixadores com outras fontes - fotografias, notícias de jornais, leis e artigos. Estes arquivos móveis foram primordiais para o desenvolvimento deste trabalho que ora compartilhamos. Desta forma, as fontes de nossa pesquisa são compostas por entrevistas com os pixadores, folhas de papel com pixações colecionadas pelos praticantes do pixo, fotografias de pixações, material jornalístico e estudos sobre as escritas parietais.

Trouxemos para este estudo o que os sujeitos da pixação contam sobre o que fazem ou faziam e não somente o que percebemos ao caminhar pelas ruas observando os pixos. Contamos com sete pessoas que vivenciaram e vivenciam a pixação e a pichação, as quais foram escolhidas devido ao conhecimento que possuem sobre o desenvolvimento destas escritas. São elas: *Suino*<sup>6</sup>, *Air*<sup>7</sup>, *Chacal*<sup>8</sup>, *Comum*, *Kroif*<sup>9</sup>, *Lora*<sup>10</sup> e *Ney Mourão*<sup>11</sup> que aparecerão citados ao longo do nosso texto registrados em itálico, para facilitar a identificação de que trata de nossos interlocutores.

Déa Ribeiro Fenelon (1993) nos coloca a necessidade de pensarmos sobre as implicações políticas das escolhas metodológicas e teóricas que assumimos no desenvolvimento da pesquisa. Deste modo, escolhemos abordar o pixo como manifestação do dissenso e, por isto, político e, também, como construção de memória insurgente na pele da cidade. Optamos por tratar a cidade como construção histórica com múltiplas temporalidades e discurso em permanente disputa pelo espaço público. Valendo-se da metodologia da história oral, buscamos compreender a pixação por meio de seus próprios sujeitos e, praticando a observação participante, analisamos a pixação por meio das práticas de socialização destes sujeitos e de como

---

<sup>6</sup> *Suino* é ex-pixador atuante desde 1995 e iniciou suas atividades ainda na escola.

<sup>7</sup> *Air* é ex-pixador que atuou em Belo Horizonte na década de 1990, e posteriormente, tornou-se adepto do *graffiti*. *Air* é conhecido como uma referência sobre a história da pixação e um estudioso sobre as escritas urbanas.

<sup>8</sup> *Chacal* é ex-pixador, que atuou em Belo Horizonte no início da década de 1990.

<sup>9</sup> *Kroif* é ex-pixador, atuou a partir do final da década de 1990 e é uma referência por promover rodas de conversas sobre o tema e *points* em Belo Horizonte.

<sup>10</sup> *Lora* é ex-pixadora que atuou desde 2005. Esta praticante do pixo é conhecida por deixar mensagens de cunho político, sendo uma das poucas mulheres no pixo.

<sup>11</sup> *Ney Mourão* é jornalista, educador e autor de poemas pichados, no início da década de 1990, nos muros de Belo Horizonte. É indicado, por alguns pixadores, como uma das referências da pichação na capital mineira, embora poucos o conheçam pessoalmente. *Ney Mourão* também trabalhou na Rádio 107 FM, conhecida por sua atuação com jovens, na década de 1990, em organização de gincanas.

eles se relacionam com a cidade. Ao fazermos estas escolhas assumimos uma postura política que aponta para a necessidade de reconhecer que a cidade é espaço público em constante disputa pelos muitos que conformam a urbe; lugar da diversidade, da pluralidade, de múltiplas temporalidades, discursos e memórias em situações de diálogo, obliteração e apagamentos. Assumimos a postura política que entende a história não somente como realização de personalidades, mas que também é feita tempo a tempo - pixo a pixo - pelas pessoas comuns, com suas práticas cotidianas, criando referências na cidade para nela se reconhecerem construindo, assim, outros patrimônios além dos consagrados pelo poder público.

Este trabalho levou em conta a dimensão da experiência do sujeito na cidade e como esta se dá no desenrolar do tempo. Partimos do que é importante para os pixadores, buscando compreender o que os constitui e como os constitui. Não é especificamente um trabalho sobre a juventude, sobre a cidade ou sobre o contexto das décadas de 1960 a 2000, mas sim sobre como esse conjunto concorreu para a configuração da pichação. Elaboramos um estudo na tentativa de revelar novos conhecimentos sobre o assunto no qual há muitas lacunas.

A partir da década de 1970 vários estudos sobre as inscrições urbanas (*graffiti* e pichação) começaram a aparecer. É o caso de *Kool killer* ou insurreição pelos signos, de Jean Baudrillard, evocado por Célia Maria Antonacci Ramos (1994) em seu livro *Grafite, pichação & Cia*. A partir desse período, seguiu-se uma série de trabalhos acadêmicos dedicados à compreensão deste fenômeno urbano, analisado à luz de campos do conhecimento como ciências sociais<sup>12</sup>, comunicação<sup>13</sup>, psicologia<sup>14</sup>, antropologia<sup>15</sup> e artes visuais<sup>16</sup>, por exemplo.

Porém, sobre a temática em questão, poucos são os estudos do ponto de vista da história. Desta área do conhecimento encontramos os estudos de Soares (2007), Silva-e-Silva (2006) e Knauss (2001). Soares (2007) analisando as dimensões históricas, sociais e simbólicas do *graffiti* e da pichação, em Recife, considera estas

---

<sup>12</sup> Nesta área encontramos o estudo de Maria Inês Lodi (2004).

<sup>13</sup> Deste campo advêm os trabalhos de Deborah Pennachin (2003) e Milene Migliano Gonzaga (2009).

<sup>14</sup> Na psicologia encontramos as análises de Gesianni Amaral Gonçalves (2009); Janaína Rocha Furtado e Andréia Vieira Zanella (2009).

<sup>15</sup> Nesta área temos a contribuição de Pereira (2007).

<sup>16</sup> Das artes visuais vem o estudo de Piero Bagnariol (2004).

escritas reflexos das tensões urbanas como a dificuldade de seus autores em expor suas ideologias, manifestação por melhorias sociais e o desejo de serem reconhecidos em sua individualidade. Este autor também aponta que o *graffiti* e a pichação estão relacionados à disputa de territórios, sendo este compreendido como espaço de domínio e influência de grupo ou alguém.

Em estudo realizado no Rio Janeiro, Silva-e-Silva (2006) tem sua atenção voltada para o *graffiti* e o concebe como contracultura. Este autor afirma não tratar da pichação por esta não pertencer ao campo das artes, bem como não se constituir como veículo de comunicação. Em trabalho posterior, Silva-e-Silva (2011) taxa a pichação, com olhar pouco atento, como “meros rabiscos” e “imundície”, fazendo coro com a mídia e o poder público e enaltecendo o *graffiti* vinculado ao *Hip-Hop*.

Knauss (2001), por sua vez empreende um trabalho de contextualização do *graffiti* e da pichação, abordando a Europa e os Estados Unidos, pelas mobilizações de maio de 1968 em Paris, até o movimento de pintura mural comunitária no Reino Unido e Estados Unidos, também na década de 1960. Pontua que na década de 1970, em Nova York, ocorreu a primeira referência, na imprensa norte-americana, à inscrição que se aproxima do que atualmente entendemos como pichação. O autor também lança olhar sobre o *graffiti* e a pichação no Brasil, indo das inscrições realizadas, com cunho político, durante a ditadura civil e militar às àquelas surgidas após abertura política.

Em seu conjunto, os estudos apontam que as escritas urbanas não se limitam a meras garatujas, cores e formas estampadas nos muros da cidade, expressando a rebeldia e o ímpeto da juventude. Contudo, ainda há alguns pontos a serem elucidados.

A maior parte dos estudos dedicou-se, simultaneamente, à pichação e ao *graffiti*, ora fazendo distinções estanques e simplistas, ora abordando estas escritas a partir da etimologia da palavra *graffiti*, o que, por sua vez, oblitera a operação temporal entre os termos pichação e pichação, que mencionamos anteriormente.

Os estudos provenientes do campo da história e que tocam a pixação ainda são incipientes e, de fato, não tiveram o foco nesta forma de escrita e em suas questões específicas. Na verdade, não se abordou a pixação em seu percurso histórico. Será ainda o pixo uma disputa por território entre os grupos praticantes? Podemos apreender a cidade como espaço sociohistórico e discursivo, bem como formadora da identidade do pixador? Quando se fala em memória como formadora da identidade do sujeito, é da memória a partir da perspectiva do poder público ou do pixador? Será que devemos prescindir da pixação por ela não pertencer ao campo da arte? Será o pixo mero rabisco sem poder comunicativo? Ainda se pode afirmar que tal escrita é restrita à juventude?

É em Knauss (2001) que encontramos pistas instigantes. Neste autor o que chama a atenção é a observação das confusões, na década de 1980, entre os termos *graffiti* e pichação quando o conceito de pichação serviu como um rótulo genérico que percorria expressões variadas, como as inscrições políticas ou poéticas, incluindo as de tipo logotípico à moda nova-iorquina” (KNAUSS, 2001, p.8).

Em nosso entendimento Knauss está próximo aos caminhos que escolhemos para a nossa pesquisa: o autor busca seguir os rastros históricos das pichações e pixações e busca compreender suas transformações. O trabalho deste autor é uma procura por rotas alternativas e mais profícuas que possam ultrapassar a discussão sobre a legalidade da pixação ou sobre a sua qualidade estética. Neste presente estudo, interessa-nos menos saber o que está escrito e preocupa-nos mais as questões que o ato de pixar nos coloca. Isso implica em buscar o sentido desta escrita não por meio do decifrar unitariamente cada imagem em si, mas por seu percurso e por meio de uma operação que vê a cidade como livro, no qual as pichações ganham sentido em seu conjunto histórico, cotejadas com o contexto, com a trama de cada página. Preocupa-se com a lógica que gerou o suporte – a cidade - e em que medida o suporte e a escrita se conformam. Por fim, atenta-se para o que é próprio dessa forma de escrita em questão, aos seus códigos constituidores e ao seu percurso ao logo dos anos.

Estamos de acordo com Angel Rama (2015), para quem a cidade é constituída de duas dimensões, uma física e outra simbólica, na qual a segunda é menos óbvia,

de difícil leitura e regente da primeira. Frente a esta ideia buscamos deslindar a materialidade da urbe colocando em xeque a pseudoneutralidade do planejamento. Tal como Lepetit (2001) e Roncayolo (1986), entendemos que a cidade deve ser estudada para além de seus aspectos morfológicos, levando-se também em conta os seus usos sociais, portanto os sujeitos em suas práticas sociais. De tal modo, nesta investigação a cidade é entendida como recorte geográfico em disputa, no qual variados discursos circulam e que, em jogos de significação e ressignificação, constituem-se lugares - configurações simbólicas - materializados em espaços por meio de práticas sociais, por vezes contraditórias, caracterizando uma guerra de lugares, tal como nos propõe Antônio A. Arantes (1994). E se assim o é, estamos refletindo entre as margens da história social, a qual volta sua atenção à “experiência humana e os processos de diferenciação e individuação dos comportamentos e identidades coletivos –*sociais* – [Grifo do autor] na explicação histórica” (CASTRO 1992, p.54).

Ao abordar a pixação como algo em que o sentido vem à tona em sua interface com a cidade, tomada também em sua dimensão simbólica e histórica, o presente estudo aproxima-se das discussões sobre a história urbana. Isto porque empreendemos um exercício de problematização da pixação e dos posicionamentos frente a esta forma de escrita, por meio da observação de como as forças econômicas e políticas, em contextos históricos específicos, confluíram para a configuração, uso e leitura da cidade. Ao olhar para a cidade no transcorrer dos anos e notando a espacialização da pobreza, as formas de apropriação e os sujeitos que dela se apropriam, vemos que a “linguagem do poder se urbaniza”, tal como afirma Certeau (2011). Porém, a cidade não é somente fruto do poder público, resulta da correlação entre práticas sociais e a pixação é evidência de que a mesma se “vê entregue a movimentos contraditórios que compensam e se combinam fora do poder do panóptico” (CERTEAU, 2011, p.161).

Bresciani (1991) provoca-nos acerca da necessidade de construir outras entradas para o estudo sobre cidades, e aponta a relação subjetiva das pessoas com a urbe como um possível caminho. Acreditamos que o presente trabalho acolhe o estímulo da autora, ao mirar a cidade não somente como suporte para o pixo, mas também como conformadora, em uma complexa tessitura de sentidos em que ambos

– pixo e cidade - se constituem. É na calada da noite que as letras traçadas com *spray* trazem à tona memórias subterrâneas, compondo a guerra de lugares que é a cidade. É como tática, em práticas sociais marginais no espaço urbano e valendo-se dele, que o pixo constrói sua memória, forja monumentos e atribui outros sentidos à cidade.

Demonstrado o horizonte no qual esta pesquisa se insere, os caminhos que influenciaram a construção do nosso objeto de pesquisa, bem como as escolhas que fizemos e suas implicações políticas, para finalizar, apresentamos brevemente as demais partes integrantes deste estudo.

A segunda parte desta investigação trata de uma contextualização da pixação, retomando variadas escritas parietais em distintas épocas. Constitui a busca pelo lastro temporal da pixação, no qual encontramos escritas não convencionais que influenciaram o desenvolvimento do pixo até que ele ganhasse forma própria, tal como conhecemos atualmente, tornando-se algo peculiar do Brasil e não podendo ser designado por terminologias genéricas, mesmo diante de influências. Nesta parte do trabalho, a partir de uma discussão sobre as distinções entre os termos *graffiti*, pichação e pixação, pode-se perceber como se passa da pichação à pixação.

A terceira parte deste trabalho destina-se a entender a cidade como espaço em constante disputa, possuidor de múltiplas temporalidades e de forte carga simbólica. Tentamos, também, entender como as mudanças em sua estrutura física influenciam as práticas sociais de seus habitantes. Para tal, partimos de dois casos - Bronx, em Nova Iorque e Praça da Estação, em Belo Horizonte - nos quais se pode verificar que as ações dos habitantes são respostas dadas aos estímulos ofertados pela cidade. Ainda neste capítulo, e tratando da relação da pixação com a cidade, analisamos como o centro de Belo Horizonte é importante para o pixo.

A parte seguinte desta investigação versa sobre o desenvolvimento da pixação a partir dos anos de 1980 e a apresentamos como indícios da dinâmica social. Expomos algumas escritas ilegais, elementos demográficos e sociais das décadas de 1980 e 1990, além de mudanças internas nessa forma de escrita. Isto nos permitiu questionar algumas leituras sobre a pixação - se ainda é pertinente entendê-la como um fenômeno da juventude e como disputa por territórios entre grupos de pixadores,

por exemplo - que exerceram influência sobre o pixo, contribuindo para que tenha suas características. Finalizamos o capítulo investigando os mecanismos de memória da pixação, demonstrando as formas como os pixadores organizam a memória do pixo, servindo-se de coleções de folhas de papel com pixações de diferentes épocas, muros com pixações e recortes de revistas e jornais com matérias sobre estas escritas mal afamadas. A partir das análises das fontes apresentadas neste capítulo, percebemos que os praticantes da pixação criam dispositivos de memória que auxiliam na construção de uma narrativa sobre a história desta forma de escrita e desempenham uma função de manutenção da coerência grupal, por meio do sentimento de pertencimento.

A quinta e última parte deste presente trabalho destina-se à investigação da pixação como ação política. Neste capítulo analisamos como a forma de escrita estudada toca a política, ora por meio de enunciados com conteúdos políticos explícitos, legíveis nas inscrições, ora atuando em situações de evidentes enfrentamentos políticos, juntamente com outros sujeitos. Abordaremos também como a pixação se faz ação política inscrevendo-se no espaço público em manifesto dissenso em relação à estética validada pelo poder público e por experimentar a cidade de formas e em tempos avessos à lógica do capital.

Esperamos que as abordagens e análises contidas neste trabalho contribuam com as discussões acadêmicas e com o poder público em relação à pixação, despertando o olhar para elementos que não se limitam a escrita em si, mas que são de fundamental importância para a compreensão da mesma. Sabemos que esta pesquisa não esgota possibilidades de reflexão sobre a pixação, e nem foi esta nossa pretensão. Constitui, porém, um convite para um deslocar do olhar em busca de novos caminhos e novas fontes de pesquisa.

## 2 DA PICHANÇA À PIXAÇÃO

Mensagens políticas, frases de amor, letras coloridas e emaranhado de letras escuras indecifráveis, além de imagens, estão espalhadas pelos muros da cidade. Trata-se tudo da mesma coisa? Nomes e apelidos nas paredes e muros das cidades é algo recente? Afinal, qual a diferença entre pichação, *graffiti* e pixação?

Iniciamos este texto, pelo qual compartilhamos com os leitores os resultados de nossa pesquisa, apresentado a pixação em cenário temporal amplo de escritas parietais. Desta forma, o presente capítulo apresentará a pixação em uma perspectiva temporal para que se compreenda como foi gerada a distinção entre os termos pichação, *graffiti* e pixação. Faremos um trajeto que apresentará a pixação em uma longa perspectiva histórica de escritas grafadas nas paredes e muros das cidades. Em cada contexto tais escritas variaram em suas formas e conteúdos, mas todas guardam a semelhança de serem realizadas em suportes não convencionados e possivelmente, em muitos casos, ocultamente grafadas revelando uma ação imprópria para a época. Em cada contexto os grafos nas paredes apresentam particularidades e a pixação encontra sua característica na confluência de fatores variados - estética, suporte, situação de produção e comportamento de seus praticantes - que a conformam como um modo de vida e uma forma de experimentar a cidade. Veremos, neste capítulo, como os pixadores referem-se a sua prática, demarcando fortemente o pertencimento grupal, e a distinguem das demais inscrições feitas nas paredes e nos muros da cidade.

### 2.1 Notas sobre o caminho I

Olhar a pixação em sua própria dimensão histórica é algo recente. O caminho é espinhoso, pois as fontes de pesquisa não são comumente encontradas em espaços já consagrados pelos historiadores, com materiais minimamente organizados e disponíveis para a consulta, tais como nos arquivos, museus, bibliotecas e hemerotecas. Porém, esta investigação é bastante instigante, pois nos possibilita descobrir novas possibilidades de fontes e lugares de pesquisa. Em nosso caso, a cidade tornou-se um grande arquivo a céu aberto, com várias imagens nos muros, lidas como textos, cujos autores nem sempre estão dispostos a conversar, mas

quando o fazem apresentam outro lado do cenário alardeado pela grande mídia e pelo poder público.

O nosso olhar sobre o pixo, buscando a sua temporalidade, nos fez remeter a uma reflexão sobre o tempo histórico, precisamente na perspectiva da História do Tempo Presente que, segundo François Dosse, refere-se ao que “é do passado e nos é ainda contemporâneo, ou ainda apresenta um sentido para nós do contemporâneo não contemporâneo” (DOSSE, 2012, p.11). A escrita, cujo suporte é a cidade, vem acompanhando a vida dos cidadãos ao longo dos tempos, embora tenha oscilado em sua presença de acordo com cada contexto. Em outras palavras, há uma temporalidade latente da pixação. O nosso trabalho procura justamente por tal temporalidade, e nesta operação de busca por um lastro histórico de algo contemporâneo a nós ocorre, que, ao situar o objeto “na emergência de fenômenos de longa duração” muda-se a leitura que dele fazemos (BERSTEIN e MILZA, 1999, p.129). Desta forma, sob a lente da história, temos que a pixação como escrita não convencional - não autorizada e realizada em lugares impróprios segundo as convenções - não é uma novidade de nosso dia a dia, como comumente se pensa, porém se diferencia de suas predecessoras, como veremos, por práticas sociais a ela agregada. É nessa perspectiva histórica que vemos a pixação, como algo portador de uma historicidade que nos remete a um passado que ainda nos é presente, neste caso a antigas práticas de escritas não convencionais em suportes impróprios.

O caminho desta pesquisa é percorrido, também, observando a História Social, que tem como sua prioridade a “experiência humana e os processos de diferenciação e individuação dos comportamentos e identidades coletivos –*sociais* – [Grifo do autor] na explicação histórica” (CASTRO 1992, p.54). Em nossa pesquisa preocupamo-nos com o material humano e, tal como Déa Ribeiro Fenelon pontuou em suas reflexões sobre este citado campo da História,

reconhecemos o risco de nos afastarmos da compreensão da sociedade em seu conjunto para evidenciar o nível do indivíduo ou dos membros de grupos sociais em particular, contribuindo assim para uma maior aproximação do psicológico mais do que do social” (FENELON, 1993, p.83).

Diante dessa ponderação ocupamo-nos, sobretudo neste presente capítulo, com a constituição do sujeito - pixador - e do grupo - pixação como movimento - buscando entendê-los em relação às estruturas e dinâmicas sociais, em um esforço de compreender a articulação entre a parte e o todo. Nesta tarefa de compreensão de um grupo social, seus atores e sua relação com a cidade, em sua temporalidade, o trabalho com as fontes orais colocou-se como uma necessidade, pois também interessou-nos - e ainda interessa - conhecer a visão dos próprios pixadores para que pudéssemos apreender a produção de sentido que eles atribuem a sua prática. Não raro as falas dos pixadores estão contidas em investigações policiais ou declarações em matérias jornalísticas, dadas em situação de prisão, portanto ambientes hostis a sua prática. Frente a estes fatores, optamos por desenvolver a pesquisa contando, sobretudo, com as fontes orais e, por isso e para permitir aos nossos leitores maior contato com o pensamento dos entrevistados, incluímos trechos maiores das entrevistas possibilitando, também, acompanhar o desenvolvimento da fala de nossos interlocutores.

A escolha por ouvir os sujeitos não implicou em uma escuta seduzida, tomando o relato como suficiente por si só. A lida com as fontes orais foi pautada pela advertência de Alessandro Portelli, para quem é necessária uma postura ética do pesquisador diante das informações colhidas, quer “elas correspondam ou não aos seus desejos e expectativas” (PORTELLI, 1997, p.13), pois as fontes orais não falam por conta própria - são os pesquisadores que tecem os dados a partir dos depoimentos. Desta forma, ficamos atentos às informações provenientes dos aspectos não verbais, tais como: as formas como os entrevistados relataram, variações de entonação, pausas, enfim o elemento emocional também rendeu elementos para análise. Estivemos atentos, também, aos elementos de coesão e dissenso entre as próprias fontes orais e as confrontamos com as demais fontes. A cada pista surgida nas falas de nossos entrevistados, buscamos mais informações e fomos interligando-as aos dados.

As entrevistas foram realizadas a partir de um roteiro semiestruturado, com questões comuns a todos participantes e algumas indagações específicas para cada um de nossos interlocutores que atuaram em épocas distintas na pixação.

Lançar um olhar para a pixação na perspectiva histórica, buscando a sua própria temporalidade, implicou em caminhar por novos arquivos e novas fontes para descobrir uma gramática do pixo, uma chave de leitura, constituída a partir do que os seus sujeitos consideram as bases do pixo. Implicou, ainda, na observação dos seus modos de fazer e se socializar, permitindo-nos trazer novos conhecimentos sobre esta escrita presente e controversa em Belo Horizonte.

## 2.2 Nova antiga prática de grafar nas paredes das cidades

Em comerciais de TV, em estampas de roupas e detalhes de relógios relacionados ao cenário urbano e em nossos deslocamentos diários na cidade, já não passam despercebidas as inscrições que tomam os muros e que se apresentam enigmáticas. É inegável que a pixação faça parte de nosso cenário urbano. O pixo é relativamente novo em nossa vida, mas há ligações com um hábito que por longa data vem acompanhado o homem, já que a prática de deixar mensagens nas paredes não é nova. Em cada momento histórico o grafar ou desenhar nas paredes apresentou peculiaridades variando de técnica, estética, objetivos e autores. Não estamos nos referindo às imagens encontradas nos palácios de cidades do império romano ou em edificações egípcias, mas sim às escritas ordinárias feitas por pessoas que não estavam investidas de poderes específicos para tal.

Este parece ser o caso das inscrições encontradas em Pompéia,<sup>17</sup> que nos revelaram hábitos e costumes de seus habitantes, tal como Pedro Paulo Funari (1989) nos apresentou. Alguns gladiadores contavam seus feitos em versos e desenhos realizados com ranhuras nas paredes. Amantes escreviam suas declarações e desafios aos seus concorrentes pela amada. *Graffiti* divulgando serviços de sapateiros e ferreiros foram encontrados em Pompéia, bem como mensagens relacionadas às rixas entre cidades diferentes em torcida nas lutas de gladiadores, além de

---

<sup>17</sup> No ano de 79 d.c, Pompéia, localizada nas proximidades da atual cidade de Nápoles, foi destruída pelo vulcão Vesúvio.

mensagens obscenas - estas guardam similaridade com as nossas habituais e contemporâneas escritas nos banheiros abertos ao público. Para Funari as paredes de Pompéia eram cobertas por *graffiti*.

Do medievo também há vestígios de *graffiti* feitos em colunas e paredes em igrejas europeias<sup>18</sup>. São símbolos de proteção, desenhos de demônio ou de seres humanos, barcos, orações com pedidos por segurança nas viagens e por boas colheitas. São medos, esperanças, crenças e fé inscritas por pessoas anônimas com sulcos nas paredes dos templos religiosos, tal como mostra Matthew Champion (2014).

Angel Rama (2015), em suas reflexões sobre como o exercício do poder também ocorre pela regulação da escrita, comenta a realização de *graffiti* na América Latina. Rama remonta ao ano de 1521, quando as paredes da casa em que Cortés habitava amanheciam com escritas de insatisfação de seus capitães em relação à divisão do despojo de Tenochtitlán. Cortés respondia as inscrições no mesmo suporte, mas encerrou a discussão nas paredes sentenciando: “paredes brancas, papel de idiotas” (RAMA, 2015, p.58). Partindo para o século XVIII, Rama cita a obra *El Lazarillo de ciegos caminates*, de 1773, da autoria de Alonso Carrió, que oferece notícias da prática de se grafar nomes, frases obscenas em paredes, mesas e bancos das hospedarias, uma prática corriqueira na América, segundo o autor<sup>19</sup>.

Corroborando a afirmação de Carrió, também encontramos informações de escritas não convencionais realizadas no Rio de Janeiro, no ano de 1840, na região portuária do Saco do Alferes<sup>20</sup>. De acordo com documentos encontrados por Holloway (1984) naquela região, grupos de pessoas ociosas promoviam assuadas, vozerios e

<sup>18</sup> Algumas dessas imagens podem ser visualizadas no site do The Guardian, Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/mar/29/medieval-graffiti-pictures-lydgate#/?picture=433231687&index=3>. Acesso em: 05 jul. 2015.

<sup>19</sup> *El Lazarillo de ciegos caminate* retrata o percurso de Montevideo ao Peru realizado por Alonso Carrió que fora inspetor de correios. A Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes disponibiliza a obra para visualização. Disponível em: 12 mar.216. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lazarillo-de-ciegos-caminantes-desde-buenos-aires-hasta-lima-con-sus-itinerarios-segun-la-mas-puntual-observacion-con-algunas-noticias-utiles-a-los-nuevos-comerciantes-que-tratan-en-mulas-y-otras-historicas--0/html/ff57d022-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_6.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lazarillo-de-ciegos-caminantes-desde-buenos-aires-hasta-lima-con-sus-itinerarios-segun-la-mas-puntual-observacion-con-algunas-noticias-utiles-a-los-nuevos-comerciantes-que-tratan-en-mulas-y-otras-historicas--0/html/ff57d022-82b1-11df-acc7-002185ce6064_6.html). Acesso em: 16 de jul. 2016. A passagem em que Carrió informa sobre as inscrições encontra-se na segunda parte, capítulo XI, páginas 212/213 correspondentes à obra original impressa.

<sup>20</sup> Atualmente essa localização corresponde à região do bairro do Santo Cristo e à Av. Francisco Bicalho.

pintavam palavras e figuras obscenas nas paredes das casas. Podemos juntar a essas notícias o decreto municipal de Belo Horizonte, de 1925<sup>21</sup>, que proibia “escrever ou traçar figuras em paredes ou em qualquer outro lugar” (BRASIL,1925) dos jardins públicos e praças ajardinadas de Belo Horizonte. Tal proibição é indicativa de que fazer inscrições ou desenhos, fora das convenções, em espaços abertos ao público tem um lastro histórico também em nossa cidade.

Os registros sobre *graffiti* ou pichação, que se aproximam das escritas que estudamos neste trabalho, situam-se na segunda metade do século passado em diante. Sobretudo, são as escritas transgressoras de Paris, de maio 1968, que comumente surgem à mente quando o assunto são as inscrições ilegais nos centros urbanos contemporâneos. Isso não significa dizer que elas não tenham existido antes, mas dificilmente encontramos referências a elas, pois as escritas ordinárias nos parecem que a poucos interessaram. O que a rápida lembrança das inscrições nas paredes da cidade parisiense nos aponta é que, obviamente, naquele momento o *graffiti* ou pichação<sup>22</sup> ganhou projeção. Isso ocorreu em virtude de um contexto específico no qual a França parou em decorrência dos protestos iniciados por estudantes, que logo contaram com a adesão de operários em greves e ocupações nas fábricas, fazendo com que o presidente De Gaulle receasse uma revolta operária.

Nos acontecimentos de maio de 1968, em Paris, as escritas ilegais ganharam destaque também por sua profusão e por seu teor libertário, em ataques aos valores autoritários e conservadores da sociedade burguesa. As pichações de Paris demonstraram os anseios dos jovens estudantes e foram “mais uma revolução cultural, uma rejeição de tudo que, na sociedade, representasse os valores paternos de ‘classe média” (HOBBSAWM, 2003, p.432). Por outro lado, como Hobsbawm afirmou, a movimentação de maio de 1968 possibilitou aos operários a percepção do poder de barganha que possuíam.

Na década de 1960, as escritas avessas às convenções não tomaram somente as paredes da capital francesa. A ditadura civil e militar, instaurada no Brasil a partir

---

<sup>21</sup> Essas inscrições parisienses aparecem sob o nome de *graffiti* e não pichação, pois este último termo, como veremos logo adiante, é empregado no Brasil.

de 1964, foi denunciada e combatida também por meio das escritas clandestinas nos muros das cidades. Evidentemente por se tratar de um contexto de repressão e censura temos poucas imagens de tais escritas. Thiago Nunes Soares pesquisou as pichações realizadas em Recife, no período da ditadura, e afirma que até a publicação de seu trabalho não encontrou no Brasil nenhuma produção historiográfica aprofundada sobre tais escritas (SOARES, 2012, p.27). Embora o seu estudo tenha foco em casos ocorridos em uma localidade bem definida, a prática da pichação como forma de fazer frente à ditadura também foi realizada em outras cidades do país. Portanto, as considerações desse autor sobre as proibições e usos destas escritas servem para lançar luz sobre ações ocorridas em Belo Horizonte.

Soares relata que as pichações foram consideradas como propaganda subversiva e vistas como poluição visual pelo Estado e pela mídia. Este autor ainda afirma que, mesmo com o conteúdo político explícito contestando a ditadura, uma parcela significativa da sociedade voltou-se contra as pichações. O posicionamento contra as inscrições foi justificado pelos prejuízos financeiros em decorrência da pintura do patrimônio público e privado, além da associação dos proprietários com os discursos dos muros. (SOARES, 2012. p.22). Cabe salientar que nem todos se opuseram ao regime ditatorial e outros foram, possivelmente, indiferentes.

Tal como em maio de 1968, as pichações brasileiras nos anos da ditadura foram empregadas como um mecanismo de luta contra o regime opressor. Sempre feitas em locais de maior visibilidade, as inscrições buscavam comunicar, expor pensamentos, chamar atenção e influenciar a opinião daqueles que caminhavam pela cidade. Frente à censura, a prática de pichar foi um instrumento constante e relevante nas manifestações contrárias à situação vivenciada no país. Carlos Fico, analisando o funcionamento dos órgãos de informação do regime ditatorial, pontua que os agentes interpretavam ao seu modo a doutrina de segurança nacional e aplicavam ao cotidiano as “lucubrações geopolíticas da Escola superior de Guerra” de tal forma que “uma pichação poderia conter ameaças à ‘segurança nacional’” (FICO, 2009, p.180).

Desta maneira a pichação era proibida pela Lei de Segurança Nacional, em seu artigo referente à propaganda subversiva (Artigo nº 38 em 1967 e Artigo nº 45 em 1969). Esta legislação foi aplicada por meio do Decreto-Lei nº 314, de treze de março

de 1967<sup>23</sup> e, posteriormente, em 1969 foi alterada e recrudescida pelo Decreto-Lei nº 898 de vinte e nove de setembro<sup>24</sup>. Tal como Soares aponta

as penalidades aumentaram com a alteração do Decreto nº 314/1967, devido ao cunho mais repressivo do Decreto nº 898/1969, com o aumento do tempo e alteração do formato de aplicação da pena. Em 1967, a penalidade era de detenção (encarceramento temporário) de seis meses a dois anos e, em 1969, passou a ser de reclusão (privação da liberdade mais rígida que a detenção), de um a três anos e, caso a ação fosse considerada uma ameaça ou atentado à segurança nacional, de dois a quatro anos (SOARES, 2012, p.152).

O caráter genérico da concepção de propaganda subversiva possibilitou que produções artísticas, edições de livros, aulas e quaisquer outras atividades fossem, segundo o entendimento das forças repressoras, abarcadas pela Lei de Segurança Nacional.

A ação sempre exigia planejamento e segurança, já que os locais que receberiam as pichações deveriam ter boa visibilidade. Contudo, em momentos de protesto, as pichações também estavam presentes e ainda podemos encontrar alguns registros, como vemos nas FIG. 1 e 2. Não somente os muros mas os ônibus também constituíram suportes para as escritas e em Belo Horizonte não foi diferente. As figuras são registros de ações que ocorreram nos confrontos com a polícia no dia 02 de maio de 1968, na Faculdade de Medicina da UFMG. Após o assassinato, pela polícia, de Edson Luiz de Lima Souto, estudante secundarista, no Rio de Janeiro, as organizações estudantis do país mobilizaram-se em protesto contra o ocorrido. Os estudantes declararam greve e ocuparam estabelecimentos de ensino. Na capital mineira, além dos estudantes da faculdade de Medicina, os discentes da faculdade de Direito e de Engenharia da UFMG também protestaram contra a morte de Edson Luís, ocupando as suas instituições de ensino, a rua e distribuindo panfletos. Os confrontos mais intensos ocorreram na tarde do dia 02 de maio de 1968, na Faculdade de Medicina, que foi invadida pela polícia na noite do dia 03 de maio daquele ano. Regina Zappa e Ernesto Soto (2011, p.73) contam que o assassinato de Edson “indignou o

---

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-314-13-marco-1967-366980-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27 de maio de 2015.

<sup>24</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/Del0898.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del0898.htm)>. Acesso em: 27 de maio de 2015.

país e marcou o início de um período de enorme agitação e crescente violência que iria se estender por todo o ano”.

Os vestígios encontrados em vários países e em contextos históricos distintos constituem nítidas evidências de que deixar registros por meio de desenhos e escritas, em espaços não convencionados, é algo que acompanha a humanidade há séculos. Nos variados momentos históricos que apresentamos, o grafado expressou elementos das práticas culturais, da sexualidade, das crenças e das tensões políticas. Também evidenciou a necessidade do reforço da individualidade do sujeito ao deixar seu nome por onde passou ou registrar suas façanhas, algo como uma tentativa de encontrar um lugar no mundo ou se encontrar consigo mesmo. Para alguns, parece que orar não era o bastante e foi necessário fixar com sulcos na pedra para que não se esquecesse os pedidos de bênçãos e as repreensões aos demônios.

De um modo em geral, os suportes convencionais parecem não ter sido satisfatórios para aqueles que recorreram aos muros. A razão pela busca por essa alternativa pode ser variada: ou as produções nos suportes convencionais eram acessíveis a poucos, ou a circulação de tais suportes era restrita a um pequeno grupo, ou, ainda, porque os temas e a forma de apresentá-los fossem incompatíveis com os meios acordados. Fato é que pouco se sabe sobre as escritas ordinárias passadas: eram realizadas por um grupo específico? Quais os sentidos produzidos com o ato de buscar um suporte alternativo? Como os autores denominavam suas práticas? Ainda não temos respostas para tais questionamentos e somente sobre as inscrições mais recentes, a partir da década de 1960, é que obtivemos mais informações.

FIGURA 1 Ônibus pichado na ocasião das manifestações na Escola de Medicina da Universidade Federal em março/abril de 1968. Belo Horizonte Minas Gerais, 1968.



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa - Jornal Estado de Minas quarta-feira, dia 3 de Abril de 1968.

FIGURA 2 Ônibus pichado na ocasião das manifestações na Escola de Medicina da Universidade Federal em março/abril de 1968. Belo Horizonte Minas Gerais, 1968.



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa - Jornal O Diário, sábado, 30 de Março de 1968.

### 2.3 Desatando alguns nós: *graffiti*, pichação e pixação

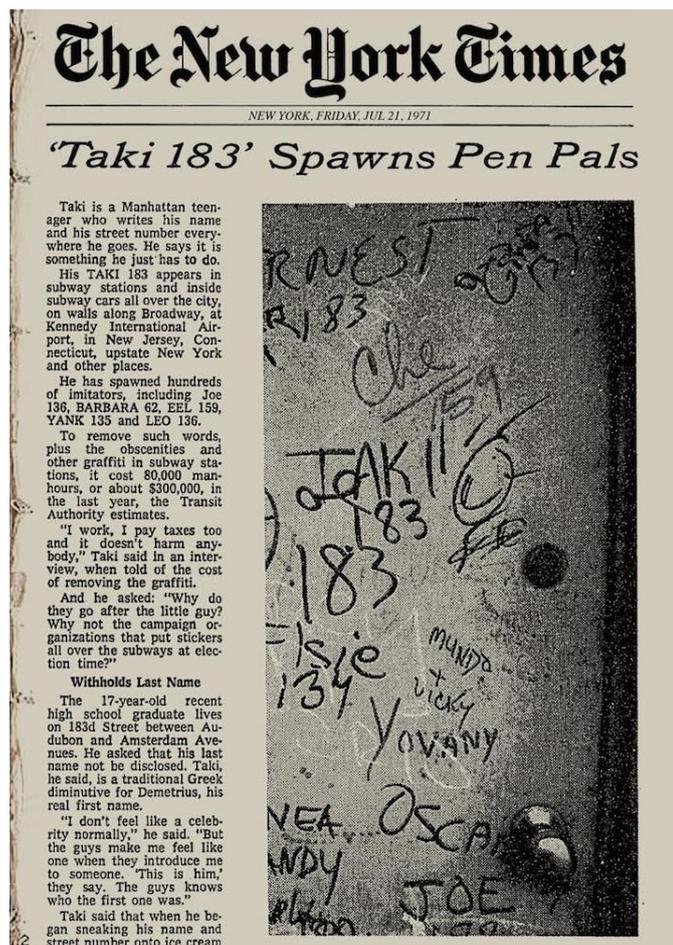
No Brasil, genericamente, as escritas não convencionais às vezes são chamadas de pichação, pixação ou *graffiti* e isto cria um verdadeiro problema, pois abriga-se sob mesmo o termo práticas diferentes e, sem levar em consideração a nomeação empregada pelos seus próprios praticantes, pode-se resvalar para a rotulação sem a compreensão dos sentidos das palavras. No Brasil faz-se uma distinção entre *graffiti* e pichação ou pixação, ao passo que em outros países as escritas não convencionais são nomeadas como *graffiti*, a partir do sentido etimológico - podem ser realizadas com letras comuns compondo frases de protesto, nomes, apelidos e desenhos em composições multicores ou mensagens de cunho pornográficas escritas com tintas ou ranhuras nas portas ou paredes dos banheiros públicos.

Em seu Dicionário Etimológico, Cunha (1986) aponta que *graf* é elemento de composição derivado do grego *graph* de *gráphein*, indicando escrever e desenhar e que, em 1789, o mineralogista alemão A. G. Wener denominou o mineral empregado na fabricação de lápis como *graphit*. De acordo com Célia Maria Antonnacci Ramos (1994) da raiz etimológica originou-se a palavra italiana *graffito*, no singular, e *graffiti*, no plural, para se referir aos desenhos e escritas nas paredes que aparecem desde priscas eras, tal como as pinturas rupestres. Bagnariol e Viana (2004) indicam, a partir do *Dizionario Garzanti* da língua italiana, que o termo em questão refere-se à técnica de incisão em muros e a palavra *graffiti* advém do verbo italiano *graffiare* (arranhar).

Adotado pelo idioma inglês somente em sua forma plural, o termo *graffiti* também passou a nomear, a partir da década de 1970, as pinturas feitas com tintas em *spray* que se espalharam pelas paredes dos subúrbios e metrô de Nova Iorque. Cabe ressaltar que nos Estados Unidos, bem como em outros países, a nomeação *graffiti* reúne indistintamente pinturas mais bem elaboradas com desenhos e letras coloridas, assim como assinaturas de nomes e apelidos com letras comuns ou estilizadas. Este uso da palavra de origem italiana e a disseminação das imagens às quais o vocábulo se refere, podem ser verificados a partir da publicação do *The New York Times*, de 21 de julho de 1971 (FIG. 3) e da pesquisa fotográfica de Cooper e Chalfant (1997) que nos trazem registros das pinturas feitas por jovens suburbanos nova-iorquinos nos

primeiros anos da década de 1980<sup>25</sup>. A reportagem retratada pela imagem abordou, a partir de Taki 183<sup>26</sup>, a prática de se escrever pela cidade nomes ou apelidos junto à referência de endereços. Na mesma reportagem, aquelas inscrições de letras simples sem apuro estético são denominadas de *graffiti* e o mesmo termo é utilizado por Cooper e Chalfant para nomear as pinturas que suas lentes captaram.

FIGURA 3 – Taki 183 – Percursor do *graffiti*



Fonte: The New York Times – Disponível em:

[http://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html?_r=0). Acesso em: 26 de jan. de 2014.

<sup>25</sup> As imagens apresentadas por Martha Cooper e Henry Chalfant estão no livro *Subway Art*, importante referência para *graffiti*, pois são registros dos trabalhos dos primeiros grafiteiros que desenvolveram o estilo característico do *Hip Hop*.

<sup>26</sup> Taki 183 é considerado o precursor da prática de se escrever o nome pela cidade e apontado como um dos precursores da arte de rua em geral. Embora não fosse o único a deixar sua marca, como se pode ver na FIG. 3, foi o mais conhecido devido à profusão de seu nome pelas paredes e vários outros suportes de Manhattan.

Por sua vez, as escritas de pseudônimos e nomes que apareceram nos muros do Rio de Janeiro por volta de 1970 foram chamadas de pichação, como afirma Knauss (2001). Como sabemos, aqui no Brasil tal nomenclatura também foi empregada para se referir a outras formas de escritas clandestinas, tais como as inscrições contra a ditadura civil e militar, mensagens poéticas e as enigmáticas Celacanto Provoca Maremoto, no Rio de Janeiro, e Cão Fila k26, em São Paulo. De acordo com o autor, o vocábulo pichação remete à prática de escrever com piche, embora as inscrições encontradas também fossem realizadas com spray e por outras maneiras de aplicação de tinta.

Em terras brasileiras a palavra *graffiti* foi empregada para se referir a um tipo de pintura distinta daquelas inscrições ilegais, formalmente simples, que figuravam nas paredes das cidades. O termo destinou-se às intervenções urbanas, não autorizadas, de artistas plásticos e estudantes de arquitetura e urbanismo como Alex Vallauri, Carlos Matuck, Waldemar Zaidler (a partir de 1978) e do grupo Tupinãodá (a partir de 1980), composto por estudantes universitários que imprimiam pela cidade referências a personagens de histórias em quadrinhos e símbolos do universo do consumo em novos contextos<sup>27</sup>. Naquela mesma época, o tipo de pintura registrada por Cooper e Chalfant (1997) começou a ser noticiado por aqui<sup>28</sup> e logo a manifestação norte-americana foi apropriada e difundida no Brasil passando, popularmente, a ser considerada como sinônimo de *graffiti*.

Entre pichação e *graffiti* uma primeira distinção ocorreu, sobretudo em virtude de uma questão estética e de conteúdo, passando a associar a primeira ao vandalismo. Isso ocorreu à medida em que a pichação foi se distanciando do explícito conteúdo político e figurando como inscrições enigmáticas e de pseudônimos associados a bairros, em uma estética pouco palatável aos espectadores. Ao mesmo passo, a ideia de *graffiti* foi relacionada ao campo artístico, mesmo as intervenções ocorrendo de forma transgressora, sem autorização, e seu conteúdo não sendo de fácil apreensão.

---

<sup>27</sup> Em Grafite, Pichação & Cia, de autoria de Célia Maria Antonnacci Ramos (1994) e em O que é Graffiti, de Celso Gitahy (1999) podemos encontrar uma reflexão sobre o percurso da atuação de Alex Vallauri, Carlos Matuck e Waldemar Zaidler.

<sup>28</sup> A revista Veja, em sua edição de 11 de junho de 1980, p116-117, traz na matéria “Nova paisagem: os murais populares nas ruas de Nova York”, fotografias daquele novo tipo de pintura. Eram trabalhos realizados ilegalmente por jovens sem formação artística, latino-americanos, judeus e asiáticos imigrantes ou descendentes destes que, em suas pinturas, expressavam posicionamentos políticos.

Porém, as suas propostas estéticas foram mais aceitáveis devido ao zelo com as combinações de cores, composição, imagens com figurativos humanos e referências diretas ao cotidiano.

A segunda distinção vai despontando ao passo em que o que é conhecido como pichação passa a se tornar algo específico, não somente diferente em termos formais. A distinção vai ganhando corpo e sentindo à medida que a prática de escrever nomes e apelidos nos muros torna-se algo com características próprias. O ato de deixar uma marca pessoal nas paredes passou a agregar pessoas organizadas em formas de agrupamentos, inicialmente por bairros, posteriormente por afinidades, orientadas por regras próprias àquela forma de escrita. Tal processo ocorre inicialmente entre o final de 1980 até meados de 1990.

Frente ao exposto afirmamos que, para o caso brasileiro, agrupar todas as intervenções urbanas pictóricas não convencionais sobre a mesma nomenclatura de *graffiti*, a partir da etimologia da palavra, não é adequado pois pode-se perder de vista as distinções que não são somente formais. Mesmo o termo pichação parece não ser suficiente para abarcar a prática de se deixar nomes e apelidos nos muros e daí o termo pixação, com x, marcando a distinção em relação às demais escritas ilegais. Desta forma, abordar as escritas não convencionais na perspectiva etimológica do termo *graffiti* auxilia-nos, em uma mirada temporal, a percebermos que, ao longo do tempo a prática de escrever nas paredes tem nos acompanhado.

Gustavo Lassala (2010) em seu livro *Pichação não é Pixação*, afirma que o termo escrito com ch refere-se às escritas que, sem autorização, apropriam-se dos muros com frases de cunho político, frases de amor, poemas e demais conteúdos escritos, geralmente, com letras próximas às convencionais. De forma peculiar, a pixação com x é a escrita ilegal realizada com letras estilizadas, às vezes ilegíveis para aqueles que não a praticam e frequentemente associada a um grupo de pixadores.

Etimologicamente, *graffiti* pichação e pixação não seriam manifestações distintas. Porém, conseguimos compreender a distinção ao observarmos detidamente a forma como a pixação se organiza e ao ouvirmos seus praticantes sobre como eles

concebem suas ações e quais são as proximidades e os distanciamentos em relação a outras escritas. Vejamos o que os nossos entrevistados nos dizem sobre o assunto:

A pixação, ela é uma contravenção. Até na gramática ela causa contravenção. Ela é polêmica até no português. O pixador escreve o pixo com “x” e a sociedade... quando você joga no texto [no computador], por exemplo, o corretor de texto não aceita porque o português correto é com “ch”. Para os intelectos, lá para o pessoal da academia é com “ch”, mas para rua é com “x”, o certo é com “x”. Para gente escreve com “x” e nunca vai ser com “ch”. [...] É nosso jeito, é nosso estilo de escrever [...] Desde o começo foi com “x”, nunca pixação foi com “ch” não. No movimento pixo sempre foi com “x”. (KROIF)

Cara, eu te confesso que eu assumo a grafia da pixação com “x” [...] Quando você fala pixação na boca do pixador é completamente [diferente] do que significa pixação na boca de um jornalista da Rede Globo, por exemplo. É outra coisa. Nós estamos falando de coisas diferentes. Então eu acho que faz sentido marcar a diferença na grafia porque são conceitos diferentes. (COMUM)

Eu acho que a pichação com “ch” é a maneira normal que se escreve. Esse negócio de pixo com “x” é uma coisa que vem de São Paulo. A gente aqui nem falava muito pichação com “ch”, era pixação com “x”, mas era pixação e não pixo. Em São Paulo é pixo, no Rio [de Janeiro] é xarpi, que é pixar de trás para frente. Então eu não vejo muito esse negócio de que com “x” é de uma forma e com “ch” é de outra. Eu não vejo muito dessa forma não. Até porque quando a gente pixava antigamente ninguém preocupava com esse negócio de ser com “x” ou com ch não. Nem pixo a gente falava. (AIR)

Ressaltando o caráter transgressor e polêmico da pixação, a fala de *Kroif* traz à tona, em consonância com a opinião de *Comum*, a distinção entre o nós e os outros, entre os de dentro e os de fora que a forma de nomear passa a carregar, assumindo uma função de marcador de identidade. Nas considerações de *Kroif* e *Air* o erro ortográfico inicial é convertido positivamente em elemento identitário da pixação. A fala de *Air*, ao contar que antigamente os pixadores não se preocupavam com a forma como se escrevia, aponta para o elemento temporal na pixação, a partir das mudanças que ocorrem ao longo do tempo. Os pixadores que iniciaram sua prática depois da virada do milênio, sobretudo nos últimos 7 anos, demonstram uma maior preocupação em dar contornos mais nítidos às mesmas. Entendemos que essa busca sugere uma intenção de organização da prática do pixo em busca de legitimidade no espaço público.

Outro ponto interessante do depoimento de *Air* são os jogos de palavras com o termo, pois parecem reforçar a identidade com o auto nomear-se, distinguir-se e ressignificar, criando um espaço próprio de significação. Em São Paulo, a palavra pixo

é uma corruptela da palavra pixação - que também foi adotada em Belo Horizonte - e, no Rio de Janeiro, a partir das conversas cifradas, xarpi indica a ação de pixar. Aliás, é significativo, é potente a substituição do substantivo pelo verbo para nomear algo cuja essência é o ato: ação que não se limita somente ao momento de grafar, mas também está vinculada ao que o precede e o sucede, com a sociabilidade entre os pares, com humildade e respeito, com o proceder, tal como *Lora* falará mais adiante.

Embora *Air* afirme, no depoimento acima, não ver a distinção entre um termo e outro correspondendo a práticas distintas, a diferenciação surge, amparada por parâmetros próprios à pixação, quando mostramos aos nossos interlocutores a FIG. 4 e perguntamos se a escrita o povo quer terra e não repressão! Viva a revolução agrária! é igual a outras escritas que estão a sua volta, e se é pixação ou pichação. Vejamos:

É. Só que são pichação/pixações<sup>29</sup> diferentes. No caso essas de cima são apelidos e cada uma, cada pixação dessa é uma pessoa, um apelido. No caso dessa aqui, essa pichação representa um sindicato, um partido ou uma reivindicação de um grupo específico. Eu até enquadraria essa pixação como um protesto. Aqui sim é um protesto, uma pichação que eu chamo de protesto. Porque ali o cara não está fazendo uma pixação dele, não está se auto promovendo. Aqui não, por exemplo: quem é que pichou esse aqui? Não tem uma pessoa [...] [Teve atropelo<sup>30</sup>] mas é porque ele não é do meio dos pixadores. Ele não tem preocupação em respeitar os outros demais porque ele não é um pichador igual a maioria que pixa o nome. Ele está ali para pichar a frase que ele quer fazer e não importa se tem outras pixações, **porque ele não é um pixador comum, tradicional** vamos dizer assim. (*AIR*, Grifo nosso)

**É pichação, com “ch”, mas por não estar no movimento.** É igual à pichação de banheiro, com “ch”. [O que define a pixação] é o proceder. [O proceder] é a sua postura mesmo, como você chega, como você vive, como você faz a sua história, sua caminhada. É o seu respeito, é a história que você faz, é saber chegar na humildade sem desmerecer ninguém, sem querer ser melhor que o outro e pixar mesmo. Quer ser conhecido? Vai fazer seu nome. **Mas eu acho que o pessoal que faz não é pixador, pelos menos não do nosso meio.** (*LORA*, Grifos nossos)

É pichação. Sem dúvida. Mas eu acho que isso aí não consegue dialogar com a cultura da pixação. **Eu acho que existe uma cultura da pixação, do pixo, que é muito definida que [são] as culturas que a gente fala, tem as**

<sup>29</sup> As entrevistas realizadas para este trabalho revelaram que o termo pixação corresponde a um conjunto de práticas que conformam a pixação como algo que está além da escrita em si, mas como um movimento, com valores, regras e memória comum, de maneira distinta em relação às demais forma de escritas não convencionadas. Em virtude disso optamos por escrever a palavra com “x” para marcar a distinção apontada pelos pixadores.

<sup>30</sup> Atropelar é o termo que os pixadores usam para se referir ao ato de se escrever em cima de outras pixações.

**galeras<sup>31</sup> e tem as agendas. Tem todo um protocolo de convivência assim, silencioso, mas existe!** Isso é pichação porque é o piche, é a palavra pichada, mas é uma vertente que não dialoga mesmo com as outras, saca? Não consegue respeitar, por exemplo: atropela. Nessa foto aí fica muito claro o atropelo. Não consegue encaixar numa agenda saca? Não acho que deixa de ser pichação e acho que isso tem a sua importância. E se a gente for olhar, historicamente isso é a origem do pixo que a gente conhece hoje... está nesse tipo de frase. (*COMUM*, Grifo nosso)

Não é a mesma coisa. Isso pra mim não é considerado pichação. Eles não conhecem a ideologia do pixo [...] eles estão atropelando vários pixos. (*KROIF*)

FIGURA 4- Pichação e pichações na Avenida Tereza Cristina. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

As falas de nossos entrevistados demonstram que nem sempre há consensos sobre a relação com as demais escritas ilegais. Se, a princípio, os termos diferentes podem parecer não corresponder a coisas distintas, fato é que nas falas a diferenciação ocorre a partir de uma série de fatores que balizam a definição do que é pichação, do que está dentro e do que está fora. Mesmo *Air* dizendo não ver elementos de distinção entre os termos, faz uma série de apontamentos que diferenciam as escritas presentes na FIG. 4. *Air* e *Lora* apontam um primeiro elemento mais facilmente identificável que é a escrita do nome ou do apelido com intuito de autopromoção. O pertencimento ao grupo, não especificamente a uma galera de pixadores, mas estar dentro do movimento, também é um fator marcante, pois é na

<sup>31</sup> Galeras são os grupos de pixadores.

convivência com os pares que se aprende as regras, as histórias e que se participa das práticas de sociabilidades, tal como as trocas de folhinhas. *Air*, ao dizer que os autores da pichação em questão na FIG. 4 não são pixadores tradicionais, comuns, aponta para um conjunto de valores e regras fundantes compartilhados por um grupo do qual aqueles autores não fazem parte. O pixador *Comum* profere um comentário fundamental para esse raciocínio: [...] “isso aí não consegue dialogar com a cultura da pichação [...]. Tem todo um protocolo de convivência, assim, silencioso, mas existe!” O ponto fundamental do protocolo é evocado por *Kroif*: o não atropelo.

Quais são esses valores e regras? Quais são os elementos que distinguem a pichação da pixação?

O respeito aos pares é um valor fundante para a pixação e a sua primeira manifestação é a observância à regra de não atropelar a pixação de outro pixador. Esta é a regra de ouro do pixo e desempenha um papel importante na convivência e coesão do grupo.

[...] Acho que o primeiro ponto é o respeito, cara. O respeito de você não estar atropelando outra pessoa. Qualquer cara que começa a pixar entende que: olha eu não posso atropelar outra pessoa. [...] As agendas são, por exemplo, tipo uma evolução desta convivência. Se a gente tem a convivência que a gente não pode atropelar, quando a gente chega ao ponto da agenda, isso evolui para assim: não só a gente não pode atropelar como a gente vai fazer o possível para conversar aqui nessa parede. Então é uma evolução da cultura do respeito. (COMUM)

A agenda<sup>32</sup> é a expressão máxima do respeito à regra do não atropelo e representa uma consciência de algo, a pixação, o movimento, que está além de um único pixador. Além do não atropelo há outras atitudes que são valorizadas entre os pixadores como forma de demonstração de respeito. *Lora* nos apresenta a ideia do proceder, que permeia a convivência dos praticantes do pixo. Esta concepção traz a humildade como um componente fundante da pixação. Um dos fatos que nos chamou a atenção nos encontros de pixadores, que tivemos oportunidade de acompanhar, foi o ato do cumprimentar um a um entre os que estavam presentes. Mesmo um pixador mais conhecido cumprimenta cada um dos presentes, os veteranos e os neófitos.

---

<sup>32</sup> Agendas são muros que contém pichações de épocas e pixadores variados, com estilos diferentes de letras. No quarto capítulo de nosso trabalho faremos uma abordagem detalhada sobre as agendas.

A ideia de respeito pode parecer algo paradoxal na pixação, pois ela é marcada pela competitividade em busca de notoriedade, por meio de maior número de pixações na cidade. Contudo, isso não ocorre a qualquer custo, pois pode levar a conflitos, a agressões e a mortes, o que enfraqueceria o movimento. Desta forma, respeito é um valor em si, mas também uma estratégia para evitar a desestruturação da pixação. A preocupação com o respeito dentro da pixação diverge do senso comum segundo o qual esta prática é a representação do caos e da violência. É frente a esta visão que a fala de *Comum* sobre nós e os outros, os de dentro e os de fora, ganha sentido: "a pixação na boca do pixador é completamente [diferente] do que significa pixação na boca de um jornalista da Rede Globo." Contudo, cabe ressaltar que a existência de regras e valores não significa que todos as respeitem e as internalizem. Há tensões e conflitos, mas há a busca por uma organização que permita que o movimento ordene-se minimamente e continue.

Além dos fatores comportamentais - humildade, respeito, não atropelar - há aspectos formais e circunstanciais que também demarcam a pixação:

Ela [a pixação] está em lugares que só o pixador tem a peculiaridade de colocar. Ele muitas vezes arrisca sua vida, sua liberdade, sua integridade física porque a polícia quando pega o pixador não alivia, pinta a cara, eles batem, eles machucam, eles queimam roupa, humilham, eles rebaixam a gente ao nível do lixo. (*KROIF*)

[...] Eu acho que a pixação ela tem estreita relação com a técnica. Ela não é uma mera escrita. Ela passa pelo lugar onde você está escrevendo, as condições da escrita e a técnica que você está usando. Então se você ver uma pixação você saberá pela formalidade dela que ela foi feita com um cabo de extensor. Então você já imagina: o cara teve que subir no telhado, emendar ali uns 6 metros de extensor, colocar um rolinho na ponta [e] de tal lugar ficar olhando a polícia. Então, você consegue compreender toda a situação de produção daquela obra ali. [...] Então você vai entendendo a circunstância de produção da obra e [isso] agrega valor à própria obra. (*COMUM*)

A ilegalidade é condição *sine qua non* à pixação. Se há autorização não há pixação. Este é seu traço fundamental, que requer de seu praticante a disposição para arcar com alto custo da ação, tal como *Kroif* mencionou. A mensagem de uma pichação pode ser deixada com o aval do responsável pelo muro, na pixação não. A letra bem feita, com bom acabamento, com traços bem definidos sem que a tinta escorra sobre a superfície é evidência do domínio da técnica. Quanto o maior o grau de dificuldade para a realização da inscrição - emprego de cabo extensor para rolos

de tintas, escalar ou escrever de ponta-cabeça no topo de um prédio) conciliada ao bom acabamento da pixação, maior será valor do pixo entre seus praticantes.

Todos esses elementos comportamentais, formais, circunstâncias e de sociabilidade, articulados uns aos outros, marcam a distinção entre pixação e pichação e conformam o pixo como uma manifestação diferente na trajetória das escritas ordinárias. Como verificamos nas falas dos pixadores, a pixação não é algo limitado ao aspecto formal e ao ato de grafar em si, pois ela se constitui como uma prática com organização, princípios, códigos, valores e formas de sociabilidade que atribuem sentido ao grafado. Frente ao exposto, ao se agrupar todas as intervenções pictóricas parietais urbanas sobre a mesma nomenclatura pichação ou *graffiti* - pode-se correr o risco de tais elementos distintivos serem diluídos e somente observarmos o que o senso comum, a imprensa e a polícia nos apresenta: a ideia de violência e de vandalismo como justificativa para a criminalização desta forma de escrita.

Ainda que sem consenso, mas tendo por base uma série de elementos comuns, a diferenciação entre pixação e pichação indicada pelos pixadores nos parece ser o reafirmar da identidade. Percebemos que essa preocupação de tentar definir o que é o pixo é algo recente, como verificamos na fala de *Air*<sup>33</sup> e, portanto, isso indica um elemento temporal na pixação. Esta situação nos remete à contribuição que uma análise histórica pode oferecer à pixação: identificar mudanças ocorridas no desenrolar do tempo e possíveis fatores de influência. Neste sentido, verificamos que a preocupação, existente no pixo, em dar contornos mais nítidos a sua prática e à identidade é ocasionada por fatores específicos. É no pós-*virada* do milênio que tal busca dos praticantes do pixo surge, por um lado, em um contexto de avanços dos debates e conquistas no campo dos direitos sociais, tais como nas questões raciais, de gênero e da juventude. Neste cenário, sujeitos políticos que há anos vinham lutando por seus direitos foram legitimados e tiveram mais espaços para discussão de suas pautas. Por outro lado, tal procura dos pixadores desponta à medida que o *graffiti*

---

<sup>33</sup> Cabe mencionar que os pixadores, tal como *Air* e *Chacal*, da década de 1990, concebiam a pixação como forma de divertimento frente a poucas oportunidades de lazer. De forma distinta, como foi possível perceber nas entrevistas, os pixadores mais recentes têm o pixo como lazer, mas também o associam a uma dimensão política.

vai ganhando espaço no mercado da arte, e concebido como oposição ao pixo, culminando com a descriminalização do *graffiti* em 2011 pela Lei 12.408/11<sup>34</sup>.

Acreditamos que esse contexto de discussão e de legitimação de novos sujeitos políticos e uma situação de ameaça à pixação estimulou os pixadores a reafirmarem sua identidade e, aos poucos, abrirem-se para o diálogo na esfera pública, associando-se de forma explícita a discussões políticas, o que ocorre por meio de formas variadas, como veremos mais adiante.

---

<sup>34</sup> A Lei 12.408/11 altera o art. 65 da Lei 9.605/98 (Lei de crimes ambientais) suprimindo da nova redação o verbo grafitar e deixando somente o termo pichar no texto que prevê punição. Para uma discussão mais detalhada deste tema ver a obra *A cultura do grafite: por um direito das ruas*, de Mariana Fernandes Gontijo (2015).

### 3 MÚLTIPLAS TEMPORALIDADES DA CIDADE

Escrita ilegal, infame, profana, apropriação imprópria de muro em branco. Indo e vindo nas viagens de trens cargueiros, do rés do chão para as marquises de lojas e, em seguida, para os topos dos prédios. Escrita de traços carregados de tinta que acompanham as formas de seu suporte ou riscos esmaecidos pela ação do tempo. Obliteração do patrimônio ou construção de outros patrimônios? A pixação, ou pixo, é escrita urbana que tem a cidade como seu elemento constituidor e que dialoga com as múltiplas temporalidades presentes na urbe.

As linhas escritas que se seguem apresentam a nossa busca, realizada durante a pesquisa, pela compreensão da pixação não por meio do conteúdo do que está escrito, mas a partir dos sentidos que podem ser revelados articulando a cidade, com suas tramas simbólicas e materiais, ao sujeito que a lê e nela se inscreve por meio de suas práticas. Pois a forma como o espaço urbano é ordenado, seus monumentos e patrimônios, além das relações que as pessoas estabelecem com os lugares influenciam a pixação e dotam-na de sentidos variados. Assim, nesta parte do trabalho apresentamos a relação dos pixadores com a cidade, especificamente com a região central de Belo Horizonte, pois esta é um espaço da cidade importante para a pixação. Buscamos evidenciar, neste capítulo, como as modificações na cidade influenciam o surgimento e desenvolvimento de práticas sociais e como tais modificações constituem temporalidades múltiplas na urbe. Também, como o centro da cidade é importante para o pixo e, por último, como os pixadores relacionam-se com esta parte da cidade. Desta forma, não nos restringimos ao escrito e passamos para a camada que o antecede, a cidade, percebendo como sua conformação e temporalidade influenciam a pixação.

A cidade tem sobre si escritas e discursos sobrepostos e às vezes justapostos; é repleta de memória, fragmentos de tempos pretéritos no presente; é, em si, uma polifonia de discursos e de múltiplas temporalidades, uns e umas mais evidentes do que outros e outras, num jogo de obliteração e insurgência. Na cidade é necessário atentar-se aos fragmentos, numa operação de prospecção, montagem, alinhavo e cotejamento de seus textos irregulares, não lineares, composto por camadas diversas e alguns furos. É preciso reparar na dinâmica da cidade, seu processo de constituição,

estudá-la para além de sua morfologia, observando também suas tensões, disputas e formas de apropriações, como escritas urbanas realizadas diariamente. Isto é olhá-la não como algo dado, acabado e encerrado em suas edificações.

Cabe ao historiador evidenciar a cidade em sua perspectiva temporal, dar a ver os processos históricos de sua construção simbólica materializada nos momentos, praças e traçados das ruas, bem como nas interdições seletivas de reuniões ou circulações que regulam o espaço urbano.

Neste sentido, para compreender a pixação em sua relação com a cidade é preciso formar uma rede de fios constituídos de elementos como a espessura histórica desta escrita urbana, o pensamento urbano dos séculos XIX, XX e os contextos político, econômico e cultural. Pois o pixo não é somente a escrita solta ao vento, ele tem a cidade e sua dinâmica como algo que o constitui construindo sentido. Exemplo disso é o fato do pixo corroborar a concepção do “centro” da cidade como lugar de concentração simbólica, fazendo-o por meio da distinção dentro da própria pixação pois o pixador, ao deixar sua marca naquela região ganha prestígio e inscreve a pixação como mais uma das várias escritas, textos e discursos que disputam o espaço público. Da cidade alguns elementos são raspados, apagados ou obstruídos, mas às vezes restam vestígios materiais ou fragmentos imateriais, fruto da memória de seus habitantes que podem ter como centelha da lembrança cartões postais, fotos ou escritas esmaecidas nos muros.

As mudanças na paisagem são como procedimentos de raspagens, apagamentos e adição de novos elementos, que conferem outras feições ou mesmo outro sentido aos textos - escritas, discursos, práticas sociais - impressos na cidade. São evidências de camadas de histórias depositadas em um espaço no qual seus habitantes e visitantes experimentam a relação entre mudança e memória em espaços de temporalidades múltiplas. Descrita em *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino (1990), a cidade fictícia de Maurília bem pode constituir uma alegoria desta relação entre mudança e memória. Esta relação remete, assim, à existência de variados tempos presentes na cidade, algo que não deve ser somente contemplado, pois abriga ideias convergentes e divergentes, conformando dialeticamente algo a ser desvendado.

Não nos faltam exemplos factíveis para essa alegoria. Porém, agora a poética é tingida pelas disputas políticas, econômicas e simbólicas, revelando o interior das mudanças aparentes nas paisagens da cidade. A seguir apresentaremos dois casos que auxiliarão na compreensão das relações entre mudanças na dimensão física da cidade, suas correspondentes motivações políticas e econômicas e suas reverberações em práticas sociais, compondo novos discursos e memórias. Além disso, os seguintes casos também contribuirão para a compreensão da relação entre pixo e cidade.

Analisando a transitoriedade que constitui a modernidade, Marshall Berman (2007) fala de sua experiência no distrito do Bronx, em Nova Iorque. O local era habitado por judeus, italianos e negros de classe média baixa e passou, entre 1950 e 1960, por uma drástica intervenção urbana sob o comando do engenheiro Robert Moses, que cortou o distrito com uma enorme via expressa. Como conta Berman (2007, p.342) as mudanças na configuração do distrito ocasionaram a saída de aproximadamente 60 mil pessoas daquela região, já que tiveram suas moradias demolidas ou foram motivadas pela insegurança decorrente dos espaços ermos que também afugentou o comércio. Em meio às ruínas, as edificações abandonadas foram ocupadas por numerosas famílias em fuga de condições de moradias ainda piores.

O Bronx, onde eu cresci, tornou-se mesmo uma senha internacional para o acúmulo de pesadelos urbanos de nossa época: drogas, quadrilhas, incêndios propositais, assassinatos, terror, milhares de prédios abandonados, bairros transformados em detritos e em vastidão de tijolos espalhados (BERMAN, 2007, p.340).

Se por um lado o distrito se deteriorou, por outro, neste mesmo cenário de violência e abandono pelo poder público, floresceu o *Hip Hop*, movimento cultural que passou a construir alternativas de lazer em meio à destruição. A manutenção da paz entre as várias *gangs* que disputavam territórios foi a condição primeira colocada pelos organizadores de festas. Os eventos eram realizados em quadras ou em porões de prédios abandonados e se constituíam como uma das poucas oportunidades de diversão. O lazer foi ganhando feições políticas, nas festas as letras *rap* denunciavam as condições de moradia no Bronx e a violência policial. Os muros ganhavam cores com os *graffiti*, que também remetiam ao cotidiano do distrito. Um modo de vida e uma estética própria formou-se na rua em meio ao descaso da sanha capitalista,

constituindo-se em vida política ativa transformadora da realidade daquele local, posteriormente inspirando jovens pobres de várias partes do mundo.

Numa perspectiva dialética, buscando a compreensão das contradições no capitalismo e na ideia de moderno, associado ao progresso e à racionalidade, Berman pontua que, tanto no Bronx quanto em outras localidades de Nova Iorque, os empreendimentos de Robert Moses levaram ao cerceamento quanto às possibilidades de lazer<sup>35</sup> e de deslocamento de parte da população. O autor relata que Moses criou uma rede de autarquias públicas, constituindo um sistema em constante movimento, sobre qual o engenheiro perdeu autoridade para moldá-lo. As obras públicas arquitetadas sob o auspício do *New Deal* com intuito de aquecer a economia possibilitaram, inicialmente, uma cidade com organização social e com caráter de espetáculo.

Marsall Berman (2007) explica que as obras de Moses de 1930 possuíam apuro de *design*, beleza e sensibilidade humana. Posteriormente, por impulso da rede de autarquias, que funcionou como máquina da modernização, as criações de Moses passaram à mera quantidade, garantindo fluxo de automóveis, materiais de construção e dinheiro. A Nova Iorque moderna que ele mesmo criou tornou-se obsoleta frente ao seu próprio imperativo de continuar construindo e abrindo seu caminho a golpes de cutelo (BERMAN, 2007, p.339). E foi a dinâmica que atravessou o Bronx nos anos de 1960, cuja população teve sua situação agravada pela redução das possibilidades de emprego e pela inflação, que também serviu de combustível para a violência. Se as vias expressas significaram, para alguns, o caminho para o progresso e o fortalecimento da economia, para outros foi o encerramento em guetos. Frente às monumentais obras de Moses, de modo irônico, Berman questiona se era a cidade que necessitava de uma estrada ou se seria o Estado.

De forma dialética, no seio da destruição do Bronx e da precariedade de possibilidades de lazer, parte de sua população produziu novos significados sobre as

---

<sup>35</sup> Berman (200, p.350) conta-nos que em *Long Islande* as passagens de nível foram construídas propositalmente em altura que impediam os ônibus de acessar a praia, ficando a maioria da população da cidade cerceada em seu lazer.

ruínas dos prédios desestruturados pelo discurso da técnica, do progresso e da produção do capital com base fundiária. Formas peculiares de sociabilidade e ocupação floresceram naquele espaço urbano, ora com feições violentas, ora como alternativas à violência, mas de alguma maneira na tentativa de torná-lo suportável. O *Hip Hop* (conformado pela *break*, além de outras danças urbanas, rap, *graffiti* e Dj) é exemplo de um modo de vida, expressão cultural e ação política que se formou sob a influência das condições materiais geradas a partir das intervenções de construção e desconstrução da cidade, impulsionadas por objetivos econômicos. *Gangs* que disputam territórios envolvendo-se em violentas brigas e tráfico de drogas, músicos reunindo-se nas calçadas para tocarem *tags*<sup>36</sup>, trabalhadores, negros e hispânicos foram alguns dos elementos presentes no Bronx que convergiram para a conformação do *Hip Hop* e seus ventos agitaram as folhas alhures.

Se hoje, por um lado, o *Hip Hop* pode ser visto como uma moda, por outro tem em seu cerne a força da postura ativa que cria suas próprias condições a partir do que não é feito para ele. Além do mais, apropria-se e transforma, gerando novas possibilidades, firmando suas especificidades e questionando o *status quo* – e por tais ações se faz político. Se por vezes o *Hip Hop* ocupa o palco em grandes casas de show e galerias de artes, ainda se mantém na rua não por falta de opção, mas por escolha para preservar o que lhe constitui: a rua como espaço de lazer e luta.

Não é somente alhures que as bases materiais influenciam o comportamento e o surgimento de práticas culturais peculiares. Como será possível verificar ao longo deste trabalho, ocorre influência similar no desenvolvimento da pixação. À medida que as mudanças na configuração da cidade incidem sobre as práticas cotidianas gerando novos usos, camadas de temporalidades e memórias são criadas, às vezes ocasionando disputas e tensões. Aproximando-se do recorte espacial deste trabalho, um exemplo de temporalidades variadas que podemos abordar em Belo Horizonte é a Praça Rui Barbosa.

Localizada na região central de Belo Horizonte, essa praça é também conhecida como Praça da Estação, devido a sua localização diante do prédio da

---

<sup>36</sup> *Tags* são assinaturas de nomes, apelidos ou nomes de gangs feitas com spray sobre os muros. São similares à pixação.

estação da antiga Estrada de Ferro Central do Brasil. Esta praça possui camadas de memória que revelam as mudanças em sua configuração, seus usos e a dinâmica da cidade. Tais mudanças nos levam a suas disputas, tensões e variações de sentidos atribuídos a um mesmo espaço, constituindo lugares distintos. A Praça da Estação foi a porta de entrada e saída da cidade durante muitos anos e parte do material utilizado na construção da Nova Capital chegou por ela. O prédio que abrigou a estação ferroviária nem sempre foi o que hoje os habitantes de Belo Horizonte e seus visitantes veem. O primeiro edifício que abrigou a estação foi construído em estilo inglês, a partir de 1894, durante a construção da Nova Capital de Minas Gerais. Em 1920 esse prédio foi demolido para dar lugar a uma nova e maior edificação, inaugurada em 1922, que se mantém até os dias de hoje.

A denominação da Praça da Estação também passou por modificação ao longo dos anos, exaltando personalidades políticas e momentos da história do país, associando Belo Horizonte à ideia de progresso. Em 1914 a praça recebeu o nome de Cristiano Ottoni, político mineiro, primeiro diretor da Companhia Estrada de Ferro Dom Pedro II (renomeada em 1889 como Estrada de Ferro Central do Brasil). Tal nomeação para a praça remonta à expansão inicial da estrada ferroviária no país, no período imperial, e esta forma de transporte foi concebida como símbolo do progresso. Desta maneira, essa denominação associa a participação do político mineiro naquele contexto. Somente em 1923 a Praça da Estação passou a ser designada como Praça Rui Barbosa, em homenagem a este político, falecido naquele mesmo ano. Este nome atribuído a praça vincula novamente a cidade à ideia do novo, do moderno com a implantação da república, a qual contou com atuações de Rui Barbosa.

As associações da Praça da Estação à figuras políticas de destaque e a momentos históricos não se restringiram aos nomes a ela atribuídos. Em 1930, mais uma camada de memória foi adicionando à Praça da Estação e novamente em reforço da idealização de Belo Horizonte com símbolo da superação do passado colonial. Em 15 de julho de 1930 foi inaugurado na praça o “Monumento à Terra Mineira”<sup>37</sup>, sendo

---

<sup>37</sup> O Monumento à Terra Mineira é de autoria do artista italiano Giulio Starace e compõe o Conjunto Paisagístico e Arquitetônico da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação), instituído e tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) em 1988. Tal conjunto é formado pela praça, seus jardins e esculturas, os prédios da Estação Central, anteriormente estação Ferroviária Oeste de Minas, a Casa do Conde de Santa Maria, Edifício Chagas Dória, Serraria Souza Pinto, Escola de Engenharia da Universidade Federal de Minas Gerais (anteriormente Instituto de

este uma exaltação da história de Minas Gerais sintetizada na narrativa cronológica que remete, pelos personagens representados<sup>38</sup>, às entradas para exploração do território mineiro passando pela Revolta de Vila Rica e culminando na Inconfidência Mineira.

A Praça da Estação foi passando por transformações físicas e simbólicas e a partir de 1986 também passou a abrigar a Estação Central do metrô. O prédio da Estação Central ainda manteve sua função de portal de acesso à cidade mesmo com a chegada do metrô, com usuários provenientes de viagens dos bairros para o centro. Assim, milhares de pessoas passaram pelos portões de ferro fundido daquela estação ferroviária. A partir de 2002, o prédio da Estação Central começou a passar por uma grande obra de restauração e reestruturação interna para abrigar o Museu de Arte e Ofícios. Já em meados daquele ano o acesso de passageiros à plataforma de embarque para o metrô, passando pelo interior da edificação da Estação Central, foi interrompido. Desde então a edificação deixou de cumprir o papel para o qual foi projetada. Sobre a série de modificações feitas na praça que acompanharam a implantação do museu, Regina Helena Alves (2008, p 14) pontua que os “habitantes da cidade não conseguem mais entender o que é a ‘estação,’ onde é a porta de entrada e saída da cidade. O museu tem visibilidade estética na paisagem, mas apenas uma imagem sem significado para a população.”

A intervenção na praça e no prédio da Estação Central tocou a memória de muitos que puderam experimentar este lugar na plenitude de sua função e de seu sentido simbólico: portal de acesso a tempos passados. Tivemos a oportunidade de trabalhar na restauração das pinturas artísticas da edificação, na ocasião da implantação do Museu de Artes e Ofícios, e conosco foram compartilhadas inúmeras memórias e o sentimento de perda com a implantação daquele novo espaço cultural. Ao longo de um ano de permanência naquele espaço, foram raros os dias nos quais não passaram por aquele prédio um ex-funcionário da ferrovia ou um filho ou neto de quem tivesse trabalhado no transporte ferroviário. Conosco, muitos destes passantes compartilharam suas angústias por desconfiarem de que não poderiam mais transitar

---

Eletrotécnica), antigo Instituto de Química e Pavilhão Mário Werneck - todos localizados no em torno da Praça da Estação.

<sup>38</sup> Bruzza Spinosa, Fernão Dias Paes, Felipe dos Santos e Tiradentes.

por aquele lugar. A partir do diálogo com estes sujeitos percebemos que, para eles, passar pelo prédio da Estação Central era acessar as memórias de infância em que se levava o almoço para o avô ou rememorar as idas e vindas na condução da composição. Estar naquele prédio e ter diante de si os trilhos da linha férrea, sentir o cheiro de óleo diesel exalando dos dormentes e das pedras, significava um ritual de reavivamento da memória.

A relação de tempo e espaço manifestada no prédio da Estação Central foi rompida com a implantação do Museu de Artes e Ofícios. Enquanto abrigo da estação ferroviária, o tempo naquele lugar era de um deslocamento ligeiro e habilidoso, onde as pessoas tentavam evitar esbarrões no embarque e desembarque, naquele lugar de fluxo ordenado pela chegada e partida da locomotiva. Já como museu, o tempo tende a ser lento, próprio da contemplação; o espaço não é convulsionado e tem por ordenamento as regras de segurança de lotação das galerias. Hoje os trilhos estão atrás do vidro e são obliterados pelas peças expostas. Aquele espaço é um outro lugar, com outro público, outras referências temporais e memórias.

Mas por que evocar Marshall Berman tratando do Bronx e a Praça da Estação neste trabalho sobre a pixação?

Trouxemos esse caso do Bronx e o *Hip Hop* para o nosso texto a fim de ilustrar como a cidade e sua dinâmica - mudanças na configuração e disputas por lugares - pode influenciar o desenvolvimento de práticas sociais. Em nossa cidade, Belo Horizonte, as bases materiais também influenciam o comportamento e surgimento de práticas culturais peculiares. Como será possível verificar ao longo deste trabalho, há uma influência similar no desenvolvimento da pixação. Por sua vez a Praça da Estação foi evocada para mostrarmos como a cidade é múltipla em temporalidades, com espaços que possuem várias camadas de memória sendo apropriadas de maneiras distintas. Como apontado acima, vimos naquele mesmo espaço significados distintos serem inscritos. Primeiramente a praça figurava como elemento do discurso segundo o qual a Nova Capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, seria símbolo da República e da modernidade. O prédio da Estação Central, como uma espécie de portal muito bem ornado, era o ponto de entrada do visitante, síntese entre passado e presente a caminho do futuro. Quem chegava era recebido pelo Monumento à Terra

Mineira que, dialogando com o passado, evocando a Inconfidência, recebia aqueles que vinham nos trilhos da modernização que levaria ao progresso, ao futuro. Agora, a praça compõe outro discurso, outro texto, voltado para a construção de uma imagem de cidade afeita ao neo-liberalismo, inserida na disputa por investimentos estrangeiros na ordem global. A cidade é gerida como empresa e seus espaços públicos não são abertos para a livre manifestação, apropriação e lazer da população. Cada espaço é pensado como potencial gerador de capital, não podendo ser interrompido por badernas.

A Praça da Estação é representativa dessa multiplicidade de temporalidades e discursos distintos materializados tanto na estrutura física quanto nos usos. Naquele local as memórias, usos e discursos entram em tensão e disputa por espaço. Este é o caso do embate entre a Prefeitura de Belo Horizonte e o Duelo de Mc's<sup>39</sup>, evento independente de *Hip Hop* que ocorria todas as noites de sextas-feiras sob o Viaduto Santa Tereza, localizado nas imediações da Praça da Estação.

Este trabalho busca tomar a cidade do ponto de vista histórico, que requer uma contextualização no tempo e no espaço. Um fato histórico a ser apreendido não somente por sua materialidade, mas também pelas relações e práticas sociais cotidianas que lhes dão feições em construções, usos e significações, conformando-a como construção concreta, sensível e simbólica.

Neste estudo a pixação é entendida como a parte da construção sensível e simbólica que incide sobre o material, atribuindo-lhe novos sentidos. Desta forma, por sua vez, as construções simbólicas que edificaram o material influenciam novas relações e práticas sociais cotidianas e as leituras que delas se fazem. Por isso, realizamos uma leitura da pixação, buscando compreendê-la à luz dos processos concretos e simbólicos conformadores de Belo Horizonte.

---

<sup>39</sup> O Duelo de MC's é um encontro realizado, desde 2007, entre cantores de rap improvisado em cenas de desafios, e tem como palco o espaço sob o Viaduto Santa Tereza. O evento reúne pessoas de várias faixas etárias e situação econômica e ocorre sem qualquer patrocínio do poder público ou de empresa privada. Até 2015 foi realizado todas as noites de sexta-feira e, atualmente, conta com programação reduzida em virtude dos fortes embates com a prefeitura da cidade. No quinto capítulo, no qual trataremos a pixação como ação política, discorreremos sobre as tensões entre os realizadores do Duelo de MC's e o poder público municipal.

Os casos do Bronx e da Praça da Estação são exemplos de como sujeito e cidade estão em mútua conformação, em disputa pelo espaço por meio do concreto, do sensível e do simbólico, algo característico do espaço público<sup>40</sup>. Como observado, a cidade como construção social, como discurso, não fica restrita somente aos especialistas e ao poder público, embora sobre ela estes predominem por meio dos jogos políticos e econômicos. Os habitantes da urbe, com suas práticas cotidianas, também conformam a cidade fazendo-a portadora de vários textos impressos sobre o suporte ao longo dos anos.

Pensar cidade e pixação como construção mútua, requer olhar a cidade para além de sua morfologia, significa entender o urbano e os usos que dele fazem os sujeitos em suas práticas sociais, como proposto por Lepetit (2001) e Roncayolo (1986). Para tal, necessitamos de novas chaves de leitura e uma delas, a subjetividade, nos é apontada por Maria Stella Bresciani. Esta autora, discorrendo sobre as formas de acessar os temas urbanos como objeto de estudo histórico, aponta para a possibilidade de uma ruptura com o quadro teórico que ainda norteia as pesquisas relativas à objetividade racional das intervenções no espaço urbano e aos aspectos econômicos e políticos. A autora pontua que podemos encontrar novas perspectivas de estudo justamente ao voltarmos nossos esforços investigativos para os “territórios da subjetividade”, a partir da multiplicidade de lugares que conformam a cidade. Por este caminho, podemos despir a cidade da roupagem que a apresenta como construção intelectual única dos seus planejadores e empreender uma ação de “levantar o véu racional que encobre as fugidias subjetividades”, descobrir múltiplas redes de sociabilidade e “seguir os *traços* [Grifo da autora] daquilo que se diz da vida da cidade, os significados que lhe atribui, dos mitos de origem” (BRESCIANI, 1991, p.13).

Novamente a cidade aparece como algo para além de sua configuração física ou delimitação administrativa, localizável por coordenadas geográficas. E para investigarmos a subjetividade na cidade, evidenciamos duas categorias que nos

---

<sup>40</sup> Carlos Alberto Oliveira (2013) pontua que o espaço público vai além da ideia de um espaço com acesso livre. O adjetivo público é elemento do discurso e as normas e convenções sociais que incidem sobre o espaço público revelam intenções e valores sobre quem se considerar como público - não à toa são espaços sempre em disputa. Portanto, a ideia de público pode ser mais restritiva do que inclusiva.

auxiliam nas abordagens: espaço e lugar. Para Yi-Fu Tuan (1983) espaço é o elemento geográfico, porção de terra localizável. Por sua vez o lugar é o espaço apropriado e acrescido das relações afetivas e culturais.

Olhando a cidade a partir da subjetividade e operando com as categorias acima citadas, podemos vê-la não como um monólito, mas como uma composição de lugares com sentidos e usos diversos, às vezes alternando-se em um mesmo espaço, dando-nos a impressão de lugares intermitentes, lugares em guerra<sup>41</sup>.

### 3.1 O centro da cidade

A ideia de lugar não se refere meramente à localização geográfica, mas sim às construções sociais e históricas. Constitui uma categoria, elaborada para auxiliar nas análises de nossos objetos de estudo - portanto, é uma forma de se olhar algo. Neste sentido, podemos tanto pensar em algum espaço bem delimitado, como o Parque Municipal Américo Renné *Giannetti*<sup>42</sup>, na perspectiva de lugar ou, em uma escala geográfica maior, no centro da cidade de Belo Horizonte. O que faremos é discutir a ideia de centro da cidade, de Belo Horizonte, como lugar material simbólica e historicamente construído, cuja denominação encontrava correspondência geográfica à época da construção da Nova Capital de Minas Gerais. Lugar este em constante disputa e depositário de discursos e elaborações simbólicas, concebidos quando da construção da cidade e que, atualmente, ainda ecoam coexistindo, não sem tensões, com outros discursos e elaborações simbólicas. Ainda que não tenhamos notícias das primeiras aparições da expressão centro da cidade, isto não nos impede de refletir sobre os traços históricos expressos nas falas e comportamentos dos cidadãos.

Como foi se constituindo uma ideia de centro da cidade? Seria acaso o emprego desta ideia para se referir a um espaço que nos dias atuais não encontra correspondência geográfica e nem de concentração de serviços públicos? E o que isso tem a ver com a pixação?

---

<sup>41</sup> Antônio A. Arantes emprega a ideia de guerra de lugares ao refletir sobre a relação entre os diversos lugares em mesmo espaço, sujeito a moralidades contraditórias (ARANTES, 1994).

<sup>42</sup> Construído junto à capital como espaço de lazer para a população, o Parque Municipal Américo Renné *Giannetti* localiza-se na região central da cidade, na avenida Afonso Pena.

Dieter Hassenpflug (2007) afirma que as noções de cidade e do centro estão sempre ligadas e que, ao longo da história, a configuração de centro alterou-se conforme o tempo e o espaço. A centralidade urbana é uma referência espacial a um dado lugar da cidade, que reúne características que o tornam o ponto nodal, não somente como centralidade espacial - centro geográfico. Tal espaço pode estar relacionado ao surgimento da cidade - seu núcleo original, como pontua Sandra Pesavento (2007) -, bem como pode ser considerado como centro devido a sua concentração de serviços, comércio, instituições do poder político e cultural e possuir melhor acessibilidade. Estas características tornam o centro um lugar com forte carga simbólica, que referencia a cidade para os seus habitantes e visitantes. E, ainda que ocorram modificações em sua aparência e funções, deixando de concentrar o poder político, econômico e cultural, por exemplo, continua a ser visto como centro da cidade. Este é o caso do centro de Belo Horizonte.

Cidade planejada, a capital de Minas Gerais nasce sob o auspício da modernidade, sob a égide da ordem e do progresso, da racionalidade, da técnica e da nova ordem política - a república - em oposição ao passado colonial. Concebida na direção da modernidade urbana e do desenvolvimento econômico, através dos projetos do engenheiro Aarão Reis que, aplicando uma racionalidade pretensamente neutra, garantiria um ambiente saudável próprio à civilidade. A construção da Nova Capital de Minas foi depositária de um projeto político de modernização regional, com a função de articular as diversas regiões do estado, em prol da diversificação e do desenvolvimento da economia, tal como explica Tito Flávio de Aguiar (2006).

Incompatíveis com projeto de Aarão Reis, os moradores do Arraial do Curral del Rei foram afastados para outras regiões e seus casebres derrubados para dar lugar à nova cidade. No interior da circunscrição da Avenida do Contorno encontrava-se a zona urbana de Belo Horizonte, espaço que concentrava os órgãos do poder público, espaços culturais - salas de concertos, teatro, cinema - celebrações e eventos. Neste espaço da cidade encontravam-se, sobremaneira, os ares do progresso imanentes ao projeto urbano de Aarão Reis, com suas ruas largas em ângulos retos. A configuração do espaço urbano, os nomes das ruas, as praças e a localização da sede do governo estadual, na Praça da Liberdade, por exemplo, evidenciavam o peso simbólico daquela localidade da nova capital.

O que hoje se chama centro da cidade coincide com o centro urbano planejado na construção da nova capital. Este centro encontrava base em duas referências: na centralização dos órgãos do poder público em um dado espaço e na idealização daquele espaço como lugar de irradiação da civilidade, dos ares modernos. Portanto, uma dimensão física e outra simbólica.

Outrora, com seus cafés, lojas e cinemas o centro fora lugar da elite, por excelência, até a década de 1960. A partir daquele momento, esta elite começa a deixar a área central em busca de novos espaços para consumo e, com o contexto recessivo da economia, o centro da cidade passa por um processo de popularização. Este movimento intensificou-se entre os anos 80 e 90, somando-se ao crescimento do comércio informal, em virtude do aumento do desemprego e do abandono do poder público em relação àquela parte da cidade, o que acarretou problemas de limpeza e segurança e fez com que o centro fosse associado à ideia de degradação<sup>43</sup>.

O que hoje se refere como centro da cidade não encontra correspondência geográfica, já que a malha urbana expandiu-se e também não encontra coerência com a ideia de centro administrativo<sup>44</sup>. Porém, na perspectiva da memória coletiva, é compreensível ainda ouvirmos expressões tais como vou à cidade ou vou ao centro da cidade. Se por um lado, a ideia de centro não encontra tal correspondência, por outro este espaço é central para os usuários do transporte público pois por esta região passam as linhas de ônibus que levam a muitos bairros da cidade e à região metropolitana.

O centro da cidade é um lugar forjado historicamente e hoje, por mais que a coerência geográfica e a referência de concentração de serviços públicos percam-se no espaço e no tempo, ainda permanece o seu caráter simbólico. O centro constituiu-se e ainda assim se mantém como um lugar, um espaço apropriado e significativo como ponto de concentração de discursos: ora o da civilidade, da modernidade e do

---

<sup>43</sup> Uma discussão mais detalhada sobre as modificações dos usos da área central da cidade pode ser encontrada na tese de doutorado de Cláudio Roberto de Jesus (2011).

<sup>44</sup> Atualmente encontra-se uma diversidade de serviços, autarquias e administração do poder público em várias regiões de Belo Horizonte.

progresso, sobre os quais ergueu-se a cidade, ora o discurso da degradação e da ruína, escamoteando as dinâmicas políticas e econômicas.

Dieter Hassenpflug (2007, p.4) afirma que “o centro é um palco público. Ele é (ou reclama ser) espaço público, isto é, espaço que é (ou deveria ser) acessível para todos, para os ricos e pobres, os jovens e velhos, nativos e estrangeiros.” Esta afirmação evoca o centro da cidade como um espaço de constantes disputas - pelo seu poder simbólico, pelos vários sujeitos que constituem a urbe que ali também querem se inscrever e apresentar sua estética, seus hábitos de socialização enfim, seu discurso.

O centro como espaço idealizado simbolicamente e em constante disputa também pressupõe um comportamento e, em Belo Horizonte, segundo os apontamentos de Carlos Alberto Oliveira (2013) e Hilário Figueiredo Filho (2006), desde as primeiras décadas de existência da capital, até os dias atuais, as atitudes neste lugar são carregadas de sentido. No centro da cidade, nas primeiras décadas, esperava-se um comportamento afeito à civilidade, defendido pela elite que nos jornais disparava suas críticas contra o que entendia ser falta de postura dos populares em lugares públicos, como podemos depreender dos trabalhos de Hilário Figueiredo Filho (2006) e Vinícius Thiago de Mello (2013).

Evocaremos estes dois últimos autores, pois os seus estudos sobre Belo Horizonte abordam o centro da cidade como espaço em disputa por meio do processo de espacialização da pobreza e marginalização das práticas sociais de grupos específicos naquele espaço. A idealização da cidade como lugar da racionalidade, da ordem e da civilidade conta com uma literatura robusta da qual podemos citar Maria Stella Bresciani (1982), Raquel Rolnik (1997), Sidney Chalhoub (1997) e Friedrich Engels (1975).

Em seu estudo sobre o carnaval em Belo Horizonte, entre 1899 e 1936, Hilário Figueiredo Filho (2006) conta como naqueles momentos festivos as tensões sociais ficavam evidentes no centro da cidade. Para abordar as tensões, o autor cita o exemplo do jogo do entrudo, que consistia em jogar água, farinha, ovos ou lama nas pessoas. Esta brincadeira era realizada pelos foliões populares e foi considerada,

pelas camadas sociais mais abastadas, como grosseira, deselegante e indesejada. A partir de reportagens em jornais da época Filho conta que, para as famílias tradicionais cabia aos populares, moradores da zona suburbana, não realizar brincadeiras e atos grosseiros no espaço público, mas contemplar e aprender os bons costumes e a elegância das associações carnavalescas de elite, que organizavam desfiles luxuosos e mantinham relações com as autoridades.

Com um objeto de estudo mais recente, a capoeira de rua em Belo Horizonte, entre os anos de 1970 e 1990, Vinícius Thiago de Mello (2013) afirma, a partir de relatos dos mestres capoeiristas, que as primeiras notícias são desta prática esportiva dentro de academias e, posteriormente, na Praça da Liberdade, localizada em área nobre da cidade, realizadas por homens brancos e universitários. Quanto à capoeira naquela praça, as tensões sociais surgiram quando moradores dos bairros populares e negros começaram a frequentá-la. O pesquisador afirma que os capoeiristas posicionaram-se frente à distinção racial e de classe e decidiram a realizar uma roda “para o povo, roda para as graxeias [empregadas domésticas]” (MELLO, 2013, p.103). Para isto escolheram a Praça Sete, no hipercentro de Belo Horizonte, em contraponto à Praça da Liberdade, frequentada pelos burgueses. As rodas constantemente sofreram intervenções policiais, terminando com apreensão dos berimbaus, sob a alegação de que o instrumento era uma arma branca. Como bem sabemos, isso não colocou fim às rodas de capoeiras no centro da cidade, embora tenha constrangido suas práticas.

Estes dois casos são exemplos, dentre vários outros possíveis, de como a disputa pelo espaço público, especificamente a região central da cidade, desenrola-se ao longo dos anos, compondo uma movimentação dos espaços simbólicos na urbe. A localização de pontos de encontro dos pixadores no centro da cidade e do Duelo de Mc's relaciona-se a esta lógica da disputa pelo espaço público.

A apropriação da cidade, ocupação e tipos de circulação que nela se faz não são ocorrências espontâneas e evidenciam suas tensões e disputas, processos políticos e econômicos.

O centro é um importante lugar para a prática dos pixadores, pois é uma região que gera visibilidade para os praticantes do pixo. Esta visibilidade decorre de dois fatores. O primeiro é que o centro possibilita a visualização das pixações por um maior público, em virtude do grande fluxo de pessoas que circulam naquela parte da cidade. Segundo, a área central apresenta mais dificuldades para a prática do pixo, devido ao maior policiamento e vigilância das edificações, além dos desafios físicos impostos aos pixadores para acesso aos topos dos prédios a fim de deixar suas marcas. Assim, ao superar estes desafios para deixar suas inscrições visíveis a um maior número de pessoas, o pixador ganha visibilidade e prestígio entre seus pares. Portanto, o centro da cidade é estratégico, é central para a construção da fama do pixador.

O centro da cidade também é importante para a pixação como possibilidade de firmar pontos de encontro - os *points* - dos pixadores, pois a essa região chegam os ônibus provenientes de grande parte dos bairros e da região metropolitana da cidade. Embora o centro seja relativamente de fácil acesso aos pixadores das várias localidades de Belo Horizonte e seus arredores, os *points* não são comumente estabelecidos em qualquer parte do centro. Geralmente tais pontos de encontro, devido à perseguição policial e à criminalização dos pixadores, associado ao preconceito social e racial, são assentados em locais de menor circulação, lugares marginalizados da cidade que foram pensados como espaços de socialização e lazer.

A instalação de *points* faz dos pontos de encontro dos praticantes do pixo operações de resignificação dos espaços, transformando-os em lugares, na perspectiva de Yi-Fu Tuan (1983). Aliás, os *points* são dialeticamente constituídos entre a espacialização da pobreza e o centro como lugar de passagem. A localização dos *points* dialoga com pontos dos percursos históricos de Belo Horizonte em suas operações de espacialização da pobreza e das práticas sociais indesejadas - e por isso marginalizadas - do espaço público. Neste trabalho, tomamos a cidade como construção discursiva e, portanto, se assim a entendermos, “então temos de dar estrita atenção ao que está sendo dito, em particular porque é típico absorvermos essas mensagens em meio a todas as outras múltiplas distrações da vida urbana” (HARVEY, 2013, p.70). Desta forma, como pontuamos anteriormente, cabe lançar um olhar crítico e histórico, problematizando a cidade e, neste caso, a ideia de centro da cidade, encarando-a como construção simbólica, como signo.

A partir desta concepção sobre a cidade, concordamos com Angel Rama para quem o signo, uma coisa que representa outra, tem a função de excitar o discurso, a ideia, representando o sonho da coisa, o desejo. Este nos parece ser o caso de Belo Horizonte, onde as edificações e idealizações dos comportamentos no espaço público remontam ao sanitarismo, à ideia de progresso e à ordem, compondo a civilidade como desenvolvimento moral. Rama (2015) concebe a cidade como composição de duas redes diferentes e superpostas, uma física e outra simbólica. A primeira, “o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação” (RAMA, 2015, p.47). Por sua vez, a rede simbólica que ordena a cidade só se revela “àqueles espíritos afins” (RAMA, 2015, p.47) que são capazes de ler como significação aquilo que são significantes sensíveis para os demais.

O centro da cidade, a rua, a praça são lugares, dos muitos que compõem urbe, da vida pública, da vida política ativa, pois neles os cidadãos apresentam-se por meio dos usos dos espaços públicos, negociando a utilização através de processos instituídos e formas tácitas. Também, abertamente disputando, via enfrentamento das regras estabelecidas pelo poder público, ou questionando os usos consentidos por ele. Nestes lugares há constantes disputas sobre quem é considerado o público, quem tem direito ao uso e a proposições sobre o espaço público. Nestes lugares os muitos que conformam a cidade vêm à cena na vida pública com seus discursos, estéticas, memórias e demandas.

A FIG. 5 evidencia estes elementos do centro como lugar possuidor de força simbólica e de disputa. A imagem mostra a Praça Sete de Setembro, localizada na interseção das duas avenidas mais importantes do hipercentro de Belo Horizonte, e remete a elementos do seu discurso fundador. Esta praça ganhou este nome apenas em 1922, ao longo das comemorações do centenário da independência do país e, somente em 1924 abrigou o obelisco que, também conhecido como Pirulito da Praça Sete, pode ser visto no primeiro plano da imagem. Porém, anteriormente a praça chamava-se Doze de Outubro, remetendo à chegada de Cristóvão Colombo ao continente americano. As distintas nomeações da praça são evidências de camadas de memórias da qual ela é depositária, e constituem pistas da construção do discurso fundador da cidade que buscava superar o passado colonial.

FIGURA 5 – Praça Sete de Setembro. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

Em seu primeiro plano a imagem traz uma apropriação do monumento através de um protesto - a faixa da polícia civil ganhando projeção sobre o Pirulito da Praça Sete. O obelisco é um monumento ícone da cidade e foi tombado pelo IEPHA em 1977 e, em 1994 pelo órgão municipal do patrimônio histórico, considerado elemento constituidor do conjunto arquitetônico urbano da Avenida Afonso Pena. Este monumento é alvo, constantemente, das mais variadas apropriações que, ao interagirem com o mesmo, têm sua mensagem potencializada pelo poder simbólico daquele espaço, advindo das camadas de memórias e de sua localização no traçado urbano. Por sua vez, a apropriação traz o monumento para a atualidade, ao nele inscrever as tensões e desejos das situações do presente.

No segundo plano da imagem encontra-se o Cine Theatro Brasil, certamente construído naquele lugar para compor a centralidade urbana da Nova Capital, reforçando o centro como ponto de concentração simbólica. Este espaço cultural foi inaugurado em 1932, ficando inativo entre 1999 e 2013 quando foi reativado pela empresa Vallourec, após obras de restauração. O Cine Theatro Brasil abrigou, ao

longo do tempo, diversos usos como salas comerciais e restaurante, até retomar a sua função como espaço cultural.

No último plano da imagem, na parte superior à direita, encontramos uma pixação de Cossi, um dos mais conhecidos e respeitados pixadores da cidade, e vários outros prédios edificadas ao longo dos anos. Esta pixação representa a superação das dificuldades impostas pelas barreiras físicas e de segurança para acessar o prédio, alcançar o alto da edificação e deixar uma inscrição com qualidade técnica - letras com os mesmos tamanhos, traços limpos e tinta uniforme. Além destes elementos, esta pixação é notória por estar localizada no centro da cidade, na Praça Sete, neste lugar carregado de sentidos para a história da cidade. Por outro lado, também encontra-se em posição de grande visibilidade, ficando à mostra para quem chega à praça por qualquer das avenidas de acesso.

Os pixadores leem a cidade e jogam com seus espaços para potencializar suas ações. No caso deste lugar com valor simbólico, o pixo demonstra que a cidade é polifônica com diversos, sujeitos, múltiplas temporalidades e memórias, além das consagradas e aceitas pelo poder público. A pixação não nega a importância simbólica daquele lugar, pelo contrário, ao se inscrever o reafirma e tece, pixo a pixo, outra camada de memória no lugar de centralidade urbana.

Tanto a pixação como a faixa de protesto da polícia civil reafirmam a Praça Sete, e de um modo geral o centro da cidade, como lugar de visibilidade. A imagem revela camadas históricas presentes na cidade e a disputa pelo espaço público, por quem nela pode imprimir discursos, determinar ou propor usos e formas de experimentar a urbe. O Cine Theatro Brasil foi, durante alguns anos, a edificação mais alta da cidade e houve quem pagasse para vê-la do terraço do prédio: o espetáculo estava do lado de fora, pois a cidade era um acontecimento a ser contemplando e compreendido como símbolo do progresso.

As pixações que figuram nos topos dos prédios não se limitam à busca pela visibilidade. São, também, marcas de outra forma de experimentar e ver a cidade, para além do caminhar pelas ruas olhando de baixo para cima, mas desejando vê-la de cima para baixo. É justamente esta forma de experimentação da cidade uma das

motivações que levam o pixador a colocar sua marca no topo dos edifícios. Esta afirmação tem como base o depoimento colhido durante um trabalho de campo, do qual a FIGURA 6 é um dos registros.

Tá vendo porque a gente escala prédio? É pra ver a cidade daqui. É muito foda (*sic*). Tranquilidade. É como se a gente saísse da cidade para ver tudo o que acontece daqui de cima (*KROIF*)<sup>45</sup>.

Nesta atividade da pesquisa fomos convidados a compartilhar tal maneira de vivenciar a cidade para termos acesso ao ponto de vista do pixador. A experiência propiciada por esse trabalho de campo, juntamente com a fala de nosso interlocutor, tornou evidente que a pixação nos topos dos prédios não se trata somente de disputa por visibilidade entre pixadores. É literalmente uma maneira de ver a cidade, é um “ver tudo o que acontece daqui de cima” para se orientar em meio ao caos urbano quando se está lá em baixo. Entendemos que estas pixações são referências para se localizar geograficamente na cidade, como sujeito que também intervém e constrói a urbe acompanhando o seu movimento de verticalização. Desta forma o pixador não se contenta em contemplar a cidade: seja do alto dos prédios ou circulando pelas ruas, ele a transforma, criando suas referências e imprimindo sua estética.

---

<sup>45</sup> Depoimento dado por *Kroif* durante trabalho de campo, realizado na noite de 13 de setembro de 2014. Este trabalho consistiu no acompanhamento de um rolê no qual o pixo da FIGURA 20 foi realizado no topo do Mercado Novo, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

FIGURA 6 – Pixadores em ação, Mercado Novo de Belo Horizonte. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

Sobre suas escritas no centro da cidade dois depoentes afirmam:

O centro é onde circulam 4 milhões de pessoas por dia. Porque é o centro comercial onde as pessoas vêm para comprar matéria prima, para girar o capital de giro da sua empresa. É aonde o povo vem ostentar também, em cinemas, vem em shoppings e comprar coisas. É o capital, né. É a zona de circulação do capital, né? (KROIF)<sup>46</sup>

É porque o centro é um lugar que todo mundo vê mano. Mesmo que o cara não trabalhe [no centro], o cara quer comprar um tênis, ele tem que vir onde? No centro. Por mais que ele more perto de *shopping* sempre no centro vai ser aquele local, entendeu? Você vê todo mundo no centro. Você vê várias coisas no centro. Você vê várias diversões no centro e disso daí por diante (CHACAL).<sup>47</sup>

Eu gosto mais [de pixar] no centro porque é a adrenalina dobrada, né. É difícil de fazer. É sempre nos lugares difíceis de fazer, difícil de subir e ainda por cima é monitorado. Você tem que ser muito astuto para poder fazer um pixo no centro (KROIF).

O pixo reafirma a ideia de centro da cidade como *locus* de concentração simbólica e o toma como espaço de distinção dentro da própria pixação - o praticante desta escrita tem seu prestígio à medida que deixa suas marcas por lá. A desproporcionalidade entre a quantidade de passantes e a oferta de serviços

<sup>46</sup> Entrevista realizada dia 24 de maio de 2016 por Álan Pires.

<sup>47</sup> Entrevista realizada dia 24 de maio de 2016, por Álan Pires.

apontados pelos depoentes e os dados concretos, demonstra o peso que o centro possui como espaço simbólico.

A atribuição de valor distintivo tem como parâmetro as dificuldades impostas pela vigilância e os desafios de acesso até o local da escrita. Estes elementos constituem-se um crivo para o apuro técnico na feitura do pixo. A medida se dá pela precisão dos traços em diálogo com o formato do suporte, sem deixar que a tinta escorra. Na cidade palimpsesto, o novo texto deixa transparecer marcas anteriores e, à sua maneira, a pixação reproduz a ideia do centro da cidade como espaço distinto, cuja apropriação requer um comportamento idealizado, portanto passível de aprovação ou não, o que nos faz lembrar das festas carnavalescas de outrora mencionadas anteriormente.

Ao se inscrever no centro da cidade, disputá-lo e ressignificá-lo a partir de outro uso e outro discurso, o pixo adiciona mais camadas de sentidos, de memórias e de histórias.

Então né... a gente tem uma construção simbólica da cidade que ela é constante, que ela está presente em cada prédio, em cada fachada, em cada calçada e em cada lei de diretrizes. Essa produção simbólica ela está o tempo inteiro atuando, né. Só que ela não é homogênea, cara. A gente não pode né. Existe uma produção simbólica que é normativa, que vem dos poderes superiores e existem as dissidências. Então, a partir do momento que faço uma pixação eu tô produzindo uma paisagem também, eu tô construindo uma paisagem que entra em choque com algum modelo, alguns modelos vigentes, né. [...] Eu tenho a crença em outra produção de paisagem, em outra construção simbólica de ambiente e eu estou dando a cara à tapa com isso (*COMUM*).<sup>48</sup>

A pixação responde ao estímulo da cidade, à verticalização, às estratégias de vigilância fazendo frente a estas, mas paradoxalmente utiliza-se das mesmas para se constituir. Assim, a escrita profana vai se constituindo e ganhando potência na medida em que acompanha a dinâmica da cidade, revelando relações de contradições. Isso é o que se percebe quando os nossos interlocutores respondem à indagação se, ao longo dos anos, em suas atividades nas ruas, ocorreram mudanças na cidade e se tais alterações impactaram a prática do pixo:

Mudou né, porque antigamente você via pixação no centro era mais de lata. Os caras chegavam e faziam e escrachavam de lata, tinha muita

<sup>48</sup> Entrevista realizada dia 02 de junho de 2016, por Alan Pires.

espalhada no chão também. E aí com a vinda do Olho Vivo, que é o monitoramento por câmera, aí ficou mais difícil de pixar o centro né, porque o centro de inteligência da polícia fica de olho no Olho Vivo, toda hora, e para a polícia aparecer é questão de minutos. É questão de 5 minutos eles já estão no local. Então se tornou... a cidade ficou menos pixada embaixo, no chão, mas os altos ficaram muito pixados. Porque depois que você está lá no alto, acima do olho vivo, não tem como o Olho Vivo te ver mais. Então fica mais difícil você subir, depois que você subiu já era. Aí você escracha (*KROIF*).

No tocante à influência do Projeto Olho Vivo<sup>49</sup> uma depoente afirma:

Nunca ouvi, mas faz sentido. Até porque, dependendo de onde você for subir, se você for subir por fora o Olho Vivo também te pega, da mesma forma que já pegaram alguns meninos pixando. Eu nunca ouvi isso assim de pixador, mas faz sentido, pode ser que sim. (*LORA*)<sup>50</sup>

Porém, sobre a relação de verticalização e o pixo, *Lora* pontua:

A pixação foi subindo junto com os prédios da cidade, né. Porque a gente também tem que acompanhar o desenvolvimento. Se a cidade está subindo, nós vamos subindo também! Antes a pixação é no baixo porque você tinha baixo. Quando foi construindo prédio, aí você foi para a marquise, aí já foi a lateral, foi o prédio e agora é topo. Se você chegar à Praça Sete e olhar para cima e ver um topo... todo mundo quer um topo e quer o mais alto. E o pessoal vai correndo atrás para pegar o mais alto. Já que tem, já que está ali, que dá para você pegar... quanto mais alto... o céu não é o limite? (*LORA*)

A transgressão é marca distintiva e constituidora da pixação e, portanto, é na penetração em um espaço interdito que surge esta escrita, cujo ato é elemento discursivo. Os depoimentos acima evidenciam leituras que os pixadores fazem da cidade e de como servem-se dela para construir algo que é mais do que um escrito. O grafado na superfície é depositário de atributos como coragem, atitude, maestria no

---

<sup>49</sup> O Projeto Olho Vivo consiste no monitoramento, por câmeras de vídeo, de pontos com maior índice de crimes, inicialmente na região central de Belo Horizonte e hoje ampliado para outras áreas da cidade, como Mangabeiras e Savassi, consideradas nobres. Este projeto foi implantado em 2004, a partir de articulações entre a Câmara de Dirigente Lojistas de Belo Horizonte (CDL/BH), Governo Estadual de Minas Gerais e Prefeitura de Belo, e regulamentado pela Lei Estadual 15.435, de 12 de janeiro de 2005. Cabe ressaltar que, com intuito de garantir a segurança, o Projeto Olho Vivo instaurou um ambiente de controle no qual os indivíduos são permanentemente vigiados inibindo, além da criminalidade, os comportamentos dissonantes em relação ao discurso da ordem e dos bons costumes fixado pelo poder público e por segmentos sociais influentes da cidade, como a própria CDL/BH. Isto, por sua vez, tende à perseguição e estigmatização de grupos como skatistas, pixadores e moradores em situação de rua, dentre outros.

<sup>50</sup> Entrevista realizada dia 05 de junho de 2016, por Alan Pires. *Lora*, pixadora que atua desde 2005, é conhecida por deixar mensagens de cunho político e uma das poucas mulheres no pixo.

manuseio do rolo de tinta ou do spray e capacidade de improviso. Assim, o pixo é formador do sujeito, tal como se pode depreender dos dizeres de *Comum*:

A juventude é muito carente de rituais de passagem. A gente não tem passagens importantes marcadas. Essa passagem da maturidade, coragem e da materialização da sua identidade no mundo. Eu vejo que algumas culturas marginais vêm para suprir essas carências. A pixação, para mim é muito isso. Ela dá ao jovem, sobretudo para o jovem... a gente estava discutindo sobre essa falsa ideia de que a pixação é uma cultura da juventude, mas ainda é muito marcada para juventude e muito marcante para ela. E eu vejo que ela fornece para essa juventude carente de ritual de passagem essas chaves dele se identificar no mundo, dele se inserir no mundo. Então ela é uma resposta muito fácil, não fácil no sentido de que qualquer um faça, mas uma resposta muito clara por anseio que ele tem que de falar: eu sou alguém nessa porra dessa cidade, saca? A partir do momento que o cara vai... se submete a escalar uma parede, enfrentar uma escalada, enfrentar a chance de ser pego, ocasionalmente ser pego, apanhar, ser humilhado, passar uma noite na cela... isso tudo marca. São marcas na vida desse personagem, marcas na vida desse ator social que vão ser extremamente significativas para ele, saca? Então quando eu te conto uma história dessa, que pixo que é marcante pro cê? e eu te conto uma história minha é como se eu tivesse te contando um ritual de passagem que eu tive, sacou? Olha, ali eu vivi isso cara, isso mudou minhas concepções, me colocou em outro patamar, às vezes te coloca em outro lugar de respeito. Às vezes um jovem, um cara que ninguém dá muita ligança, às vezes ele faz um rolê<sup>51</sup> cabuloso, esparrá<sup>52</sup> num pico<sup>53</sup> sinistro; assim neguim já vai chegar e dar outro respeito para ele no dia seguinte. Falar assim: pô mano, isto aí cara, você representou né. Então a partir daquele momento o *status* daquela figura dentro do clã mudou. Ela passou, ela fez uma passagem. Então ela subiu um degrau. Então quando eu falo de cultura positiva, também é muito nesse sentido dela proporcionar pros praticantes dela ali os rituais de passagem, as marcas de identidades mesmo, saca? Tudo isso passa pelo fazer da pixação né (*COMUM*).

A partir do cotejamento entre as falas, imagens de pixações e referenciais teóricos, é evidente que a cidade não é somente um suporte para o pixo. A urbe é também um elemento constituidor, uma via de mão dupla na qual pixo e cidade estabelecem uma relação de constituição mútua. A cidade, entendida como um espaço de consumo, como “zona de circulação do capital” (*Kroif*) é, também, substrato para construção de identidade e de uma nova paisagem. Uma paisagem dissidente avessa à “produção simbólica que é normativa, que vem dos poderes superiores” (*Comum*), é uma paisagem “que entra em choque com algum modelo, alguns modelos vigentes” (*Comum*) e o questiona.

---

<sup>51</sup> Rolê: percurso feito para pixar ou passeio.

<sup>52</sup> Esparrar: chamar atenção.

<sup>53</sup> Pico: local valorizado pelos pixadores e grafiteiros.

Cidade e escrita não são elementos em mero contato na superfície do plano concreto. Pixação e publicidade, pixo, formato das fachadas e das janelas estabelecem diálogos de todas as ordens: intertextual, entre forma e conteúdo ou nos termos postos pela propaganda: a capacidade de aparência no cenário urbano.

É provocativo o jogo de palavras presente na FIG. 7. O autor do pixo contradiz a loja e, em última análise, confronta a lógica passageira do modismo e afirma que sua prática de pixação não é moda. Está implícito na escrita insurgente algo que a placa traz à tona, o ato de pixar é um posicionamento, é uma opção, é uma escolha. Este dissenso evidente aponta como o pixador não é apático, entorpecido na metrópole, tal como são descritos os habitantes da grande cidade a partir de Simmel (1903). O pixador também não é como *flâneur* que contempla a urbe. O praticante do pixo é atento ao espaço urbano, lê e responde aos seus estímulos aproveitando cada situação para propor novos usos aos espaços. Neste sentido, cabe retomar um trecho da fala de *Lora*: “se a cidade está subindo, nós vamos subindo também!” O acompanhamento do movimento da cidade também estende-se a acompanhar a dinâmica das propagandas. É o que nos mostram as FIG.7 e 8.

FIGURA 7- Pixação na avenida Úrsula Paulino, Betânia, Belo Horizonte – Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

A pixação vem como um elemento da cidade [...] ela é indissociável da cidade. É um elemento que vem da estrutura urbana, dialoga diretamente com essa estrutura urbana, tanto formalmente como conceitualmente. [...]

É uma cultura em movimento dentro da cidade. É uma cultura positiva. Eu falo isso porque o censo comum vai sempre falar que é uma cultura negativa, uma cultura de destruição, uma cultura que está negando uma estética, que está negando um patrimônio. Mas na verdade não. Ela está em pleno diálogo com aquilo. Ela não está inutilizando e não está negando, talvez sim [negando] uma estética, mas eu acho que ela não nega, mas dialoga. Porque apesar de sobrepor ela não está apagando aquilo. Ela está em franco diálogo. Então quando um pixador ocupa uma fachada e faz a pixação dele com um espaçamento perfeito de forma a ocupar a fachada de forma completa, usando o tamanho, a altura, a largura ele não está meramente cuspindo tinta ali em cima da fachada, ele está fazendo um diálogo, totalmente racional até, com a coisa, de encaixar mesmo. (COMUM)

FIGURA 8 – Pixações na avenida Amazonas. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 9 - Detalhe da FIG 8.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

O trecho acima traz, de forma mais transparente, a posição de leitor da cidade na qual o pixador se coloca, tal como enunciado nos outros fragmentos de depoimentos e fotografias (FIG. 7 e 9). Embora em tons leves, a passagem em questão também apresenta a tensão existente entre um senso comum, atribuidor de negatividade ao pixo, e os praticantes da pixação. Não raro os noticiários veiculam matérias<sup>54</sup> que apontam a criminalidade do pixo e o incômodo provocado por sua estética de transgressão, que ataca frontalmente a propriedade - este parece ser o ponto nevrálgico da tensão.

Cabe lembrar, novamente, que este trabalho se propõe a contribuir para um deslocamento do olhar em relação à pixação e busca outras dimensões desta forma escrita para além do que já está posto, tal como a criminalização, estabelecida no art.65 da Lei de Crimes Ambientais<sup>55</sup>. Em uma perspectiva histórica, aqui tratamos de evidenciar as relações dialéticas entre pixo e cidade, em processos de ressignificação de espaços, efetivados por meio da inserção de outros discursos no cenário urbano.

<sup>54</sup> O exemplo de material jornalístico deste cunho é a reportagem, MP expede recomendação para PBH adotar medidas de combate à pichação, publicada em 05/10/15, no jornal O Tempo, Minas Gerais.

<sup>55</sup> Lei de Crimes Ambientais, Lei nº12.408 de 2011, que criminaliza a prática da pixação e descriminaliza do *graffiti*. Em seu trabalho, Gontijo (2015) explora as incoerências de tal dispositivo legal, sua imprecisão lógica e jurídica e, sobretudo, aponta a relação equivocada entre *graffiti* e pixação.

FIGURA 10 – Pixações na avenida do Contorno. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 11 – Pixações na avenida Nossa Senhora do Carmo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.

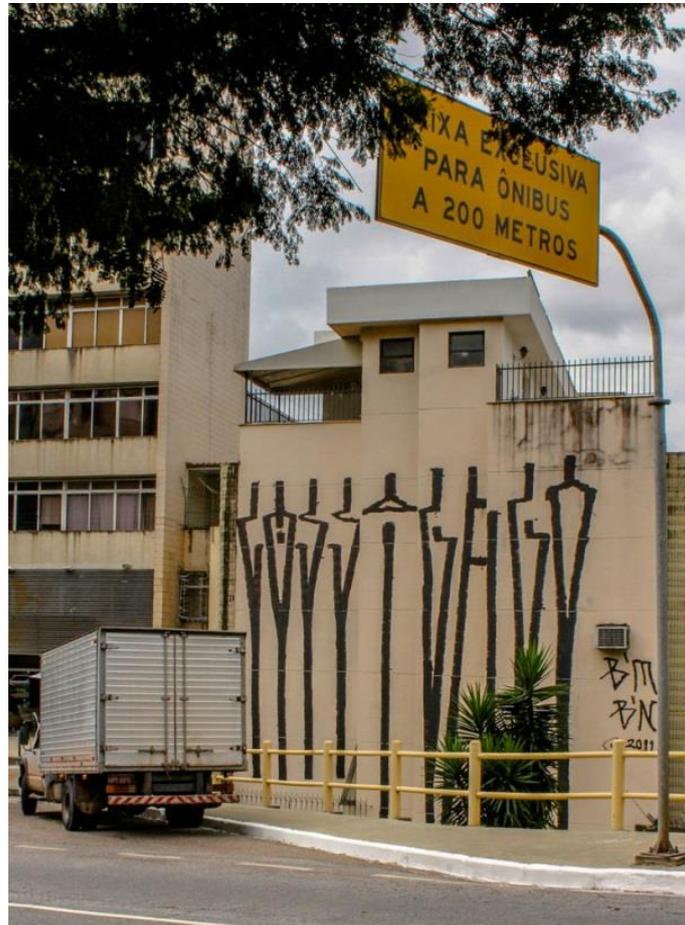


Foto: Álan Oziel da Silva Pires

### 3.2 Nota sobre o caminho II

Acreditamos que, em relação à pixação, não se deve cair na tentação de tentar decifrar suas letras e seus nomes como meio de buscar uma compreensão sobre esta forma de escrita. Neste estudo sobre nos aproximarmos da maneira como Walter Benjamin e Siegfried Kracauer (2009) trabalhavam, ou seja, partindo dos detalhes, recolhendo os elementos fragmentários surgidos na superfície do cotidiano. Estes filósofos exploravam os fragmentos em sua historicidade, buscando seus vínculos com as esferas econômica, política e cultural para compreender a sociedade em que viviam.

Em nosso estudo fazemos movimentos como uma lente em operação de *zoom*. Miramos o pixo em seus próprios detalhes e a cidade também, entendida não somente como suporte. Em um enquadramento mais aberto temos a cidade com as pixações e outras escritas não convencionais, agrupadas equivocadamente pelos termos grafite ou *graffiti*. Ajustamos o *zoom* e focamos especificamente a pixação e esta, que muitas vezes é tomada como mero rabisco, revela seus próprios detalhes e apresenta fios que a ligam a processos históricos e simbólicos da cidade. Esta operação que vai da cidade para um de seus detalhes - a pixação e suas singularidades - e volta para a cidade, nos remete à microhistória como procedimento metodológico, tal como abordado por Carlo Ginzburg (2007) que também evoca Kracauer. Segundo Ginzburg o filósofo alemão, refletindo sobre as relações entre as abordagens macro e micro, aponta para a pertinência de um “contínuo vaivém entre macro e microhistória, entre *close-up* e planos gerais ou grandes planos gerais” (GUIZBURG, 2007, p.269).

O objetivo, aqui, é compreender como a pixação, vista em perspectiva temporal, é também constituída dialeticamente pela cidade, além de evidenciar a evolução histórica e social desta forma de escrita. A observação de que a pichação ou pixação vem se alterando ao longo dos anos aponta para a pertinência de uma análise histórica sobre esta forma de escrita. As alterações não se limitam aos aspectos formais e aos alvos, como os depoimentos anteriores demonstraram, mas também apresentam-se em outras dimensões do pixo. Ao passo que fomos ajustando o *zoom* para captar mais detalhes, as mudanças, as relações entre a cidade e essa escrita foram se revelando. De tal forma, percebe-se que a variação de enquadramento não se apresentou como metodologia *a priori*, mas como caminho apontado pelo próprio objeto no desenvolvimento da pesquisa.

Como afirmamos, a partir dos depoimentos dos pixadores, esta escrita resulta também do ato do sujeito e do acréscimo do que é a cidade em seus aspectos históricos e simbólicos.

Este método e o cotejamento das fontes demonstrarão que é na ordem da disputa simbólica, na leitura e ressignificação de espaços, construindo lugares, com inserção de outros discursos no cenário urbano, que se localiza a relação da pixação com a cidade.

### 3.3 Experimentar e recriar a cidade em lugares institucionalizados

A pixação vem se conformando, deixando memórias e tecendo outras histórias na urbe, a partir da apropriação de lugares institucionalizados, atribuindo-lhes novos usos e outros significados e transformando-os - simbolicamente - em novos lugares. Para nos auxiliar na compreensão das relações sujeito e cidade e pixação e cidade, aproximamos esta forma de escrita à ideia de tática formulada por Certeau.

A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. [...] a tática é movimentos 'dentro do campo de visão do inimigo'. [...] Ela não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as 'ocasiões' e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. Este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo para capturar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. (CERTEAU, 2011, p.94-95)

Embora Certeau tenha formulado este conceito para analisar outras situações, ele nos parece adequado para se referir à forma como a pixação se coloca na cidade. Tal como nas situações estudadas por este historiador, a forma de escrita que analisamos opera à margem das convenções constituindo-se, dialeticamente, a partir do que já existe. A pixação aproveita situações e oportunidades para emergir na superfície da urbe, relacionando-se com questões políticas explícitas por meio de frases ou manifestando dissenso com relação às convenções com suas insólitas intervenções ou, ainda, em busca de espaços de socialização e lazer gratuitos. Não é somente com suas escritas que o pixo intervém e se apropria da cidade - este é o caso dos *points*.

O centro da cidade de Belo Horizonte é marcado como um lugar de passagem, de circulação de mercadoria e mão-de-obra regida pelo tempo do capital. Poucos são os espaços públicos com bancos que possibilitem o mínimo de conforto para encontros mais duradouros propícios à socialização. Além disso, as formas de lazer que nele se encontram são pagas, tal como os bares e restaurantes e, quando gratuitos, não funcionam à noite, como o Parque Municipal Américo Renné Giannetti. Os pixadores não ficam ilesos a esta realidade e buscam criar seus pontos de encontro, os *points*. De 2014 a 2016 acompanhamos os encontros semanais

realizados no *point* do Viaduto Santa Tereza. Percebemos que esses espaços são fundamentais para a pixação, pois a prática desta forma de escrita também fomenta amizades, demanda trocas de informações e materiais a ela relacionados, tal como folhinhas, fotos, recortes de jornais ou revistas com matérias sobre o assunto. Nos *points* ensina-se para os iniciantes as regras e as histórias desta escrita, compartilham-se experiências pertinentes ao pixo e se conversa sobre assuntos do dia a dia - do trabalho, do estudo e da família.

Desde a década de 1990, os pixadores de Belo Horizonte têm criado diversos *points*. Primeiro como lugar de encontro entre amigos e não necessariamente como ponto de encontro de pixadores. Os primeiros *points* estavam localizados nos shoppings da cidade - inaugurados entre 1979 e os primeiros anos da década de 1990<sup>56</sup> - espaços atrativos, relativamente novos para o público jovem que compunha, majoritariamente, a pixação.

Mas por que nos shoppings e quando isso começou?

Porque não tinha tanta diversão na cidade, não tinha lugar para você ir, para você se divertir. Eu acho que o *shopping* era um lugar de fácil acesso, no centro de BH. [...] Um dos primeiros [*points*] foi o Central *Shopping* que tinha uma pista de patins, que na época era uma febre. O primeiro [*point*] foi em 90, 89,... entre 88 e 90... [e foi] até 92. Depois veio o *Shopping* Cidade, durante a semana à tarde, e no sábado o [*shopping*] Del Rey. Mas depois [o *point* do *shopping* Cidade] caiu, aí ficou mais o Del-Rey. Tinha [o *point*] Minas *Shopping*, mas era mais do pessoal de lá mesmo, da Nordeste. [...] Depois, mais ou menos em 95, às vezes dia de sábado, era o BH *Shopping*. Tinha um pessoal de Contagem que ia para o Big *Shopping* que tinha acabado de ser inaugurado. (AIR)

Segundo *Suino*, o *point* no *shopping* Cidade localizava-se na praça de alimentação. À época, a maioria dos pixadores que se encontravam naquele espaço trabalhavam como *office boys* no centro da cidade e se dirigiam ao *point* no fim de seus expedientes: “a gente pegava um café, um refrigerante e ficava trocando ideia. Aí os seguranças começaram a ficar na cola porque a gente não consumia mais nada. Aí foi ficando embaçado e a gente parou de encontrar lá. (SUINO)”

---

<sup>56</sup> Central Shopping, atual Seculus Business, localiza-se no centro de Belo Horizonte, inaugurado em 1986. Shopping Cidade inaugurado em 1991, localizado no Hipercentro de Belo Horizonte; Minas Shopping, inaugurado em 25 de setembro de 1991; Shopping Del Rey, inaugurado em 1991 e BH Shopping, inaugurado em 12 de setembro de 1979, localizado no bairro Belvedere.

*Air* reafirma a fala de Suíno e oferece mais detalhes sobre aquele *point*:

O Chefe de segurança lá [*Shopping Cidade*] na época era o Magela. Começou aglomerar tanta gente na época a gente ficava nas escadas... Tinha aquela proteção [da escada] para você não cair... aí ficava aquela galera encostada. Aquele tanto de gente que acabava ficando em frente às lojas. Aquele tanto de gente que não consumia, não fazia nada, só ficava ali conversando [e] meio que assustava as outras pessoas que frequentavam o *shopping*, que via aquele pessoal como favelado, vamos dizer assim. Ficava aquela aglomeração de gente sem ter o que fazer. Toda hora chegava o segurança e: circulando, circulando, circulando, vai dar uma volta! Aí a gente ia para o fliperama e o fliperama também não cabia todo mundo, ficava aquela galera na porta [e] o fliperama mesmo estava vazio e na porta aquela aglomeração. Aí a pessoa que ia para jogar, quando via aquele monte de gente, voltava para trás. Aí a mesma coisa: circulando, vamos circular e aí a gente ia para a praça de alimentação, ocupava as mesas tudo e quem realmente ia consumir alguma coisa não tinha lugar. Então o segurança ficava pegando na cola por causa disso. Às vezes para parar com isso, a gente comprava uma água... colocava água lá no meio ou então comprávamos um café... colocava o café. O café esfriava, mas estava lá! Se o cara [da segurança] chegasse para reclamar: não, não nós estamos consumindo uê! Está lá o café... duas horas que ele estava lá! A gente fazia as vaquinhas [para comprar]. (*AIR*)

As falas dos entrevistados corroboram nossa afirmação sobre os locais de sociabilidade no centro da cidade e, mais, tocam na carência de espaços com os quais a juventude se identificasse. A fala de *Air* sobre os *points* dos *shoppings* deixa explícito que os jovens buscavam não o consumo, mas um local de convívio de fácil acesso, do ponto de vista da localização. Apesar disso, a pista de patinação e o fliperama eram atrações para os pixadores. No entanto, não os utilizavam pois, segundo *Air*, poucos do grupo dispunham de recursos para consumir aquele lazer. O fluxo daqueles jovens no *Shopping Cidade* revela o enfrentamento, ainda que inconsciente e empiricamente, da mercantilização da sociabilidade, da socialização pública, da vida pública como mercadoria. Desta maneira os frequentadores daquele *point* reconfiguravam a lógica mercante do espaço e o reconstituía como outro lugar. Aquele era um espaço de consumo e logo o uso transgressor foi interrompido, não exclusivamente pelos jovens serem pixadores, mas por não serem consumidores. Evidentemente que as proporções tomadas pelo *point* e o fato de seus frequentadores serem praticantes da pixação levaram à ação policial.

No caso do *Shopping Cidade* eu acho que o negócio era tão famoso que começou a ter problema direto com a segurança. [A segurança] começou a mandar embora, às vezes até prendia o cara, expulsava o cara do shopping e até a polícia começou a ir lá. O [investigador da polícia] Warley ia lá direto. Quando ele chegava lá [risos] tinha cara que escondia até dentro da vitrine fingindo de manequim [gargalhadas]. (*AIR*)

Em Belo Horizonte, os vários *points* realizados nos grandes centros de compra passaram por situações semelhantes, fazendo das trocas de locais de encontro uma constante. Ao longo dos anos este processo dificultou a existência desses espaços de convívio e os impeliu para locais mais afastados, com menor visibilidade, tais como praças e postos de gasolina de bairros fora da região central ou em festas de *rap* realizadas pela cidade.

Em 2007, um grupo de amigos cantores de *rap* passou a se encontrar sob o Viaduto Santa Tereza, na rua Aarão Reis, região da Praça da Estação, a fim de promover rodas de disputa de rimas improvisadas como forma de diversão. Em pouco tempo o encontro naquele local tornou-se frequente e a cada edição contava com um volume maior de espectadores e participantes das competições. Nomeado Duelo de MC's, o encontro de *rap* tornou-se uma possibilidade de lazer não pago para muitos jovens e adultos, moradores da periferia da cidade e de sua região metropolitana. Desta forma, atraídos por tal possibilidade e pelo gênero musical, os pixadores tornaram-se frequentadores do evento e, por volta de 2012, fizeram do Viaduto Santa Tereza um novo *point* da pixação. A rua Aarão Reis sediou o *point* com o maior tempo de duração até o momento<sup>57</sup>, e por ora vamos nos deter neste ponto de encontro, pois aquela localidade reúne uma série de características que nos levam a abordar a cidade como possuidora de múltiplas temporalidades, memórias e espaço em constante disputa.

Localizada ao lado da Praça da Estação, a rua Aarão Reis é um espaço interessante, pois abriga usos distintos. Em uma de suas extremidades está o Museu de Artes e Ofícios e, na outra ponta, encontram-se o Viaduto Santa Tereza e a Serraria Souza Pinto, ambos tombados pelo IEPHA de Minas Gerais, portanto são construções simbólicas do poder público, compondo a história oficial da cidade. Os frequentadores do Museu de Artes e Ofícios e dos eventos realizados na Serraria Souza Pinto<sup>58</sup>,

---

<sup>57</sup> O *point* do Viaduto Santa Tereza entrou em declínio após o término, em 2015, da realização do Duelo de MC's às sextas-feiras à noite.

<sup>58</sup> Localizada na região central de Belo Horizonte, próxima à Praça da Estação, no entroncamento da rua Aarão Reis com a avenida Assis Chateaubriand, a Serraria Souza Pinto é edificação tombada, em 1988, pelo IEPHA de Minas Gerais. Entre os anos de 1913 a 1966 a edificação abrigou uma empresa de serraria e depósito de construção, inicialmente denominada Garcia de Paiva Pinto. Somente em 1952 recebeu o nome de Serraria Souza Pinto. Esta empresa forneceu materiais para a construção de edificações que marcam a história de Belo Horizonte, tais como: Casa do Baile, Minas Tênis Clube e Edifício Acaiaca. Atualmente a Serraria Souza Pinto abriga eventos culturais e festas particulares.

diferem dos frequentadores do Duelo de MC's, do *point* e dos bares da região do Baixo Centro. Esta rua localiza-se, na margem, no limite do chamado Baixo Centro da cidade, espaço conhecido pelas casas de meretrício, botecos, comércio popular e concentração da população em situação de rua. Durante o dia o espaço é predominantemente utilizado para embarque e desembarque nos pontos de ônibus que trazem passageiros das regiões metropolitanas da cidade. À medida que a noite cai o número de passageiros diminui e quase não há policiamento. Assim, os frequentadores do espaço vão se cambiando e outro lugar se configura, com moradores em situação de rua, traficantes, prostitutas e, nas noites de sexta feira, os pixadores. Desde 2015 não há Duelo de Mc's às sextas-feiras, mas os adeptos do pixo continuaram se reunindo no local até meados de 2016. É importante destacar que não é uma obra do acaso a existência de um *point* e um encontro de *rap* naquele local estigmatizado como marginal.

Desde a chegada do *Hip Hop* em Belo Horizonte, em meados dos anos 1980, os seus jovens adeptos começaram a formar grupos de dança e a procurar por pontos de encontro na região central da cidade onde pudessem se encontrar, praticar a dança *break* e cantar *rap*. No final da década aqueles jovens, em sua maioria negros e moradores dos bairros pobres da cidade, passaram a se reunir no Terminal Turístico Juscelino Kubitschek, conhecido como Terminal JK. Porém, as constantes intervenções policiais causando constrangimentos, reclamações de comerciantes e moradores das proximidades levaram ao término do encontro naquele local. Ao longo dos anos de 1990 os adeptos do *Hip Hop* continuaram a busca por espaços de encontro: coreto do Parque Municipal Américo Renné Giannetti, Praça da Savassi<sup>59</sup> e

---

<sup>59</sup> A Praça da Savassi ou Praça Diogo de Vasconcelos (nome oficial) está localizada no entroncamento das avenidas Cristóvão Colombo e Getúlio Vargas, próximo ao Palácio da Liberdade, antiga sede do governo estadual de Minas Gerais. Esta região é considerada uma área nobre da cidade, por sua proximidade à sede do poder político e pelo comércio composto de cafés, restaurantes, boutiques e, atualmente, *shopping* e empresas de telefonia frequentados, sobretudo, por pessoas de maior poder aquisitivo.

Praça da Liberdade.<sup>60</sup> Entretanto a mesma situação constrangedora repetia-se.<sup>61</sup> A partir de 2002, no Baixo Centro o espaço, que posteriormente abrigaria o Duelo de Mc's, foi apropriado pelos *b.boys*<sup>62</sup> que o dividiam com os moradores em situação de rua. Ali não havia constrangimento policial, nem reclamação de comerciantes e moradores. Pelo contrário os frequentadores e habitantes do lugar colocavam-se como espectadores e também interagem com os dançarinos.

Parece haver um fio que liga as interdições no centro da cidade contra os populares à sua participação nos carnavais das primeiras décadas de Belo Horizonte e às rodas de capoeiras dos nos 1970 e 1980, ao périplo dos membros do *Hip Hop* e aos pixadores com seus *points*: o fio condutor da busca por espaço de encontro e lazer gratuitos e de relação de identidade com a cidade. Há ainda uma outra linha que articula estas manifestações populares: ainda que descontínua, não linear e com tons distintos, a linha da espacialização da pobreza e de práticas marginalizadas que pode ser percebida numa mirada histórica, observando situações semelhantes ao longo do tempo.

A rua Aarão Reis é entendida e tratada como lugar marginal, vista apenas como um espaço de passagem. O cotidiano dos usuários do transporte público que leva às regiões metropolitanas de Belo Horizonte, a vida cultural e as ações políticas autônomas e críticas em relação ao poder público - tal com Duelo de MC's e encontro de pixadores - que ocorrem na rua Aarão Reis, entre o Museu de Artes e Ofícios e a Serraria Souza Pinto, são submetidos ao estigma da marginalidade. Contudo, este estigma e o espaço são ressignificados por meio de práticas que tornam aquele espaço um lugar possível de se produzir lazer, socialização, cultura e política - um lugar possível para desenvolver uma vida pública e política ativa. Esta rua é reconstruída simbolicamente, como no caso dos adeptos do *Hip Hop* e dos pixadores,

---

<sup>60</sup> Construída junto com Belo Horizonte, a Praça da Liberdade sediou o Palácio da Liberdade e as secretarias do governo estadual. Encontra-se nas extremidades das avenidas João Pinheiro e Cristóvão Colombo e, tal como a Praça da Savassi, é frequentada pela classe média e alta de Belo Horizonte. A partir de 2010, o conjunto de prédios antes ocupados por órgãos do serviço público foi destinado a abrigar espaços culturais, por meio de parcerias do Estado com a iniciativa privada, compondo o Circuito Liberdade, constituído por museus, memorial, centro cultural, biblioteca e arquivo público.

<sup>61</sup> Neste intervalo de tempo os encontros e a prática da dança aconteciam em danceterias, academias e em eventos culturais. Contudo a persistência por se manter na rua era e é uma questão de identidade. O *Hip Hop* formou-se nas ruas com suas limitações, estética, valores e regras.

<sup>62</sup>São denominados *B.boys* os praticantes da dança *break*.

como lugar de socialização, de constituição de identidade que se forma na rua, com todas as tensões e paradoxos existentes - drogas, tráfico, prostituição, pobreza, violência policial, descaso do poder público, amizade, lazer e manifestações culturais. Os adeptos do Duelo de MC's e os pixadores com seus *points*, empreendem uma ação insurgente com esta reconstrução simbólica, contra a ordem estipulada pelo público, em busca de lugares que os acolham na cidade, com suas estéticas, valores e memórias. São construções de outros lugares de lazer, cultura e memória, para além da Serraria Souza Pinto e o Museu de Artes e Ofícios. São disputas pela cidade, pelo direito de se reconhecer na cidade.

Os vários usos da região da Praça da Estação e da rua Arão Reis e os variados discursos em disputa naquele espaço, estabelecem uma relação que podemos pensar como de guerra de lugares. Este termo, concebido por Arantes (1994) traz a ideia de que a “experiência urbana contemporânea propicia a formação de uma complexa arquitetura de territórios, lugares e não-lugares” (ARANTES, 1994, p.191), em superposições entrecruzadas, formando zonas simbólicas de transição. Juntamente com o conceito de tática, este termo contribui para uma leitura daquele *point* em suas relações de trocas em fronteiras tênues, fazendo do Viaduto Santa Tereza um espaço de negociação

Com o Duelo de MC's o Viaduto de Santa Tereza veio se tornando em ponto de encontro de diversos segmentos culturais e movimentos sociais da cidade, dentre os quais os pixadores. Foram inúmeros os embates entre os organizadores do evento e os adeptos do pixo, pois estes queriam deixar suas marcas nas paredes da Serraria Souza Pinto, o que segundo a administração municipal era um dos motivos para o impedimento do evento - o Duelo de MC's - naquele no local. Em sete anos de Duelo foram poucas as ocorrências de pixações no prédio, em virtude de constantes debates entre os organizadores do evento e seus frequentadores, refletindo sobre como as inscrições não oficiais poderiam ensejar ações restritivas por parte da prefeitura sobre o evento. No entanto, foram várias as tentativas da prefeitura de impedir o Duelo, desde a negação do alvará para realização à não garantia de segurança efetiva no local.

Frente aos diversos usos, significados distintos e disputas pelo conjunto da rua Aarão Reis, Viaduto Santa Tereza e Serraria Souza Pinto, cabe a ideia de guerra de lugares. Trata-se de um mesmo espaço, significado e apropriado de formas distintas e com alguns interesses comuns sobrepostos e entrecruzados. Mesmo que a existência do *point* não dependesse do Duelo, ele se configurou como mais uma opção de lazer para os pixadores. O prédio tombado foi poupado não por seu valor histórico, mas por figurar como elemento condicionante ao lazer e à socialização daqueles grupos e, por isso, transformou-se em um símbolo importante para aqueles. Os diversos usos deste espaço vão constituindo distintas camadas de memória com temporalidades e discursos diferentes, tudo junto e ao mesmo tempo: local que abriga elementos tombados, consagrados pelo poder público como constituidores da memória relativa à construção e ao desenvolvimento da cidade; espaço apropriado e ressignificado pelos pixadores e adeptos do *Hip Hop*, não somente como lugar de passagem, mas também de lazer, socialização, produção de cultura, resistência e luta pelo direito à cidade. Novamente surgem questões de interesse para a história, que poderiam constituir temas para outras dissertações: qual o sentido do patrimônio histórico? Patrimônio para quem? Qual história se conta com os bens tombados na cidade de Belo Horizonte? Como os pixadores veem os bens tombados?

As pixações sobre o patrimônio público nos fazem pensar no distanciamento do mesmo em relação à população, na ausência de reconhecimento de sua história e na reprodução da história oficial. Tomando os *graffiti*<sup>63</sup> como uma das principais forças que atuam na cidade, Canclini (2011) entende que os mesmos, quando feitos sobre monumentos, estão dizendo que estes - e aqui incluímos os patrimônios consagrados - “são insuficientes para expressar como a sociedade se move” (CANCLINI, 2011, p.302). Frente a tais intervenções sobre os monumentos este autor pergunta: “não é uma evidência da distância entre um Estado e um povo, ou entre a história e o presente, a necessidade de reescrever politicamente os monumentos? (CANCLINI, 2011, p.302).

---

<sup>63</sup> Canclini parece usar o termo *graffiti* para designar, genericamente, os diversos tipos de inscrições não oficiais. Porém, para o caso do Brasil, esta generalização torna-se extremamente complicada em virtude da especificidade da pixação, tal como mostramos no segundo capítulo.

As indagações de Canclini são provocações com pitadas de ironia, pois as respostas serão afirmativas para todas as questões. Evidentemente, o distanciamento do Estado em relação à população evidencia-se de várias formas, não somente quando os símbolos da memória oficial são atacados ou questionados por pixações. No caso específico dos *points*, tal evidência surge quando grupos sociais buscam por lazer e espaços de sociabilidade e são cerceados pelo poder público. O ataque ou o questionamento das pixações aos monumentos e patrimônios consagrados traz à tona o dissenso em relação ao pretense consenso acerca do patrimônio e aos monumentos da cidade. Quem é a cidade? As referências às memórias e histórias presentes na cidade relacionam-se a quem? Em suas práticas ordinárias, partindo de suas necessidades, os habitantes da cidade criam novos lugares, como os *points*, a partir do que é estabelecido pelo poder público e pela lógica do mercado. Desta relação, estratégias também são elaboradas para garantir a construção de outras memórias que habitam a cidade e para conceber outros patrimônios. A cidade está cheia de vestígios da insurgência de outros lugares, outras memórias e histórias em diálogo com as múltiplas temporalidades da urbe.

## 4 IMAGENS COMO INDÍCIOS DA DINÂMICA SOCIAL

### 4.1 Traços inspiradores: precursores da pixação

Difícilmente saberemos quando apareceu a primeira pixação em Belo Horizonte. Mas acreditamos que não seja pertinente pensar desta forma, já que a pixação não surge nos muros da cidade num jato de tinta só. A prática de grafar, pichar ou pixar nos muros aos poucos foi se transformando, diversificando-se e ganhando especificidades, de tal forma que, em um dado momento, no final de 1980 e início de 1990, percebe-se que já não se trata da mesma coisa. Não somente quanto ao conteúdo, mas também pelos aspectos formais, sujeitos, lugares, valores e regras que, tal como uma gramática, regem a escrita e apontam para elementos da construção de sentidos. Em meio a variadas escritas não autorizadas o pixo foi se conformando, ganhando corpo próprio e deixando de ser somente meio para deixar uma mensagem. A pixação, aos poucos, despontou como uma prática social organizada em torno do ato de escrever nas paredes envolvendo uma estética, sociabilidades peculiares e maneiras específicas de se colocar no cenário urbano.

A nós interessa saber mais sobre o processo de formação da pixação e menos encontrar uma inscrição que seja a primeira, mesmo porque as menções feitas ao início do pixo sempre remetem a algo disperso na cidade e difuso em sujeitos. De 1964 até os anos finais da década de 1970, o conteúdo político das escritas saltava aos olhos. As primeiras notícias mais detalhadas de escritas que destoaram do mote político são do início de 1980 e estão na Revista Pampulha, em um artigo<sup>64</sup> tratando exatamente desta mudança. O trabalho é de autoria de Guido Rocha, escultor mineiro, exmilitante da POLOP,<sup>65</sup> que conhecia a prática da pichação, o sentido e os riscos da mesma naquele contexto de repressão<sup>66</sup>. Guido Rocha (1980) apresentou, em seu artigo, fotografias mostrando que no contexto de abertura políticas as pichações que

---

<sup>64</sup> O artigo encontra-se na Revista Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente, edição, nº 3, Março-Abril de 1980. A revista encontra-se disponível para consulta na Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa em Belo Horizonte.

<sup>65</sup> Organização Revolucionária Marxista – Política Operária (ORM-Polop).

<sup>66</sup> Mais informações sobre Guido Rocha e sua atuação na Polop podem ser encontradas no acervo de entrevistas, História dos Partidos Políticos e Sindicatos, do Núcleo de História Oral da FAFICH/UFMG. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/historiaoral/index.php/por/Acervo-de-entrevistas/Historia-dos-Partidos-Políticos-e-Sindicatos/Guido-Rocha>. Acesso em: 23 dez 2016.

confrontavam a ditadura dividiam o espaço com os *graffiti*,<sup>67</sup> que expressavam o que ele denominou de livre manifestação do pensamento: inscrições de caráter poético e imaginário, como bem podemos ver nas FIG. 12 a 18.

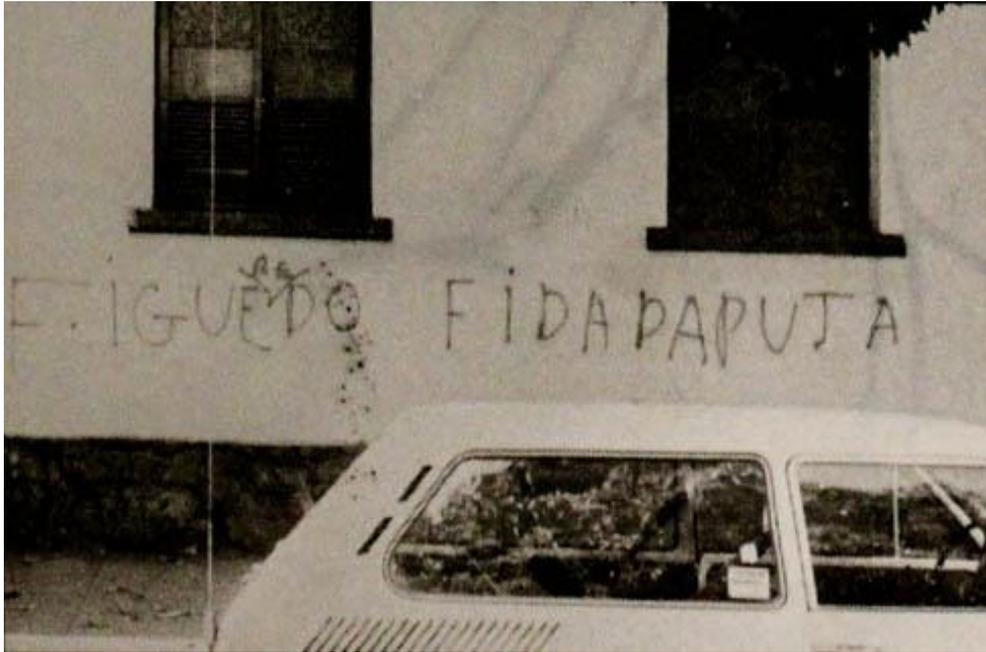
As FIG. 12, 13 e 14 carecem de alguma explicação. São ataques evidentes ao então presidente João Batista Figueiredo. São imagens que revelam o descontentamento com o ex-presidente e, levando-se em consideração a data da publicação do artigo (março/abril de 1980) a pichação possivelmente foi realizada entre 1979 e os primeiros meses de 1980. Embora não tenha nenhuma menção na própria pichação, pode ser que ela guarde alguma relação com a Lei da Anistia, que perdoou os torturadores agentes do Estado, mas não a todos opositores do regime militar que já tinham sido condenados por crimes políticos e conexos.

Por sua vez a FIG. 15 é uma evidência da discussão travada a respeito da construção do Aeroporto Internacional Tancredo Neves - Aeroporto de Confins. A pertinência daquela construção foi questionada devido ao alto custo, à localização em uma região de valor arqueológico e espeleológico, ao impacto ambiental e em virtude da ausência de uma discussão mais participativa, tal como foi publicado na própria Revista Pampulha, na edição de janeiro/fevereiro de 1980.

---

<sup>67</sup> Guido Rocha emprega o termo *graffiti*, certamente partindo do sentido etimológico do mesmo.

FIGURA 12 – Pichações contra João Batista Figueiredo



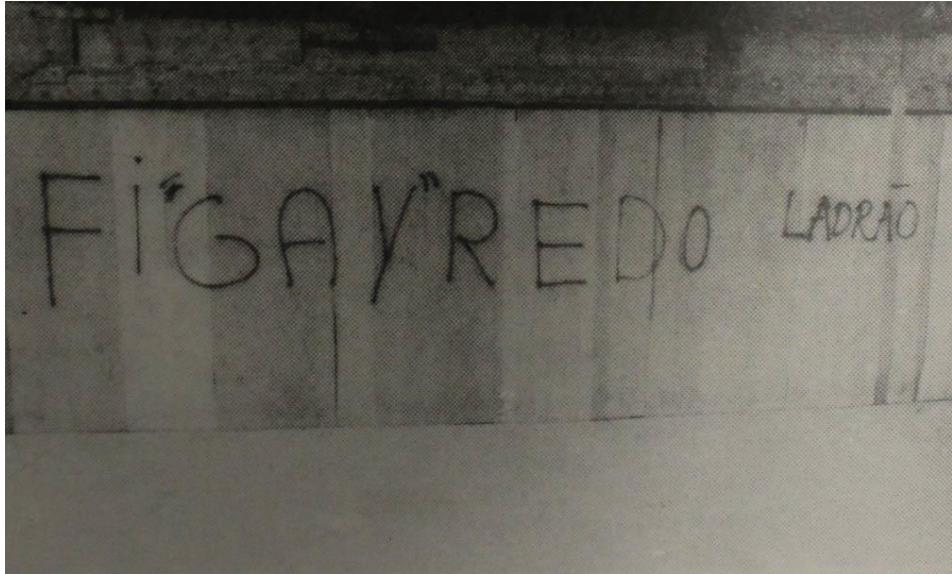
Fonte: Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril de 1980, p.19/24

FIGURA 13 – Pichações contra João Batista Figueiredo



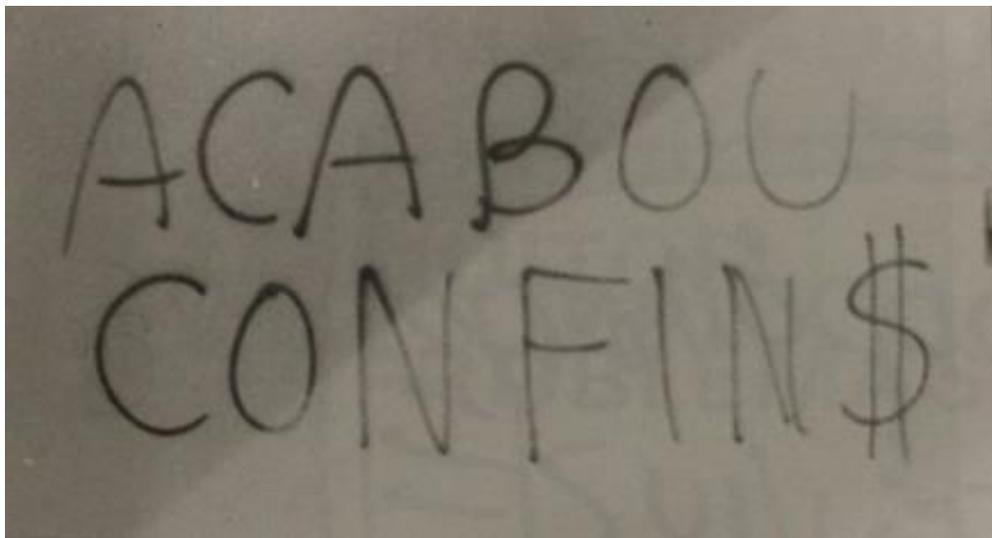
Fonte Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril de 1980, p.19/24

FIGURA 14– Pichações contra João Batista Figueiredo



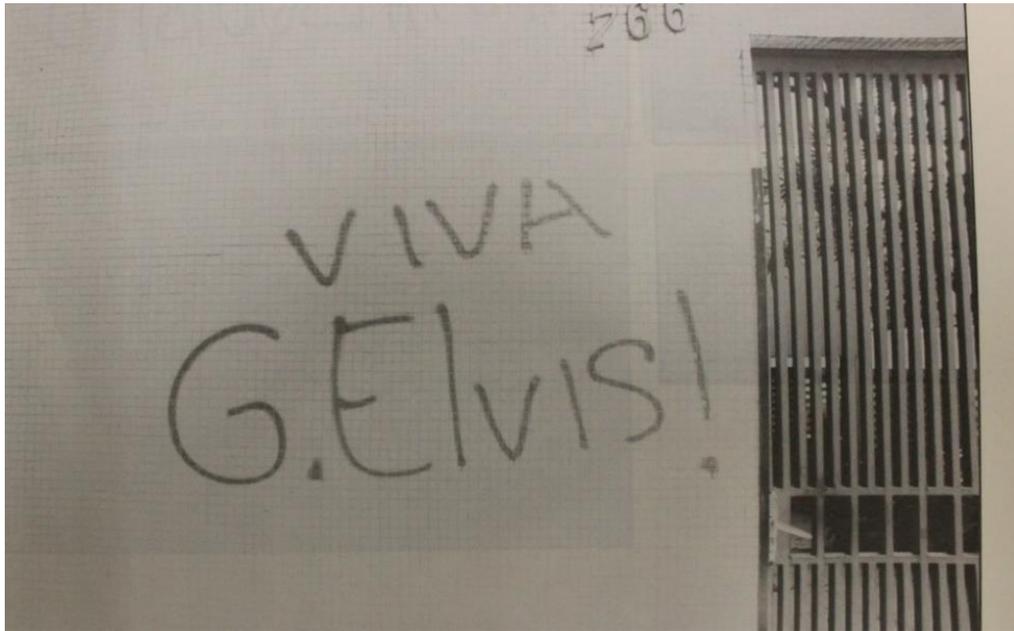
Fonte Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril de 1980, p.19/24

FIGURA 15- Pichação contestando a construção do Aeroporto de Confins



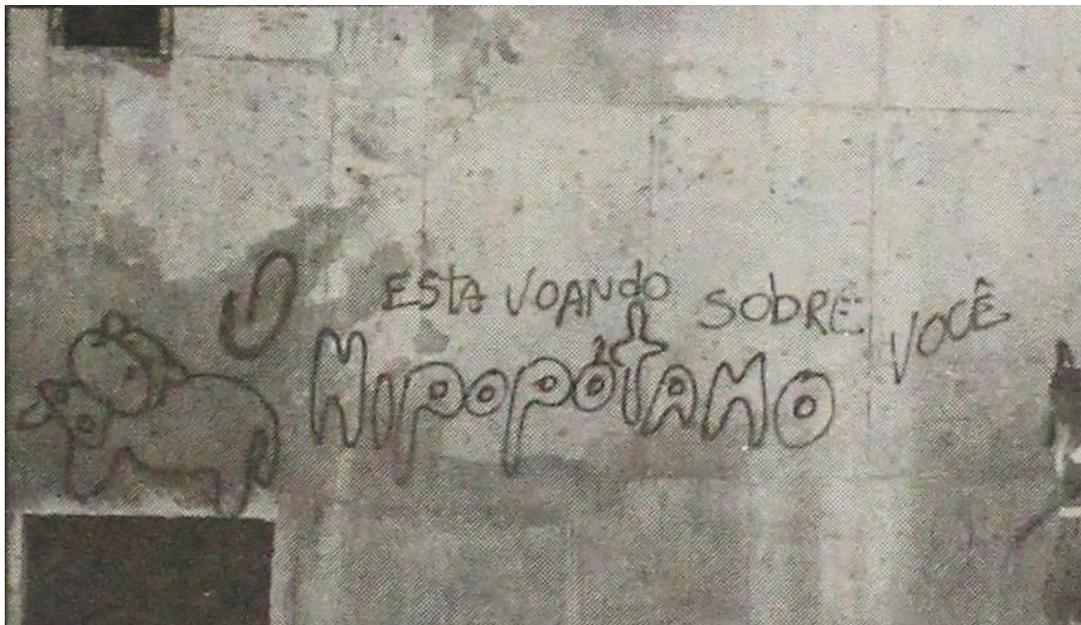
Fonte: Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril de 1980, p.19/24

FIGURA 16 – Pichação de G. Elvis



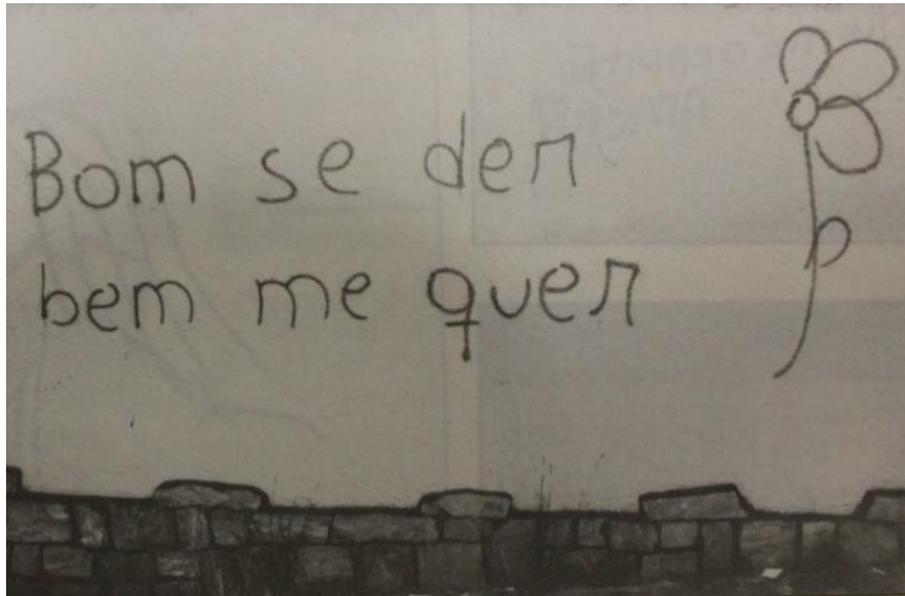
Fonte: Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril de 1980, p.19/24

FIGURA 17 – Hipopótamo Azul



Fonte: Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril

FIGURA 18 – Pichações poéticas



Fonte: Pampulha – Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente”, nº 3, Março-Abril de 1980, p.19/24

Guido Rocha entendia que as escritas das décadas de 1960 e 1970 representavam a rebeldia da juventude, enquanto as novas inscrições de 1980 (FIG. 17 e 18) eram expressões da fantasia infantil da classe média, e assim as considerava regressivas. Contudo, Rocha soube ver um outro lado daquelas escritas e afirmou que

nem mesmo esse lado regressivo do *graffiti* atual denigre o seu valor poético. Em qualquer situação, ele sempre configura uma iconografia selvagem, oposta ao discurso autoritário das mídias institucionais, em nosso caso especialmente o *out-door*” (ROCHA, 1980, p.20).

Esta pontuação é muito interessante pois, por um lado Rocha revela um certo sentido de perda da ação mais contundente, do ponto de vista do conteúdo da mensagem nas escritas de cunho político. Porém, por outro lado aponta para uma nova forma de se fazer frente ao *status quo*, com uma linguagem que toma o próprio muro, a proteção da propriedade privada, como elemento para a construção de sentido: “o muro deixa de ser simples suporte do discurso para se tornar, inclusive, parte integrante dele (ROCHA, 1980, p.21).

É interessante notar que, em um momento em que as escritas aparentemente destituídas de sentido começavam a despontar nos muros da cidade, as observações de Guido Rocha já possibilitavam antever que o sentido das mesmas seria constituído por elementos não linguísticos, e que o ato de se opor ao instituído, com uma

iconografia selvagem, seria a potência daquela escrita. De fato, no contexto em que Guido Rocha publicou seu artigo, as escritas de nomes, apelidos e grupos de pixadores ainda não figuravam nos muros da cidade de Belo Horizonte - pelo menos não encontramos registros, tal como no caso do Rio de Janeiro. O mesmo só viria acontecer seis anos mais tarde. Contudo, as considerações do escultor são adequadas às pichações, pois tanto nos grafados das FIG. 17 e 18 quanto nos pixos, o ato transgressor ganha relevância, como centralidade na construção de sentido, prescindindo do elemento linguístico para a transmissão da mensagem.

As fotografias que Guido Rocha empregou no seu artigo foram de grande significação para o desenvolvimento de nossa pesquisa, sobretudo as FIG. 17 e 18. Explico. Alguns pixadores mais antigos, em nossas conversas preliminares, comentaram que as primeiras inscrições nos muros de que se lembravam eram de um certo G. Elvis e outro Hipopótamo Azul, porém não sabiam quem eram seus autores e nem possuíam fotos daquelas pichações. No entanto, nossos interlocutores afirmaram que aquelas foram as primeiras inscrições que chamaram a atenção para a prática de se escrever nos muros. Tais pichações constituíram referências para o surgimento do pixo, em que pese não explicitarem nomes ou apelidos, nem estivessem associadas a algum grupo de pixadores ou traçadas em letras estilizadas. Vejamos o que um dos nossos entrevistados nos diz sobre as referidas inscrições:

Isso aí já é pichação dos anos 80 total! Tinha o G. Elvis e tinha um cara que pixava *I love cocaine*, mas eu não conheci esse cidadão não. Esse G. Elvis já é bem dos anos 80 e também não cheguei a conhecer. Eu conheci o Celton<sup>68</sup>, mas foi bem depois dessa época que ele pixava. Eu acredito que esses caras foram os precursores da pichação. Tinha um Hipopótamo Azul que pichava [na mesma época]. [...] Isso foi em 84 ou 85... foi no processo final da Ditadura. [...] Eu vi em foto bem depois, [pois] nessa época eu tinha 7 ou 8 anos, não tinha nem noção [sobre] o que era a pichação. Eu vi ...[pensativo] foi na pasta de outro pixador que tinha uma pasta com as pichações mais antigas. Eu lembro que tinha uma pichação que era na Avenida dos Andradas, ela nem era asfaltada, não tinham aquele negócio do Arrudas, as muretas, mas era cimentada. Era tipo um barranco assim com o Arrudas, mas tinha umas pontes de ferro, tipo umas passarelas e tinha as

---

<sup>68</sup> Celton é Lacarmélio Alfêo de Araujo, quadrinista, autor da revista Celton (nome do super-herói protagonista de suas revistas em quadrinhos), vendida nos semáforos de Belo Horizonte. Lacarmélio pichava os muros na capital mineira, na década de 1980, como forma de divulgar sua revista. Este fato foi relatado por vários pichadores quando questionados sobre as primeiras pichações na cidade. Em conversas preliminares, Lacarmélio confirmou as indicações dos pixadores que o consideram um dos primeiros pichadores de Belo Horizonte.

pichações do Celton, Hipopótamo Azul e G. Elvis. Eu lembro disso, essa especificamente na Avenida dos Andradas. (*AIR*)

Cotejando a fala de *Air* com as considerações de Guido Rocha, percebemos o final da década de 1970 e o início do decênio de 1980, como o momento de mudança nas escritas não convencionais, com o surgimento de novas inscrições no cenário urbano, formando o embrião da pixação. Estas escritas e pichações influenciaram as pixações, mesmo as de cunho poético, possivelmente mais pelo ato transgressor do que pelo conteúdo. É o que percebemos quando perguntamos ao ex-pixador Chacal quando surgiu a pixação.

Não é quando surge, porque a pichação já vem daquele cara lá, que eu esqueci agora no nome, mas se pesquisar você descobre, que é o cara que pichava “apague a rua que a lua tá linda” [pensativo] Poeta à Procura de editor que [ele] colocava... Já vem desse cara e depois dela [a pixação] deslançou, na verdade com a chegada da DPC (Demônios Pixadores do Cachoerinha), com a chegada do Blade. (*CHACAL*)

Ao responder a nossa indagação, Chacal traz à tona o fator temporal e processual, evidências importantes que servem de base para a nossa argumentação de que a pixação forma-se em um processo. *Air* também fez menção ao Poeta à Procura de Editor ao falar das primeiras pixações e reiterou a dimensão de tempo e o processo do pixo.

[...] Nos anos 90 foi uma febre e aí de 90 até 94 que teve um estouro mesmo da pixação. Acredito que foi nessa época que essas pichações de banda de rock, pichação poética deu [sic] lugar à pixação de apelido mesmo. Tinha uma que era do... agora fugiu o nome dele... a mais famosa que ele fez foi uma que estava escrito “apague a rua que a lua está linda!”, ali perto do túnel do [bairro] Lagoinha [...]. (*AIR*)

Mas quem era o Poeta à Procura de Editor?

O autor do poema citado por *Chacal* e *Air* era Ney Mourão (FIG. 19, 20 e 21), à época jovem jornalista da Rádio 107 FM que se encontrava às voltas com as tentativas de publicar um livro com suas poesias.

Eu corri atrás pra tentar grana [...]. Era muito cara a publicação na época. Eu estava tentando publicar o livro há quase 5 anos, mais do que isso... uns 8 anos. Fui atrás dos escritores, cheguei a fazer um livro de ouro pra ir aos... captar recursos com deputados estaduais e com pessoas conhecidas [...] Eu pensava: preciso de uma editora, porque a editora vai cuidar da distribuição. E eu tentei, tentei, tentei, durante muito tempo e não consegui. Um dia eu falei: estou cansado de ser isso... na 107 FM, conversando com um amigo...

que eu estou cansado de ser essa coisa de poeta procura editor. Quero ter o meu, minha edição. [...] E aí a ideia surgiu dessa forma. Era coisa assim para negar a dificuldade mesmo da edição. (NEY MOURÃO)

O Poeta à Procura de Editor teve sua identidade revelada, por obra do acaso, na ocasião do vestibular da Pontifícia Universidade Católica de Minas, em 1991 quando suas poesias, espalhadas na cidade, foram tema da redação daquele concurso.

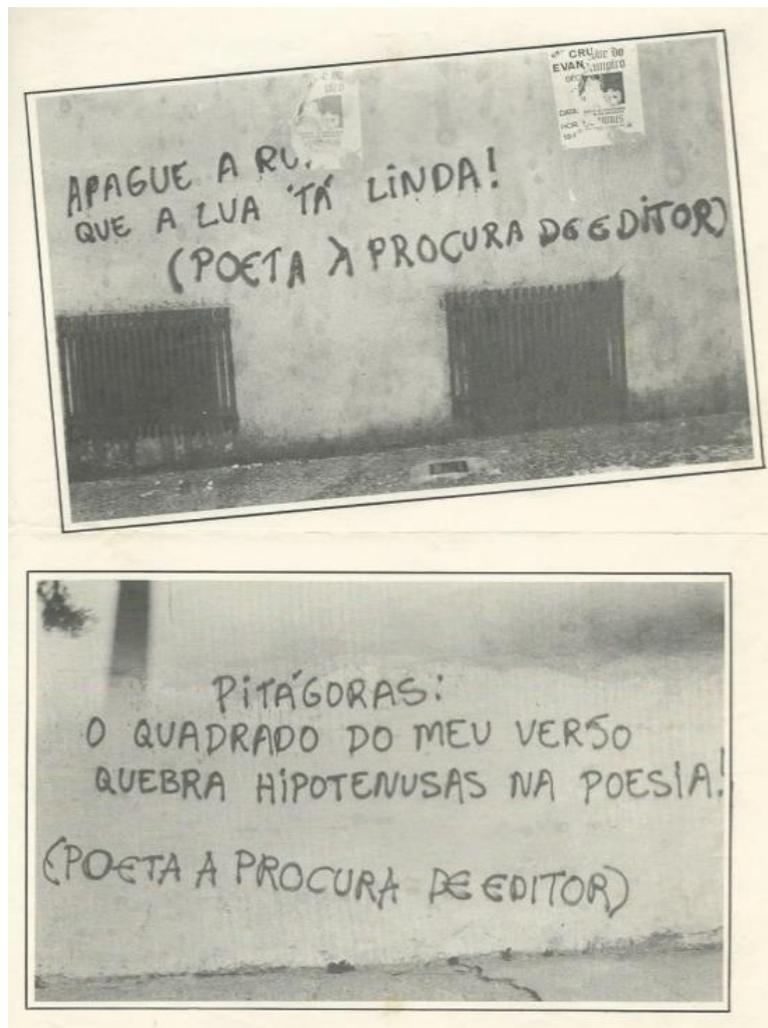
Eu estava na cobertura da 107 [FM] do vestibular [...] A 107 na época fazia uma cobertura.[...] [Eu] estava na sala de imprensa fazendo cobertura, eu era âncora, e aí de repente a sala de imprensa foi invadida. Eu ouvia um dos repórteres [lá] embaixo: Ney Mourão, você é o tema do vestibular. Eu não estou entendendo [o] que eu fiz, né? E pessoal todo começou a gritar, Ney Mourão, Ney Mourão, você está na... 5.000 pessoas escrevendo sobre você. [...] Aí o Bonifácio chegou para mim, que era o assessor de imprensa da PUC falou assim: Estão me falando que você é esse cara aqui! Eles me mostraram uma prova. Sou eu [...] [A prova] era pedindo que os candidatos se posicionassem a respeito do Poeta à Procura de Editor [...] Naquele momento foi a primeira vez que o Poeta [à Procura de Editor] ganhou visibilidade. A imprensa estava lá em peso e aí jornalistas foram entrevistar e mesmo assim eu não consegui editar. (NEY MOURÃO)

As escritas não convencionais, por serem práticas marginalizadas e consideradas sem importância, pouco foram registradas. Contudo, a partir da década de 1990, com o aumento das pixações na cidade, jornais e revistas passaram a apresentar reportagens sobre esta forma de escrita. Anteriormente a essa década encontramos poucos registros das inscrições não convencionais e não temos conhecimento das percepções dos autores destas escritas sobre suas práticas. Desta forma, pedimos licença aos nossos leitores para nos demorarmos um pouco mais na pista ofertada por *Chacal* e *Air*. Primeiro, uma passagem com calma por esta pista possibilitar-nos-á perceber o sentido da ação de pichar pelo próprio autor das inscrições poéticas. Depois poderemos compreender os elos de identificação que podem ter contribuído para que as pichações de Ney Mourão ficassem na memória de nossos entrevistados, tornando-se uma referência histórica para a pixação. Caminhemos.

O que levou os pixadores a citarem o Poeta à Procura de Editor como referência? Afinal, eram escritas de fácil leitura para parte da população, suas letras não eram estilizadas e eram de alguém que não pertencia a nenhum grupo de pixadores.

Os poemas pichados de Ney Mourão não foram apontados pelos pixadores como referencial para o pixo simplesmente por estarem no muro. Há uma relação de identificação que não está relacionada à forma, mas por fortes similaridades no tocante à maneira de se relacionar com a cidade, tal como a ilegalidade, a prática noturna e o fato do Poeta à Procura de Editor percorrer a urbe perscrutando-a para espalhar sua escrita, em uma atuação marginal de autopromoção.

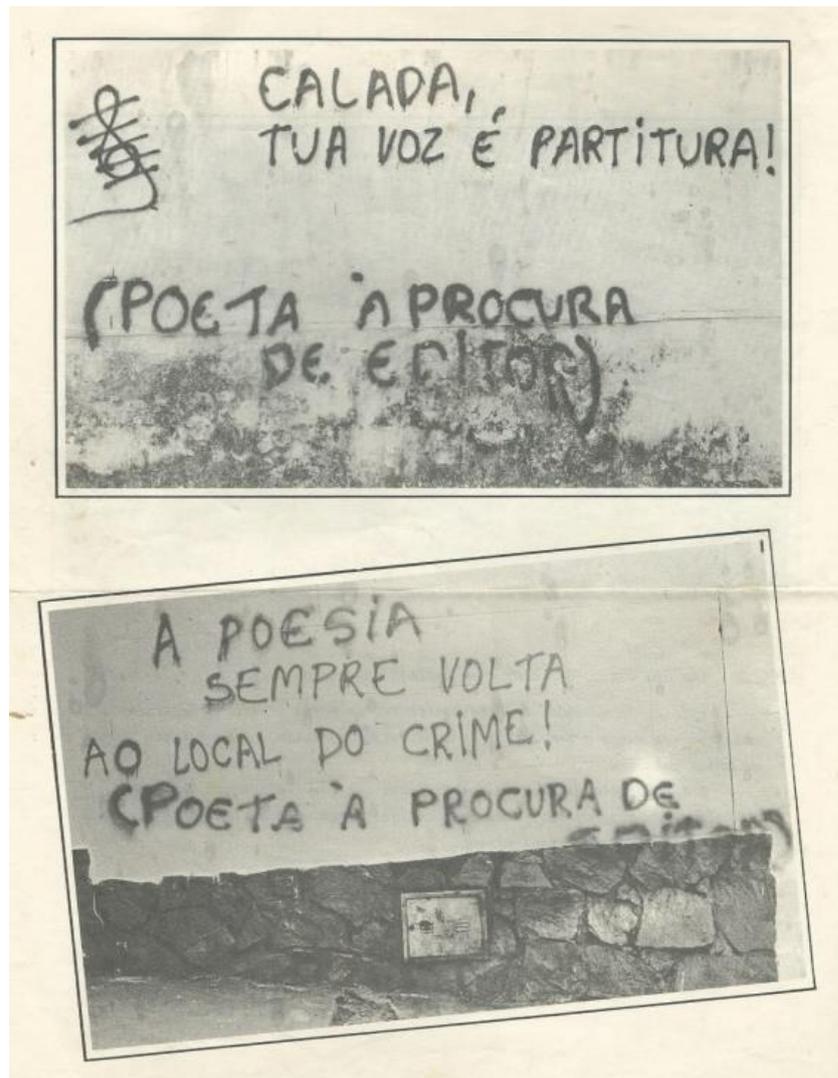
FIGURA 19 – Poemas pichados de Ney Mourão.



Fonte: Acervo pessoal de Ney Mourão

:

FIGURA 20– Poemas pichados de Ney Mourão.



Fonte: Acervo pessoal de Ney Mourão

FIGURA 21 – Reprodução da reportagem sobre Ney Mourão

2 • Sexta-feira, 28 de junho de 1991

Gabarito

## O poeta que saiu do anonimato

Era uma vez... um poema e um poeta à procura de editor. Foi a partir desta idéia retirada dos versos pichados nos muros da cidade por um poeta anônimo, que os candidatos à segunda etapa do vestibular da PUC, realizada no último domingo, encontraram o tema para a redação. Para surpresa de todos, o anonimato foi quebrado no dia das provas ao ser identificado entre uma equipe de jornalistas da Rádio 107 FM, que fazia cobertura no local, o autor dos versos: Ney Mourão, de 26 anos, chefe de jornalismo da emissora e ex-

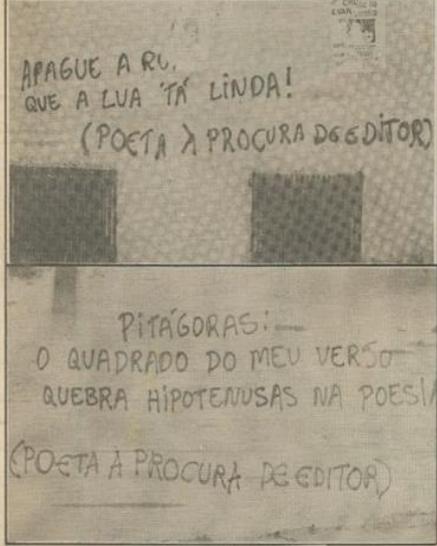
aluno de Comunicação da Católica.

O tema proposto na prova foi acompanhado de reproduções de fotografias de quatro versos pichados em pontos diferentes da cidade — "Poesia sempre volta ao local do crime", "Calada, tua voz é partitural", "Apague a rua que a lua tá linda!" e ainda "Pitágoras: o quadrado do meu verso quebra a hipotenusa na poesia!". Todos assinados pelo poeta à procura de editor.

A escolha da poesia urbana de Ney Mourão foi considerada por al-

guns professores da PUC como a mais criativa nos últimos anos. Para o autor foi motivo de surpresa, susto mesmo, e caiu como uma luva na sua maratona à procura de editor, reconhecimento e tentativa de divulgação de sua arte. Ney conta que há mais de sete anos vem se dedicando à literatura, primeiro contos, depois a poesia urbana, simples, direta. O seu trabalho, reclama, já foi remetido para inúmeros escritores mineiros, editores e não obteve resposta. A saída foi o grafite que gera inclusive polêmica sobre a questão da poluição visual. Ele assegura que tão logo consigo editar suas poesias irá limpá-las os muros das pessoas que não gostam de ver a poesia no seu dia-a-dia.

Ney Mourão chegou a remeter parte de suas poesias e seu projeto de poema urbano para alguns professores da PUC, mas também não obteve respostas. Por felicidade, diz ele, foi identificado na hora do vestibular por um dos professores. Agora ele espera que a saída do anonimato possa lhe trazer bons frutos como a disponibilidade de algum editor em publicar seu trabalho.




A poesia pichada nos muros pelo poeta anônimo foi tema da redação da PUC

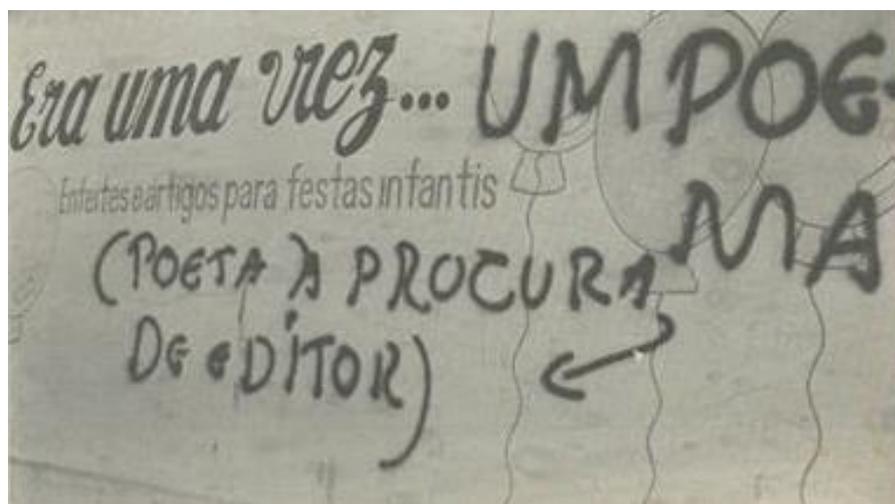
Ney: surpresa com a fama inesperada

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa - Jornal Estado de Minas Suplemento Gabarito. p.2, 28 de junho de 1991.

Eu era muito jovem, muito jovem e em início de carreira profissional, trabalhando. Então a cidade era só fluxo, era só lugar por onde eu me movimentava. A partir do momento que surgiu a ideia do Poeta à Procura de Editor [...] eu passei a olhar a cidade com olhar novo que era assim: onde tem espaço? E aí, esse onde tem espaço, era muito dinâmico, era muito interessante. A maioria dos *graffiti* eram feitos na hora, a maioria das pichações eram feitas na hora. Eu sempre utilizava no texto o contexto. Então eu passei a olhar a cidade sobre esse prisma que eu não tinha antes e a **cidade virou uma tela, uma grande tela, ou telas espalhadas pela cidade.** [...] No início eu ia sempre a pé, então não tinha essa coisa do percurso [planejado], era mais pelas oportunidades... locais vazios, era sempre de madrugada, depois das 11:00 da noite. Locais vazios e pouco movimento, estrategicamente colocado para não ser preso. Então não tinha essa coisa do planejamento. Depois, com um amigo eu arrumei um carro, um Dodge velho. Foi o que oportunizou maiores distâncias, sair do eixo central, porque era muito eixo central e a gente começou a fazer... Eu cheguei a fazer São Bernardo, Pampulha, **aí eu cobri cidade inteira.** (NEY MOURÃO, Grifo nosso).

Quando perguntamos a *Kroif* o que era a cidade, ele afirmou: “a cidade pra mim é uma tela. A cidade para mim é uma tela que tem vários espaços que podem ser colocados vários nomes e várias frases.” *Lora* e *Air*, ao falarem sobre o que define a pixação pontuaram: “o pixador se faz pelos nomes que ele põe na cidade... espalhar o nome” (*LORA*); “o negócio era você ter pixação. Era você ter várias pixações espalhadas” (*AIR*). O diálogo com o suporte, fazendo-o elemento do discurso, é um jogo com o espaço e a situação, que também aparece em ambos os escritores urbanos. A FIGURA 22 demonstra como Ney Mourão apropriou-se da publicidade da loja de artigos para festas infantis para construir o seu poema e ressignificou a propaganda. Encontramos jogo semelhante a este na FIG. 7, em nosso capítulo anterior. Nos termos do pixo, o Poeta à Procura de Editor se faz deixando seu nome, sua marca espalhada pela cidade sem desmerecer nenhuma pixação. Não fez atropelos, compartilhou os muros e esteve na rua com humildade e respeito. Desta maneira, por mais que destoasse das pixações, em sua formalidade e conteúdo, Ney Mourão entrou em contato com princípios da escrita da qual nos ocupamos. Além disso, o fato de ter espalhado seu nome nos muros, a partir de 1989, significa que provavelmente foi visto por muitos jovens que contribuíram para o “estouro” da pixação em 1990. Acreditamos que a produção de sentido para aqueles pixadores apontasse o Poeta à Procura de Editor como referência na trajetória do pixo, o que fica explícito nas aproximações percebidas nas falas e nas imagens.

FIGURA 22 – Poemas pichados de Ney Mourão.



Fonte: Acervo pessoal de Ney Mourão

A identificação parece ter acontecido em via de mão dupla, pois atendo-se ao ato de grafar como parâmetro Ney Mourão, em uma fala vivaz e quase eufórica, apresenta pontos de aproximação com o pixo.

Os poemas tinham que ser curtos, tinham que ser rápidos. Porque, assim, eu estava com grafite [spray], eu não usava forma. Era **pichação** mesmo, eu não nunca usei forma, nada disso... [...] **Tinha que ser muito ágil, porque tinha que pichar e correr. Eu tinha uma marca** que era longa, tinha que escrever Poeta à Procura de Editor. Chegaram a sugerir o seguinte: olha, faz uma forma do Poeta só, só da assinatura. **E pra mim era uma coisa de princípio [...] eu queria fazer tudo na mão, tudo na mão. Eu não queria fazer nada com forma. Até assinatura tinha que ser aquela coisa da garra de escrita à mão, do mundo como se fosse uma página de papel que eu tivesse escrevendo aquilo ali.** [...] E era um ato, na época, muito de revolta mesmo. Tipo assim: Porra! Tentei, tentei, tentei, tentei e não consegui. Agora tem! **Chegou um determinado momento que era tão louco, da minha endorfina do graffiti, do cheiro da tinta que eu comecei a torcer para não editar.** É muito doído isso, né? **Porque a rua era a minha edição,** na minha cabeça. Eu não queria... Olha, não precisa disso! Aí eu torcia: **tomara que não apareça algum editor, porque vai acabar essa graça, vai acabar a brincadeira, vai acabar o tesão da coisa.** (NEY MOURÃO, Grifos nossos)

A condição da ilegalidade, a preocupação com o nome, com a assinatura que Ney Mourão nomeou como marca, tal como os pixadores se referem à sua própria escrita, bem como a preocupação com o ato de escrever e de se colocar na escrita, apontam para a identificação de Ney Mourão com os pixadores. O gosto pela experiência da escrita na rua, pela adrenalina causada pela transgressão e por ter a rua como espaço de publicação e de visibilidade também são proximidades entre o Poeta à Procura de Editor e os pixadores.

Os meus colegas de trabalho mais próximos, eles sabiam quem era. Quer dizer, todo mundo [do trabalho] sabia quem era o Poeta à Procura de Editor, sabiam que era eu. Então eu saía da rádio e às vezes até ficava fazendo hora no meu turno para poder ficar por ali e dali eu saía para grafitar. Então todo mundo sabia. [...] **Quando eu estava de carro: oh, aquele dali é meu! Eu tinha muito orgulho, muito orgulho daquilo** [...] Sabe aquela coisa? Porra, eu consegui! Cheguei lá e fiz! Era isso que eu queria fazer e estou fazendo e **as pessoas estão comentando e as pessoas estão vendo. Tem visibilidade. É orgulho da visibilidade** (NEY MOURÃO. Grifo nosso).

Tal como os pixadores, independente da época de atuação, Ney Mourão tomou gosto pela visibilidade que a rua possibilita. Vejamos o que *Kroif* nos diz sobre o ato de pixar:

Eu costumo sempre passar em frente aos meus pixos. Às vezes eu passo com uma gatinha e falo: **ah la ó: Foi eu que fiz!** Às vezes eu passo com um amigo meu e o cara fala: **aquele ali explanou!** (KROIF. Grifo nosso)

Estes pontos são encontros entre a pixação e as escritas do Poeta à Procura de Editor. Porém, há um fator crucial para o pixo, e o próprio Ney Mourão é cômico quanto a isso - o pertencimento ao grupo, ao movimento que, como vimos anteriormente, é fundamental para definir o que é ou não é pixação. Ao longo da entrevista, Ney Mourão ora se refere à sua prática como *graffiti*, ora como pichação ou pixação e, quando questionado como se definia, pontua:

Pois é... volta e meia eu penso nisso. Eu acho que o “outra coisa” é uma coisa que define, na minha cabeça. Porque eu não tinha essa... Porque as gangues e os marcadores, eles tinham uma coisa de a letra ser específica. Eu, nesse negócio [de escrever na rua] surgiu meio que na loucura minha. Eu nunca me inseri numa tribo, numa turma. Nunca me senti muito parte disso. Talvez inclusive por causa disso, hoje tenha muito pixador que fala assim: o Ney é um bostão porque a gente podia ter... sabe? Eu morava, na época, no Cachoeirinha e poderia ter sido o cara do Cachoeirinha, né? Se eu coloco um Poeta à Procura de Editor e um DPC [Demônios Pixadores do Cachoeirinha] na frente... pô... nossa! Né? [...] Mas eu não tinha isso assim. Eu me sentia muito um cidadão solitário. Um cavaleiro solitário da poesia. [...] **É... eu acho que o ato em si era um ato mais de pixador do que de grafiteiro.** Eu não me preocupava, eu liguei o botão do foda-se! Vou fazer a coisa do meu jeito! E eu tinha muito uma coisa assim... era muito engraçado. **Eu me sentia pixador**, mas eu quando falava com os amigos eu falava que estava fazendo uns *graffiti*, por causa dessa coisa da aceitação, por causa dessa coisa não inclusiva da pixação. (NEY MOURÃO. Grifo nosso)

Entre Ney Mourão e os pixadores existem muitos pontos de ligação, como o caráter do ato, mas há um fator importante que os distanciavam: o pertencimento ao grupo. Mais do que ter uma letra específica, associada a uma galera de pixação,<sup>69</sup> estar no movimento, fazer parte do meio, era fundamental para a pixação e, como percebemos, o próprio Ney Mourão tinha ciência - “nunca me senti muito parte disso”. O dilema vivido pelo Poeta à procura de Editor em relação à pixação e ao *graffiti* refere-se à visão que se tinha sobre a pixação naquele contexto: assumir a identidade

<sup>69</sup> Mais adiante, neste capítulo apresentaremos uma fala de *Lora*, relativa à correlação entre os tipos de letras e as regiões de Belo Horizonte. O componente territorial era muito forte na década de 1990 e isso fica evidenciado pela organização dos grupos de pixações por regiões ou bairros (por exemplo, Demônio Pixadores do Cachoeirinha - DPC). No grupo, os pixadores grafavam as letras com tipologias semelhantes, inspirando-se uns aos outros. Essa correlação foi comum na década de 1990 e, pelo depoimento de *Lora*, adentrou 2000 em seus primeiros anos.

de pichador era correr o risco de se submeter a uma gama de preconceitos e julgamentos morais.

Vejamos o que Ney Mourão diz quando perguntado se sua visão em relação aos pixadores mudou depois que passou a vivenciar a rua:

Mudou. Porque aí eu comecei, meio que por sinergia, de empatia, a sacar...Quando o pessoal xingava: Porque que pixou lá em cima do prédio? Aí eu tinha um ar mais complacente. Na época também, antes [do Poeta à Procura de um Editor] eu falava: Pô ! os caras pixam, sujam a cidade, os caras estão enfeando a cidade... E eu [depois] passei a perceber [com] um olhar diferente... que pixando que nada, era uma outra história.(NEY MOURÃO)

Qual o sentido das pichações feitas por Ney Mourão? Que outra história era essa?

O que para Ney Mourão teve início como uma estratégia para divulgar suas poesias, passou a ter centralidade no seu trabalho. A condição de ilegalidade da escrita impunha riscos e desafios, tais como circular pelas ruas na madrugada, detenção e ter que lidar com lugares e situações inesperadas. Eram condições desafiantes à sua criação poética, mas tornaram substrato para as suas inscrições que, tal como no pixo, uma vez superadas demonstravam a qualidade e a capacidade criativa do autor. Era um desafio ao poder criativo e talvez por isso a preocupação e o empenho na escrita à mão livre. Evidentemente que publicar um livro era o ideal para um poeta, sujeito adepto de uma escrita que historicamente está vinculada, no imaginário popular, às elites, aos espaços instituídos e consagrados. Mas, posteriormente a experiência na rua, com a liberdade de fazer da forma como se quer, sem preocupações com as convenções e deixando a criatividade fluir a cada rua e a cada muro, parece ter tomando conto do Poeta à Procura de Editor. As paredes da cidade transfiguram-se em páginas de seu próprio livro que ele queria continuar a escrever: “tomara que não apareça algum editor porque vai acabar essa graça, vai acabar a brincadeira, vai acabar o tesão da coisa”.

O sentido das escritas ilegais de Ney Mourão e a outra história sobre as pichações são as possibilidades de vivenciar, experimentar a cidade de maneira

diversa e adversa ao instituído, conhecendo-a, reconhecendo-se nela e descobrindo a rua como possibilidade de lazer e aprendizagem.

A rua me trouxe principalmente essa coisa boa da memória. Eu passo até hoje nos vários lugares e falo assim: Tinha um poema aqui, meu. Eu passo nos lugares e aí não existe mais edificação, já construída [outra] A história do Poeta à Procura de Editor me trouxe a intimidade com a rua. Hoje tem várias pessoas falam assim: nossa, mas você vai em tudo né? Falou que a rua, você está na rua né? Evento de rua, essa minha paixão pelos eventos de rua, debaixo do Viaduto [Santa Tereza] Praça de Santa Tereza. Essa paixão pela rua foi esse movimento do Poeta à Procura de Editor [...] e me dei também essa coisa de tentar olhar o outro com o olhar no lugar dele. Essa coisa preconceituosa que às vezes a gente tem das ocupações, que a gente tem de como os outros se expressam na rua... Então eu assim: espera aí, espera aí, espera aí... Quando eu vejo com uma certa estranheza alguma coisa... deixa eu ver isso aí com mais calma. E se fosse eu que estivesse aí nesse lugar? Esse Poeta nessa galera há 20 anos me deu esse olhar diferenciado sobre o outro, inclusive. (NEY MOURÃO)

Os assuntos abordados nesta parte do trabalho reforçam que a pixação advém de um processo de transformação das escritas não convencionais, que apresenta uma virada no que se refere ao conteúdo e à forma, no final da década de 1970 e início de 1980. Naquele contexto, o conteúdo das escritas expresso por meio de elementos linguísticos convencionais perdia uma explícita conexão com a política. Mas, como Guido Rocha (1980) indicou, as novas intervenções tinham a sua potência no fato de fazer dos muros, mais do que suporte, elemento do discurso que se opunha ao discurso autoritário das mídias instituídas e, podemos incluir, das formas instituídas de experimentar a cidade, o que não deixava de ter uma reverberação política. Foi neste contexto que surgiram os traços que se espalharam pela cidade e inspiraram a pixação, que aos poucos foi ganhando contornos próprios, distinguindo-se de outras escritas não convencionadas.

#### 4.2 A pixação ganha formas próprias

As pichações, Celacanto Provoca Maremoto, no Rio de Janeiro e, em São Paulo, Cão Fila k26, foram apontadas como precursoras da pixação naquelas cidades. Por sua vez, Belo Horizonte teve G. Elvis, Hipopótamo Azul e Celton que, espalhados pela capital mineira influenciaram a pixação, marcando um momento de mudanças de rumos nas escritas impróprias.

Os poemas de Ney Mourão, como vimos, não eram propriamente pixações, mas tornaram-se uma referência para a formação do pixo. As memórias de nossos entrevistados recuam até o ano de 1986, quando referem-se às primeiras pixações e formações de grupos de pixadores e, desta mesma época há notícias de pixações com nomes de bandas de rock. O final de 1980 e início de 1990 constitui o momento de conformação da pixação, com estética e organização próprias surgindo dentre as várias escritas não oficiais que se espalhavam pela cidade. Com deslocamentos não lineares no tempo, os pixadores contam suas histórias buscando laços com escritas de épocas anteriores, mas marcando pontos de distinção:

Tem a época das pichações da ditadura. Depois, nos anos 80, começou [sic] a surgir as pixações de apelido mesmo, [...] mais ou menos, acho que, em 85 que começou a ter uma febre maior de pixação com o nome, com apelido da pessoa. Mas as pichações mesmo eram mais de alguma frase. Tinha um pessoal que fazia algumas frases poéticas e tinha muita pixação com o nome de banda, tipo: Sepultura e *Pink Floyd*. Por exemplo, Chama que foi um grande pixador na época, ele pixava *The Cure*. Ele escrevia o nome da banda *The Cure* e fazia um tumultozinho. Ele fez muita disso na época. Isso aí foi em 1991. Tinha até um [pixo] famoso onde era a Cogumelo, que era uma loja de disco famosa na [Avenida] Augusto de Lima. [...] A maioria [das pixações] era tipo *Pink Floyd*, Sepultura e *Ramones* que eram as bandas que faziam sucesso na época. [...] Eu acredito que [isso] fosse uma coisa meio esporádica. Eu não acho que eles saíam por aí pixando esses nomes. Acho que às vezes eles foram num show ou foram a alguma festa e na volta tiveram acesso a alguma tinta e escreviam. [...] Nos anos 90 foi uma febre e aí de 90 até 94 que teve um estouro mesmo da pixação. [...] Acredito que foi nessa época que essas pixações de banda de rock e pixação poética deram lugar à pixação de apelido mesmo. Tinha uma que era do... agora [me] fugiu o nome dele, a mais famosa que ele fez foi uma que estava escrito “apague a rua que a lua está linda!”, ali perto do túnel do [bairro] Lagoinha. (AIR)

Os pixadores ofertam o material, fragmento de suas memórias e, tal como na montagem de um quebra-cabeça, nós vamos organizando os vestígios em busca da imagem mais nítida a ser decifrada. E neste trecho da entrevista é interessante notar que *Air* estabelece a ligação da pixação com as pichações da época da ditadura civil e militar, mesmo pontuando as especificidades da pixação, como vimos anteriormente. Assim como *Air*, *Comum* também indicou: “se a gente for pensar de onde nasce a pixação, a moderna né, a contemporânea, vem pra mim de Maio de 1968, vem do Muro de Berlim, vem dos metrô de Nova Iorque e do Brasil, vem das pichações da ditadura militar”. Comum busca mais referências de inscrições em outros países e, tal como, *Air* localiza o pixo na trajetória da prática de se grafar afóra às convenções.

O ponto de distinção do processo histórico surge em meados de 1980, com as pichações ou pixações de nomes de bandas de rock e pixações de apelidos em meio às pichações poéticas e frases. As referências às bandas ocorreram, primeiramente, de forma intermediária entre as pichações de cunho político e as escritas de apelidos e, posteriormente, em paralelo com as inscrições de autopromoção, tal como no caso de Chama, citado por *Air*. A relação com as bandas foi além da afirmação dos gostos musicais. A estética das letras dos nomes dos grupos musicais impressas nas capas dos discos influenciou a estilização das letras da pixação<sup>70</sup>. Cabe ressaltar que a formalidade da pixação constitui um dos elementos características do pixo, e ela teve sua intensificação nos primeiros anos da década de 1990. A FIG. 23 possibilita-nos verificar que, naquele contexto, a pixação já contava com seus elementos fundantes: a marca pessoal pelo nome ou apelido e as letras estilizadas que logo se modificariam bastante ganhando novas formas.

Em relação ao surgimento das primeiras pixações, entre a fala de *Kroif* e *Air* há convergências.

[Começou] por volta de 1986, mais ou menos. Mais ou menos em 86 que vieram os caras mais das antigas que o Chama, o Fantasmilha, o Sabá, o Koiote que eram os caras da [minha] quebrada que hoje estão por volta dos 40 anos. [...] Eu conheço a história da região Oeste... e começou mesmo, que eu ouvir falar... começou... na região metropolitana para os lados da Noroeste, Céu Azul que tinham os caras da GBS (Geração Blue Sky). Eu estou falando por alto, eu não tenho certeza não. Mas eu conheço a história que eu convivi e vi a pixação se difundir, foi mais ou menos 91 e 92, na Zona Oeste, foi nesta época. Mas eu ouvi rumores, depois, de que começou antes, em outras quebradas por volta de 86 e 85 (*KROIF*).

---

<sup>70</sup> O documentário, “pixo”, já citado, de João Wainer, aborda este assunto e oferece detalhes sobre essa relação.

FIGURA 23 – Pixadores em demonstração de ação e letras de pixo do início da década de 1990. Belo Horizonte, 1993.



Fonte: Hemeroteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Revista, Veja Minas, 8 a 14 de Fevereiro de 1993.

O trecho da entrevista de *Kroif* traz à tona o surgimento dos grupos de pixadores, também chamados de galeras, no final dos anos 80, fundamentais para o pixo. Inicialmente organizavam-se por bairro, como os próprios nomes indicavam, e em seu interior criavam-se laços de amizades e respeito.

Eu acho... esse negócio [de grupos de pixadores] começou... eu lembro que tinha a DNC, que eram os Demônios do Nova Cintra; a GZO [Galera Zona Oeste]; a DP, que era Demônio do Planalto, essa de 88 e 87. Tinha a CZL [Comando Zona Leste], e a DPC [Demônios Pixadores da Cachoeirinha] de 1989... as galeras que tinham nessa época. A OZN [Organização Zona Norte] que é na Zona Norte. Lá na Zona Norte tinha várias galeras menores. Aí essas [*sic*] galera se uniram, nos anos 90, e criaram a CT que era o Comando Titãs, a união de todas as galeras. Mas isso não foi para frente não. (*Air*)

Não é proposta deste trabalho listar e detalhar a cronologia dos agrupamentos de pixadores, mas cabe fazer alguns apontamentos sobre o surgimento dos mesmos. A primeira questão é que o grupo inicial perde-se no tempo e no espaço e, embora não tenhamos encontrado nas entrevistas ou em outros documentos evidências que nos permitissem identificar a primeira galera do pixo, em nossas conversas de

aproximação com G.G<sup>71</sup> identificamos uma pista interessante. De acordo com esse ex-pixador, antes mesmo do surgimento dos apelidos e nomes das galeras de pixação, lia-se nos muros nomes de grupos de gincanas formadas por jovens ouvintes das rádios FM que frequentemente promoviam competições. Acreditamos que tais inscrições também influenciaram o surgimento da pixação. O vestígio indicado por G.G ganha volume quando o relacionamos às entrevistas de Ney Mourão, de *Air* e a um pequeno texto de uma escritora tomada pelas reminiscências de sua adolescência. A partir do cotejo de informações podemos apontar que as pichações e organizações dos grupos de gincanas podem ter exercido influência sobre a formação do pixo e dos grupos de pixadores.

Vários grupos [de gincana] existiram e alguns deles existem até hoje. Elas acabaram fazendo essa marca [pichação], tem um pouco de algumas características da pixação de ter uma logomarca, uma identidade, de ter um jeito de se expressar. (NEY MOURÃO)

Ana Elisa Ribeiro contando sobre sua adolescência no bairro Cachoeirinha comenta que na década de 1980

havia competições promovidas por estações de rádio. Eram grandes gincanas com equipes formadas por bairros. A nossa era a "*Speed Angels*", assim, com nomes em inglês. E éramos muito pirralhos para participar efetivamente. Ficávamos admirando os carros adesivados, as camisas silcadas, a energia dos campeões. E achávamos bonitas as camisas das equipes adversárias, especialmente os "*Forest Crazy*". (RIBEIRO, 2007)

Ao discorrer sobre os grupos de gincanas, *Air* apresenta convergência com as informações fornecidas por G.G e oferece mais detalhes:

Pode até ter [influenciado] porque tinha a [Rádio] 107 [FM] que era a mais famosa da época e ela de certa forma até incentivava a pixação! Porque no próprio muro da rádio você podia chegar lá e pixar, na hora que você quisesse! O muro depois virou capa [de disco], virou tipo uma referência e a pixação estava ligada à rebeldia dos jovens, naquela época. Então pode ser que tenha [influenciado]. Mas boa parte da pixação [em Belo Horizonte] ela tem muita influência da pixação do Rio [de Janeiro] nessa época [de 1989/1990] (AIR).

As semelhanças das pichações dos grupos de gincana com a pixação não se limitavam a ter uma marca própria, como observado por Ney Mourão. Ocorria, também, a composição por bairros e a competição entre os agrupamentos, tal como

---

<sup>71</sup> G.G foi um dos primeiros pixadores de Belo Horizonte, em 1986, e por isso considerado observador atento do desenvolvimento do pixo na capital mineira.

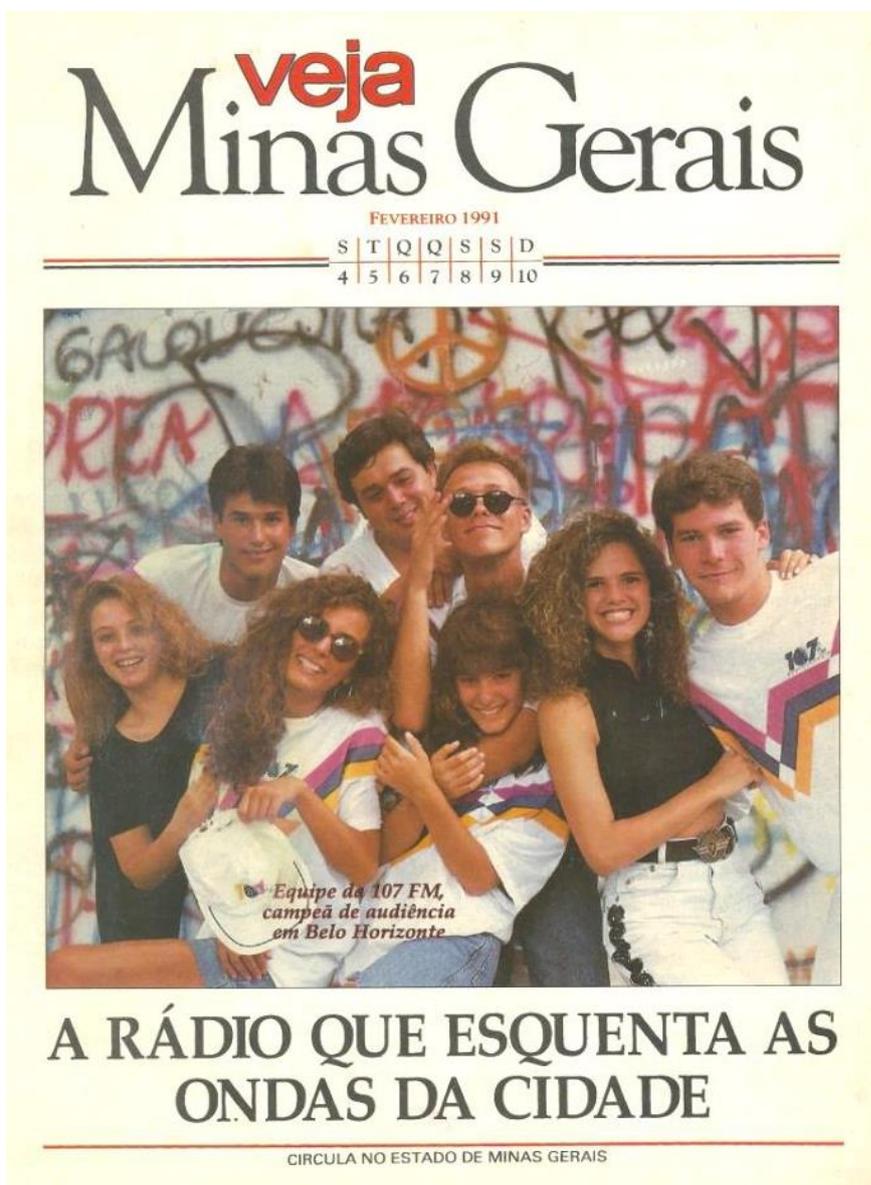
Ribeiro informou, e estes elementos também foram fundamentais no pixo, em seu início. Acreditamos não ser prudente falar em influências que determinaram o surgimento da pixação, tais como as formações dos grupos de gincanas e suas pichações, G. Elvis e pichações poéticas. Porém parece-nos plausível que naquele contexto, dos anos 1980 até início de 1990, o conjunto de inscrições não convencionais formou um cenário propício para o despontar da pixação. As influências não estavam restritas à capital mineira, bem como ressaltou *Air* citando o Rio de Janeiro, já que a formação das galeras de pixo também pode ter recebido influências cariocas. *Knauss* relata que no Rio de Janeiro surgiram

em meados da década de 1980 os grupos organizados, chamados de galeras, com suas inscrições próprias como JB dos Vândalos do Botânico, ou BF dos Vândalos de Morais, GB da Galera de Botafogo, SL dos Sádicos do Leblon, TL dos Tarados da Lagoa entre outros” (*KNAUSS*. 2001, p.8).

*Air* confirma a possibilidade da relação entre turmas de gincanas e galeras de pixadores, revelando outra referência para o pixo do início dos anos 1990: o muro da rádio 107 FM como um espaço aberto a intervenção, reconhecendo a pichação ou pixação como expressão jovem. O muro coberto pelas escritas não foi uma referência somente para pixadores, mas também para a própria estação de rádio, como podemos perceber nas FIG. 24 e 25. A rádio tinha um estúdio com vistas para a rua, configurando um estúdio-vitrine que possibilitava um contato face a face com o público, por meio de uma janela emoldurada pelas pichações ou pixações, como podemos ver na FIG. 26. O estúdio-vitrine e a permissão de intervenções no muro eram formas da rádio se aproximar de seus ouvintes. Sobre a realização das escritas no muro da rádio, Ney Mourão relata:

[...] você via durante o dia, porque isso tudo era feito durante a luz do dia [...] Você via as patricinhas grafitando. E aí virou um grande quadro de pichação/pixação. Não tinha [autorização], não tinha nada. [O muro] começou a encher, encher e todo mundo começou a fazer. Se você observar as fotos [FIG. 32, 33 e 34] não cabia mais. Era pixação em cima de pixação. Essa parede, inclusive depois disso ficou um grande borrão, mas um grande borrão e as pessoas não se importavam de não aparecer a sua marca. Era muito bonito isso, porque o movimento de pixador, na época, tinha aquela coisa assim: eu vou deixar minha marca, e era meio que individual, quando surgir a minha [marca] eu quero passar por cima da [marca] dos outros. E aqui [no muro da rádio] era um bololô só, uma confusão. Era muito legal! (NEY MOURÃO)

FIGURA 24 – Capa da Revista Veja Minas -Funcionários da Rádio 107 FM posando para foto em frente ao seu muro pichado/pixado



Fonte: Revista Veja Minas Gerais, semana de 4 a 10 de fevereiro de 1991. Acervo: Ney Mourão.

FIGURA 25 – Capa do disco da 107 FM Radioativa, Minas Gerais, 1990



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 26 – Inscrições na parede do estúdio vitrine da Rádio 107 FM



Fonte: Revista Veja Minas Gerais, semana de 4 a 10 de fevereiro de 1991. Acervo: Ney Mourão.

As intervenções começaram espontaneamente e foram possíveis por meio de um acordo tácito entre público e empresa, em benefício concreto para a rádio. Pessoas experientes na prática da escrita clandestina e pessoas sem intimidade com o grafar na parede interviam naquele muro, aparentemente com o objetivo de manifestar sua afetividade em relação à rádio. Provavelmente em vista disto, os que lá deixaram sua marca não se importavam em ter seu nome ou apelido sobrepostos por outras inscrições.

Mas quem eram os sujeitos das escritas no muro da rádio?

A 107 provocou um fenômeno muito maluco, mas muito maluco que era assim: ela nasceu como uma rádio voltada para a classe média e até classe média alta. Era para os alunos [do Promove]. Para você ter ideia, na época, a [rádio] BH FM tinha 30 kilowatts de potência e a [rádio] 107 tinha 3 kilowatts de potência. Mas pela localização da 107 FM, a rádio era muito próxima ao Aglomerado da Serra. E aí com 3 kilowatts ela começou a ser ouvida por essa galera [do Aglomerado da Serra]. E aí a juventude, ela sempre muito hábil em ter aquilo que quer e ocupar e sempre ocupou, de uma determinada forma ou outra, a meninada começou a fazer antenas repetidoras da 107 FM naquela região, porque a rádio não tinha potência para chegar. Então fazia com fio de cobre, colocava o fio de cobre para poder ouvir. E foi essa galera que começou esse movimento. E num processo meio que inverso o pessoal dos cursinhos, a galera estudantil começou a aderir, achou legal, achou bacaninha, achou *cool* e começou a grafitar também. (NEY MOURÃO)

A 107 FM era voltada ao público jovem, porém uma juventude muito específica: estudante de classe média. Contudo, os jovens provenientes de camadas sociais com menor poder aquisitivo também se serviam do entretenimento daquela emissora e se apropriaram dela à sua maneira, inscrevendo-se no muro como seus ouvintes também, como jovens. Não é por obra do acaso que a rádio teve a juventude como seu público alvo e também, acreditamos, não ser uma eventualidade a pixação ter passado por um crescimento nos anos 1990, como *Air* apontou anteriormente. O que a definição do público da rádio e o aumento da pixação têm em comum?

Segundo o IBGE, em sua publicação de 1999, *População Jovem no Brasil*, nos primeiros anos da década 1990 nosso país experimentou o aumento da população de 15 a 24 anos de idade. Nesta publicação, a análise da série dos Censos Demográficos brasileiros (TAB. 1 e 2) apontou que, em efetivos absolutos, aquele grupo da população apresentou tendência de crescimento.

Em 1940, eram 8,2 milhões de jovens neste grupo etário e 30 anos depois estes jovens e adultos jovens já somavam 18,5 milhões. Em anos mais

recentes, 1991 e 1996, os respectivos censos populacionais enumeraram 28,6 e 31,1 milhões de pessoas de 15 a 24 anos de idade (IBGE,1999).

Entretanto, a partir da década de 1970, ocorreu uma desaceleração do crescimento da população jovem devido a uma fecundidade declinante iniciada em meados de 1960, com a introdução de métodos anticoncepcionais orais. O crescimento do segmento de 15 a 24 anos de idade, experimentado na década de 1990, ocorreu em um processo de desaceleração do crescimento relativo daquela população. Segundo Bercovich (2004) este aumento da população jovem é caracterizado como descontinuidade demográfica e pode ser percebido a partir de uma análise que enfatiza os processos relativos a grupos etários específicos e não da observação das tendências demográficas em geral, como o envelhecimento populacional. A referida descontinuidade surge em decorrência da alteração de fatores que intervêm na dinâmica demográfica, tais como fecundidade, mortalidade e migrações, e que podem provocar alargamentos ou estreitamentos na pirâmide etária. De acordo com Bercovich, o momento de alargamento é denominado, onda, e foi exatamente o que aconteceu com a população de jovens de 15 a 24 anos, entre os anos de 1991 e 1996.

TABELA 1 - População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica – IBGE, 1999.

Tabela 1 - População de 15 a 24 anos de idade, segundo os Censos Demográficos - Brasil - 1940/1996					
Ano	População de 15 a 24 anos de idade				
	Total absoluto	Variação		Participação em relação à população total	Taxa de crescimento (%)
		Absoluta	Relativa (%)		
1940	8 246 733			20,1	
1950	10 489 368	2 426 352	27,2	20,3	2,4
1960	13 413 413	2 924 048	27,9	19,2	2,5
1970	18 539 088	5 125 672	38,2	19,9	3,3
1980	25 089 191	6 550 103	35,3	21,1	3,1
1991	28 582 350	3 493 159	13,9	19,5	1,2
1996	31 088 484	2 506 134	8,8	19,8	1,7

Fontes: Censo demográfico 1940-1970. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 1950-1973, Censo demográfico 1980. Dados gerais, migração, instrução, fecundidade, mortalidade. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, v.1, t.4, n.1, 1983; Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996; IBGE, Contagem da População 1996, microdados.

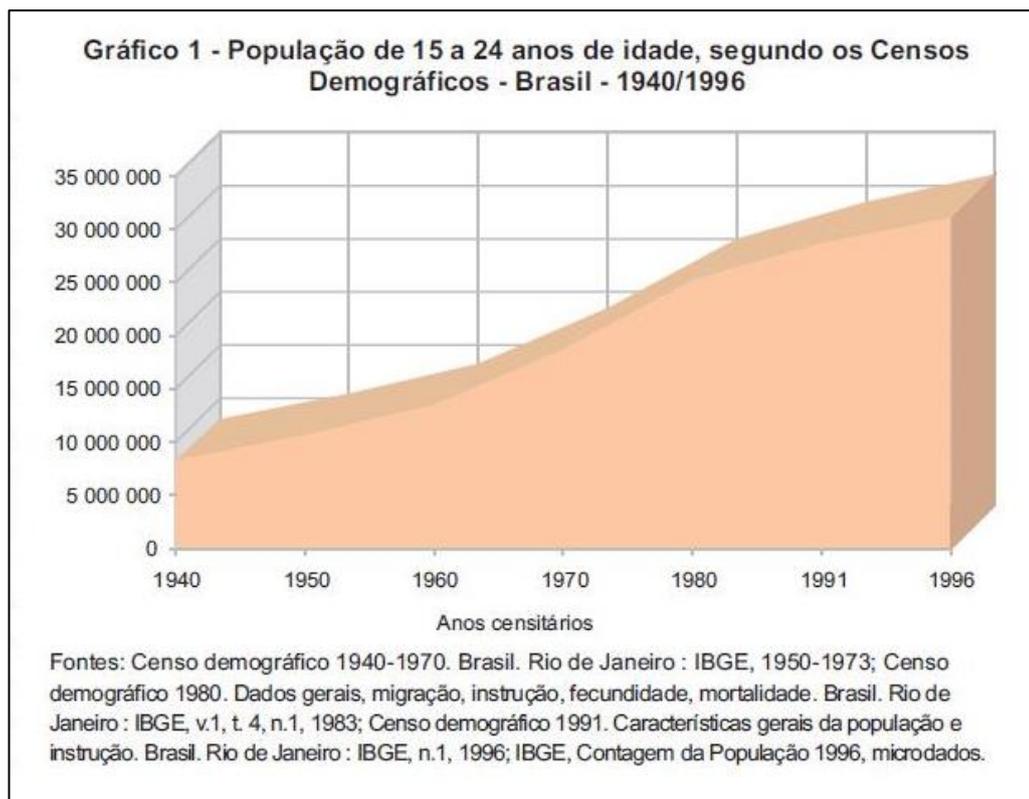
Fonte: IBGE, 1999.

Ainda segundo a citada publicação, a onda jovem se fez presente nas áreas urbanas onde

o processo de desaceleração do ritmo de crescimento populacional das regiões metropolitanas, que vem sendo constatado desde o Censo

Demográfico 1991, não parece estar ocorrendo no conjunto de pessoas jovens. De acordo com a Contagem Populacional 1996, a população total residente no conjunto das regiões metropolitanas brasileiras cresceu a um ritmo anual de 1,5%, ao passo que as taxas de crescimento da população jovem residente nas dez regiões metropolitanas, no mesmo período, foram, de modo geral, superiores a este valor. (IBGE, 1999, p.19)

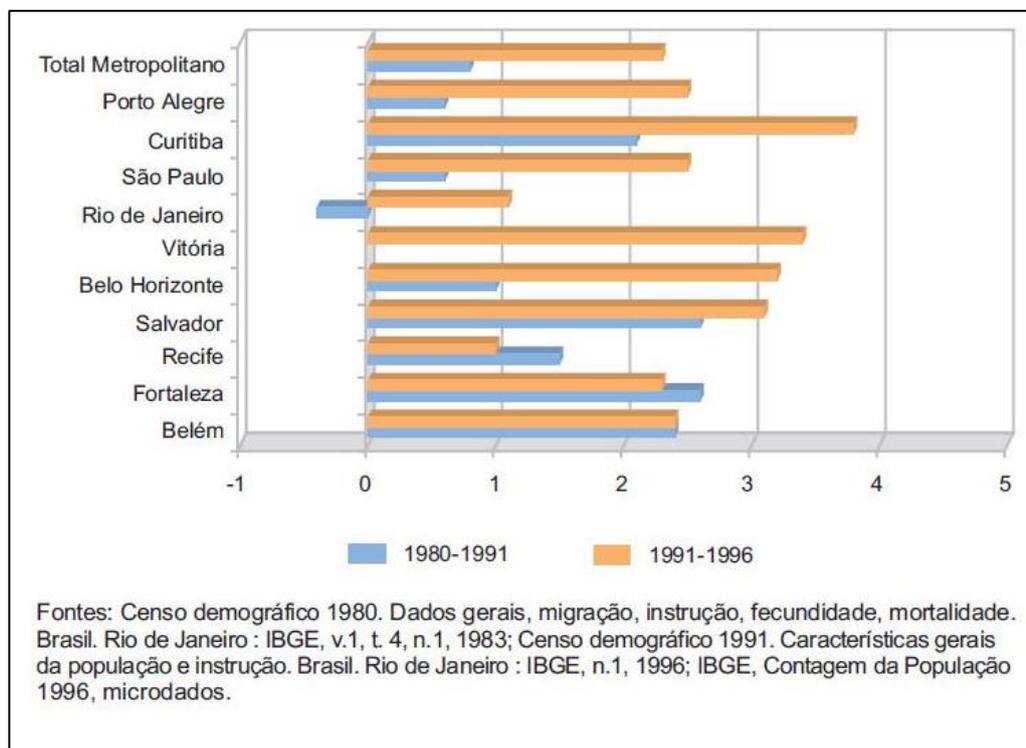
Gráfico 1 - População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica



Fonte: IBGE ,1999.

Vejamos o crescimento representado no Gráfico 2:

GRÁFICO 2- População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica  
IBGE, 1999.



Fonte: IBGE, 1999.

Como constatado na referida publicação do IBGE, nas grandes regiões metropolitanas, no quinquênio de 1991-1996, houve um incremento de 944 317 dos quais somente as Regiões Metropolitanas de São Paulo e Belo Horizonte, em conjunto, concentraram 49,4% deste crescimento (IBGE,1999)

A onda jovem se fez sentir na sociedade e duas evidências nos ajudam a verificar tal fato: primeiro, o surgimento da rádio 107 FM voltada exatamente para aquela crescente parcela da população e, segundo, a “febre” de se grafar nas paredes (de pixar) constituindo-se como uma expressão e lazer jovem. Neste sentido o muro da rádio com as intervenções é a representação do ponto comum entre a emissora e a pixação, no que se refere à onda jovem. A delimitação do público da rádio e o alavancar da pixação na década de 1990 são certamente influenciados pelo aumento do segmento jovem na população.

TABELA 2 - População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica

Regiões Metropolitanas	Crescimento da população jovem de 15 a 24 anos de idade	
	Absoluto	Relativo (%)
<b>Total</b>	<b>994 317</b>	<b>11,8</b>
Belém	38 934	12,5
Fortaleza	56 417	11,6
Recife	32 672	5,2
Salvador	88 423	16,4
Belo Horizonte	115 253	16,9
Vitória	37 086	17,7
Rio de Janeiro	99 252	5,7
São Paulo	376 183	13,0
Curitiba	82 966	20,2
Porto Alegre	67 131	12,7

Fontes: Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996; IBGE, Contagem da População 1996, microdados.

Fonte: IBGE, 1999.

Neste cenário de aumento da população de 15 a 24 anos, os negros despontaram, conforme podemos verificas nas Tabelas 3 e 4.

TABELA 3 – População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica.

Grupos de idades	Distribuição da população residente total, por cor (%)					
	Branca		Negra		Outra	
	1980	1991	1980	1991	1980	1991
<b>Total</b>	<b>54,5</b>	<b>51,8</b>	<b>45,0</b>	<b>47,8</b>	<b>0,6</b>	<b>0,4</b>
0 a 14 anos	50,4	48,2	49,3	51,5	0,4	0,3
15 a 64 anos	56,8	53,2	42,5	46,3	0,7	0,5
15 a 24 anos	54,7	49,2	44,8	50,5	0,5	0,3
15 a 19 anos	53,4	47,6	46,1	52,1	0,5	0,3
20 a 24 anos	56,2	51,0	43,2	48,7	0,5	0,3
25 a 64 anos	58,0	55,1	41,2	44,3	0,8	0,6
65 anos ou mais	60,1	59,3	39,1	39,9	0,8	0,8

Fontes: Censo demográfico 1980. Dados gerais, migração, instrução, fecundidade, mortalidade. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, v.1, t.4, n.1, 1983; Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996.

Fonte: IBGE, 1999

TABELA 4 –População Jovem no Brasil: a dimensão demográfica

Grupos de idade	Taxas médias geométricas de crescimento anual, por cor (%)		
	Branca	Negra	Outra
<b>Total</b>	<b>1,5</b>	<b>2,5</b>	<b>(-) 0,6</b>
0 a 14 anos	0,7	1,5	(-) 1,7
15 a 64 anos	1,8	3,2	(-) 0,5
15 a 24 anos	0,2	2,3	(-) 2,5
15 a 19 anos	(-) 0,1	2,1	(-) 2,3
20 a 24 anos	0,6	2,6	(-) 2,8
25 a 64 anos	2,5	3,7	0,1
65 anos ou mais	3,5	3,8	2,9

Fontes: Censo demográfico 1980. Dados gerais, migração, instrução, fecundidade, mortalidade. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, v.1, t.4, n.1, 1983; Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996.

Fonte: IBGE, 1999

Segundo o IBGE,

os ganhos na representação do grupo de jovens negros no conjunto total de jovens são verificados em todas as regiões metropolitanas. As taxas de crescimento da população formada pelos jovens negros são mais elevadas que as correspondentes aos brancos. Sobre este aspecto, jovens brancos com idades entre 15 e 24 anos chegam a apresentar taxas de crescimento negativas nas Regiões Metropolitanas de Belo Horizonte e Rio de Janeiro. (IBGE, 1999, p.26)

Ainda em conformidade com o instituto “no contexto metropolitano, vale ressaltar que, com a exceção de Fortaleza e Recife, os jovens residentes nas demais regiões metropolitanas tiveram taxas de crescimento, no período de 1991-1996, superiores às registradas na década de 80” (IBGE, 1999, p.26).

A onda jovem incidiu de formas variadas sobre a sociedade e, se por um lado, o IBGE expressava a preocupação quanto ao impacto da população jovem sobre o mercado de trabalho, especificamente em sua absorção pelos postos de trabalho, por outro, o mercado visava a juventude como consumidores, a exemplo da rádio. Não por acaso, a cobertura dos vestibulares foi realizada por emissoras variadas e apoiadas por empresas a fim de divulgarem seus produtos. A juventude tornou-se um filão de mercado:

Era até uma disputa, uma concorrência muito grande na cobertura do vestibular. [...] A cobertura do vestibular virou um megaevento. Empresas grandes, distribuidoras de coisas levavam amostra grátis de tudo, tinha degustação de todos os produtos que você puder imaginar [...]. Virou um

show midiático, show de marketing mesmo! E tinha a ver com essa história da onda jovem. (NEY MOURÃO)

A existência da onda jovem explicitou, para os mais variados setores, não somente quanto ao trabalho, a necessidade de formas específicas de olhar para aquele segmento da população. Foi o que fez a rádio 107 FM: falar a língua dos jovens, ir onde os jovens frequentavam e acessar o universo subjetivo de seu público - e acreditamos que este foi o motivo da existência do muro liberado para as intervenções. Embora o público da rádio fosse os jovens, a emissora foi concebida tendo em vista uma juventude específica, que não os moradores das vilas. Ney Mourão pontua que a concepção da 107 FM

era [de] um conceito de juventude que ainda não mudou. Hoje ele começa a mudar pela pressão de baixo para cima, mas o mesmo conceito de juventude. Juventude classe média, juventude zona sul, juventude que usa o melhor jeans, que usa o melhor penteado, que usa os melhores produtos cosméticos e que compra tais produtos. Hoje isso está mudando. Começa a haver um movimento brotando das periferias, de forçar o movimento da juventude da rua, do *hip hop* etc. Mas naquela época, isso era quase zero, quase zero na mídia! (NEY MOURÃO)

O depoimento acima explicita um entendimento, adotado pela rádio, de juventude estritamente atrelado à condição social e tal visão não era um fato isolado. A ideia de juventude esteve fortemente vinculada às condições sociais e econômicas<sup>72</sup> e Acre pontuou, em seu estudo sobre as expressões culturais da população jovem brasileira e mexicana, entre os anos de 1970 a 1990, que “as perspectivas dominantes estabeleceram que nas zonas e bairros populares havia delinquentes desocupados ou trabalhadores, mas não movimentos juvenis.” (ACRE, 1999, p.75) O apontamento deste autor acerca do caráter seletivo das representações das camadas mais abastadas da juventude coincide com a fala anterior de Ney Mourão.

Articulada a esta convergência, cabe pontuar que em nossa busca por informações sobre a pixação, consultamos várias revistas de ampla circulação e nos chamou a atenção que, na década de 1990, a juventude estava fortemente presente nas páginas das publicações. Contudo, tal juventude não era aquela que despontou na onda jovem, como o IBGE verificou, e que sabemos ser historicamente proveniente

---

<sup>72</sup> A ampliação do debate possibilitou um entendimento acerca da juventude que se estende para além da faixa etária e dos aspectos econômicos, ganhando uma abordagem multidimensional. Passou-se a considerar juventudes, no plural, em virtude da diversificação de pessoas que se encontram em um mesmo intervalo etário, porém em diversas situações e condições distintas que alteram completamente o modo de vivenciar o sentido da condição jovem.

das famílias de menor poder aquisitivo. Ao que nos parece, no contexto da década de 1990, a partir do conjunto das informações aqui apresentados, os jovens foram concebidos de forma reducionista como massa produtiva, trabalhadora - os jovens negros e pobres - ou como consumidores<sup>73</sup> - os jovens das camadas mais abastadas.

Os anos de 1990 foram marcados por uma elevada taxa de desemprego, sobretudo entre a população jovem, conforme constatado por Pochmam (1998), Ramos e Reis (1997) e pela Organização Internacional do Trabalho (OIT) (2001), e sobremaneira para a juventude das camadas de menor poder aquisitivo, como verificou Quadros (2003). Porém, pouco se preocupou com outras áreas importantes para o desenvolvimento dos jovens, tal como a subjetiva, com a possibilidade de ampliação do acesso à cultura e lazer, por exemplo. Apenas a questão do trabalho foi levada em conta. Desta maneira, exatamente a população jovem menos abastada enfrentou restrições nas oportunidades de lazer e cultura contando, conforme o estudo da UNESCO, com reduzidos locais de divertimento em um cenário de “escassez de espaços de sociabilidade”. (UNESCO, 1999 p.54). Esta organização apontou o lazer e a cultura como dimensões fundamentais para o desenvolvimento pessoal e a integração social dos jovens e também constatou que

além da insuficiência do equipamento social e cultural, é possível observar a desigualdade na distribuição desse equipamento entre áreas da cidade. Nos bairros latino-americanos mais pobres, onde se registram precárias condições de infra-estrutura e reduzida oferta de atividades culturais, esportivas e de lazer, uma das poucas opções de diversão que resta aos jovens é o futebol (UNESCO, 1999, p.55).

Foi neste contexto que a pixação ganhou suas primeiras feições e despontou em Belo Horizonte, em um cenário de intervenções políticas e poéticas. Frente a estes elementos, cabe lembrar a fala de um de nossos entrevistados sobre o motivo dos primeiros *points* ocorrerem nos *shoppings*: “porque não tinha tanta diversão na cidade, não tinha lugar para você ir, para você se divertir. Eu acho que o *shopping* era um lugar de fácil acesso, no centro de BH.” (AIR)

---

<sup>73</sup>Independente da condição social, naquele período a juventude foi concebida de forma reducionista e a partir da visão dos adultos, sem levar em consideração o próprio entendimento dos jovens sobre sua condição.

Se no muro da rádio as pichações e pixações foram toleradas, o foram sobre a guarda da ideia de juventude classe média. Porém, não eram os jovens desta camada social, em sua maioria, que espalhavam durante a madrugada suas marcas pelos muros da cidade. Assim, fora dos limites da rádio a criminalização predominava e os praticantes do pixo continuavam submetidos aos riscos dos abusos de autoridade e a agressões de moradores e comerciantes desgostosos com as pixações. A despeito disso, os adeptos do pixo continuaram construindo suas alternativas de lazer, seus espaços de expressão de subjetividade e se encontrando nos *points*, espalhando seus nomes nos muros e consolidando a pixação.

#### 4.3 Torcidas organizadas, brigas e busca de pacificação na pixação

Não somente o trabalho importava à juventude. A demanda por lazer e por espaços de socialização também se fez sentir na cidade. Assim, a pixação foi adotada por alguns jovens como meio de diversão, associada a outras formas de agrupamentos e divertimento. Este foi o caso da aproximação com as torcidas organizadas no futebol, que imprimiram forte marca nessa escrita não convencional. Ainda é recorrente a associação do pixo às torcidas, porém o nosso estudo aponta, a partir da interlocução com os pixadores, para a ocorrência de um distanciamento entre estas duas práticas em prol da pixação. Tal afastamento significou a escolha por um caminho que tornou mais visível a pixação como um movimento independente de filiações a outros grupos sociais. Esta volta da pixação sobre si mesma implicou em formas de administração dos conflitos, influenciando posturas e escolhas com a finalidade de fortalecer um sentimento de pertencimento. Tal situação aponta para uma organização desta forma de escrita com o intuito de possibilitar sua continuidade.

Vejamos o que os sujeitos de nossa escrita urbana nos dizem sobre como era a relação entre as torcidas e a pixação:

Antigamente rolava mesmo. As siglas das pessoas das antigas<sup>74</sup> da pixação, tipo o Jiraia<sup>75</sup> era SG (Somos Galoucura). Era uma coisa que você levava ali e que o povo sabia que você era pixador, mas que você era de torcida organizada. (LORA)

<sup>74</sup> Das antigas, é um termo geralmente empregado para se referir, com certa admiração, a pessoas, coisas e situações de épocas passadas.

<sup>75</sup> Jiraia foi um afamado pixador da década de 1990.

[A relação iniciou] foi mais ou menos nessa época aí de 88 até 90 e poucos. Mas eu não sei se precisar quem começou com isso. O auge foi no início dos anos de 1990. [...] Mais ou menos o *boom* da torcida organizada coincide com o *boom* da pixação, entre 88 e 94. Eu acho que nessa época as torcidas organizadas começaram a ficar mais fortes, ter mais gente e começaram aparecer mais. Como tinha esse lado dos jovens que era aquele negócio rebelde, a rebeldia... então eles acabam vendo ali na torcida organizada um espaço que recebia eles[*sic*] sem preconceito, sem taxar de nada. Ele [pixador] era bem vindo ali. Acredito que tenha um pouco essa relação da torcida com a pixação mais pela receptividade que as torcidas tiveram. Quero você na minha torcida, não quero saber se você é pixador, se você é banqueiro ou se você é polícia. Quero você na minha torcida. (*AIR*)

Não somente a pixação foi influenciada pela onda jovem. As torcidas organizadas - formadas em grande medida por jovens - também tiveram seu contingente avolumado, em decorrência da descontinuidade demográfica percebida nos primeiros anos da década de 1990. As torcidas constituíram-se em espaços de diversão atraindo adeptos jovens, mas este parece não ser o único motivo que levou os pixadores a se filiarem a elas. Há uma questão de ordem prática, como *Air* apontou. Não é algo recente a pixação ser marginalizada e seu praticante ser concebido como criminoso. O fato da torcida abrir-se para quem quer que fosse, pois o seu interesse é ter um contingente maior em relação às outras torcidas, e o acesso ao futebol ser mais viável, do ponto de vista econômico, possibilitou aos praticantes do pixo usufruírem desta forma de divertimento. O mesmo não ocorreu com a frequência aos shoppings, pois seus corredores não se destinavam, e ainda não se destinam, a não consumidores. Pixo e torcida organizada caminharam lado a lado, protagonizando uma acirrada disputa nos campos e nos muros.

Maria Luiza Viana (2004, p.183) conta que, ainda na década de 1980, após pixadores cruzeirenses pixarem o muro da sede do Clube Atlético Mineiro, o fenômeno de pixações vinculadas às torcidas organizadas generalizou-se em Belo Horizonte. Sobre este assunto, *Air* nos oferece mais informações:

O cara às vezes não pixava, mas ele pixava Galoucura, o outro pixava Máfia Azul, TOG [Torcida Organizada Galoucura] e CMA [Comando Máfia Azul]. Aí tinha muito dos caras riscarem uma pixação da outra [torcida]. Quando escrevia Máfia Azul, aí o pessoal da Galoucura ia lá no "F" e colocava um "R" e ficava Maria azul. Outros até completavam e ficava Maria gazulina. E na Galoucura eles puxavam o "Y" e aí fica Gayloucura. Daí a expressão que os cruzeirenses chamam os atleticanos de gays e os atleticanos chamam os cruzeirenses de Maria... veio mais ou menos disso aí! Isso tinha na cidade inteira! Isso era uma coisa quase natural, o fato de eu ser cruzeirense, ser da Máfia Azul, então eu ia lá e pixava, fazia minha pixação e colocava CMA e o cara que era atleticano, da Galoucura ele colocava TOG. (*AIR*)

Na FIG. 27, fruto de encenação de pixadores para a reportagem, em sua parte superior, à esquerda, podemos ver as intervenções dos pixadores atleticanos, com traços em azul, sobre a pixação Máfia Azul, transformando-a em Maria Azul. Nesta disputa das torcidas organizadas nos muros da cidade, as paredes do estádio Mineirão tornaram-se espaços concorridos entre os pixadores. Os muros dos caminhos que levam aos *points* e ao estádio também foram testemunhas da competição dos pixadores vinculados às torcidas organizadas.

[...] Tinha muita [pixação], por exemplo na avenida [Catalão] porque tinha o *point* lá do *Shopping Del Rey* e a pista de patinação era um *point*. No muro do Cemitério da Paz tinha muita [pixação]. Alguns lugares ali na [avenida] Catalão tinham muitas [pixações] porque era caminho tanto do Mineirão quanto daquele *point*. No Mineirão também tinha muita. (AIR)

FIGURA 27- Pixadores simulando pixação e pixos relacionadas às torcidas organizadas, 1993.



Fonte: Revista Veja Minas Gerais, semana de 8 a 14 de fevereiro de 1993. Acervo: Ney Mourão

Com este depoimento de *Air* o ato de grafar pelos caminhos por onde se passa surge novamente e, inegavelmente, nos faz remeter ao *El Lazarillo de Ciegos Caminantes*, de 1773, que já identificava esse hábito de se inscrever pelos caminhos. Marcar o caminho, seja para registrar a sua passagem no mundo ou para se guiar sobre a história que você mesmo escreveu e não pelos nomes atribuídos pelo poder

público às vias ou, ainda, inscrever-se no caminho para nele se reconhecer, imprimindo novos sentidos, parece configurar-se como um antigo hábito cujas letras, sujeitos e sentidos variaram ao longo do tempo.

A partir de meados da década de 1990, a pixação começa a se distanciar das torcidas e a buscar seu próprio caminho, prezando pelas relações de amizade construídas e pela coerência grupal. As torcidas organizadas, grupos que inicialmente acolheram a pixação, passaram a inibi-la ao estimular conflitos em seu interior, o que comprometia a prática do pixo, afetando sua continuidade.

[...] Como cresceu demais aí tinha uma gangue do bairro tal que tinha briga com a gangue do outro bairro, [as vezes] da mesma torcida. Isso começou a gerar conflitos na torcida [...]. Aí já passou fugir um pouco e a pixação começou afastar, vamos dizer assim, das torcidas organizadas. [...] A partir do momento que as torcidas começaram a mudar e ser o que eles chamam de pista, de ideologia de torcida que não cola com alemão<sup>76</sup>. [...] Acho que essa questão das brigas tem uma influência, porque acabou gerando inimizade só pelo fato de você ser de uma torcida organizada. [...] A pixação era assim: você pode ser cruzeirense, flamenguista o que for, mas a gente é amigo por causa da pixação, eu não vou brigar com você. Mas a torcida acaba que te obrigava a não ser amigo de adversário. [...] As brigas aconteciam ou porque eu ter atropelado a pixação do outro ou por algum [outro] motivo ou por causa desses negócios de torcidas. [...] (A/R)

[...] Hoje em dia ainda rola o pessoal colocar 8ª e 17ª que são as [torcidas] organizadas da Galoucura e Comando da Máfia [...]. Da minha época para cá o pessoal sempre deixou a torcida de lado e se respeitou. Ali [no pixo] não tinha Galoucura ou Máfia, você era pixador. Lógico se você é Galoucura e dar rolé com Máfia você colocar ali um Galoucura ou um Máfia Azul, rola um respeito. É uma coisa que na torcida organizada já não é tão aceita, você dar rolé com pixador de outra torcida. Para a torcida organizada você está colando com alemão. Na pixação, a gente sabe deixar essas coisas de lado. [Na torcida] rola uma intolerância forte, o povo é radical. (LORA)

Lora faz uma observação interessante sobre o processo de afastamento da pixação em relação à torcida organizada e sobre a escolha realizada pelos pixadores em favor do pixo:

[...] aqui no Barreiro os mascotes da torcida pulguinha tinham um rolinho de tinta na mão. Porque aqui no Barreiro a maioria do pessoal, os diretores [das torcidas] pixavam [...]. O pessoal que era dessa época mais antiga hoje em dia já nem mexe mais com essa coisa de pixação, uns nem com torcida mais. As outras pessoas que entraram já entraram sabendo desta intolerância e começou [sic] a escolher ou um ou outro, [...] não quiseram associar os dois porque já sabiam que rolava isso assim. (LORA)

---

<sup>76</sup> Alemão é termo utilizado para designar inimigo.

Nas variadas passagens das entrevistas com os pixadores, saltam aos olhos a importância atribuída às relações de amizade construídas com a prática do pixo, nos *points* e nas arriscadas saídas noturnas. A competição entre os pixadores é um dos elementos constituidores desta escrita ilegal, mas uma competição que, espera-se, restringir-se à prática de pixar em si, quando não há o atropelo, que é a máxima demonstração de desrespeito a um par. Em uma linha tênue, a competição e a amizade paradoxalmente conformam a pixação e não raro o sutil fio é rompido. Percebemos nas falas de nossos interlocutores um esforço para se sustentarem no delgado limite, e o distanciamento em relação às torcidas organizadas demonstra a preocupação em preservar elementos caros ao pixo: a sensação de liberdade proporcionada por esta maneira de escrever, as amizades e a pixação em si.

No período em que a pixação esteve ligada às torcidas a rivalidade era intensa e os casos de atropelos eram recorrentes. Atualmente percebe-se menos rivalidade em relação à década de 1990 e os *points* constituem lugar de resoluções de conflitos. *Kroif*, quando perguntado sobre as rivalidades diz que “há uma competição sadia e às vezes não. Já teve muitas guerras por causa de pixo também. Já morreram pessoas.”

As observações realizadas nos encontros de pixadores, ao longo do período de pesquisa, possibilitou perceber que há tentativas de evitar brigas em prol da própria da pixação. Contudo, isso não significa inexistência tensões.

Não é todo mundo que faz isso. O pixador que quer ser mais do que você, quer pegar um ponto mais alto que você, ele pode começar a te ver como inimigo, se você tiver pegando os pontos mais altos que ele. O cara tem que ter a cabeça de não deixar se emocionar e levar para o emocional o lance da pixação. Ele tem que deixar a competitividade só com a pixação. A gente busca isso. É aquele lance de fortalecer as amizades, de fazer mais amizades, de deixar a competição só no pixo e cultivar mais a amizade do que as inimizades. Procurar saber o que o cara do outro bonde<sup>77</sup> está pensando. Se ele realmente quer ser inimigo dele, sacou? É o ego, mexe com o ego, mano. Então, tem que deixar o ego de lado e fazer a coisa pela cultura, pelo amor à parada. Se deixar no emocional... tem muito moleque novo que quer pegar o cara do outro bonde e dar tiro, bater, matar, entendeu? Então, a gente vem com o *point* nesta proposta. (*KROIF*)

Eu não posso falar porque eu não acompanho muita pixação hoje em dia. Mas antigamente existia a competição para ver quem tinha mais pixação, mas era aquela competição amigável. Eu não era seu inimigo porque você tinha mais pixação do que eu. Nunca existiu isso. Muitas vezes a gente até saía para pixar juntos [...] Um ia pixar no bairro do outro. Existe uma competição que todo mundo queria ter mais pixação que o outro. Não tinha briga [...] Na

---

<sup>77</sup> Termo empregado para se referir a um grupo de pixação.

minha época não tinha isso não. As brigas estavam relacionadas a vários outros motivos. (*Air*)

Os últimos depoimentos apresentam outro lado da pixação, pouco ou nada conhecido: a construção de relações de amizade e a busca por soluções de conflitos levando-se em consideração a sobrevivência do pixo como manifestação que está além das diferenças de seus praticantes. Em virtude disto, os seus adeptos devem evitar as brigas em nome do “amor à parada” (*Kroif*) e das relações de amizade.

A fala de *Air* refere-se à prática da pixação nas décadas de 1980 e 1990 e nos faz entender que, neste período, as brigas ocorreram mais em virtude das rivalidades em decorrência das torcidas organizadas, atropelos e outros fatores, e menos em decorrência das disputas pela pixação, em si. Confrontando os dois últimos trechos de entrevistas percebemos que, posteriormente e diferente do período aludido por *Air*, as rivalidades passaram a ocorrer por motivações internas à pixação, como podemos observar nas pontuações de *Kroif*. Estas rivalidades internas comprometiam e comprometem a pixação, tanto como as rixas relacionadas às torcidas organizadas. E é neste cenário que os *points* figuram como espaços de lazer e administração dos conflitos em busca da pacificação, tal como *Lora* conta:

Primeiro e mais por lazer, para os pixadores se encontrar [*sic*] e se conhecer... uma vai conhecendo o outro. **É a interação da galera.** É um *point* de encontro da galera. [E] quando tem alguém que está dando um mole, um pixador mais antigo vai dá uma chamada de atenção para o cara situar. (*LORA*, Grifo nosso)

*Kroif* faz ponderações sobre o *point*, mas o reafirma como lugar de conciliação:

Os *points* não excluíram as rixas, não excluíram. Ainda tem rixa, ainda tem cara que vai ao extremo de até matar o outro por causa de pixação. Existe isso. [...] Muitas vezes quando não tinha o encontro [*point*], o pessoal ficava imaginando que o bonde tal era tirado porque tinha feito em um lugar tal, porque tinha feito acima dele em algum lugar... e já achava que o cara queria matar ele, queria guerra com ele. Essa competição antes não tão sadia, hoje em dia a gente consegue ter uma competição sadia dentro do pixo, um quebra<sup>78</sup> o outro e tal, mas não tem tanta guerra mais. Rola discussão, às vezes rola até umas brigas e tal, mas não como era antigamente. [...] O *point* fortalece isso. É espaço de troca de ideia, de convívio, entendeu? Isso fortalece. O *point* é um espaço de trocar e de forçar o convívio. [...] Mas o legal é que graças à reú<sup>79</sup> do pixo, graças a essa organização eles discutiam, mas não se atiravam, não se matavam, não se batiam. Não incitavam o bonde

<sup>78</sup> Quebrar é o termo utilizado para se referir à superação, pela dificuldade no processo de feitura da escrita, de uma outra pixação no mesmo suporte. Por exemplo, é valorizada a pixação no topo da fachada cega de um prédio. Contudo se outro pixador fizer um pixo abaixo daquele terá seu feito mais reconhecido, pois sua escrita provavelmente será feita com o escritor sustentado por uma corda ou com auxílio de um cabo extensor, e ambos demandam mais habilidade do pixador.

<sup>79</sup> Reú é a corruptela da palavra reunião.

dele a pegar o bonde do outro cara. Então meio que sanava esse negócio da guerra, da violência. [...] É espaço de negociação. O *point* se tornou um ponto de conciliação também. [...] A importância é manter o movimento ativo. (KROIF)

Foi exatamente neste lugar, *point*, que não é somente físico e nunca fixo, mas simbólico e móvel que, aos poucos, fomos compreendendo as mudanças nas relações entre os pixadores. Isto porque, no perídio de nossas conversas preliminares para a seleção dos entrevistados, ao perguntarmos a um pixador sobre o surgimento da pixação, suas mudanças e permanências, o mesmo indicou, prontamente, um desafeto seu, reconhecendo-o com uma pessoa importante, imprescindível para se tratar da história da pixação. Esta foi uma grande evidência da existência de um olhar dos pixadores sobre suas práticas, no sentido de fazer circular as informações que podem fortalecer a pixação como um todo e não com algo particular. Aos poucos o *point* revelou-se lugar de troca de informações, de tecer a história do pixo, construir amizades e regras, além de discutir sobre as tensões internas e suas resoluções.

O *point* nos parece ser o lugar que caracteriza a pixação como movimento, algo que está acima de práticas individuais e de rivalidades, embora o pixo seja constituído pela ferrenha competição. É o lugar de se tratar da coesão do grupo em busca da continuidade desta prática que, desde meados da década de 1980 vem se constituindo como uma escrita específica. Uma escrita que, dentre as demais escritas ilegais, inicialmente se constituiu como meio de diversão, em um cenário de poucas oportunidades de lazer e espaços de sociabilidade gratuitos. Ao longo dos anos o pixo vem criando, partilhando, guardando e transmitindo elementos comuns, organizando-se segundo regras próprias que o delimitam - e não o isolam - em relação a outros agrupamentos sociais, trazendo à superfície da cidade sujeitos políticos que alteram o ordenamento urbano estampando as tensões sociais.

#### 4.4. Tecendo fragmentos: contando história escritas nos muros com recortes de jornal e revista, folhinhas, agendas e relíquias

Ao longo de nossas experiências nas ruas com o *Hip Hop*, com o Projeto Guernica e durante a realização da presente pesquisa - sobretudo nos trabalhos de campo - observamos que os pixadores buscam espaço e maneiras de se reconhecer na cidade. Os praticantes do pixo o fazem por meio dos encontros nos *points*, criando

lugares de lazer e socialização alternativos às opções pagas e por meio das inscrições deixadas nos muros, com as quais marcam sua presença na cidade, compondo assim a paisagem da urbe. Tal busca também ocorre por meio do reconhecimento de alguns pixos como registros ou indícios que os auxiliam na composição da memória - constituída com e na cidade - da pixação com a qual, simultaneamente, contam as suas histórias pessoais e a do pixo adicionando, desta forma, novas cargas simbólicas ao espaço urbano. Para compreender esta relação do sujeito com a cidade abordaremos, na próxima seção, especificamente como os pixadores constroem meios, mecanismos e ferramentas que os auxiliam na construção da memória da pixação, possibilitando elaborar narrativas sobre esta forma de escrita urbana a partir de suas grafias nos muros.

#### 4.4.1 Notas sobre o caminho III

A nossa experiência nas ruas como grafiteiro, estabelecendo contato com alguns pixadores e com praticantes do *graffiti* também adeptos do pixo, possibilitou perceber elementos que nos deram a sensação de que eram importantes para a pixação, como as coleções de folhinhas e recortes de jornais e revistas extraídos de matérias sobre esta forma de escrita. Ao longo de nosso contato com os pixadores, percebemos o apreço para com as folhinhas e recortes jornalísticos, sempre colecionados, guardados e organizados em pastas ou cadernos. Tínhamos conhecimento de que algumas destas coleções contavam com pixações antigas, que poderiam nos servir de fontes para a realização de uma pesquisa voltada à historicidade da pixação. Com o desenvolvimento desta investigação, em nossos trabalhos de campo, frequentando os encontros de pixadores e analisando as folhinhas, a maneira como elas são confeccionadas e a forma como os pixadores interagem com estes materiais, percebemos que os mesmos empregam tais coleções na construção de histórias sobre a pixação. Tal utilização das folhinhas e recortes de reportagens os convertem de guardados a ferramentas com funções estabelecidas. O trabalho de campo também possibilitou a descoberta de que há pixações em muros, que também são referências para os pixadores elaborarem narrativas históricas sobre a pixação - é o caso das agendas e relíquias. Ficou evidente, assim, que as folhinhas, recortes de jornais e revistas, relíquias e agendas funcionam como dispositivos de

memória, utilizados pelos pixadores na elaboração e transmissão da história da pixação para neófitos e demais interessados.

No presente texto empregamos a concepção de dispositivos de memória a partir da formulação de Regina Helena Alves da Silva, Cláudia Graça da Fonseca, Juliana de Oliveira Rocha Franco, Pedro da Silva Marra e Milene Migliano Gonzaga (2008). Na realização de uma pesquisa denominada Cartografias dos Sentidos<sup>80</sup>, pesquisadoras e pesquisador apresentaram a ideia de dispositivos de memória para se referir a mecanismos criados para ajudá-los no registro dos usos e ocupações da cidade e de como esses fenômenos sociais constroem significados para os habitantes. Foram denominados dispositivos de memória ferramentas - cartografias, no caso da pesquisa citada - que auxiliam na lembrança e na conexão de fragmentos. Nesta referida pesquisa, os dispositivos de memória não tinham o objetivo de buscar a fixação da mesma em sua totalidade em um suporte físico, mas permitir a quem o acessasse a possibilidade de interagir com as informações registradas e complementá-las com suas próprias lembranças. Como veremos a seguir, as relações estabelecidas entre os pixadores e as folhinhas, recortes, agendas e relíquias aproximam-se da formulação da concepção de dispositivos de memórias acima apresentada.

Com o desenvolvimento do nosso estudo confirmamos a percepção de que os guardados dos pixadores eram importantes, ou melhor dizendo, eram fundamentais, para o pixo. O estudo que ora apresentamos também propiciou desvendar que há uma complexa trama de fragmentos engendrada pelos praticantes da pixação para construir narrativas históricas sobre esta escrita urbana. Esta urdidura do pixo revela-o como uma prática social que transborda o ato da escrita como mero impulso de autopromoção de seus sujeitos e o conforma como uma maneira de criar uma

---

<sup>80</sup> Para maiores informações sobre essa pesquisa consultar o texto Dispositivos de memória e narrativas do espaço urbano: cartografias flutuantes no tempo e espaço” Disponível em: [http://www.academia.edu/4617058/DISPOSITIVOS\\_DE\\_MEMÓRIA\\_E\\_NARRATIVAS\\_DO\\_ESPAÇO\\_URBANO\\_CARTOGRAFIAS\\_FLUTUANTES\\_NO\\_TEMPO\\_E\\_ESPAÇO](http://www.academia.edu/4617058/DISPOSITIVOS_DE_MEMÓRIA_E_NARRATIVAS_DO_ESPAÇO_URBANO_CARTOGRAFIAS_FLUTUANTES_NO_TEMPO_E_ESPAÇO). Acesso em: 20 de jan. 2015.

história própria, na qual se reconhecem e pela qual disputam espaço na cidade para nela se reconhecerem.

Para perceber a pixação através dos guardados, foi necessário desenvolver um trabalho de observação atento aos sentidos construídos pelos pixadores sobre suas práticas. Buscamos mais compreender os processos e menos tentar acessar de forma direta as possíveis motivações que levam ao ato da escrita. Procuramos, desta forma, evidenciar os sentidos construídos pelos pixadores sobre suas práticas, pois a nós interessa compreender as leituras que fazem da cidade e da pixação. Isso nos demandou compartilhar espaços de discussões entre pixadores, poder público e pesquisadores; momentos de socialização nos *points*; acompanhamento da prática do pixo em subidas clandestinas em prédios e participação em folhinhas, estando atento aos movimentos, às interações com os guardados em suas produções e observando as sensações - minhas e deles - para tentar entender o sentido de suas falas e práticas.

Foi por meio da observação participante que percebemos, sobretudo no *point*, as folhinhas como instrumento de socialização entre os praticantes - todos podem inserir sua marca nas folhas de papel que circulam entre os presentes, promovendo uma aproximação entre os pixadores. Também foi a partir dessa observação que percebemos a confecção das folhinhas como momentos de estudo, ao notar os comentários e os olhares atentos dos pixadores sobre seus pares, quando os mesmos traçavam as letras na folha por onde começa a escrita e como dimensionam o espaço. Esta observação, entremeada por diálogos entre pesquisador e pesquisados, e nossa inserção em conversas entre os praticantes, igualmente nos possibilitou perceber como estes sujeitos, ao mostrarem suas coleções, vão contando histórias sobre os estilos, sobre seus pares e casos marcantes no desenvolvimento do pixo. Assim, os guardados constituem estratégias para contar as histórias sobre esta forma de escrita e zelar pela continuidade da pixação.

O emprego desta metodologia propiciou desvendar a riqueza das folhinhas, dos recortes de jornais e revistas, agendas e relíquias como fontes de pesquisa. Pois sem este método poderíamos ter acessado somente uma camada superficial destas coleções, limitando-nos a colher informações de estilos e suas possíveis datações,

apreendendo destas fontes somente uma extensão de tempo da pixação e as tipologias de suas letras. Dedicar atenção ao processo de feitura da folhinha e à maneira como os pixadores lidam com elas, foi o que nos possibilitou perceber como tornam-se importantes para o pixo e como são empregadas como dispositivos de memória. Aliás, entendemos que estas coleções de registros sobre as pixações são importantes para o pixo justamente por serem suporte de memória para a construção de uma história escrita ativamente por eles - uma história sobre a forma de se colocar e se reconhecer na cidade.

#### 4.4.2 Folhinhas, recortes de jornais e revistas, agendas e relíquias

As folhinhas não são meros papéis com marcas de diversos pixadores guardadas pelos praticantes do pixo. As agendas, não apenas muros com variadas pixações de sujeitos de distintas localidades da cidade e épocas diferentes. Relíquias não são somente as marcas de praticantes do pixo que já não atuam devido ao falecimento, à família ou a problemas judiciais. Folhinhas, agendas e relíquias são dispositivos de memória, registros com forte carga simbólica e afetiva a partir dos quais os pixadores organizam e compreendem sua prática no tempo, elaboram a história do pixo e, por meio deles e na feitura destes socializam-se, fortalecendo um sentimento de pertencimento.

Nestes dispositivos de memória pode-se notar as regras que organizam esta forma de escrita, as diversas tipologias de letras características de épocas distintas e perceber a espacialização do pixo na cidade. A elaboração destes elementos expressa a intenção de compor memórias e evidenciar a temporalidade desta forma de escrita, para além daqueles que atuam no presente. Por meio destes dispositivos rememoram-se os pixadores, as letras e os grupos de pixo e compartilham-se com os novos praticantes, no intuito de dar continuidade a esta forma de escrita pelos muros da cidade. Portanto, entendemos que tais dispositivos desempenham funções específicas na pixação: quando acionados, atuam na manutenção da coerência do grupo por meio da construção da memória e da partilha de uma história comum, agindo sobre o sentimento de pertencimento.

Vejamos como os nossos informantes constroem sentidos para as folhinhas.

[A folhinha] é tipo um autógrafo. É o mesmo tesão do cara ir lá numa pessoa que ele admira [...] Só que você não está atrás de cara famoso, é um compartilhamento mais horizontal. De uma certa forma você está admirando todos ali como iguais. Claro que a assinatura de uma Cossi no seu caderninho vai valer muito mais do que a de um cara que iniciou há pouco tempo. Mas, os dois estão ali, assinando o seu caderno do mesmo jeito... às vezes você faz uma aposta... vou pegar a assinatura deste cara, quem sabe um dia ele vira um cabuloso e eu vou ter essa assinatura. [...] Não sei se o interesse é só esse, **às vezes é ter ali registrado o desenvolvimento daquela cultura, os estilos de letra** [Grifo nosso]. O caderninho<sup>81</sup> acaba servindo como um catálogo também. Ali você tem uma amostra de uma diversidade onde você pode consultar letras e onde você pode estudar. É um instrumento de grande valor para quem está interessado nesta pesquisa [sobre a pixação]. (COMUM, Grifo nosso)

[A folhinha] é a herança caligráfica dos caras. Está tudo aqui! Então, você fala essa caligrafia... Porque a caligrafia muda também com o tempo. Ela vai evoluindo uê! Ela não fica como era antigamente, entende? [As folhinhas] são muito importantes. [A] **memória do pixo é isso aí!** (Grifo nosso) Fica nas folhinhas do *point*. Muitas vezes a gente faz para treinar as letras para gente poder fazer nos muros. Às vezes a gente vai ao encontro e pega um caderno e fica trocando uma ideia e rabiscando um caderno e aquilo ali fica marcado. Depois você pega aquela folhinha olha e fala: ó essa folhinha é daquele dia e daquele rolé. (KROIF)

[Com as folhinhas] você vê as pixações de antigamente que eram por região. Certa região tinha tal letra. Eu mesma fiz um [pixo] Lora e uma vez falaram: o "L" é do Lisk<sup>82</sup>? porque era um "L" que o Lisk [da região do Barreiro] usava. Hoje em dia o pessoal tem mais propriedade para fazer uma letra sua. Acho que evoluiu bastante o pessoal ter uma liberdade para criar. É muito interessante e nas folhinhas você guarda depois. Antigamente você fazia o mesmo nome para você ser reconhecido, porque a pessoa olhava mais o contorno, hoje em dia não tem isso, você faz a letra que você quiser e povo sabe que é você, ele leu a Lora. (LORA)

As falas de nossos interlocutores e nossa interlocutora apontam, explicitamente, as folhinhas como registros intencionais sobre o pixo e pontuam a sua função. *Comum* apresenta as folhinhas como um valioso material de estudo desta forma de escrita. A partir das considerações de *Lora*, podemos entender que a possibilidade de estudo não está limitada à aprendizagem das inúmeras tipologias de letras possíveis, mas amplia-se para o estudo do desenvolvimento da pixação ao longo dos anos, com seus contextos temporais e espaciais diversos.

*Comum* aponta um sentido pragmático da folhinha - “o caderninho acaba servindo como um catálogo também” – dando a entender, sem demérito, que é uma base para consulta sobre a variedade de letras da pixação. Por sua vez, *Lora* aprofunda o olhar sobre a folhinha, demonstrando que as tipologias das letras

<sup>81</sup> As folhinhas também são confeccionadas em cadernos destinado para este fim.

<sup>82</sup> Lisk foi um pixador da região do Barreiro de Belo Horizonte.

remetem a épocas distintas e às situações específicas da escrita. Nossa interlocutora não se limita aos aspectos formais da escrita presentes nas folhinhas, mas aprofunda as considerações sobre tais registros, demonstrando como, a partir deste dispositivo de memória, comparando os contextos temporais e espaciais das tipologias, pode-se retomar elementos que influenciaram, em dado período, a escrita: “[...] as pixações de antigamente [...] eram por região. Certa região tinha tal letra”. Ela deixa entrever que, em outra época, o processo criativo dos pixadores era referenciado nas letras já existentes e que hoje, distintamente, há uma criação mais aberta: “hoje em dia o pessoal tem mais propriedade para fazer uma letra sua”. Desta maneira, *Lora* evidencia o sentido histórico da folhinha e, mais do que isso, possibilita-nos perceber o dispositivo de memória em funcionamento ao se lembrar, provocada pelo registro, de uma situação pessoal, mas que se relaciona ao coletivo: “eu mesma fiz um [pixo] Lora e uma vez falaram: o "L" é do Lisk? porque era um "L" que o Lisk [da região do Barreiro] usava.” *Lora* demonstra como a folhinha aciona as memórias dos sujeitos que, ao interagirem com o registro, vão narrando histórias pessoais e do pixo, cada um com seus fragmentos de memória, uns mais objetivos (como *Comum*) e outros mais profundos e complexos (como *Lora*).

No trecho de sua entrevista *Kroif*, ao qualificar as folhinhas como herança verbaliza, objetivamente, o sentido destes registros apresentados por *Comum* e por *Lora*. A fala de *Kroif* crava o valor histórico e documental, dado pelos pixadores, às folhinhas como depositárias de centelhas para as memórias deixadas para não se perder no tempo o trajeto feito pela pixação: “[a folhinha] é a herança caligráfica dos caras. Está tudo aqui! [...] [A] memória do pixo é isso aí! Fica nas folhinhas do *point*.” Por meio daqueles registros os pixadores podem perceber que há uma história da pixação da qual eles fazem parte como sujeitos que a escrevem coletivamente:

às vezes a gente vai ao encontro e pega um caderno e fica trocando uma ideia e rabiscando um caderno e aquilo ali fica marcado. Depois você pega aquela folhinha olha e fala: ó essa folhinha é daquele dia e daquele rolê”.  
[*Kroif*]

Para além do valor histórico, as falas de *Kroif* e *Comum* também apresentam as folhinhas como mecanismo de socialização e produto carregado de afetividade, pois são confeccionadas em momentos de encontro entre os adeptos da pixação. A imagem a seguir retrata a confecção de uma folhinha durante um encontro em um

*point* em 2014 – em cada separação da folha, sinalizada com uma dobradura, há a marca de um pixador diferente. Durante o encontro no *point* qualquer pixador pode iniciar a confecção de folhinhas e colher pixos de todos os presentes, independente de ser um iniciante, solicitando aos veteranos e a outros principiantes que deixem suas marcas. As folhinhas marcam um momento de aproximação entre os pixadores e podem despertar lembranças de início de amizades, trégua nas rivalidades, festas ou momentos muito específicos da vida de um praticante do pixo. Geralmente são colecionadas e organizadas em pastas ou mesmo feitas em cadernos destinados a este fim.

FIGURA 28– Confecção de uma folhinha em um *point*. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014



Foto: Álan Oziel Pires da Silva

FIGURA 29 – Caderno de pixação primeira metade da década de 1990. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014.

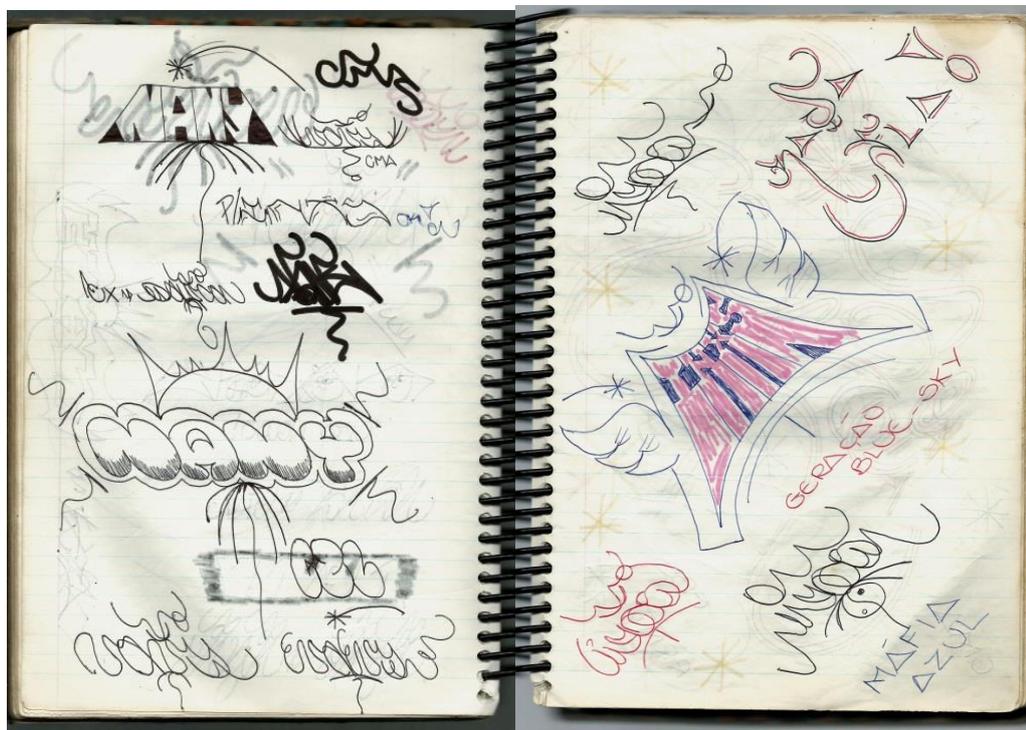


Foto: Alan Ozziel Pires da Silva

FIGURA 30 – Caderno de pixação de 2013. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014.

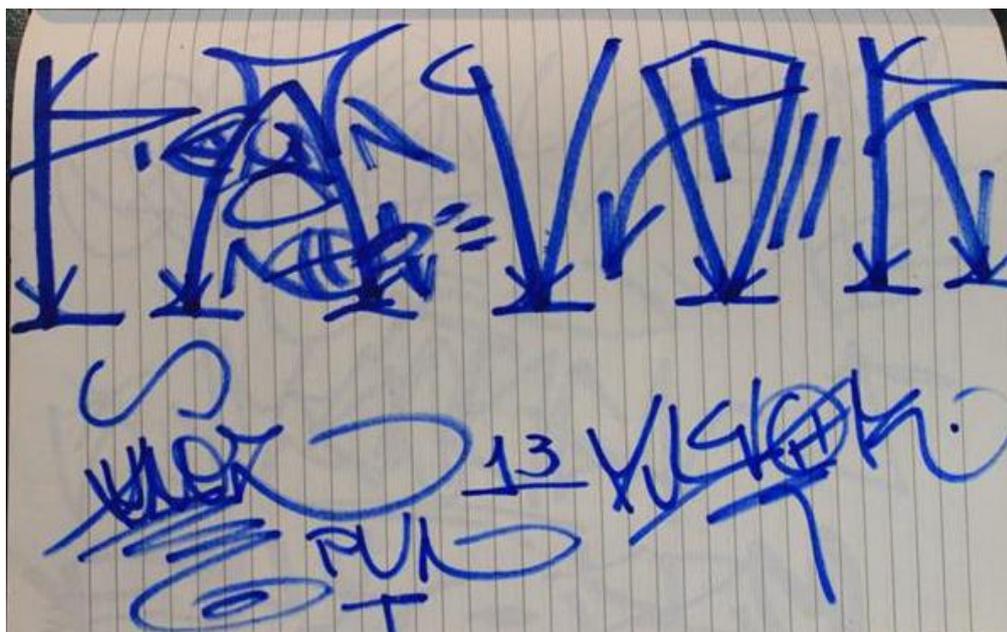


Foto: Alan Ozziel Pires da Silva

FIGURA 31 – Folhinha de 2015. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2014

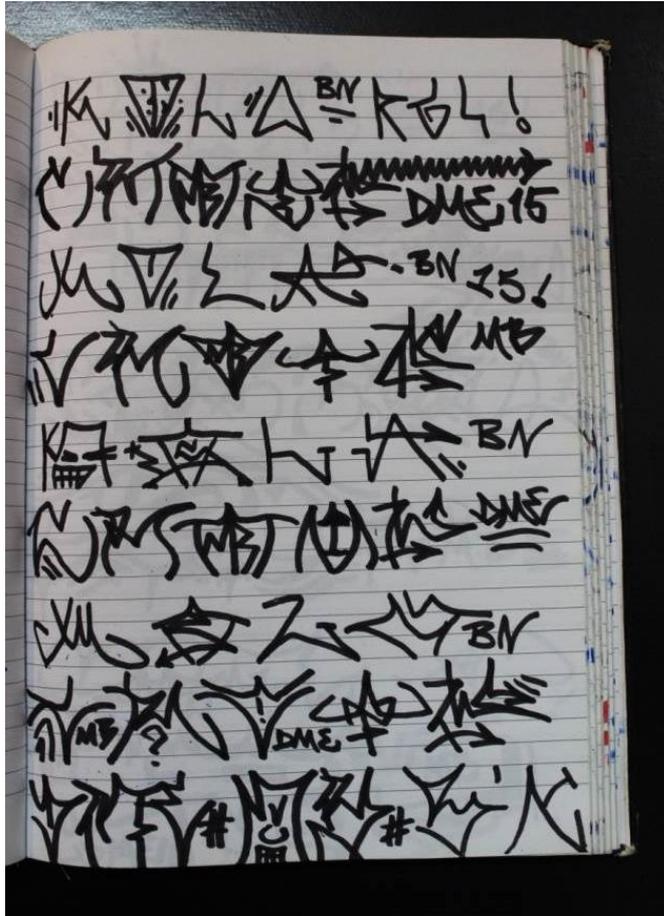


Foto: Álan Oziem Pires da Silva

A sequência de FIG. de 30 a 31 são reproduções de folhinhas que possibilitam perceber melhor algumas tipologias e contextos, evidenciando a pixação em sua feitura no passar dos anos, tal como *Comum*, *Kroif* e *Lora* revelaram. A FIG. 29 mostra reproduções de um caderno de pixações do início da década de 1990, do pixador Inexs<sup>83</sup>, no qual se vê marcas de pixadores, diferentes com letras características daquela época. Esta imagem apresenta o estilo chamado emboladinha ou carioca, executado nos muros exclusivamente com spray, pois esta forma de aplicação da tinta possibilita movimentos mais rápidos, porém em menor amplitude. Em uma abordagem da forma, da estética da letra do pixo, o estilo carioca foi o primeiro a ser feito nos muros de Belo Horizonte, na virada da década de 1980 para anos de 1990. Este estilo, como o próprio nome indica, foi influência da estética das pixações na cidade do Rio de Janeiro que, à época era uma referência para a pixação. Anteriormente, em

<sup>83</sup> Inexs foi um afamado pixador da década de 1990.

meados de 1980 e início da década de 1990, as escritas na capital mineira aproximavam-se bastante do formato convencional de letras e eram de fácil leitura. É importante salientar que, embora os pixadores afirmem a influência carioca na pixação em Belo Horizonte fazem, constantemente, a ressalva de que apropriaram-se do estilo do Rio de Janeiro e o amineiraram, imprimindo novas características e o transformando em um estilo próprio de Minas Gerais.

Por sua vez, as FIG. 30 e 31 constituem reprodução de folhinhas de cadernos de pixos mais recentes, respectivamente 2014 e 2015, e apresentam um formato completamente diferente em relação às inscrições da imagem anterior. Após a virada do milênio, São Paulo também se destacou na pixação e exerceu influência sobre as pixações de Belo Horizonte. Os pixos das FIG. 30 e 31 têm seu formato influenciado pela pixação paulista, caracterizada por letras confeccionadas com rolos de tintas que as deixavam mais retilíneas, angulosas e com capacidade de serem executadas em escalas maiores, possuindo maior visibilidade e possibilitando, por exemplo, serem feitas nos topos dos prédios, ficando visíveis aos transeuntes. Tal como ocorreu com o estilo carioca, os pixadores mineiros apropriaram-se da estética das letras paulistas e a transformaram em algo próprio de Belo Horizonte, mesclando linhas curvas e retas. Ambos os estilos, carioca e paulista, foram apropriados, modificados e transformados em um estilo próprio de Minas Gerais e as folhinhas, como as reproduzidas nas FIG. 28 a 31 demonstram tais variações da pixação de Belo Horizonte ao longo do tempo. Isto confirma a função deste dispositivo de memória, tal como relataram *Comum*, *Lora* e *Kroif*, verdadeiros arquivos a serem explorados pois, como afirmou *Kroif* “[as folhinhas] são muito importantes. [A] memória do pixo é isso aí!”

Além das folhinhas, os adeptos do pixo também guardam recortes de jornais e de revistas, compondo pastas com as quais também há vinculação afetiva. É o que depreendemos do trecho a seguir da entrevista de *Air*:

Todo mundo tinha pasta. Por exemplo, a pasta que eu tinha era uma das mais famosas, ela tinha reportagem desde 86, todas as pixações. Eu tinha o maior cuidado e não gostava de emprestar para ninguém. Toda vez que saía alguma tipo de reportagem eu fui juntando. Eu fui interessando por reportagem, tanto que eu vim aqui na biblioteca pública pesquisar e consegui algumas coisas. Depois eu fui lá na biblioteca da PUC Minas. As folhinhas eu ficava guardando [...] **Eu comecei a ver que eu estava com muita coisa e eu fui tendo um carinho, porque aquilo ali é uma coisa que eu particularmente enxergava que era como se eu estivesse guardando**

**uma história ali.** Porque a pixação acaba tendo um ciclo... o cara pixa ali e daqui a pouco... ano que vem o cara não está pixando... mas eu tenho pixação dele guardado aqui. É como se eu estivesse guardando alguma lembrança da amizade que eu tive com alguma pessoa. Aí eu fui juntando, juntando e juntando que chegou o momento que eu estava com tanta coisa que eu resolvi criar uma pasta. **Eu acabei guardando essa pasta e tinha o maior carinho com essa pasta, mesmo depois que eu parei de pixar, até mesmo para ajudar outras pessoas que sempre me procuravam... eu quero fazer um trabalho sobre pixação e me mandaram procurar por você.** (*AIR*, Grifo nosso)

A condição da pixação é a efemeridade e *Air* indica este tema ao se referir ao ciclo da pixação, com a passagem de um sujeito por esta prática de escrita em um intervalo de tempo. A passagem pela pixação pode ser curta e pode ser motivada, por exemplo, pelo alto custo para seus adeptos - violência policial e de proprietários de imóveis pixados, processos criminais e custo financeiro com tinta ou o falecimento do pixador. - fazendo com que muitos não a pratiquem por muito tempo. Desta forma e diante dos constantes apagamentos dos pixos pelos proprietários dos imóveis pixados ou pelos órgãos do poder público, as inscrições de pixadores com uma curta passagem podem ser facilmente perdidas. Daí a importância do registro, por meio das folhinhas, fotografias e recortes de jornais e revistas com reportagens sobre pixação<sup>84</sup>.

Entre os pixadores há a ideia que associa a guarda desses recortes como forma do pixador enaltecer-se, demonstrando que sua marca foi propagada por jornal ou revista. Por lado outro lado, *Air* chama a atenção para o fato da guarda de recortes ser uma estratégia para lidar com a própria condição de efemeridade do pixo. O cuidado relatado por *Air* no registro das imagens, de várias inscrições além das pessoais, com a intencionalidade de possibilitar o compartilhamento da trajetória do pixo, demonstra uma consideração para com a pixação como algo que está acima das individualidades. Por outro lado, aponta para o entendimento do pixo como uma forma de se colocar na cidade, que se reafirma ao longo dos anos com novos adeptos, com novos ciclos, lugares e estéticas.

Além das folhinhas, as agendas constituem outro importante dispositivo de memória da pixação marcadas, também, pela elaboração coletiva e sempre em permanente processo de construção.

---

<sup>84</sup> Cabe ressaltar que os recortes podem ser de fotografia presentes em reportagens cujo tema é algo completamente indiferente ao pixo, porém a inscrição se fez presente na imagem.

Aqui (em Minas Gerais) a agenda se forma com mais naturalidade. É um muro que o cara chega... um faz grandão, outro faz pequeno. Tem muitos nomes legais que tem na cidade toda... os nomes dos caras que já morreram, [caras] que fizeram muita história no pixo... que deixaram ali o nome dele junto com o outro que já tinha uma história cabulosa... Cara que está começando fala: vou por meu nome ali na calçada da fama! (*KROIF*)

[As agendas têm importância] histórica. Acho que sobretudo. Estética também porque isso é... o encaixe da agenda que é muito bonito, para quem aprecia a pixação. Galera saber encaixar, fazer a letrinha do jeito que não atropela o outro. E essa composição de um pixo do lado do outro formando aquela textura, assim. Muito forte esteticamente, acho que tem esse valor estético muito forte, **mas tem um valor histórico que é preservar ali mesmo, marcas de várias pessoas.**(*COMUM*, Grifo nosso)

As FIG. 32, 33 e 33 são reproduções de um exemplar de agenda, na qual podemos observar as relíquias, as variações das letras em épocas distintas, o respeito à regra do não atropelo e, sobretudo, o desejo de registrar e construir uma história na qual o sujeito participa ativamente e nela se reconhece.

FIGURA 32 – Relíquias em casa tombada. Rua Pouso Alegre.  
Belo Horizonte Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 33 – Detalhe da FIG. 32.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 34 – Relíquias em casa tombada. Rua Pouso Alegre. Belo Horizonte Minas Gerais, 2016.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

O que contam as imagens retratadas na casa? E as pixações? E a partir do conjunto?

Algumas das pixações nas imagens acima são vestígios das chamadas relíquias, encontradas nos muros dos bairros e no centro da cidade. As imagens são ricas em conteúdo e nossas considerações certamente não esgotarão as suas possibilidades. Nelas percebemos camadas de memórias interconectadas por tensões e intenções, demonstrando que a cidade é viva e está em constante movimento. As grades nas janelas e nas portas da casa evidenciam um pretérito modo de vida, com menores índices de violência. Na parte externa do balcão, no pavimento superior da casa, o cano improvisado aponta, possivelmente, para formas de arranjos cabíveis para se conviver com as limitações de reformas em uma casa tombada. A intempérie nota-se pelo mofo e pelas tintas desbotadas dos traços, cujas gradações revelam outra história tecida, pintada, escrita à margem do patrimônio consagrado e paradoxalmente aderindo a ele, expressando temporalidades distintas.

Para os pixadores o imóvel contém relíquias. Mas não se trata da casa em si. Relíquia é o nome atribuído às pixações antigas que resistem à ação do tempo e do desejo de limpeza e da ordem, que tendem a esconder os conflitos presentes na sociedade, apagando os sinais de diálogos e as evidências de que a cidade abriga diversas memórias e que há outras possibilidades de patrimônios. Relíquias são escritas de autores que já não atuam mais, ou porque escolheram outros caminhos, ou porque faleceram. Porém esses ainda têm o respeito dos adeptos desta prática por constituírem a história desta forma de escrita. É importante salientar que nessa casa tombada, testemunho da história oficial da cidade, figuram relíquias, no caso, pixações dos anos 1980 aos dias atuais, deixando à mostra múltiplas temporalidades presentes na cidade. Esta casa tem sobre si diversas camadas de tempo, sentidos e valores históricos distintos e abriga outro patrimônio, construído sob outra ótica afora o saber técnico, acadêmico e do poder público.

Ao centro da imagem (ver FIG. 32) abaixo da janela, em diagonal, em letras pretas estilizadas, encontramos o nome Jiraia, afamado pichador do início da década de 1990. Pouco visível, em tom de cinza, com letras em formato próximo ao convencional, está o M.A.L, pixador de meados de 1980, com marca composta pelas iniciais do seu próprio nome. Contíguo a este último, encontra-se o pichador Neura, do final de 1980 (1988?) em letras que flertam com arabescos. A FIG. 34 apresenta, no mesmo espaço, mais pixos.

Esses pixos parecem-nos pontos em camadas de uma memória em formação que, em um local visitado por pixadores de outras épocas - neste caso, aparentes pelas escritas mais vívidas - no elã de renderem homenagem aos seus antecessores, contribuem com novos pontos, num esforço de ordenação das escritas de uma história. A FIG. 34 é testemunho deste fato, pois apresenta a mesma tomada da FIG. 32, com dois anos de diferença e com novas pixações. Fazer-se presente ao lado de relíquias é, sobretudo, demonstração de conhecimento da história do pixo, de uma escrita feita por meio da tática que “opera golpe a golpe” (CERTEAU, 2011, p.94-95).

Vejamos o que os nossos informantes observam sobre estas imagens:

Nessa foto aí a gente tem o exemplo clássico do valor histórico. O Ronco, um cara que morreu, morreu tomando um chute de um policial. Ele morreu na pixação, dentro da cena da pixação. Um cara que morreu e que o nome dele está aí. (COMUM)

O Ronco já morreu [...]; aqui você vê o Jiraia, que é antigo da época de pixação [ligada às torcidas organizadas], aqui o SG [Somos Galoucura] que eu citei. Noli, Fat, que já mudou de marca; Lic e Lisk. Aqui você já vê os meninos da MF [Malucos da Floresta], que é emboladinha do estilo do Rio [de Janeiro]. Você vê várias épocas e várias histórias numa parada só... várias caligrafias diferentes. Eu acho lindo de ver. [...] E aí chega um cara e manda um *graffiti* por cima disso, ou manda um pixo de rolo por cima disso... Está doido!... Dá vontade de chorar porque você perde a história. São várias histórias, ali você vê pixadores de décadas diferentes, de bairros diferentes, de classes sociais... classes econômicas diferentes. **É muito interessante ver, eu acho que é rico, é tipo história... é o patrimônio do pixo!** (LORA, Grifo nosso)

A fala de *Lora* sintetiza o sentido das relíquias e agendas que podemos, a partir das falas dos outros informantes, estender para as folhinhas. As agendas não são somente recordações pessoais espalhada pela cidade, mas construções coletivas abertas a novas intervenções, que retratam a dinâmica da pixação e sua resistência na superfície da cidade, predominantemente marcada por patrimônios, símbolos da memória e da história oficial. A declaração enfática e com uma dose de ironia de *Lora* é carregada de sentimento de pertencimento para com as agendas. Além disto, nos dá sensação de contraposição em relação aos patrimônios instituídos e impostos pelo poder público como algo consensual. Desta forma, a fala de *Lora* remete-nos à provocação de Canclini (2011) acerca da insuficiência e da rigidez dos monumentos para expressar o movimento da sociedade no que se refere aos símbolos de sua história em constante construção. *Lora*, neste trecho da entrevista, coloca-nos diante da relação entre sujeito e história. Não de uma história da qual as pessoas comuns não participam, mas da história que vai se constituindo tempo a tempo pelas pessoas comuns, pixo a pixo, por vários pixadores de momentos distintos. Estes sujeitos, coletivamente, vão construindo um patrimônio com o qual se identificam - um patrimônio dinâmico, constantemente atualizado na insurgência da rua, na disputa pelo espaço público e pela construção da paisagem e da história da cidade. As agendas tornam-se patrimônios, monumentos, testemunhos do passado à medida que são construídas por cada um que se faz presente no muro. E, independente de ser um iniciante ou veterano, ter ou não uma boa técnica, todos podem compô-la, encontrando um espaço e inscrevendo-se naquele patrimônio.

Michale Pollak (1989), em suas reflexões sobre as construções da memória, afirma que grupos marginalizados também constroem suas memórias, às quais ele se refere como memórias subterrâneas "que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõe à 'Memória Oficial', no caso a memória nacional." (POLLAK, 1989, p.4). Tais considerações lançam luz sobre nossa discussão acerca da pixação e, a partir delas, podemos compreender as memórias do pixo como memórias subterrâneas, que questionam a memória oficial ao se manifestar na superfície da cidade. Memórias que edificam outros patrimônios e que subvertem a lógica do ordenamento urbano e a própria escrita, deixando transparecer a existência de outras memórias que também compõem a história da cidade.

As folhinhas, agendas e relíquias, "heranças caligráficas e patrimônios do pixo" (*Kroif*) desempenham uma função de manutenção da coerência da pixação, pois atuam na construção da memória daquele grupo. Estes dispositivos de memória auxiliam na organização e no compartilhamento de acontecimentos que marcam a trajetória desta forma de escrita e de seus elementos constituidores, que perduram ao longo dos anos, transformando-se. Por meio desses dispositivos, cria-se e se compartilha uma memória comum, fortalecendo o sentimento de pertencimento, construindo caminhos para a continuidade da prática do pixo como uma coletividade que partilha elementos comuns e se organiza em tornos deles.

Segundo Pollak (1989), as memórias subterrâneas, opondo-se à memória oficial, são transmitidas em pequenos círculos familiares, associações ou em rede de sociabilidade afetiva ou política. Ainda de acordo com este autor, são "zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante" (POLLAK, 1989, p.8). De forma semelhante à descrita por Pollak, a partilha da memória da pixação ocorre, sobretudo, nos *points* que se tornam espaços de transmissão da história do pixo, da memória subterrânea. Cabe destacar que a pixação vem buscando espaço, abrindo-se para o diálogo e, atualmente, podemos encontrar na internet documentários com passagens nas quais percebemos a construção e a transmissão da memória da pixação (Pixo<sup>85</sup> e Luz, Câmera e Pixação<sup>86</sup>).

<sup>85</sup> Pixo. Direção: João Wainer, São Paulo: Sindicato Paralelo. 2009. (61 min). Disponível em: <https://vimeo.com/29691112>. Acesso em: 10 mar. 2010.

<sup>86</sup> Luz, Câmera e Pixação. Direção: Bruno Caetano; Gustavo Coelho; Marcelo Guerra. Rio de Janeiro. 2011. (104 mim). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b\\_MB\\_CmhjUQ](https://www.youtube.com/watch?v=b_MB_CmhjUQ). Acesso em: 23 mai 2015

Contudo, como podemos perceber nas passagens abaixo, o *point* é o espaço de construção e transmissão da memória do pixo.

Quem chega desinformado é quem não se mistura mesmo, quem está por fora do rolé. Porque eu sempre senti, pelo menos aqui em Belo Horizonte, a galera do pixo muito aberta ao compartilhamento. Eu acho que isso demonstra até a forma como os pixadores valorizam a sua cultura, porque eles estão interessados em passar isso para frente. Aquilo tem um valor para eles e eles sabem que isso tem que circular, até porque os nomes deles estão envolvidos nessa cultura, para eles é interessante que essa cultura ganhe força. Então eu vejo que tem esse interesse de compartilhar. Acho que a galera conversa muito e os *points* são importantes para isso [...] fundamental o encontro. A internet cumpre muito esse papel também. (COMUM)

[No *point*] você encontra outro [pixador] e você começa a contar as histórias e os meninos mais novos sentam e ficam olhando, aprendendo e você compartilhando. São essas ideias que a gente troca... [por exemplo] quando eu comecei [o cabo] extensor não existia ou era assim ou era assado. (LORA)

Com um olhar atento aos muros da cidade, com ajustes de *zoom* e foco, podemos perceber mais do que um emaranhado de letras rabiscadas, sem distinção qualquer entre elas. Um olhar atento pode ver revelar nos muros dispositivos de memória evidenciados pelas cambiantes vivacidades das tintas, devido à intempérie, das pixações feitas em tempos distintos em justaposição. Uma mirada aguçada perceberá que outras histórias e monumentos formam-se na cidade, compondo uma rede de temporalidades múltiplas, tecida por habitantes que, em “guerra de lugares”, mostram-se presentes, configurando espaços de socialização e lazer e ressignificando espaços construídos física e simbolicamente pelo comércio, pelo poder estatal ou pelo senso comum.

Em nossos trabalhos de campo, acompanhando os encontros em *points*, constatamos que as coleções de folhinhas, recortes de jornais e revistas são socializadas, mais do que exibidas, permeando as conversas dos pixadores em elaboração de narrativas e discussões sobre as histórias da pixação. A construção da narrativa sobre a história do pixo ocorre a partir dos lampejos propiciados pelos fragmentos registrados, aguçando a memória dos praticantes desta escrita, que cotejam e tecem memórias sobre as personalidades da pixação, *points* pretéritos e contendas entre pixadores e grupos de pixo. Também são compartilhados apuros vivenciados na prática da escrita, criação de alguma turma e a existência das várias estéticas, no decorrer dos anos. O conjunto de dispositivos de memória permite-nos explorar como os praticantes do pixo constroem formas alternativas de experimentar

a cidade e de elaborar suas próprias referências históricas, fazendo lembrar que a cidade é viva, polifônica e habitada por memórias diversas.

Articulados a outras fontes deste presente estudo, esses dispositivos nos possibilitaram organizar um esboço da trajetória histórica da pixação, dando a ver como ela foi se constituindo, distinguindo-se das demais formas de escritas ilegais, compreendendo as distinções entre pichação, *graffiti* e pixação. Também nos possibilitou perceber que a pixação vem sendo construída como escolha, com características próprias de um grupo que, ainda que não homogêneo, vem se colocando na disputa pelo espaço público e atuando como sujeito político.

## 5. PIXO COMO AÇÃO POLÍTICA

Neste caminhar da pichação à pixação, mudanças foram ocorrendo no pixo, como observamos nos depoimentos apresentados até o momento. Vimos que uma dessas alterações é a distinção estabelecida, pelos próprios pixadores, na forma de nomear a escrita da qual nos ocupamos, e que tal fato é indicativo da peculiaridade desta escrita basilar na formação de um grupo social, não homogêneo. A análise das entrevistas realizadas apontam que a pixação vem se constituindo como um movimento próprio, ao construir sua independência em relação a outros agrupamentos sociais. Como vimos, a distinção entre a pixação e as demais inscrições ilegais encontra-se, não somente em sua formalidade, mas também em sua organização. Sem liderança, o movimento busca a manutenção da coesão grupal, diminuindo os conflitos internos por meio de regras e valores que condicionam o comportamento. Além disto, há uma forma de socialização específica que envolve a construção e a transmissão de memória e que auxilia na continuidade da prática: construindo uma visão de passado e uma perspectiva de futuro na pixação.

Entendemos que tal formação e posicionamento da pixação no cenário urbano nos sugere uma dimensão política, não somente manifestada pela enunciação direta mas, também, pelas situações em que as escritas aparecem e, mais recentemente, pela maneira como seus praticantes se colocam na esfera pública, tensionando o campo político. Cabe pontuar que a dimensão política da pixação não é algo dimensionado por todos seus praticantes, como também não foi percebida desta forma desde seu surgimento. Tal entendimento pelos próprios praticantes do pixo é uma construção, portanto processual e desenvolvida em conformidade com contextos e situações distintas. Isto fica evidente ao verificarmos as mudanças ocorridas na pixação no transcorrer dos anos.

*Air* chama atenção para a mudança na maneira como os pixadores concebem a prática desta forma de escrita.

Eu percebi que mudou, por exemplo: na nossa época [em 1990, a pixação] era uma diversão e hoje as pessoas, o cara que é pixador já fala que a pixação é uma forma de reivindicar alguma coisa através da pixação, que é como se fosse uma voz de quem não tem voz. [...] Hoje parece que tem toda uma preocupação de explicar porque está pixando e o que significa. Antigamente não existia isso, era diversão só! Não tinha muito o que explicar.

[...] Eu pixo porque eu acho que isso é da natureza ou porque isso é uma coisa política e eu estou me manifestando contra a roubalheira que tá aí. Nada disso! [...] Eu particularmente não vejo sentido nisso! (*AIR*)

A pixação ainda se apresenta como uma forma de diversão para os seus praticantes. Porém, de fato, tal escrita vem se apresentando como ação política. Seus adeptos buscam refletir sobre sua prática, contextualizando-a em articulação com acontecimentos políticos, tensões sociais e posicionando-se nos muros da cidade.

Mas qual o caminho levou a pixação a se colocar desta forma?

A divergência quanto à concepção da pixação como política, demonstrada na última fala de *Air*, é indício de como o pixo reflete as mudanças políticas e sociais ocorridas ao longo de sua existência. Na década de 1990, esta escrita não convencional foi concebida como forma de diversão por seus próprios praticantes e entendida como delinquência pelo poder público e por grande parte da população<sup>87</sup>. Como pontuado anteriormente, nos últimos 13 anos, houve a intensificação e os avanços nos debates e conquistas no campo das políticas sociais. Desta maneira, novos sujeitos políticos, sujeitos de direitos, firmaram-se e foram reconhecidos como tal, por meio da criação de medidas variadas e a ampliação das discussões de temas antes preteridos pela esfera pública. Neste cenário, as juventudes despontaram em luta por reconhecimento de sua singularidade, sua diversidade e sua condição não limitada a critérios rígidos, como classe social, ocupação e vinculação à ideia de juventude como etapa de formação de alguém que virá a ser. Neste contexto, as juventudes colocaram-se como condição de ser aqui e agora e, portanto, com demandas para o presente de quem lê, interpreta, apropria-se do social e atua sobre ele. As manifestações culturais provenientes das favelas como o *hip hop* (sobretudo rap, *graffiti* e as danças urbanas) e o funk ganharam espaços na mídia, no mercado da moda, na esfera cultural e em programas sociais e educativos e deixaram de ser expressões exclusivamente das juventudes pobres.

Além dos avanços referidos, nos últimos anos a ampliação do acesso à internet, às redes sociais e às tecnologias de comunicação, relativamente de baixo custo, tais

---

<sup>87</sup> As matérias em revista semanais e jornais utilizados nesta pesquisa são exemplos de como esta visão sobre a pixação predominava.

como *software* livre para edição de vídeos, câmeras fotográficas ou de vídeo digitais amadoras também impactaram a pixação. Basta uma rápida busca por pixações na internet e logo se encontrará uma variedade de vídeos de ações de pixadores, depoimentos, fotos e documentários produzidos pelos próprios praticantes do pixo.

Tais fatores influenciaram os praticantes da pixação a se abrirem para o diálogo, participando de pesquisas e eventos acadêmicos, matérias jornalistas, programas televisivos e projetos sociais. Além disso, tais avanços sociais e o acesso aos meios de comunicação também propiciaram aos pixadores possibilidades de falarem por si mesmos sobre suas práticas, sobre a violência policial sofrida, problematizando a criminalização do pixador. Isto tornou possível, não sem fortes tensões, a realização de discussões mais abertas sobre a questão da pixação e a problematização do trato de viés predominantemente repressor dispensado ao pixo pelo poder público.

Acreditamos que este conjunto de questões influenciaram os pixadores no entendimento da sua escrita como ação que toca a política e em seus posicionamentos como grupo social nas discussões sobre a cidade.

Mas como o pixo manifesta-se como política?

Veremos que o sentido político da pixação vem à tona, por um lado, por meio de um enunciado explícito e, por outro, de uma forma menos evidente, desorganizando o discurso instituído pelo poder público no ordenamento urbano. Observamos a associação do pixo às questões políticas repetidas vezes, ao longo de nossas vivências em realização de oficinas culturais no projeto Guernica, palestras, debates sobre pixação e durante a realização da pesquisa, participando dos encontros no *point*. A partir disso indagamos sobre a relação entre pixação e política. Vejamos o que os nossos interlocutores responderam quando perguntados se há ligação entre pixação e política e como isso ocorre:

Sim e não. Parte daquela coisa da gente falar de arte política sem precisar ser uma arte panfletária. Se a gente for pensar de onde nasce a pixação, a moderna né, a contemporânea, vem pra mim de Maio de 1968, vem do muro de Berlim, vem dos metrô de Nova Iorque e do Brasil, vem das pichações da ditadura militar. Então essa herança histórica e política é inegável. Tanto em Maio de 1968, quanto no Muro de Berlim, quanto nas pichações contra a

Ditadura Militar no Brasil, o componente político é fortíssimo. Só que a pixação, ela não precisa ser panfletária pra ser política. [...] Eu acho que se a gente for falar da política da arte, a arte em si ela é política, formalmente ela contém elementos de uma política. Então, se for analisar um abstracionismo norte-americano você não precisa escrever nada, nenhuma frase, ter nada figurativo ali para você entender que arte é aquela, que período ela foi produzida e sob quais circunstâncias. Uma arte totalmente financiada por programas de governos, por marchands, dentro de um contexto de consumismo. Então, aquilo diz de uma política, diz de um contexto político. Quando você vê a pixação é outro contexto. É marginal, não tem subsídio, é reprimida e os autores daquela manifestação estética são presos por formação de quadrilha. Então, ela não precisa escrever nem “viva o pixo” para aquilo ser político. O próprio ato [de pixar] estar escrevendo, estar sendo reprimido e tudo que acarreta a manifestação estética dele, já garante que aquilo é político, de alguma forma. (*COMUM*)

Eu não sou pixador de frase. **O pixo por si só já fala muita coisa.** A caligrafia agressiva e o foscado que incomoda. Isso pra mim já é uma mensagem muito forte. (*KROIF*, Grifo nosso)

Estas passagens tocam em um ponto fundamental do pixo: a estética e o ato da pixação como mensagem e ação política, ao divergir das formas instituídas de intervenção na cidade. Não podemos deixar de observar a interessante abordagem histórica realizada por *Comum*, identificando as escritas não convencionais como recurso de ação política em contextos turbulentos. Porém, o que diferencia a pixação das escritas anteriores é o fato dela não ser somente um recurso utilizado por um grupo ou outro em contendas políticas. O fundamental, o elemento central é a existência de um grupo que, longe de ser homogêneo, organiza-se em torno dela e faz da sua execução e de sua estética, em si, um posicionamento político.

Vamos retornar a outra observação de *Comum* que, citada no capítulo anterior, contribuirá para o entendimento da estética do pixo como política:

[...] A gente tem uma construção simbólica da cidade que ela é constante, que ela está presente em cada prédio, em cada fachada, em cada calçada, em cada lei de diretrizes. Essa produção simbólica ela está o tempo inteiro atuando. **Só que ela não é homogênea cara. [...] Existe uma produção simbólica que é normativa, que vem dos poderes superiores e existem as dissidências.** Então, a partir do momento que faço uma pixação, eu estou produzindo uma paisagem também; eu **estou construindo uma paisagem que entra em choque com algum modelo, alguns modelos vigentes.** (*COMUM*, Grifo nosso)

Nas palavras de *Kroif* e *Comum*, a construção de outra paisagem pela pixação gera incômodo ao questionar a ordem estabelecida, configurando-se como dissidência, e esta é uma situação em que a dimensão política do pixo se revela.

Recorrendo a Jacques Rancière, podemos encontrar elementos que nos ajudam a compreender o sentido político da pixação. Para Rancière (2011) a política existe em situações específicas, em momento de dissenso, desacordo e é neste momento que também surge o sujeito político – o pixo parece se encontrar nesta situação. Para este filósofo há na base da política uma estética, constituída como um “sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2009, p.16), isto é, maneiras de experimentar o tempo e o espaço obedecendo à correspondência entre nomes, papéis e lugares sociais. Dito de outra maneira, são os elementos comuns a todos, tais como o tempo e o espaço, sendo partilhados ou organizados em partes desiguais, segundo uma lógica de dominação. Isso significa que as formas de nos relacionarmos, de experimentarmos o que é comum, são configuradas a partir da ordem do mais forte sobre o mais fraco, dos pais sobre os filhos e assim por diante (RANCIÈRE, 2001). Esta é uma forma de partilha do sensível que toca a política, pois “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2009, p.17).

Por meio de sua ação o pixador cria uma situação de dissenso, pois irrompe na superfície da cidade contra o *status quo* com uma nova proposta de configuração do sensível. A pixação faz da rua o lugar de lazer, atribuindo-lhe outros usos que não o da circulação de mercadorias e de mão-de-obra: o pixador nega o tempo do capital. Avesso à convenção, para o pixador a noite não é para o descanso, é para a insurgência de uma nova identidade. Tal identidade não é a do trabalhador - insuficiente ao praticante do pixo - mas também o é, pois o pixador desenvolve este papel social para também garantir a tinta com qual marca a cidade, abrindo fissuras na temporalidade da urbe e criando novas maneiras de vivenciá-la (tal como vimos nas FIG 5 e 6). Em sua ação o pixador rompe com a lógica de dominação sustentada no saber, na posse ou na força presente na organização do espaço urbano. A partir desta perspectiva, entendemos que o pixo faz-se política no contexto em que as cidades contemporâneas autorizam o poder de intervenção apenas aos urbanistas, engenheiros e arquitetos que impõem “um sistema de significação e de intencionalidade ao espaço urbano, à margem da participação pública e democrática dos não-especialistas” (FORTUNA, 2002, p127).

Para Rancière, “a imagem nunca é uma realidade simples” (RANCIÈRE, 2012, p.14). Certamente esta afirmação pode ser destinada à pixação, sobretudo por seu caráter polêmico, por seu sentido advir de um complexo de correlações e por ser acusada de não servir à comunicação, sendo entendida como mero rabisco. A acusação e a falta de compreensão sobre as pixações talvez ocorram em decorrência da forma como para elas se olha, reduzindo-as apenas ao aspecto visual, sem contextualizá-la. Para darmos conta de sua complexidade devemos levar em consideração o não-visível, o dizível e o indizível que nelas operam (RANCIÈRE *apud* HUSSAK, p. 104), tal como pontuamos no primeiro capítulo. E o que podemos perceber nas interlocuções acima, é que o sentido político da pixação nem sempre revela-se por um enunciado explícito. O caráter político do pixo também se encontra no que não está dito: “o pixo por si só já fala muita coisa” (*Kroif*); [...] “eu estou construindo uma paisagem que entra em choque com algum modelo, alguns modelos vigentes (*Comum*). O traço firme e zeloso ganha sentido na performance do corpo em risco desafiando o tempo e o lugar, colocando à prova os limites físicos e questionando uma partilha do sensível instituída (FIG. 35). Ater-se meramente ao dado visual da imagem, “significa desconsiderar o complexo jogo de relações que define o seu sentido e sua especificidade na esfera social” (HUSSAK, 2012, p.98).

FIGURA 35 - Pixação na Avenida Raja Gabaglia.  
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2013

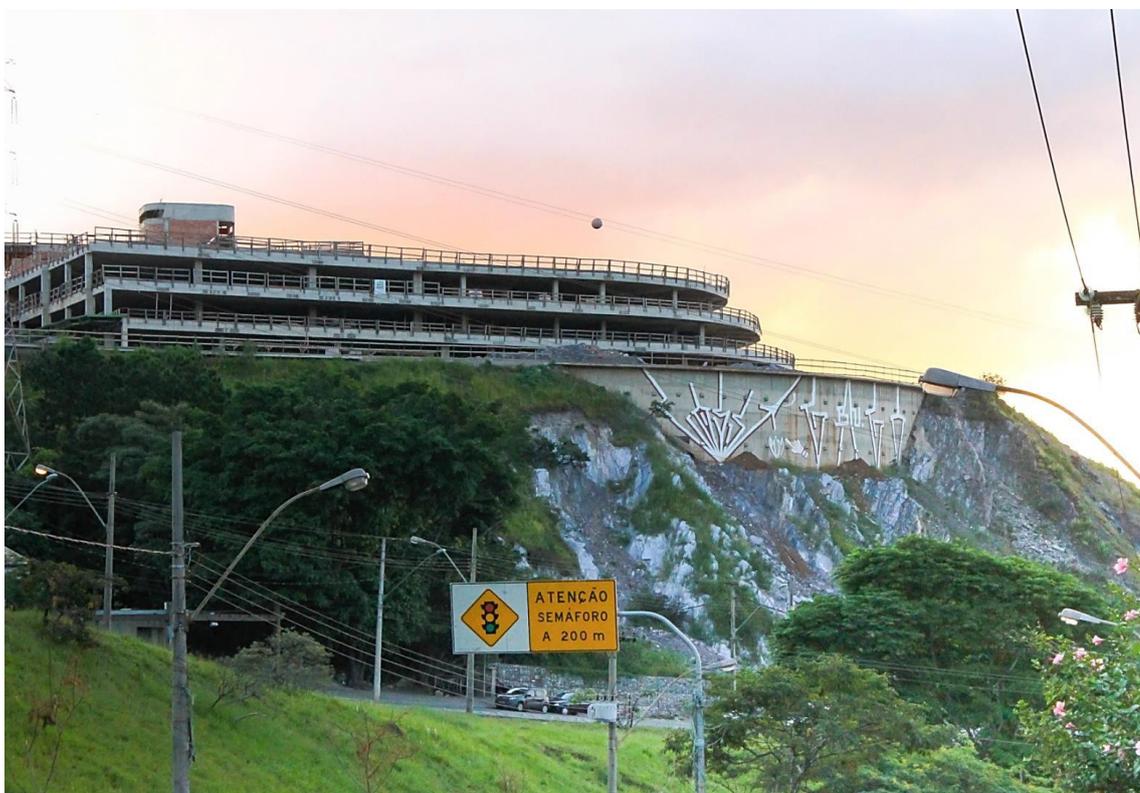


Foto: Álan Oziel Pires da Silva

Há casos em que a situação deixa a dimensão política da pixação ainda mais visível. É o que ocorreu na ocupação do Viaduto Santa Tereza, que teve o acesso ao local do Duelo de MC's fechado em janeiro de 2014, em uma ação envolta em polêmicas, com o desejo da administração municipal em remover o evento do local devido à Copa do Mundo. Em 8 de fevereiro do referido ano, enfurecidos pela arbitrariedade e pela falta de transparência do poder público e animados pelas manifestações de junho de 2013, que tomaram as ruas de várias cidades do país, diversos grupos culturais, militantes de movimentos sociais e pixadores frequentadores do Duelo, derrubaram os tapumes e ocuparam o local. Como forma de marcar o caráter simbólico, promoveram-se diversas atividades culturais e debates tanto sobre a realização da copa como também sobre os rumos da reforma - a ação foi nomeada Viaduto Ocupado. Neste contexto, as paredes externas da Serraria Souza Pinto foram tomadas pelos pixos.

Frente ao exposto, as FIG 36 e 37 carecem de pouca explicação. Na primeira, salta aos olhos a frase, só assim você me escuta, grafada legivelmente. A locução somada ao viaduto parece uma moldura que destaca a imagem da Serraria pixada, a qual fica mais evidente na FIG. 37. A frase funciona tal qual um título, ajudando-nos a compreender o sentido do texto que se desenrola no último plano. As FIG. 38 e 39, respectivamente, nos provocam com a pergunta, tá comedo? e nomeia o destinatário da ação, dirigindo-lhe insultos: Lacerda velho sem vergonha, registrando o *slogan* que marcou os movimentos de oposição ao prefeito, Fora Lacerda!.

FIGURA 36 – Viaduto Santa Teresa, (primeiro plano) e Serraria Souza Pinto (ao fundo), na ocasião do “Viaduto Ocupado”. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014



Foto: Alan Oziel da Silva Pires

FIGURA 37 - Serraria Souza Pinto após a o “Viatudo Ocupado”  
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 38- Detalhe da fachada da Serraria Pinto Pixado na ocasião do “Viaduto  
Ocupado”  
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

FIGURA 39- Detalhe da fachada da Serraria Pinto Pixado na ocasião do “Viaduto Ocupado”. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

É importante ressaltar que neste episódio os pixadores interagiram com outros grupos em prol de um objetivo comum colocando-se, evidentemente, em uma ação política. O pixo desempenhou tanto um papel de componente no repertório de ação na manifestação, como um recurso utilizado pelos demais grupos e veio à cena como demandante frente ao poder público. Esta situação nos coloca diante da ideia de quadros interpretativos de confronto políticos. Estes são formados por uma série de descontentamentos conectados entre si, compondo significações mais amplas, para além das particularidades, criando sentido para os que estão fora do confronto e dando uniformidade à mensagem (SNOW; BENFORD *apud* TARROW, p.142). Neste caso, surgiu uma oportunidade política para a pixação ampliar seu campo de relações e potencializar seu tom político, buscando atrair um olhar mais compreensivo sobre sua prática. É com a operação tática que a pixação vai se fazendo presente na cidade, aproveitando as “ocasiões”, capturando “possibilidades oferecidas por um instante” (CERTEAU, 2011, p. 95), e posicionando-se frente aos embates políticos da urbe.

A pixação “escapa à estreiteza da escrita formal” (MATOS; MIGLIANO, 2010) pois, para seu praticante, aquela é insuficiente: o pixador ultrapassa-a e transforma a letra, devolvendo-a à condição de imagem, uma imagem cujo significado é, como vimos, conformado pela tessitura social da cidade. Mas a pixação é híbrida e nela

também operam elementos linguísticos e não linguísticos, tal como observou Pennachin (2003). E, embora nas falas de *Kroif* e *Comum* a ação e a estética em si são valorizadas como mensagem, a pixação também se serve dos meios convencionais, utilizando frases legíveis para se posicionar politicamente no espaço público, como podemos observar na FIG. 40. Porém, este apelo ao convencional não é consenso entre os pixadores, como podemos perceber nas locuções abaixo:

FIGURA 40 - Pixação na rua Nascimento Gurgel, ao lado da sede da Polícia Federal, Bairro Gutierrez. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2013



Fonte: Estado de Minas, 25 de novembro de 2013. Título da matéria: “Pichador protesta contra impunidade”.

Eu coloco mensagem [frase] só quando eu vejo que há uma necessidade, um momento político. A frase serve como uma ferramenta de protesto para poder levar uma mensagem [de algo] que às vezes está gritando demais em um momento político na sociedade. (*KROIF*)

Tem uma onda aqui em BH de começar escrever umas frases. Eu acho que é uma forma de tentar legitimar a pixação dentro dessa leitura política. Mas assim, às vezes eu acho que perde até a potência, sabe? [...] Tem alguns protestos, ficar falando de saúde e educação, igual a galera fica insistindo, é raso. É tipo só para mostrar que estamos interessados em discutir questões sociais e políticas. Não precisa daquilo, saca? Eu acho que a escrita, a forma e o contexto já garante [*sic*] que aquilo é político de alguma forma. (*COMUM*)

As pessoas que não entende [*sic*] e começam a julgar: veio um filho da puta, vagabundo e pixou o meu muro, já [com a frase ele] começam a ler e começa a refletir: poxa isso é verdade né? (*LORA*)

Nos trechos acima, há o reconhecimento de que a frase pode ser um protesto junto à pixação, por um lado. Por outro, notamos um entendimento de que as frases legíveis não são uma necessidade para que a pixação manifeste-se politicamente. *Kroif* e *Comum* reafirmam a especificidade e o potencial da pixação enquanto forma política, e *Lora* e *Kroif* entendem o uso de frases legíveis, com motes políticos, como ação estratégica de mobilização. Por sua vez, *Comum* tece críticas ao emprego de frases na pixação, mas não acreditamos que seja somente uma busca por legitimação perante a sociedade, tal como a passagem da entrevista deixa transparecer - “é tipo só para mostrar que estamos interessados em discutir questões sociais e políticas” (*Comum*). Há a intenção de atrair um olhar mais generoso para o pixo, tal como transparece na fala de *Lora* mas, de fato, também existem preocupações com as questões sociais e o desejo de motivar a reflexão, mesmo que a partir de questionamentos em níveis elementares, tal como podemos observar na fala de *Lora* e nas FIG. 41, 42, 43 e 44.

FIGURA 41 – Pixação contestando a realização da Copa do Mundo de 2014 no Brasil – “Pra que Copa do Mundo? Se não tem saúde e educação???” Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Alan Oziel da Silva Pires

FIGURA 42 – Pixação e frase criticando obras no Bairro Betânia.  
Belo Horizonte, Minas Gerais, 2014.



Foto: Álan Oziel da Silva Pires ...

FIGURA 43- Pixação “Desconfie da polícia” – Pixação em banca de jornal na rua Goiás, Belo Horizonte Minas Gerais, 2014



Foto: Álan Oziel da Silva Pires...

FIGURA 44 - Pixação sobre relação o público o, privado e o pixo  
Belo Horizonte, Minas Gerais, Bairro Betânia, 2014



Foto: Álan Oziel da Silva Pires

Algumas frases podem somente repetir lugares comuns e pairarem na superfície das tensões sociais e políticas, fazendo-nos questionar sobre a profundidade política e a capacidade de transformação da pixação. Sejam ou não os pixadores engajados em outros movimentos de cunho político, como algo que amplifique sua atuação neste campo, os pixos com frases não deixam de evidenciar posicionamentos sobre velhos problemas, como a qualidade da educação e da saúde pública, a prevalência do interesse privado sobre o público, a violência policial e a corrupção. Estas questões apontadas de forma incômoda nos lembram de antigas situações problemáticas com as quais nos habituamos, quase perdendo a capacidade de se indagar e se indignar frente a elas. Embora as frases dos pixos não revelem um conhecimento aprofundado sobre os temas neles pautados, os questionamentos são pertinentes e legítimos. A questão que se coloca é: há interesse em entender a pixação como política, em ouvir a voz gritada nos muros ou, por quanto tempo ainda será atual a célebre frase, as paredes têm ouvidos, e seus ouvidos têm paredes, pichada na Sorbonne durante os distúrbios de Maio de 1968?

A costumeira recusa de encarar as questões que a pixação coloca, para além da ofensa à sagrada propriedade privada, parece se adequar bem às considerações

de Rancière sobre a democracia frente a qual ele questiona sobre quem tem voz política. Para este filósofo o reconhecimento da voz política é permeado por uma lógica binária de dominação, correspondente aos que são levados em conta e aos que não são, entre os que tem-parte e os sem-parte. O termo sem-parte não é estanque, não indica pessoas ou grupos específicos em definitivo, mas situações em que indivíduos ou grupos sociais não são considerados, seja em tomada de decisões ou nos processos de elaboração de políticas das quais serão o alvo, por exemplo. O sem-parte é aquele que, pelo lugar ocupado na teia social, não lhe cabe o poder de decisão, opinião ou mesmo a palavra. Esta é reservada aos sábios e aos técnicos. O saber pode ser um dos parâmetros distintivos entre os que tem-parte e os sem-parte, tal como Rancière (2001) pontuou em Dez Teses sobre Política, e é um dos anuladores da igualdade. Segundo Todd May (2010), para Rancière a igualdade não é oferecida pelo Estado às pessoas, mas criada por elas e não por seus representantes. Trata-se da igualdade de um ser falante em relação a qualquer outro ser falante. O entendimento do pixo como garatujas indecifráveis constitui a recusa de tomar a fala dos sem-parte como fala política e a redução da mesma a ruído, barulho e, neste caso, rabisco.

Vejamos o que Rancière nos diz em uma passagem de sua oitava tese:

se há alguém que você não deseja reconhecer como um ser político, você começa por não vê-los como portadores de *'politicalness'*, por não entender o que eles dizem, por não ouvir o que é uma expressão saindo de suas bocas. (RANCIÈRE, 2001, p.4(Tradução nossa)<sup>88</sup>.

Na tese em questão, Rancière pontua que, tradicionalmente, a natureza política do homem é percebida pela linguagem articulada com a qual se expressa, para além do prazer e do desprazer, do justo e do injusto. Temos, assim, a configuração da participação política segundo uma racionalidade que acaba por alijar da política aqueles que não se enquadram no padrão. Desta forma, quando vista como rabiscos, a pixação parece ser entendida como expressão sem qualificação política por parte

---

<sup>88</sup> If there is someone you do not wish to recognize as a political being, you begin by not seeing them as the bearers of politicalness, by not understanding what they say, by not hearing that it is an utterance coming out of their mouths (RANCIÈRE, 2001, p. 4)

dos que construíram paredes nos ouvidos - a repressão e a tinta asséptica da tentativa de cobrir as evidências das tensões sociais.

Acreditamos que a pixação é ação política, seja ela grafada com escritas convencionais ou unicamente com sua estética característica. Entendemos que a pixação não deve ser observada isoladamente em sua formalidade, ou seu conteúdo ser buscado somente no que está escrito. O pixo não é indissociável da cidade com sua história, tensões e disputas. Pixação e cidade são atravessadas, uma pela outra, em relações contraditórias e dialéticas, constituindo mais uma das escritas na cidade-palimpsesto. Assim, questionamos a visão de Silva-e-Silva (2001) para quem as pixações são “meros rabiscos”, “imundície”, entendimento que endossa a forma como, geralmente, a grande mídia e o poder público abordam a pixação, não oferecendo novos elementos para o debate. Acreditamos que, para compreender esta escrita, é necessário ampliar a visão, ir além do suposto rabisco, observar a relação que se estabelece com o suporte, questionar-se sobre qual o sentido da mesma para seus participantes e observar as práticas sociais associadas à pixação.

Guido Rocha, no início da década 1980, já afirmava o potencial e a mensagem daquela nova forma de escrita, feita pelos jovens, advinda de seu dissenso em relação ao ordenamento urbano instituído pelo poder público e seus especialistas. Naquele contexto a pichação ou pixação era, de fato, realizada pela juventude e isso prevaleceu ao longo da década de 1990, sendo entendida como diversão pelos seus praticantes. Contudo, os pixadores jovens foram também se entendendo como sujeitos políticos e de direitos e firmando posicionamentos.

Neste cenário de mudanças, a pixação também deixou de ser uma prática exclusiva da juventude, colocando à prova a ideia de que esta escrita é algo passageiro, uma fase. Ao longo de nossa experiência em trabalhos relacionados à pixação e durante a nossa pesquisa, foi possível perceber pixadores que se tornaram adultos e continuaram pixando, além de adultos que começaram a pixar. Entendemos que isso é menos um traço juvenil presente na vida adulta, mas, sim, uma escolha amadurecida acerca de como se posicionar na cidade, demonstrando descontentamento no cenário urbano. Isso é o que podemos depreender a partir de nossas observações, das evidências nas paredes (FIG. 45) e das falas de nossos

entrevistados quando indagados sobre a pixação ser algo restrito aos jovens. Vejamos:

FIGURA 45- Pixação “Aos 30 será que a fase passa?” – Praça São Vicente, Belo Horizonte Minas Gerais, 2014



Foto: Alan Oziel da Silva Pires

Eu acho que está mais ligado à juventude mesmo. Na [minha] época [1990] sempre que eles iam falar sobre pixação, eles falavam que eram os rebeldes sem causa... Aí tinha até psicólogo, não sei o que eles procuravam! Era sempre a mesma coisa: eles querem mostrar que existem, que não sei o quê... Eu acho que não era nada disso! Eu acho mesmo que é negócio do rebelde sem causa. É meio que uma rebeldia mesmo. Eu acho que sim, tem essa ligação com a juventude que é uma coisa que, pelo menos na minha época, era a maioria jovem. Até porque não tinha muita coisa que se fazer naquela época em termos de juventude. [...] O fato de pessoas mais velhas estarem pixando eu acho que é muito pouco. Eu acho que a pixação é meio que um ciclo assim, do cara na juventude começa a ficar à toa aos 15 anos e quando ele está para fazer 18 ele acaba parando. No máximo 20, 20 e pouquinho porque a própria vida começa a cobrar o destino do cara. Começa a ter outras prioridades do que o cara ficar perdendo noites de sono... essas coisas. Até o cara casa, ou ele tem um emprego, ou cria família. E aí acaba que [com] essas outras prioridades ele acaba deixando a pixação de lado. Pelo menos na minha época era assim, a maioria parou. (AIR)

Hoje em dia não mais. É tanto da molecada nova, quanto dos caras antigos, porque os caras antigos sentem a necessidade de se colocar novamente na sociedade. [...] Não é mais a particularidade da juventude. Tem muito cara velho pixando, eu tenho 32 anos nas costas [...] O cara quando ele gosta mesmo ele vai até o fim. (KROIF)

É um movimento muito forte da juventude, não é exclusivamente dela. Porque eu acho que justamente começou na juventude e os caras mais velhos que foram crescendo com aquela cultura foram virando os tiozão da parada, daqui a pouco eles vão ser os vovôs da parada. [...] A gente percebe a força da cultura quando a gente vê que o cara ficou velho e aquilo não deixou de fazer sentido para ele né. [...] É o caso daquele pixo que você me mostrou ‘trinta anos, será que a fase vai passar?’ Não passou né. Na verdade ele já está respondendo à própria pergunta FIG 53]. ‘Não passou, a fase não passou! Estou com trinta anos, já tem meu filho e continuo pixando!’<sup>89</sup> [...] Eu vejo que hoje não é um movimento só de juventude, mas justamente por isso, porque quem cresceu, quem viveu a juventude no começo está ficando velho agora. Então eu acho que é uma força que irradia da juventude mesmo, mas que transcende a ela já. (COMUM)

O que começou como meras escritas avulsas e dispersas pela cidade passou a ser diversão, ganhou corpo próprio tornando-se um movimento com contornos peculiares, uma organização sem líderes, sem coordenação de ação, mas com valores e memórias construídas coletivamente e partilhadas entre os pixadores, contribuindo para sua continuidade no cenário urbano. A pixação surge da relação dialética manifestada por algo que manifestou-se em dada circunstância, com poucas possibilidades de lazer para a juventude, cresceu em contingente e em coesão grupal e descobriu o gosto, o risco e o sentido de experimentar a cidade, atribuindo novos significados para espaços e monumentos. Como os seus praticantes a entendem, a pixação tornou-se um movimento, uma ação coletiva questionadora das imposições, dos interesses de pequenos grupos economicamente predominantes. Este modo de escrita não convencional vem descobrindo sua dimensão política, posicionando-se como grupo em discussões de interesse da coletividade na esteira de novas formas de atuação política e ampliação da concepção de movimentos sociais.

---

<sup>89</sup> Neste trecho *Comum* refere-se ao autor da pixação retratada na FIG. 45.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante iniciar estas últimas linhas de nosso trabalho ponderando que elas se destinam a apontamentos eminentemente preliminares, mais do que em outros trabalhos. Dificilmente encontraremos pesquisas conclusivas, de fato, sobre um assunto, pois certamente existem possibilidades de novas abordagens, que levarão a novas leituras e, portanto, a novas considerações. No caso de nossa pesquisa temos ciência da condição preliminar da pesquisa em si e, claro, das considerações finais. Isso porque, como pontuamos na introdução, uma abordagem histórica sobre a trajetória da pixação é algo recente e, portanto, ainda existe muito a se revelar, há muito para se investigar: como a pixação vem se configurando formalmente, sobre seus aspectos políticos, como a mídia e o poder público foram construindo os pixadores como criminosos ou sobre como são estabelecidas as relações e as influências entre as pixações nos diversos estados brasileiros.

Este trabalho foi um exercício de deslocamento do olhar, de deixar os lugares já estabelecidos nos quais se alocam a pixação. Esse deslocamento iniciou-se, primeiramente, com a atenção dedicada ao pixo em si, escrita efêmera vista como mero rabisco, sujeira, violência e depredação do patrimônio. Propusemos tal deslocamento com o objetivo de investigar a pixação em seus próprios termos, evidentemente principiando de percepções que tínhamos sobre esta forma de escrita mas, sobretudo, partindo do que os seus próprios sujeitos apontam como relevante ou não para a pixação. Para isto foi necessário lançar-se à observação participante, aproximar-se dos pixadores, partilhar de seus momentos de sociabilidade, observar e seguir os caminhos que eles iam apontando e perceber o que é importante para os mesmos, antes de definir qualquer questão específica para a investigação. Somente após um período de convivência foi possível propor indagações sobre a pixação que fizessem sentido para os próprios pixadores.

Desta forma, a primeira questão apresentada foi a particularidade da pixação frente às demais escritas que se fazem presentes nos muros. Assim, lançamo-nos à investigação sobre o próprio percurso histórico desta forma de escrita, buscando compreender suas peculiaridades, entendendo como o pixo se formou ao longo do tempo, distinguindo-se das demais escritas parietais. Também empreendemos esforços para entender como a dinâmica social dos contextos influenciou tal percurso histórico e como ocorre a relação entre cidade, pixo e pixador. Também nos ocupamos da problematização da leitura da pixação como um fenômeno da juventude e fruto de seu ímpeto rebelde, além da pixação como disputa por território travada pelos grupos de pixadores. Coube a nós mirar a história recente e indagar, problematizar, confrontar as falas e verificar como os seus depoimentos encontravam

correspondência na dinâmica social. E, ainda, elaborar uma narrativa centrada no sujeito, possibilitando que o ponto de vista dos pixadores aparecesse de forma mais nítida.

Ferreira (2012) ponderou que a história do tempo presente pode permitir, com mais facilidade, a necessária articulação entre as determinações e as interdependências desconhecidas que tecem os laços sociais. Buscamos nesta investigação estabelecer esta relação, revelando seus vínculos com processos sociais mais amplos e buscando outras dimensões sobre a pixação. O nosso olhar para o passado recente, a fim de compreender a pixação como tessitura social, possibilitou concluir que a mesma foi formada processualmente, condicionada pelas condições políticas, sociais e econômicas de cada momento.

Verificamos, no primeiro capítulo, que a pixação distingue-se das demais escritas ilegais quanto à sua conformação, que passa por características estéticas e se ampliam para redes de sociabilidade e amizade entre seus praticantes, mediadas por valores e regras próprias ao pixo, não se resumindo a escrever nomes e apelidos nos muros. Concluímos que essas especificidades atribuem sentido à diferenciação entre os termos pichação, *graffiti* e pixação.

A partir das discussões apresentadas no segundo capítulo, concluímos que sujeito, pixo e cidade formam-se articuladamente, e que a pixação serve-se, como tática, da própria cidade e de suas regras para se constituir. O olhar atento ao pixo tornou possível percebê-lo como fruto da expressão da subjetividade de seus praticantes, em resposta aos condicionamentos provenientes das condições materiais e das tensões sociais. Vimos como a pixação acompanha as formas e dimensões presentes na cidade, como resiste à lógica de espacialização da pobreza - refletida a partir dos casos dos *points* - e como emprega a própria ordem simbólica da urbe para construir seus valores, burlando os sistemas de segurança. Concluímos, também, que o pixo coloca-nos diante da parca oportunidade de lazer gratuito na cidade, de espaços que possam ser apropriados com usos diversos, com lógica e tempos distintos em relação aos instituídos e tutelados pelo poder público. Também foi possível concluir que as mudanças de localização dos *points* guardam ligações com a espacialização da pobreza na cidade, observada desde as primeiras décadas do século XX.

Lida a contrapelo e observados seus elementos constituidores, a escrita mal afamada, da qual tratamos neste trabalho, aponta para a necessidade de uma cidade que seja planejada e gerida de forma mais humana e menos como mercadoria. Uma cidade que seja capaz de se abrir para ouvir o que berra nos muros e topos de prédios. Isso não significa aceitar a

pixação, muito menos legalizá-la - e isso os pixadores não almejam - mas sim partir do princípio de igualdade entre todos os cidadãos. Isto significa levar em consideração os seus movimentos táticos pela cidade, criando o que ainda não há. Lido a contrapelo, o pixo aponta para espaços que possibilitem o vínculo com a urbe afora o consumo e o trabalho, possibilitando formas de reconhecimento de sua própria história no espaço urbano. Aponta, ainda, para a necessidade de construções de espaços de lazer e socialização gratuitos, não regidos pela lógica de mercado. Isto coloca a importância de uma cidade despreendida de convenções estanques mas, pelo contrário, que esteja em permanente reconfiguração de seus espaços e lugares a fim de acompanhar o movimento de seus habitantes e suas subjetividades.

A partir do terceiro capítulo, foi possível ter um melhor entendimento da ação dos pixadores como uma busca ou como uma criação por um lugar que lhes cabe na cidade; um lugar no qual se reconheçam como autores e que atenda a suas necessidades, materiais e subjetivas. Vimos, neste capítulo que sob o impacto do crescente aumento da população jovem, esta busca inicia-se como procura por diversão frente à carência de espaços gratuitos de lazer e expressão das subjetividades. Tal procura gera marcas que vão compondo uma memória do pixo; uma memória guardada, zelada e compartilhada em momentos de socialização nos quais a coesão grupal é tratada por meio da narrativa de uma história comum, construída dia a dia, pixo a pixo, por cada pixador. Esta busca vai se constituindo como um tecer de uma história que vem sendo erguida acima das diferenças e rivalidades entre seus adeptos. Foi o que percebemos a partir da separação entre pixação e torcida organizada, que passaram a ser tratadas como coisas distintas pelos pixadores, a bem da pixação. Essa separação - uma mudança na pixação ao longo dos anos - é indicativa da importância do pixo para os seus praticantes, pois também constituiu meio para a construção de amizades e edificação de uma história própria. Nesta história, os pixadores podem se reconhecer como sujeitos, como autores em construção de outros patrimônios ou, como pontua Canclini (2011), atualizando e reescrevendo politicamente os monumentos de nossa cidade.

Com os elementos apontados no quarto capítulo de nosso trabalho concluímos que, sob a influência de mudanças no cenário político, e a partir do acirramento da oposição entre *graffiti* e pichação, o que se iniciou como busca por diversão vem ganhando contornos políticos mais nítidos. A pixação, maneira de vivenciar a cidade, de se colocar na cidade, configura-se como dissenso por questionar o poder público e o *status quo*, de forma explícita, com evidente enunciado político grafado nos muros, por sua estética controversa ou por vivenciar a cidade em horários e tempos determinados para descanso ou, ainda, por criar

espaços de socialização e lazer não produtivos do ponto de vista do capital. A negação do pixo como ação dotada de sentido político, para além da diversão, e a perseguição empreendida contra seus praticantes tem impulsionado os pixadores a se articularem politicamente, inserindo-se no debate público acerca do uso da cidade e sobre a igualdade e a justiça, possibilitando, desta forma, aproximação e diálogo com diversos movimentos sociais.

Desta forma, diferentemente de outrora, os pixadores têm assumido publicamente a identidade, abrindo-se para o diálogo sobre suas práticas na cidade e se colocando como agentes políticos, construindo um sentido mais amplo para suas ações, fazendo frente, assim, à criminalização a qual são submetidos. Por fim, concluímos que este posicionamento político dos pixadores na trama social possibilita questionar a problemática leitura da pixação como fenômeno específico da juventude, associando esta forma de escrita a algo passageiro. Embora a pixação surja na juventude da vida de seus sujeitos, muitos praticantes do pixo chegam à fase adulta permanecendo no mesmo, enfrentando os altos custos e reafirmando a escolha pela pixação como forma de se colocar na sociedade e vivenciar a cidade.

Cabe reforçar que este trabalho não pretendeu defender a pixação mas, argumentar no sentido da necessidade e da importância da mudança de foco para abordar algo cujas reflexões encontram-se paralisadas entre ser ou não ser arte, belo ou feio, crime ou não. A busca por novas entradas, por outras possibilidades de entendimento teve por finalidade avançar na compreensão da pixação, oferecendo novos elementos aos debates, que ocorrem dentro e fora das universidades e no âmbito do poder público, acerca das formas de apropriação da cidade.

Em Belo Horizonte, nos últimos anos, o poder público vem empreendendo uma verdadeira caçada aos pixadores por meio de ações repressoras, prescindindo do diálogo. Tal tratamento oblitera questões instauradas pelo pixo acerca da cidade, tal como as que mostramos acima e no desenvolvimento dos capítulos deste trabalho. Não se vê na pixação a demanda por uma cidade e por ações que dialoguem sobre as diversas memórias que a povoam, muito menos a necessidade de possibilitar a apropriação pela população, como um todo, dos patrimônios já instituídos. Não se vê no pixo a demanda por possibilitar formas autônomas de apropriação da cidade. Ao contrário, o poder público investe em respostas desproporcionais, sem diálogo, perseguindo, acusando e prendendo os pixadores por crimes ambientais, de forma oposta em relação às grandes empresas que são enquadradas no mesmo crime.

Este é o caso dos pixadores face ao desastre causado, em Minas Gerais, pelo rompimento da barragem de rejeitos de Fundão da mineradora Samarco, em Mariana, em 2015. Tanto os responsáveis pelo referido desastre quanto os pixadores são acusados de crimes ambientais, contudo os pixadores são presos, expostos pela mídia como criminosos depredadores do patrimônio histórico ou privado, como nos casos da pixação Igreja de São Francisco de Assis - Igreja da Pampulha em Belo Horizonte)

No dia 21 de 2017 a Igreja de São Francisco de Assis - consagrada como Patrimônio Histórico da Humanidade - foi pixada e o caso ganhou destaque na imprensa local e nacional, gerando intenso debate e intensificação da perseguição à pixação, por parte das polícias e do Ministério Público. Em busca de punição exemplar, além do próprio autor da pixação foram enredados no caso mais dois pixadores que não participaram daquele pixo. Um deles, Goma, é um respeitado pixador da capital mineira, comerciante de tintas e roupas relacionados à estética do *graffiti* e da pixação. Este pixador foi preso sob a acusação de ajudar a planejar a pixação na Igreja e por vender a tinta para o autor da pixo. Além disto, teve o material de sua loja apreendido, acrescentando-se a acusação de apologia ao uso de drogas. Neste caso, ambos os adeptos desta forma de escrita foram indiciados por associação criminosa em uma tentativa, por parte do poder público, de agravar a prática de pixação para além da acusação de crime ambiental. Este caso foi exemplo de perseguição e de punição desproporcional aos praticantes do pixo, com acusação de associação criminosa para pessoas que apenas se conhecem, não pertencem ao mesmo grupo de pixadores e que não atuam juntos. Por outro lado, os dirigentes da Samarco e os responsáveis pela fiscalização da barragem que ruiu estão livres, ao passo que as várias famílias atingidas pela morte de seus entes, pela perda de casas, veículos e criações estão sem respostas definitivas e sem quaisquer reparações. Isto sem levar em conta as pessoas que dependiam do Rio Doce, arruinado pela enxurrada de lama, para sua sobrevivência.

Não se quer ver que as cidades configuradas, sobretudo, como espaço de circulação de mão de obra e de mercadorias e a desproporcionalidade da justiça constituem combustível para muita insatisfação e para produção de manifestações como a pixação. A partir dos condicionamentos materiais e sociais criamos coisas, formas de fazer, de ser e caminhar, enfim, de conviver. Uma vez criada, a criação compõe o nosso ser e as motivações que geraram o que se criou podem ser aprofundadas, amadurecidas, transformadas ou substituídas. Não sabemos se uma cidade mais humana, com muitas opções de lazer acessível a todos e em plena igualdade levará ao fim da pixação. É possível que não, mas possivelmente teremos uma convivência melhor em nossa cidade. O sucesso de nossa relação com nossas criações dependerá da nossa capacidade de diálogo e compreensão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues de. **Vastos subúrbios da nova capital**: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte. 443 f., Enc. Tese (doutorado), - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade Filosofia de Ciências Humanas, (2006).

ARANTES, Antônio. A guerra dos lugares. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN. n. 23. p. 190-203, 1994.

BAGNARIOL, Piero. **Guia ilustrado de graffiti e quadrinhos**. Belo Horizonte: Prefeitura de BH: 2004, 218. p.

BERCOVICH; A. **Onda jovem, mercado de trabalho e violência**: um enfoque demográfico. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERSTEIN, Serge; MILZA, Pierre. Conclusão In: CHAUVEAU, Agnes; TÈTART, Philippe.(Org). **Questões para história do tempo presente**. Bauru: EDUSC, p 127-130, 1999.

BRASIL, Lei de Segurança Nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l7170.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7170.htm). Acesso em: 25 de mai 2015.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX**: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. As sete portas da cidade. In: **Espaço e Debates** n.34. Cidade e História, NERU, p. 1991.

CHAMPIO, Matthew. **The graffiti inscriptions of St Mary's Church, Troston**. Disponível em: <http://troston.onesuffolk.net/assets/Uploads/Champion-Graffiti.pdf> > Acesso em: 25 de mar. de 2016.

COOPER, Martha; CHALFANT, Henry. **Subway Art**. London: T&H - Thames and Hudson Ltd,1997.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. 1ªed. Rio de Janeiro: Campus, cap.2. p. 45-61, 1997

CERTEAU, Michel. Caminhado pela cidade. In. CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1 Artes do fazer. 17 ed. Petrópolis: Vozes, cap. 7, p.157-177, 2011.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DOSSE, François. Entrevista com François Dosse. Disponível em: <<http://www.historiagora.com/revistas-antiores/historia-agora-no7/39/118-entrevista-com-francois-dosse>> Acesso em: 27 ago.2012.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 4, n1, p. 5-22, jan/jun 2012. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005/2014>>. Acesso: em 02 ago. 2012.

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. Lisboa: Presença, 1975.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e história social: historiografia e pesquisa. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. ISSN 2176-2767, [S.l.], v. 10, out. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12105/8767>>. Acesso em: 20 abril. 2014.

FERRREIRA, Marieta de Moraes. Demandas sociais e história do tempo presente. In: Varela; Flávia *et al.* **Tempo presente & usos do passado**. Rio de Janeiro: Editora FGV; p101-124. 2012.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009. (O Brasil Republicano; v. 4), p. 167-205.

FORTUNA, Carlos. Culturas urbanas e espaços públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.63, Outubro 2002. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/63/RCCS63-123-148-Carlos%20Fortuna.pdf>. Acesso em: 18 de mai. de 2015.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Cultura popular na antiguidade clássica**: grafites e arte, erotismo, sensualidade e amor, poesia e cultura. São Paulo: Contexto, 80p, 1989.

GONTIJO, Mariana Fernandes. **A cultura do Grafite**: por um direito das ruas. Belo Horizonte: Quintal Edições, 143 p, 2015.

GUINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 200.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2.ed. São Paulo: Centauro, 2003.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2013.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX.1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 598 p., 2003

HOLLOWAY, Thomas H. **Imigrantes para o café**: café e sociedade em São Paulo, 1886-1934. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 297 p. (Estudos brasileiros. Paz e Terra), v. 70.

HUSSAK, Pedro. Rancière: a política das imagens. **Princípios**, v19, n.32, 2012,p. 95-107

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. População jovem no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 1999. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=26686>>. Acesso em: 16 de março 2016.

KNAUSS, Paulo. Grafite Urbano Contemporâneo. In: TORRES, Sônia (Org). **Raízes e Rumos**. Rio de Janeiro: 7 letras, p.334-347 2001.

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**. Trad. Carlos Eduardo J. Machado e Marlene São Paulo, Local, Cosac Naify,2009.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação**: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial, 96 p. 2010.

LEPETIT, Bernard; SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Por uma nova história urbana**. São Paulo: Edusp, 2001. 323 p.

MIGLIANO, Milene; MATOS, Daniela. Intervenções Urbanas Juvenis e a Constituição de Territórios Simbólicos de Resistência no Centro de BH. **Ponto Urbe**, n. 7, 2010. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/1656>. Acesso em: 10 Nov. 2014.

MELLO, Vinícius Thiago. **História da capoeira de rua de Belo Horizonte (1970-1990)**: manifestação cultural, lazer e política na sociedade moderna. 162 f., Enc.. 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação Física.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 18 de fev. 2015.

OIT. Organização Internacional do Trabalho. **Desemprego Juvenil no Brasil**: em busca de opções à luz de algumas experiências internacionais. Brasília. 2001. Disponível em: <http://www.oit.org.br/content/desemprego-juvenil-no-brasil-em-busca-de-op%C3%A7%C3%B5es-%C3%A0-luz-de-algumas-experi%C3%Aancias-internacionais>>. Acesso em: 12 de dez. 2016.

OLIVEIRA, Carlos Alberto. Tensões no espaço público. **Revista Eletrônica do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte**, n. 1, maio de 2014. Disponível em:

[https://www.academia.edu/6602325/Tens%C3%B5es\\_no\\_espa%C3%A7o\\_p%C3%BAblico](https://www.academia.edu/6602325/Tens%C3%B5es_no_espa%C3%A7o_p%C3%BAblico). Acesso em: 26 out. 2014.

PENNACHIN, Deborah Lopes. Signos subversivos: das significações de *graffiti* e pichação - metrópoles contemporâneas como miríades sígnicas. In: **XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 9, 2003, Belo Horizonte-MG. Belo Horizonte: INTERCOM- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/114953502668582838768987458002518756998.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2011

PEREIRA FILHO, Hilário Figueiredo. **Glórias, conquistas, perdas e disputas: as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899-1936)**. 225 f., enc., 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade Filosofia de Ciências Humanas.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POCHMANN, Márcio. Emprego e desemprego dos jovens no Brasil dos Anos 90. In: XI Encontro Nacional de Estudos Populacionais da ABEP. Caxambu 1998. 17 p. Disponível em: <http://www.abep.org.br/~abeporgb/publicacoes/index.php/anais/article/view/941>. Acesso em: 20 de dez. 2016.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. ISSN 2176-2767**, [S.l.], v. 15, set. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215>>. Acesso em: 18 jun. 2013.

QUADROS, Waldir. Classes sociais e desemprego no Brasil dos anos 1990. **Economia e Sociedade**, [S.l.], v. 12, n. 1, p. 109-135, jan. 2016. ISSN 1982-3533. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8643077>>. Acesso em: 20 de dez. 2016.

RAMA; Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo. 2015

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: Anna Blume, 1994.

RAMOS, Lauro; Reis, José Guilherme Almeida. Emprego no Brasil nos anos 90. Ipea 1997. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/agencia/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3674](http://www.ipea.gov.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=3674). Acesso em: 20 de dez. 2016.

RANCIÈRE; Jacques. Ten Theses on Politics, **Theory & Event**, v.5, n3, 2001.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: Ed. 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **A estética como política.** Trad. Augustin de Tugny. In: **Devires** – Cinema e Humanidades, Belo Horizonte, v7, n2, p. 16-36, 2010.

\_\_\_\_\_. **O Destino das imagens.** Rio de Janeiro. Ed. Contraponto, 149p, 2012.

RIBEIRO, Ana Elisa. **A cidade e as serras.** Disponível em: [http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=24&titulo=Ana\\_Elisa\\_Ribeiro](http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=24&titulo=Ana_Elisa_Ribeiro). Acesso em: 07 de agosto de 2014.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei.** Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: FAPESP/Studio Nobel, 1997.

RONCAYOLO, Marcel. A cidade. In: **Enciclopédia Einaudi**, vol. 8 Região. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 396-487, 1986.

SILVA, Regina Helena Alves. **Cartografias Urbanas:** construindo uma metodologia de apreensão dos usos e apropriações dos espaços da cidade. *Visões Urbanas - Cadernos PPG-AU/FAUFBA Vol.V - Número Especial - 2008.* Disponível em: <[http://www.atlas.ufba.br/visoes\\_urbanas\\_2008/Cadernos\\_atlas\\_reginahelena.pdf](http://www.atlas.ufba.br/visoes_urbanas_2008/Cadernos_atlas_reginahelena.pdf)>. Acesso em: 20 de jan. 2015.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana** [online]. 2005, vol.11, n.2, p. 577-591. ISSN 0104-9313. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>. Acesso: em 10 de setembro, 2013.

SILVA- E- SILVA, William. **Graffitis em múltiplas facetas:** definições e leituras iconográficas. São Paulo: Annablume, 2011.

\_\_\_\_\_. Intervenção parietal contemporânea: o graffiti carioca e a contra-cultura. **Usos do Passado - XII Encontro Regional de História ANPUH.** Disponível em: <http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/William%20da%20Silva%20e%20Silva.pdf>. Acesso em: 23 agosto de 2014.

TARROW, Sidney. **O poder em movimento:** movimentos sociais e confronto político, Petrópolis: Vozes, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.