

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

LUCAS TORICES REIMÃO

**PERFORMANCE, TRANSGRESSÃO E CIDADE: ESTÉTICA E ÉTICA NA  
PIXAÇÃO E NA PICHAÇÃO**

Um estudo comparativo entre “Graffiti”, de Julio Cortázar e “O rabisco”, de Geovani  
Martins.

GUARULHOS

2023

LUCAS TORICES REIMÃO

**PERFORMANCE, TRANSGRESSÃO E CIDADE: ESTÉTICA E ÉTICA NA  
PIXAÇÃO E NA PICHAÇÃO**

Um estudo comparativo entre “Graffiti”, de Julio Cortázar e “O rabisco”, de Geovani  
Martins.

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-graduação em Letras da  
Escola de Filosofia, Letras e Ciências  
Humanas da Universidade Federal de São  
Paulo, como requisito parcial à obtenção do  
título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Paloma Vidal

GUARULHOS

2023

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais no 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Assinatura: \_\_\_\_\_ . Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

#### Catálogo da Publicação

Reimão, Lucas Torices

Performance, Transgressão e Cidade: estética e ética na pixação e na pichação - um estudo comparativo entre "Graffiti", de Julio Cortázar e "O rabisco", de Geovani Martins / Lucas Torices Reimão. - 2023. - 129 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Orientadora: Profa. Dra. Paloma Vidal.

Título em inglês: Performance, Transgression and City: aesthetics and ethics in graffiti and tagging - a comparative study of "Graffiti", by Julio Cortázar and "O Rabisco", by Geovani Martins.

1. Pichação. 2. Escrita. 3. Performance. 4. Transgressão. 5. Cidade. I. Paloma Vidal. II. Performance, transgressão e cidade: estética e ética na pixação e na pichação: um estudo comparativo entre "Graffiti", de Julio Cortázar e "O rabisco", de Geovani Martins.

## **Banca Examinadora**

---

Orientadora: Profa Dra. Paloma Vidal - Unifesp

---

Professor Dr Marcos Piason Natali - USP

---

Professora Dra Lucía Tennina - UBA

Aprovada em 28 de fevereiro de 2023.

Dedico essa dissertação à Mãe Cristina de Ogum, que com inteligência e força possibilitou que seu filho estudasse

## AGRADECIMENTOS

Agradeço insistentemente à Mãe Cristina de Ogum por iluminar integralmente o caminho que andei. Viva a Mãe Cristina de Ogum, Sol em minha vida!

Agradeço à classe trabalhadora por produzir toda a riqueza que existe e da qual, injustamente, não pode usufruir. Puxando esse fio, agradeço aos partidos e movimentos de orientação marxista que, a rigor, travando inúmeras batalhas, por vezes sangrentas, conquistaram espaço aos direitos democráticos, dentre eles o de gente da minha classe conseguir ingressar na universidade pública.

Agradeço ao Rimbaud pelo verso mais bonito que já existiu: O eu é um outro!

Na sequência, agradeço de coração aberto à mamãe e ao papai da professora Paloma Vidal por a terem feito: a mais incrível e inteligente pessoa que eu conheci nessa jornada. Obrigado, professora Paloma: luz das letras, imortal da literatura, monumento das humanidades, oráculo da prosa e da poesia, agradeço de coração por todos os bons momentos e por sempre acolher as ideias e ajudar a construí-las com a verdadeira paciência e assertividade de uma sábia! Obrigado, professora, meu mais sincero e profundo obrigado!

Nesse mesmo sentido agradeço ao professor Marcos Piason Natali que pacientemente estabeleceu um primeiro contato com um jovem e inexperiente estudante, sem sua dedicação pelo outro e por sua postura pedagógica essa pesquisa não teria acontecido. Obrigado, professor Marcos. Você é um verdadeiro mestre! Também agradeço por ter escrito o texto que mais me fez avançar na epistemologia da teoria literária: *Para além da literatura*. Obrigado por esse texto, professor. Que um dia tomemos vinho e uivemos pra Lua, essa deusa dos versos! Por extensão, agradeço aos companheiros e companheiras ouriçados! Viva nosso grupo de estudos, lugar de encontro e prazer.

Não posso deixar de agradecer à professora Lucia Tennina por seus comentários muito importantes que foram fundamentais na construção desta pesquisa e por ter me recebido maravilhosamente bem em Buenos Aires me deixando totalmente à vontade. Quem trata bem o estrangeiro não cria dívida cósmica, nos avisa Homero. Por extensão agradeço às queridas e queridos companheiros do GELBC, gente de primeira qualidade.

Também agradeço a professora Leila de Aguiar Costa pelo conhecimento compartilhado e pela amizade estabelecida, assim como pelos encontros muito

interessantes que alegram meus sábados matinais. Por extensão agradeço às companheiras e companheiros do grupo de estudo direcionado pela professora.

Agradeço ao amor e companheirismo de Daniele Gandolfi sem a qual eu sequer saberia nadar. Obrigado pelo amor e dedicação. Sem sua cumplicidade eu já teria me afogado nesse mundo cão.

Agradeço ao amigo de outros tempos Marcelo da Silva, a grande referência masculina dos meus primeiros anos de juventude, agradeço a todos os companheiros ligados, de uma maneira ou outra, à comunidade da fogueira liderada por esse jovem rapaz, na Vila Aricanduva, zona leste de São Paulo.

Agradeço aos queridíssimos companheiros e companheiras do CRUSP. Agradeço por aquela memorável festa dionisiaca organizada pela maravilhosa amiga Maria Clara Franco Cardoso e que resultou num comentário de Twitter do ex-fumante Olavo de Carvalho, embora eu não agradeça a ele em nada. (risos)

Agradeço ao meu muito amado amigo Pedro Rivelino por estar ao lado do povo encarcerado. Sua luta é admirável, meu amigo! Você está na mesma trincheira de Cristo. Pela libertação imediata de TODOS os prisioneiros, vítimas da anomalia do regime social.

Nessa toada, agradeço ao imprescindível e insubstituível amigo Guaraf Pereira Machado por toda a alegria compartilhada. É uma satisfação ser seu amigo, meu caro. Obrigado por lutar junto ao povo Palestino, nossos irmãos e irmãs! E muito obrigado pelas sugestões e comentários absolutamente relevantes na construção desta pesquisa. Você foi importantíssimo nessa trajetória, saiba disso!

Agradeço ao grande amigo Gilvandro Mendes Monteiro, importante representante e militante a favor dos povos originários. Obrigado Gil, por sua sabedoria e escrita! O Tejo não é maior nem mais belo que o rio que corre em sua Aldeia. Viva Macapá!

Com amor, agradeço a João Barbosa, Dariane Ferreira de Lima, Paulo Almeida, Timóteo Paixão Moura, Gustavo Salmazo, Alana Mariá, Vanessa Ferreira, Lucas Cacciaguerra, Vânia Ornelas, Wes Valentim, Lucaf, Roger Bohêmio das Noites Paulistanas, Rodrigo Cavallaro Cruz, Natalia Borges, Karen Pires, Julia Diadorim, Jéssica Trinca, Priscila Promenzio, Emilio Colmán, Uirá Awila, Pedro Pizzutiello, Fernando Paroni. Obrigado, caros e caras companheiras, eu sou vocês também. Enfatizo meus agradecimentos ao Augusto Pessin, que com muita

gentileza e boa vontade me auxiliou jurídica e psicologicamente no processo que o estado burguês acionou contra mim. Obrigado, Augusto, meu sincero obrigado por isso e pela amizade.

Estendo meus agradecimentos aos artistas de rua: Juliana TRAMA, Iara Yaya, Oliveira C, Pedro NASA, Henrique EDF, Edinho MTF e todos outros pixadores e pixadoras que tornam as ruas de São Paulo legíveis e mais belas. Em memória, agradeço à amizade de Taiumam Assumpção.

Agradeço a Beatriz Rodrigues e Thiago Henrique, figuras pra lá de especiais da UNIFESP e que fizeram minhas viagens à Guarulhos valerem a pena. Obrigado também pela belíssima tradução do texto *La poesía de las Paredes*, sem a qual, os próximos passos desta pesquisa não aconteceriam.

Muito obrigado ao trabalhador Douglas Felisbino Barbosa, secretário da pós-graduação da Unifesp e aniquilador dos problemas e das ansiedades. Seu trabalho é admirável não apenas por mim, mas por todos os pós-graduandos.

Chegando ao fim, agradeço a uma amiga que há muitos anos não tenho notícias, mas que, certamente, é parte substancial do meu espírito, a genial e incontornável filósofa da vida, Letícia Alves! Obrigado Letícia, por tudo que me ensinou. Que o destino nos permita o reencontro um dia.

Por fim, agradeço a existência da amada Amábile e do mais novo ou nova sobrinha que chega este ano. Um dia, talvez, vocês leiam essas pequenas frases e atestem o amor que possuo por vocês e por sua mãe, Camila Miloca.

Agradeço à Capes pela bolsa concedida de 1500 reais, uma verdadeira bagatela em tempos de inflação desenfreada.

Precisa de um grito grego pra terminar esse agradecimento, uma Medéia, um Abujamra:

AI DE MIM!

*Vomitar esse tédio sobre a cidade*

Carlos Drummond de Andrade

## RESUMO

A abordagem sobre o universo artístico da pichação revela consigo uma ética e estética, com códigos peculiares, interpelada por um circuito comunitário e ativada por uma performance, com conceitos e comportamentos próprios dessa prática. Por outro lado, a pichação, com ch, embora conjugue certos aspectos similares, transita dentro de uma outra perspectiva estética e ética. Propõe-se, neste trabalho, analisar e compreender os significados e valores destas duas modalidades de arte em suas ações partindo de uma narrativa de experiência, em decifrar palavras pelas edificações de São Paulo, e logo a performance artística, em análise literária, nas narrativas dos contos “O Rabisco” (Martins) e “Graffiti” (Cortázar). A proximidade entre a experiência e a literatura traz o estabelecimento de um circuito comunicativo enigmático, e termos linguísticos autênticos, organização comunitária e atividade performática e transgressora em meio à cidade. O estudo revelou a existência de um sentido comunitário de relações, e sua ética, bem como a complexidade performática que envolve o ato de pixar e pichar, e sua estética, em sua transgressividade. Observou-se o caráter anárquico da atividade e constatou-se que a arte perpetrada nos muros traz consigo um jogo interno de significados interpretativos peculiares e performances próprias.

Palavras-chave: Pichação; escrita; performance; transgressão; cidade.

## **ABSTRACT**

An approach to the artistic universe of pixação reveals an ethics and aesthetics, with peculiar codes, questioned by a community circuit and activated by a performance, with concepts and behaviors typical of this practice. However, pichação, with ch, although it combines certain similar aspects, transits within another aesthetic and ethical perspective. It is proposed, in this research, to analyze and understand the meanings and values of these two forms of art in their actions starting from a narrative of experience, in deciphering words in the buildings of São Paulo, and then the artistic performance, in literary analysis, in the narratives of the short stories “O Rabisco” (Martins) and “Graffiti” (Cortázar). The proximity between experience and literature brings the establishment of an enigmatic communicative circuit, and authentic linguistic terms, community organization and performative and transgressive activity in the city. The study revealed the existence of a community sense of relationships, and its ethics, as well as the performative complexity that involves the act of graffiti and tagging, and its aesthetics, in its transgressiveness. The anarchic character of the activity was observed and it was noticed that the art perpetrated on the walls brings an internal game of peculiar interpretative meanings and performances on its own.

**Keywords:** Tagging; writing; performance; transgression; city.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2 DESAFIANDO SÃO PAULO: O CAMPO EPISTEMOLÓGICO DA PIXAÇÃO</b>	<b>15</b>
2.1 PEQUENOS MOVIMENTOS	18
2.2 LEITURA E PRAZER	20
2.3 O CORPO EM PERFORMANCE	22
2.4 BREVISSIMA HISTÓRIA DO CIRCUITO PAULISTANO: DO “CH” AO “X”.	23
2.5 OS GÊNEROS	32
2.6 A AÇÃO E AS FERRAMENTAS	42
2.7 AGENDA E ATROPELO: DINÂMICAS DO CRIME	46
2.8 O APETITE E O IBOPE	53
2.9 O ATO FINAL: A PROFANAÇÃO	54
<b>3 DESAFIANDO RIO DE JANEIRO: O DILEMA ÉTICO</b>	<b>59</b>
3.1 O COMEÇO E O FIM	60
3.2 AS ESCOLHAS	62
3.3 O BELO	65
3.4 O JOGO	69
3.5 O ETERNO	77
3.6 ÉTICA DE FLUXO VERSUS ÉTICA DE CONTRA FLUXO	87
<b>4 DESAFIANDO BUENOS AIRES: ARTISTAS CONTRA A DITADURA MILITAR</b>	<b>90</b>
4.1 ESPAÇO <i>VERSUS</i> CORPO	93
4.2 O CANAL CLANDESTINO OU O CURTO CIRCUITO	100
4.3 CORPO: ENTRE AUSÊNCIA E PRESENÇA	101
4.4 <i>A MÍ TAMBIÉN ME DUELE</i> , MAS EU BRINCO	105
4.5 CIDADE A ENTRE ARTE E VIOLÊNCIA	111
<b>5 CONCLUSÃO: ESCRITA COMO REENCONTRO COM O COLETIVO</b>	<b>119</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>123</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa que se segue nas próximas páginas desenvolve-se explorando, junto às ferramentas apresentadas no campo epistemológico ligados à teoria literária, dois contos de autores e autoras diversas, distanciados uns dos outros pelo espaço geográfico, incluindo a nacionalidade; pelo tempo, incluindo aspectos peculiares ligados à história contemporânea.

O primeiro conto, assinado por um jovem escritor carioca contemporâneo, despontou nos últimos anos como um fenômeno literário rendendo em seu livro de estreia grande amplitude de público. Com histórias muito próximas ao aspecto oral da língua, como um exímio contador de histórias, descreve desventuras pontuais no espaço carioca urbano, levando em consideração particularidades de uma cidade profundamente marcada pelas estruturas de classe. Falamos do escritor Geovani Martins e de seu livro de estréia *O Sol na Cabeça*.

Discorrendo sobre o caótico cenário periférico do Rio de Janeiro, o escritor nos apresenta de maneira bastante crua, direi assim, a conjuntura de uma vida experienciada nos morros cariocas como o principal espaço a ser descrito e narrado pelos contos que compõem a obra. Justapondo vida e obra, num movimento amalgamático, a descrição do cenário se concretiza de maneira precisa e explícita nos envolvendo e dando a sincera impressão de estarmos diante, não apenas de uma obra literária, mas sim da própria vida real. Pensamos ao ler a obra: isso deve ter acontecido.

A nós, interessa para essa pesquisa o sétimo conto do livro, no qual é apresentado um artista bastante especial, tanto por sua atuação performática como pelos dilemas que serão apresentados na construção de sua intimidade, sobretudo em relação à paternidade. Trata-se de Fernando, um personagem repleto de dubiedades, impasses que o atormentam e o condicionam a escolhas que por vezes surgem como autoritárias com ele mesmo; seu espírito transgressor manifesta-se no conto como um elemento fundamental para decidir os caminhos que irá percorrer em sua vida, principalmente, caminhos ligados à arte e ao seu lazer, sempre limitado pelas condições sociais que estão dispostas.

A atividade artística promovida pelo personagem principal se concretiza de maneira subversiva e ilegal, prevista no código penal, sugerindo uma disposição

combativa diante da organização da vida em sociedade, posicionando Fernando como um anti-herói, ou como um militante das tintas contra os muros que simbolizam a propriedade privada.

Como veremos, após virar pai<sup>1</sup> seus pensamentos ganharão contornos ainda mais dilemáticos: a lembrança de seu pai alcoólatra, incapaz de lidar com as complexas questões da existência o coloca numa posição de profundo pensamento em relação à sua prática ilícita. Seria Fernando, assim como seu pai, incapaz de lidar com a educação de seu filho devido ao seu vício pelas tintas? Seus pensamentos adentram turbilhosamente e incessantemente em relação a avaliação de como deve conduzir o “timão” de seu barco diante da tempestade em alto mar a que chamamos vida.

Assim, na primeira sentença do conto “Não era para ele estar ali”, expressa-se uma profunda contradição, vida e arte se convertem para ele como um problema a ser equacionado diante das míseras possibilidades que a organização da vida capitalista permite à sua igual mísera condição de vida. Lembrando: não é a vida de Fernando que é miserável, como nenhuma vida é, mas sim, as condições de vida que são miseráveis e que não os deixa passar em brandas nuvens. Tal conflito será o mote desencadeador do enredo deste conto bastante interessante para compreendermos a pixação em suas instâncias mais profundas e avaliarmos em que medida estamos diante de uma performance artística agudamente transgressora.

O segundo conto discorre sobre um cenário excepcionalmente diverso: a história se passa em outro país e em outros tempos, embora habitem também nesta narrativa elementos em que desponta a extrema violência, sobretudo a violência policial, isto é, a violência institucional “legalizada” pelo estado burguês militar. Estamos falando sobre o conto “Graffiti” de Julio Cortázar e da cidade de Buenos Aires, capital federal, em pleno regime militar.

Neste caso, os artistas são anônimos, o que indica previamente um campo de significações conectadas a uma postura secreta, a um envolvimento sigiloso, como elementos eminentemente importantes. Em momento algum o nome dos dois artistas são revelados, criando um ar enigmático que permeia toda a estrutura semântica da narrativa. Apenas sabemos que, ao menos, um dos artistas

---

<sup>1</sup> Aqui gostaria de lembrar a frase de um famoso andarilho que por mais de trinta anos vagou pela cidade universitária (USP): “a criança é quem cria os pais.” Este andarilho era conhecido pelo apelido de “Piauí”.

subversivos é um assalariado, um empregado, um subalterno cansado da pacata e insignificante existência destinada ao seu corpo, e conseqüentemente ao seu ser. Como um grito de socorro por uma vida prazerosa, resolve, por conta própria e colocando sua vida em risco, colorir as cinzas paredes (e vidas) que figuram nesse cenário verdadeiramente terrível. Para sua surpresa, este “inocente” movimento desperta o espírito de um outro artista que responde a ele justapondo ao lado de seus coloridos desenhos formas geométricas também coloridas e, lembremos, igualmente ilegais, abrindo assim um canal comunicativo entre os dois que irá desencadear uma perspectiva romantizada para a atuação performática dos artistas subalternos e, dialeticamente, subversivos. Deste modo, inauguram um jogo de riscos, e aqui vale ressaltar a palavra “jogo”, que funcionará como uma chave de entendimento para compreendermos a ação performática e os motivos dos artistas sedentos por vida real. Parece que se cria um paradoxo nesse movimento artístico já que o jogo se torna responsável por trazer aos artistas a dimensão de uma vida concreta. Desafiam, com suas performances visuais, e com isso, com seus próprios corpos, a insensibilíssima e infértil ditadura militar argentina, promovida pela burguesia<sup>2</sup> e conseqüentemente pela sociedade de classes.

Somada a essas análises literárias, e já disposto no início do texto que segue, dissertarei sobre minha própria experiência como pixador atuante na cidade de São Paulo. Morador do bairro Vila Aricanduva, localizado na periferia de São Paulo nas beiras do rio Aricanduva, experienciando as situações mais limitantes possíveis que a vida capitalista promove a minha classe<sup>3</sup>, resolvi em um dia de caminho à instituição escolar, experimentar assinar meu nome, marcando minha vida, em uma parede qualquer. Isso não se concretizou apenas como uma atividade subversiva no meu cotidiano, ou como uma atividade ligada à cólera pela situação econômica que vivíamos, embora também tenha sido isso, mas sim, por ser um dos lazeres mais animadores possíveis que eu, assim como muitos dos meus amigos, tínhamos como possibilidade diante de certo horizonte de prazer. Por mais que pudéssemos encontrar outras brincadeiras, como a pipa, a bola, dentre outras atividades do brincar na rua, não havia para nós, alguns jovens dentre um grande grupo de amigos, outra possibilidade real de diversão que não a atividade transgressora,

---

<sup>2</sup> “A história da humanidade é a história da luta de classes” (ENGELS, 2005, p. 77).

<sup>3</sup> Assim como o famoso poeta mineiro, estou preso às minhas roupas e a minha classe.

principalmente porque crescia em nosso íntimo um sentimento poderoso e insubstituível: o sentimento de classe, o sentimento de que havia, na nossa cólera alguma coisa de muito sincera, alguma coisa justa e verdadeira. Era a cólera de ver um pai desempregado, de ver amigos sem pai, de ver amigos mortos pela polícia aos montes e mortos de outras formas igualmente violentas e ao mesmo tempo conhecer os “boys” que iam ao shopping Tatuapé e que tinham acesso a um mundo muito diferente separados por três bairros.

A pixação, diversão e provocação ao mesmo tempo, inicialmente à giz de cera “patrocinada” pela escola, vigorava como a mais deliciosa atividade recreativa que poderíamos realizar diante da aspereza da experiência da escassez. Por muitos anos, pixar os muros da vizinhança foi das poucas atividades lúdicas satisfatórias que eu tinha em mãos, e não apenas a mim, mas a toda uma geração de pessoas que fizeram da pixação seu principal jogo de palavras enquanto afirmação da existência. Como será descrito posteriormente, me encontrar pixador foi um dos momentos mais satisfatórios da minha vida, me atravessando por completo, aumentando meu quadro de amizades e minhas habilidades como performer. Assim, a pesquisa que segue dissertará sobre as aproximações e diferenças encontradas tanto nos textos literários como pela minha própria experiência pessoal.

## 2 DESAFIANDO SÃO PAULO: O CAMPO EPISTEMOLÓGICO DA PIXAÇÃO

*Numa palavra, nunca lhe aconteceu levantar a cabeça?*

Barthes

Em meados dos anos 90, eu<sup>4</sup> caminhava para a escola primária junto aos primeiros raios solares do dia (e da minha vida) iluminando meu caminho e tornando possível a visualização de milhares de palavras que eu lia nessa, que talvez, possa ser considerada das primeiras travessias da minha vida. Me recordo de objetos que eu via diariamente no trajeto, como um cachorro dálmata feito de cera que ficava na laje de uma casa da vizinhança, uns sobradinhos de madeira que impressionantemente continuavam a existir, mesmo após as fortes chuvas de verão, os telefones públicos quebrados, a paisagem extremamente pobre da zona leste de São Paulo, os moradores de rua, que foram os mesmos por anos e anos e que conhecíamos pelo nome e que figuravam na paisagem pública como se fossem naturalmente parte dela, e, certamente, muitas e muitas palavras escritas com giz de cera ou com tintas nos muros que me espreitavam diante deste trajeto. Eu caminhava cerca de vinte minutos até a escola estadual Marisa de Mello, no bairro da Vila Aricanduva, zona leste de São Paulo e nesse que pode ser considerado um caminho curto eu lia repetidamente, dia após dia, fazendo sempre o mesmo trajeto, centenas de palavras. O que eu percebia, mesmo que apenas intuitivamente, sem racionalizar profundamente sobre isso, é que certas palavras repetiam-se em muros diferentes respeitando sempre o mesmíssimo desenho, os mesmíssimos traços e contornos em cada letra; outra coisa que eu percebia nos primeiros olhares para as pixações<sup>5</sup> era que muitas palavras apenas eram escritas com consoantes, sem

---

<sup>4</sup> Alusão à escrita memorialística de Zumthor (2002) sobre a Paris do início do século XX. Poderíamos chamar a atenção para outro livro que se inicia a partir do relato de uma memória: *Tudo sobre o Amor* de autoria de bell hooks, no qual ela conta que uma pichação foi definidora para a elaboração do livro: “A busca pelo amor continua, mesmo diante das improbabilidades” (HOOKS, 2021, p. 29).

<sup>5</sup> “Para evitar equívocos semânticos é importante diferenciarmos o termo pichação, grafado com “ch”, de pichação escrito com “x”. Pichação é uma ação de transgressão para marcar presença ou chamar atenção para alguma causa, principalmente em ambientes externos do espaço público urbano. Não preza por um padrão em relação ao conteúdo e à forma, de modo que qualquer pessoa pode atuar com as mais diversas ferramentas para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar. Pichação refere-se a um tipo de intervenção urbana ilegal nativa de São Paulo; sua principal característica é o desenho de letras retilíneas escritas com spray ou rolo de espuma para estampar logotipos de gangues ou indivíduos.” (LASSALA, 2014, p. 11)

nenhuma vogal ou com algum outro tipo de abreviação<sup>6</sup>, como apenas as primeiras letras de uma palavra, por exemplo, e o que eu percebia também sem que ninguém tivesse que me explicar, é que a existência daquelas palavras significavam algo proibido, uma afronta excitantemente proibida, algo que só poderia ter sido feito sem que ninguém visse, algo que funcionasse como uma representação da identidade rebelde de alguém, que tenha sido movido por um desejo de aventurar-se contra as regras que existem já prontinhas quando nascemos e que somos imperiosamente destinados a elas. Eu imaginava os pixadores andando pelas ruas na calada da noite, donos da cidade sem o serem, afrontosos, ágeis, fortes, e principalmente, livres, afinal, eles conseguiam sair pelas ruas de madrugada. Foi deste modo, nesta que pode ser considerada minha primeira leitura cotidiana que eu comecei a, além de entender certos fenômenos que constituem a realidade, ter prazer pela leitura, pela performance da leitura; de certo modo, foi minha primeira relação consciente e cotidiana mais íntima com as palavra e, conseqüentemente, com a cultura<sup>7</sup>.

Não demorou muito para que eu reservasse gizes de cera para no caminho da escola aventurar-me em alguma atividade transgressora. Foi assim que, com um pouco de tensão e muito desejo, resolvi fazer uma pixação no caminho da escola. Escolhi que pixaria LCS, meu nome com as vogais suprimidas, iguais faziam os pixadores que eu via apenas por conhecer suas palavras com as vogais suprimidas, eu lia nos muros do bairro “OS RGS, DLQTS, MTF, DNDS, CHS, CHT, SKDS” e ficava tentando preencher o interior das palavras com vogais a fim de conseguir decifrar aquele marginal enigma matinal, era a vontade de desvendar um mistério, de aplicar-me num jogo que parecia movimentar meu desejo pela leitura daquelas palavras cheias de sentido para mim, era minha espécie de palavra cruzada diária que eu fazia matinalmente por anos, durante todo o meu período escolar, jogos de

---

<sup>6</sup> Alexandre Pereira Barbosa (2005, p. 14) chama a atenção em sua dissertação para o fato de que esse tipo de procedimento também é utilizado por usuários da internet, por exemplo, a palavra “você” é abreviada tornando-se “vc”.

<sup>7</sup> Para mim, a pixação se apresentava como a soma de um texto de prazer e fruição no sentido barthesiano: “Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2006, p. 20).

signos secretos<sup>8</sup>, palavra cruzada em segredo embora todo mundo pudessem vê-las.

Na aurora de minha adolescência, o grande dia chegou: o dia que eu faria uma inscrição gráfica na porta da casa de um afortunado desconhecido, que ali, despretensiosamente receberia minha primeira inscrição artística e a deixaria, não por vontade própria, habitar a casa por alguns anos. Fui pra escola com o giz de cera no bolso, tomando cuidado para na hora da despedida com minha mãe não deixa-lo cair, fiquei apreensivo como se levasse comigo bombas altamente explosivas; em uma das ruas, a menor e com menor movimento, como se eu tivesse na primeira fase de um jogo, tirei o giz do bolso e tão rapidamente fiz o LCS na parede da casa, com quase nenhum capricho e com algum medo de ser pego que o resultado do efeito artístico saiu, digamos, não muito belo, ou como dizem na linguagem dos pixadores, bafão<sup>9</sup>, mas mesmo assim, fui orgulhoso pra escola, contei pra todos meus amigos e ainda os levei no muro do crime para provar o meu heróico ato subversivo. Ainda me recordo de ficar o dia todo pensando nessa pixação e de como a produção dela me excitou. Foi um dos momentos mais felizes da minha vida, desses momentos felizes que só ocorrem quando descobrimos algo nosso verdadeiramente nosso. Eu tinha dez anos e nunca mais parei de pixar. Cada palavra, cada pixo é uma vida que brota no muro, como que saindo dele. Nesse dia, uma flor nasceu no asfalto.

O segundo momento de extrema felicidade que a pixação me trouxe nos meus primeiros movimentos como artista plástico foi conseguir decifrar o nome de um grupo de pixadores muito famoso na zona leste. Eu os via dezenas de vezes no caminho da escola, eram os “DLQTS”. Todo dia, como exercício mental, eu tentava colocar vogais entre essas consoantes com o intuito de descobrir o real significado dessa palavra; eu já estava na quinta série quando, finalmente, consegui resolver o enigma: DeLinQuenTeS. O grupo se chamava “Delinquentes”, um nome bastante apropriado para, de alguma forma, ilustrar fotograficamente certos aspectos performativos e, conseqüentemente, éticos que o pixo traz dentro de si. Depois desse dia não parei de acertar, descobri que MTF era a abreviação de Mortíferos,

---

<sup>8</sup> Adiante exploraremos o “secreto” na pixação a partir de uma conversa registrada com Jacques Derrida.

<sup>9</sup> Veremos na continuidade do trabalho o significado da palavra “bafão” para o entendimento da performance e do circuito, adianto que se trata de um conceito que explica o pixador com pouca experiência, que ainda não possui uma caligrafia bonita, simétrica.

que DNDS era a abreviação de Danados, e por vezes, quando não conseguia dispor as vogais entre as consoantes, eu ficava procurado no topo dos prédios que tinham na Vila Aricanduva algum dos nomes escrito por inteiro, isso porque, quando o pixador se dispõe a escalar um prédio, sobretudo pelo tempo que essa atividade demora, eles acabam por escreverem o nome completo dos grupos, sem abreviações. Foi buscando pixos em topos de prédio e percebendo que o desenho das letras eram os mesmos que descobri que OS RGS era a abreviação de “Os Registrados”. Mais tarde, não de maneira intuitiva, mas por já fazer parte do circuito da pixação, fui informado por um pixador mais experiente que na verdade, “Os Registrados” também estava na forma abreviada, já que o nome inteiro desse grupo é: *Os Registrados No Código Penal*; Assim, nesse jogo de palavras secretas vi se desenvolver dois movimentos interpretativos: o primeiro de dedução e o segundo de investigação. Como veremos adiante, a escolha do nome dessa grife não é uma escolha em absoluto aleatória, e veremos que o circuito da pixação revela ter alguma relação ainda mais íntima com o mundo do crime, como será demonstrado adiante.

Desse pequeno relato pessoal, podemos extrair certos fenômenos inevitáveis à realização do pixo enquanto performance e circuito, sobretudo porque tais conceitos parecem muito apropriados para se compreender aspectos fundamentais da pixação enquanto atividade estética e enquanto comportamento do corpo do pixador, portanto, certo aspecto ético.

## 2.1 PEQUENOS MOVIMENTOS

A escolha em fazer o pixo na ida para escola, ainda pela manhã quando o movimento é muito menor que na hora da saída da escola, aponta para uma atuação que deva prezar por certa cautela na sua realização, já que, mesmo muito jovem, sabia que se tratava de um ato ilegal que afrontaria o dono da casa, ato que deveria ser mantido em segredo pelos meus iguais e que não poderia jamais ser vazado pra alguma autoridade, que à época resumia-se basicamente a qualquer adulto. Assim, percebe-se uma necessidade da performance na pixação: ela exige um corpo audaz e ousado para surgir à existência, uma performance que entenda o restante da cidade como um inimigo a ser enfrentado. Trata-se de uma atividade performática de

alto risco, incluída do corpo do artista numa esfera criminal. Mesmo que o pixador preze por uma conduta que poderíamos considerar correta acerca de outras esferas da vida, ao realizar seu ato artístico, ele é um corpo criminoso. Deste modo, vemos que o pixador é motivado por essa aventura criminal que materializa-se na própria performance artística, trazendo um significado ético-político ao corpo gatuno do pixador, a performance envolve uma ética muito peculiar de confronto ante as instâncias organizativas da cidade.

Outro elemento que deve ser entendido como parte integrante da performance do pixo (letra) e do pixador (escritor) são os nomes<sup>10</sup> dos grupos dos pixadores, pois aqueles, em sua estética, também apontam uma performance de espírito transgressor, imponente e, por vezes, até violento. Mesmo sem regras pré determinadas para a criação dos nomes não é possível encontrar um nome de grupo de pixadores que remeta a algo minimamente feliz. As denominações encontradas sempre estão semanticamente ligadas a resistência, ou a algo de valor negativo, como violência, aptidão criminal, sujeira, intocabilidade, podridão. Dessa forma, a semântica indica características próprias dessa atuação, que é de alto risco, e sua performance se apresenta como uma atividade de um corpo em ação criminosa, em confronto com uma cidade que se interpõe de maneira caótica.

A interação entre os pixadores assim como a relação dos artistas com as pixações também serão objetos de análise desta pesquisa, que indicam componentes de um circuito estabelecido que não deve ser entendido separadamente do conceito de performance; como veremos a interconectividade entre a performance do corpo criminal e a criação de uma rede de artistas ligada inevitavelmente ao crime integram-se simbioticamente. Assim, a recepção dos pixos, que como veremos adiante se desenvolve numa lógica do segredo, desenvolve o circuito da pixação e a performance do pixador configurando-se interconectados na medida que uma permite a existência da outra em um complexo sistema de leitura(s). Em outras palavras: a recepção se dá na leitura das muitas performances dos corpos (em ausência<sup>11</sup>) dos pixadores e de suas palavras e é esse

---

<sup>10</sup> Alexandre Pereira Barbosa (2005, p 29) classifica em três características semânticas os nomes dos pixadores, a primeira é ligada à criminalidade, a marginalidade e a transgressão; a segunda, sujeira, excremento e poluição; e a terceira, loucura drogas e seus efeitos.

<sup>11</sup> Miyer Fernando Pineda comentando sobre o assassinato de um pixador colombiano cita passagem muito lúcida de Jezreel Salazar: "Escrita urbana: espaço em que a ausência dos outros torna-se presença" [*Escritura urbana: espacio en que la ausencia de los otros se vuelve presencia*].

comportamento em conjunto, praticado por, no mínimo, dois pixadores que formam o circuito de cada cidade. Esse aspecto já constitui por si só o desenho de um circuito artístico bastante integrado e, por vezes, podemos entender esse circuito como bastante unido<sup>12</sup>. Em resumo: o circuito (secreto) dos pixadores se concretiza na leitura das inúmeras performances materializadas plasticamente no desenho de suas palavras. O circuito é, assim, a soma das performances dos muitos pixadores e pixadoras dispostas nessa atividade artística. Além disso, a performance parece possuir duas instâncias: uma ética política performativa, isto é, a disposição criminal do corpo do pixador, que, regra geral não deve ser visto, e somado a isso, a visualidade da plasticidade proposta pela caligrafia secreta, isto é, uma caligrafia que não consegue ser vista por todos. Reiterando: estamos diante de um sistema de leituras (secretas) extremamente complexo.

A curiosidade em decifrar pixos alheios, ausentes de vogais, dão sentido à existência deles para seu autor e para o leitor. Todo o risco, as emoções, sensações, arritmia, desembocava na leitura das pixações e fazem cada risco<sup>13</sup>, cada enquadro perpetrado pela polícia, cada problema enfrentado na noite, ter valido a pena; indicam uma leitura excitantemente performativa: o circuito, que se faz na leitura, é performance também. Afluentes estéticos e éticos que desaguam inseparavelmente no profundo rio das palavras.

## 2.2 LEITURA E PRAZER

Ao estar "ligado" no pixo alheio, o artista logo constitui o circuito mentalmente, assim como os demais, que também interpretam e constituem essas redes em pensamento. Vale lembrar que a maior parte das atividades dos pixadores se desdobram pelas madrugadas, de modo que apenas pelas manhãs as pixações concluem-se enquanto atividade artística junto a uma cidade repleta de signos em rede. Os pixadores ao interagirem entre si formam esse circuito que se desenvolve também de modo imaginativo. Em suma: o circuito da pixação oriundo da performance somada entre os pixadores é tecido pela leitura performática que só se completa a partir desse significado final. Por mais que a performance tenha valor em

---

<sup>12</sup> FOLHA de São Paulo, 07 ago. 2014.

<sup>13</sup> Destaque para a polissemia desta palavra diante desse objeto de pesquisa: Cada risco vale a pena: o risco de riscar a parede e o risco de correr riscos no jogo do pixo.

si e que os pixadores busquem aventuras arriscadas e prazerosas, o seu objetivo final, sobretudo por ser essencialmente uma arte expressa por palavras, é que elas sejam lidas – o que de fato ocorre, devido ao prestígio que pixadores muito dedicados angariam por outras pessoas. Esse movimento ligado à leitura e prestígio será sumariamente demonstrado nas análises literárias que correspondem com os próximos capítulos dessa dissertação. O pixador dedicado em sua escrita, torna-se uma palavra prestigiada, um monumento de escrita.

Nos dediquemos brevemente a analisar uma passagem do livro, *Performance, recepção, leitura* de Paul Zumthor (2002, p. 24) para visualizarmos melhor esse aspecto prazeroso da leitura da pixação.

Ora, em certos casos (que é preciso definir), a leitura deixa de ser unicamente decodificação e informação. Somam-se a isto e, em casos extremos, em substituição, elementos não informativos, que têm a propriedade de propiciar um prazer, o qual emana de um laço pessoal estabelecido entre o leitor que lê e o texto como tal. Para o leitor, esse prazer constitui o critério principal, muitas vezes único, de poeticidade (literariedade). Com efeito, pode se dizer que um discurso se torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo.

Os pixadores são leitores ativos das escritas que perpetuam-se nos muros da cidade, não há pixador despercebido com a produção artística nos muros. O pixador precisa de leitores e é ele mesmo um leitor também. Um fator a se considerar é o enorme prazer que os autores possuem em ver sua própria arte, como também a dos amigos. Nesse sentido, um dos primeiros filmes a trazer a questão às telas chama-se *Style Wars*<sup>14</sup>. O enredo se passa em Nova Iorque, nos anos 70, e retrata a gênese da “cena” da pixação nos Estados Unidos. Em uma das cenas mais primorosas do cinema, pixadores vibram energicamente na sintonia da alegria ao reconhecerem sua arte estampada em um trem que corta a cidade. É uma felicidade contagiante ver o júbilo dos artistas ao reconhecerem suas palavras. Esse episódio retrata muito bem o desejo e felicidade pela leitura que todo pixador tem dentro de si. Os pixadores são amantes das palavras!

---

<sup>14</sup> Apenas a título de explicação, o circuito da pixação nova-iorquina inicia-se nos anos 70 a partir da seguinte lógica: o jogo era pixar os vagões de trem que de madrugada ficavam “guardados” em um terminal ferroviário. A intenção de pixar o máximo de vagões possíveis intenciona que suas palavras atravessem a cidade pelas linhas de trem. São palavras caminhanças, em movimento. A lógica da pixação nova-iorquina responde a uma materialidade organizacional da cidade através das linhas férreas. Muitos anos depois que a pixação “pula” para os muros da cidade, estabelecendo-se de modo mais estático. De qualquer forma, não podemos deixar de notar o enorme poder poético de se pensar essas palavras como organelas que atravessam pelo corpo da cidade evidenciando o prazer por certa qualidade de escrita transeunte.

### 2.3 O CORPO EM PERFORMANCE

Um fator importante a se destacar – para o direcionamento adequado, em termos de interpretação, e sua própria manifestação enquanto performance junto a seu circuito – é sobre a separação metodológica de dois conceitos: performance e circuito. Tal segmentação serve para explanar e, portanto, melhor visualizar determinados aspectos do fenômeno artístico em questão. Porém, conforme breve menção anterior, um conceito pressupõe o outro e vice-versa, em uma relação de dependência intrínseca e inevitável. Dessa forma, há uma interconexão de elaboração e reciprocidade, de formação e alimentação, entre a "performance" e o "circuito". O primeiro é formador do segundo, que por sua vez, alimenta o primeiro, ao passo que o caminho inverso também sucede simultaneamente.

Devemos aqui nos apropriar de certos fragmentos do livro de Zumthor, *Performance, recepção e leitura* (2002) para conseguirmos elucidar alguns desenvolvimentos da pixação. O autor considera o leitor como um dos fatores constitutivos do texto. Ora, essa perspectiva se encaixa perfeitamente à análise da pixação, sobretudo, porque, como veremos, a leitura dos textos se faz efetivamente performática dentro dessa arte. É interessante notar que Zumthor posiciona o corpo do leitor como um elemento importante para a construção do texto, e veremos que na pixação o corpo do leitor, que também é ator de sua performance noturna, pois é igualmente pixador, já que a pixação é um circuito fechado e por isso sua performance trabalha dentro desses limites corporais assinalados por Zumthor:

O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. (2002, pp. 23-24)

Ora, essa perspectiva do corpo encaixa-se harmoniosamente na observação que fazemos do corpo performático de uma arte que exige uma espécie de amálgama entre a escrita e o corpo do pixador, sendo esse um corpo ilegal que sofre as pressões do social, do jurídico, como observa Zumthor. Ora, a pixação parece

servir, de maneira precisa, à ilustração das instâncias mais delicadas desse corpo performático.

Para que esse movimento fique claro, recorreremos à seguinte explicação: é muito comum no mundo da pixação que o artista “vire” a palavra que ele pixa. Seu nome de batismo é substituído por uma nome “fictício”, nome escolhido para a construção da sua caligrafia e semântica. Assim, o nome de pixador vira o nome da pessoa em si, do corpo que pixa. É uma escrita que adentra a identidade do artista de maneira explosiva. É raro um pixador ser chamado pelo seu nome de cartório, a palavra e o corpo encontram-se amarrados por força de sua atuação performativa. Nesse sentido, acreditamos ser adequado entender a performance da pixação com um aspecto similar às literaturas autofuncionalizantes. Ora, a escrita está intimamente conectada com o ser do corpo do pixador que conta uma história transgressora, ao ler sua escrita, se lê seu corpo, e como consequência algo de sua própria história. A parte ficcional remete-se à intensidade literária das escolhas das palavras.

#### 2.4 BREVÍSSIMA HISTÓRIA DO CIRCUITO PAULISTANO: DO “CH” AO “X”

É considerável a quantidade de dissertações e teses acadêmicas que contam a história da pixação de um ângulo ou outro. Encontramos muitas perspectivas diferentes e histórias que dão uma característica até mesmo mitológica às explicações sobre o início desta arte subversiva, não apenas em São Paulo, mas em muitas cidades do mundo.

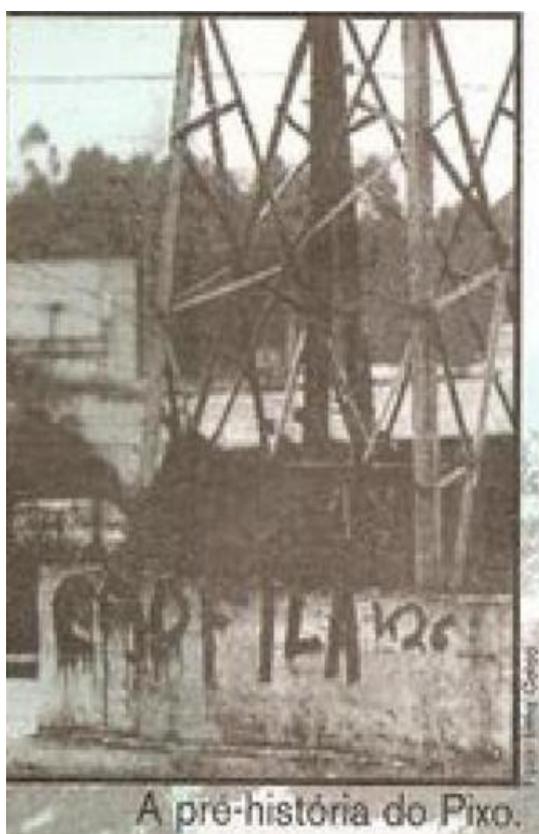
O recorte historiográfico da presente dissertação tem um motivo: encontrar em que momento do desenvolvimento desta arte começaram a surgir as letras ornamentadas, isto é, maior complexidade estética que desaguou numa forma de leitura secreta. Assim, iremos selecionar apenas alguns episódios que intentam demonstrar essa espécie de mutação gráfica.

Dentre os muitos jovens que se divertiam pixando os muros de São Paulo no final dos anos 70 para os anos 80, encontramos três nomes bastante citados: os possíveis primeiros pixadores de São Paulo são conhecidos pelas palavras que pixavam: Cão-Fila, Junecca e Pessoa. À época, o circuito deles ainda não era bem formado como nos moldes atuais. Fato que não anula a existência de mais pichadores em São Paulo - aliás, pichadores há desde tempos remotos em

civilizações bem distintas<sup>15</sup>. Conforme já mencionado, pixador e pichador não são a mesma coisa, ou seja, podemos considerar que Cão Fila, Juneca e Pessoainha eram pichadores e, devido ao avanço tanto de suas performances criminais como do circuito, por consequência, tornaram-se pixadores.

A título de exemplo, e como uma possível chave de interpretação analítica, observemos o desenho das letras desses três pixadores:

Figura 1



Fonte: Beside Color<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Sandro da Paixão em sua tese de doutorado observa que o fenômeno de escrever em suportes ligados a constituição da paisagem é absolutamente comum; em sua dissertação elenca momentos que apontam a atividade de pichar presentes em muitas culturas diversas desde tempos pré históricos: "o impulso humano de fixar a marca da sua passagem ou da sua presença na paisagem, por meios de sinais gráficos, antecede às civilizações. Sinais em objetos, ou expostos ao ar livre em pedras e paredes de rocha, ou abrigos em grutas e cavernas, datados desde o período paleolítico, existem em todos os continentes" (PAIXÃO, 2012, p. 21). Adiante em sua dissertação, demonstra que a pichação esteve presente em muitos momentos da história, como as famosas pichações feitas em Roma; as observações fotográficas de Bassein sobre os grafitos parisienses no começo do século XX, desde as produzidas em guerras, até mesmo as escritas pichadas nas bombas atômicas. Sandro Cajé faz uma espécie de historiografia da pichação.

<sup>16</sup> BESIDE colors.

Figura 2



A Figura 2 retrata o início da pichação em São Paulo. Pessoainha e Juneca são considerados os primeiros pichadores a formarem o circuito artístico. É o início da metamorfose da pichação em direção à pixação.

É possível notar que o desenho das letras (Figuras 1 e 2) são completamente legíveis a qualquer alfabetizado em português. O design das letras ainda não era pensado com um critério artístico mais sofisticado (e secreto). Suspeitamos que a performance das letras ainda não se fazia rigorosamente presente na medida que o circuito ainda não era amplo e bem formado. Aliás, esses pixadores não escreviam nomes de gangues (o que indicaria um corpo plural), pichavam seus próprios nomes demonstrando pouco critério criativo na composição da palavra. Portanto, é possível notar que a performance da pixação se desenvolve na medida que o circuito se expande: pouco tempo depois da fama de Cão Fila, Juneca e Pessoainha, já havia centenas de pixadores que ornamentavam suas letras, as performando dentro de um espectro artístico. Não se tratava apenas de pixar inúmeras vezes as paredes da cidade de São Paulo, como até então era comum, mas se tratava de se fazê-lo de modo enigmáticamente artístico; ao mesmo tempo que o vandalismo ocorria, sucedia também uma atividade objetiva em busca do belo. Algo que corrobora as

afirmações anteriores é a observação das práticas das “folhinhas<sup>17</sup>”, muito comum nos períodos escolares<sup>18</sup>, são folhas de caderno usadas para treinar milhares de vezes o letreiro do pixador. Não são raras as aparições de folhinhas com grande valor simbólico, já que data de um registro de algum pixador antes da fama. A folhinha demonstra o cuidado, o aspecto do treino, do ensaio, antes de efetuar sua arte nos muros, e vai além: também funciona como um passaporte da amizade, já que as relações entre os pixadores se dão, por vezes, pela troca dessas folhinhas. Não se trata apenas de rabiscar um letreiro qualquer, mas se trata de uma pesquisa dos signos, dos desenhos possíveis, e da escolha de denominações representativas dos grupos, e posteriormente a isso, a efetivação do pixo surge nos muros da cidade. O primeiro esboço do pixador, geralmente imaginativo, ocorre dentro da legalidade, escrevendo em folhas de caderno, só após algum treino que se imprime a palavra na epiderme da cidade.

Em relação a esse aspecto ensaístico da pixação revelado pelas trocas entre folhinhas podemos destacar a passagem de Richard Schechner no livro *Performance studies: an introduction* quando o autor nos demonstra aspectos ritualísticos na construção das atividades performativas. Assim, destacamos o aspecto ritualístico da pixação produzido pela interação permitida por esta troca de escritas altamente criativas. Veremos no capítulo destinado à análise do conto de Martins a partir de um exemplo descrito pelo autor, como há presença da ritualidade na construção da disposição social que os pixadores estabelecem entre si.

A ritualidade da performance da pixação não se concretiza apenas pelo aspecto ético dessa interação social, mas também porque a folhinha expressa a escrita em ritual até transformar-se em pixação:

Performances – whether in the performing arts, sports, popular music, or everyday life – consist of ritualized gestures and sounds. Even when we think we’re being spontaneous and original, most of what we do and utter

---

<sup>17</sup> A folhinha funciona como uma espécie de primeiro estudo da caligrafia do artista. Muitos estudos dão ênfase a esse processo como uma espécie de “troca social”. A nós, interessa o processo do ensaio, do treino, isto é, a qualidade performativa das “folhinhas”.

<sup>18</sup> Alexandre Pereira Barbosa (2005, p. 67) destaca a importância da fase escolar no desenvolvimento das folhinhas.

has been done and said before – by us even. Performance Studies.<sup>19</sup>  
(SCHECHNER, 2002, p.52)

E adiante no mesmo capítulo:

This twice behaved behavior is generated by interactions between ritual and play. In fact, one definition of performance is: Ritualized behavior conditioned and/or permeated by play.<sup>20</sup> (Ibidem)

Ora, a definição proposta por Schechner se enquadra adequadamente às circunstâncias que criam as artes visuais da pixação. Destacamos nesta análise que a pixação é um ensaio de escritas ritualísticas, uma grande e persistente oficina de letramentos urbanos no urbano.

Assim, identificamos que na passagem dos anos 70 para os anos 80 a performance da pixação, devido a insistente ensaio, vai se sofisticando e consequentemente ganhando um aspecto performático e mais artístico, não apenas na atuação do corpo do pixador, mas sobretudo na atuação performática das letras ornadas nas paredes da cidade: a performance das letras, os caprichos dos contornos e a escolha dos nomes se desenvolveram junto à ampliação das atividades dos pixadores.

Cada pixador inventará o seu próprio estilo de desenho caligráfico, sendo que cada artista plástico é criador de mais do que apenas um único design. Por um lado, essa variedade pode dificultar a leitura dos pixos, pois, para cada um, será preciso um movimento investigativo próprio que ofereça os prováveis sentidos que aquela palavra ou frase esconde atrás de suas letras-enigmas; por outro lado, o que vemos é que essa rica variedade de ornamentalidades aprofunda o jogo da pixação, ou melhor, aprofunda a performance das letras e das leituras, tornando cada pixador um autor que necessita de originalidade para efetuar sua obra. Cada pixador é um criador, um inventor, um desenhista das letras. A capacidade estética da formação dos pixos, os desenhos das letras, possuem as mais diversas variações, embora o design das letras de cada pixador respeite um padrão apresentado em conjunto, isto é, se o nome de um grupo de pixadores têm traços mais largos ou circulares em

---

<sup>19</sup> Performances - seja nas artes performáticas, esportes, música popular ou na vida cotidiana - consiste em gestos e sons ritualizados. Mesmo quando pensamos estarmos sendo espontâneos e originais, grande parte do que fazemos e proferimos já foi feito e dito antes - mesmo por nós. Estudos da Performance.

<sup>20</sup> Esse comportamento performado duas vezes é gerado por meio de interações entre ritual e jogo. Na verdade, uma definição de performance é: comportamento ritualizado condicionado e/ou permeado pela ação.

uma das letras, as outras da mesma palavra repetirão a lógica estética dos desenhos gráficos já produzidos – no caso, serão mais circulares. Entretanto, se um outro grupo tem um desenho mais simétrico, mais retilíneo em uma letra, as outras seguirão este mesmo padrão. Isso demonstra certos cuidados estéticos ao apresentar a obra à cidade. Por mais que aparentem ser desenhos aleatórios, não foi encontrado, em toda observação das pixações, nenhum grupo com uma letra mais circular e a seguinte mais retilínea, por conseguinte, podemos afirmar que há uma profunda preocupação estética na construção particular de cada conjunto de letras criado por cada pixador. Uma letra “s”, por exemplo, pode ser grafada de inúmeras formas, não há uma maneira certa ou errada, ou um desenho que se aproxime mais do universo do pixo enquanto outro se afaste. Nesse sentido, cada pixador pode e deve, por uma questão de originalidade – que é muito importante no “Ibope”<sup>21</sup> dos pixos – criar livremente seu próprio desenho gráfico, sem que isso afete o respeito a questões relativas à harmonia do conjunto. Ressaltamos que algum traço do “s” tradicional estará presente no “s” em letra de pixo. Obviamente que essa “regra” vale para qualquer caractere. Em seguida, destaco fotos de dois famosos grupos de São Paulo que perpetuam suas pixações com o mesmo desenho gráfico há mais de duas décadas:

---

<sup>21</sup> Veremos na parte dedicada ao circuito o conceito de ibope, apenas adiantamos que se trata de uma espécie de fama.

Figura 3



Na foto, a Banca “NASA” pertencente à grife “Os Infernais”. Notamos letras pontiagudas e retilíneas. Segue à pixação uma frase anunciando uma postura ética no mundo a partir da arte visual: Pixo Manifesto. Nota-se que a primeira sílaba da palavra pixo, “Pi”, é descrita com um símbolo matemático, dando mais um aspecto de decifração. Fonte: foto nossa.

Figura 4



Produção gráfica da banca “Os Grafes”, grupo muito prestigiado de São Paulo. Notamos letras circulares no desenvolvimento de toda palavra. Fonte: foto nossa.

Percebemos que a palavra “NASA” possui traços mais retilíneos, triangulares e não apenas em uma das letras, mas todas carregam em si o mesmo caminho composicional. Por sua vez, a escrita do grupo “OS GRAFES” opta por uma caligrafia mais arredondada e repetirá esse padrão em todas as suas letras. Os pixadores pensam cuidadosamente no letreiro que irão compor suas palavras; cada letra é desenhada muitas vezes nas folhinhas antes de serem impressas nos muros

das cidades. Qualquer sujeito que estudou em escola pública sabe, por experiência própria, que grande parte do horário escolar é destinado ao treino das letras ornamentadas e a escolha dos nomes dos grupos (banca ou grife<sup>22</sup>) - uma atividade altamente criativa, pois implica em inovação no design dos significantes e na proposição de denominações autênticas aos coletivos, o que infere definitivamente em sua identidade de grupo: ética-política-estética. Em relação ao desenvolvimento dos letreiros durante o período escolar, recorreremos novamente a Richard Schechner quando nos explica sobre nosso período de treino durante a infância e adolescência: “The long infancy and childhood specific to the human species is an extended period of training and rehearsal for the successful performance of adult life”<sup>23</sup> (2013, p. 29).

Esta passagem nos demonstra que quando se concretiza a realização da atividade performática, o artista já vem se preparando desde a mais tenra idade, já deve ter passado por incontáveis iniciações, rituais, ensaios até que sua expressão artística consiga imprimir-se nas paredes da cidade.

Na continuidade da apreciação histórica da pichação em São Paulo notamos que o “X” da palavra “piXo” em detrimento do “CH” na palavra piCHo representa a transgressão da norma culta, bem como representa o enigma, a incógnita e representa a performance ornamental das letras (estética) vigorando na performance do corpo (ética). O “X”, poderíamos dizer, é a representação da postura política do indivíduo em confronto com a sociedade de mercado<sup>24</sup>.

A grande maioria das pessoas não conseguem ler as pixações; pela falta de interesse ou pelo enigma interposto, ou ainda pelo pixo estar dialogando anarquicamente com as propriedades pública e privada, gera-se um afastamento da população como um todo desta arte. É muito comum em reportagens de televisão, por exemplo, entrevistarem pessoas que entendem a pichação como algo exclusivamente negativo. No filme PIXO (2009), por exemplo, vemos o reitor da Belas Artes, que num momento de fúria adjetivou a pichação com as palavras mais infelizes possíveis, além de tecer definições infantis de arte<sup>25</sup>, vejam bem, o reitor

---

<sup>22</sup> No decorrer da exposição veremos a diferença entre banca e grife dentro da constelação de conceitos que explica a pichação.

<sup>23</sup> A longa infância e meninice específicas da espécie humana são um período estendido de treinamento e ensaio para a performance de sucesso da vida adulta.

<sup>24</sup> Em uma das mais prazerosas entrevistas com pixadores e que consta na relação bibliográfica desta pesquisa, vemos o lendário pixador “GangBoys” pronunciar: “Pichação JAMAIS será mercado” (grifo nosso).

<sup>25</sup> Filme documentário PIXO (2009).

das belas artes! Notamos que essa não aceitação social por uma parcela da sociedade é uma das responsáveis pela sedução da pixação em direção ao performer. É pela sua aversão social que vigorará a sua aceitação e vivência por uma camada mais restrita da população - justo os que, por consequência da ação que os repele, são tratados como marginais, pois estão realmente à margem da organização da sociedade, embora ainda integrados a ela, pois a margem também se insere no objeto. De qualquer modo, ressignificam essa posição marginal, deglutem-na até o ponto em que a marginalidade passa a conviver harmonicamente com as instâncias mais profundas de sua identidade. É justamente dessa identidade que advêm os nomes agressivos dos pixadores, funcionando como uma declaração de guerra aos não marginalizados, que aliás, são parte do jogo de esconde e mostra que a pixação carrega em si.

Os registros disponíveis revelam que a pixação iniciou-se em São Paulo; há muitos trabalhos que atestam a autenticidade da pixação paulistana, considerando São Paulo a grande capital da pixação do mundo<sup>26</sup>; todavia, muito rapidamente esse circuito se espalhou por outras cidades que constituíram os seus próprios circuitos com outras ornamentalidades nos letreiros, embora tenham mantido a maior parte dos elementos das transcrições urbanas ilegais paulistanas. Vale ressaltar aqui que os elementos fundamentais ligados à transgressão que conceituam a pixação permanecem os mesmos.

Há, certamente, outras dimensões da performance da pixação e perceberemos que essas dimensões se conectam ao circuito. Já vimos que a busca pelo belo e por aventuras criminais surgem como fundamentos da performance do pixo, no entanto, para entendermos bem toda a complexidade da performance dentro do universo da pixação é preciso de antemão saber que os pixadores dividem as suas práticas artísticas por espécies de gêneros e subgêneros textuais que são definidos de acordo com a performance e ferramentas do artista. Assim, nosso primeiro movimento é o de olharmos para dentro da esfera da organização hierárquica dos pixos e, conseqüentemente, de suas insígnias e do prestígio que carregam em si. Para isso, os pixadores usam duas palavras que são muito caras à nossa análise: “Banca” e “Grife”.

---

<sup>26</sup> CANEVACCI apud BARBOSA, 2005, p. 12.

## 2.5 OS GÊNEROS

Uma série bastante ampla de palavras formam um campo epistemológico próprio da pixação, com peculiaridades textuais originais e complexas. A esta pesquisa interessa sobretudo dois conceitos muito caros a construção reflexiva sobre as características éticas, assim como as características estéticas, encontradas na textualidade das pichações e pixações. Trata-se dos conceitos de “Banca” e “Grife”.

As diferenças entre banca e grife<sup>27</sup> se dão na ordem hierárquica da pixação e funcionam como um mapa para nosso entendimento da complexidade dessa arte marginal. Começo por dizer que uma grife pode conter várias bancas, embora uma banca não possa conter grife alguma. A banca nada mais é que um grupo de amigos que pixam o mesmo nome, cada banca pode conter muitos pixadores e todos terão que seguir o mesmo design das letras em cada pixação que efetuarem. E aqui somos levados a outra dimensão bastante interessante sobre a performance das palavras nas pixações: o desenho ornado das palavras pixadas são sempre os mesmos. Isso quer dizer que cada membro da banca terá que efetuar sua pixação com os contornos já pensados anteriormente, que via de regra, praticam suas primeiras letras desenhadas ensaisticamente nas folhinhas escolares. Assim, se uma banca tem cinco integrantes, os cinco deverão seguir os mesmos traços anteriormente definidos por eles mesmos. O intrigante é que as palavras são grafadas realmente iguais e as bancas mais famosas de São Paulo mantêm os mesmos traços e contornos há décadas. Ou seja, pessoas novas ingressam na banca antiga, aprendem copiando e repetindo centenas de vezes o design das letras, numa espécie de ensaio que caracteriza uma performance artística, para então estarem prontas para efetivarem suas artísticas aventuras noturnas.

Em seguida, fotos de pixações da banca “A Firma” produzida por três pessoas diferentes em anos diferentes:

---

<sup>27</sup> Alexandre Pereira Barbosa (2005, p.13) para explicar os componentes de uma pixação coloca a grife como algo mais geral e a banca como algo mais particular.

Figura 5



Pixação da banca "A Firma". Nota-se um letreiro bastante desenhado. Na foto, o pixador Arsi se pendura em uma janela se apoiando com a mão esquerda e com a direita aplica a lata spray à parede. Fonte: beside Colors.

Figura 6



Pixação da mesma banca “A Firma” respeitando as outras pixações formando uma “agenda”. Produção assinada pela alcunha “Lu”. Percebe-se que mesmo sendo um desenho complexo na composição das letras e por mais que tenha sido produzida por outra pessoa, a composição estética saí exatamente igual, sendo um processo impreterivelmente artesanal. Fonte: foto nossa.

Figura 7



Um dos poucos registros fotográficos de “Telo”, proeminente pixador da banca “A Firma”. Fonte: Beside Colors.

Nas fotos dispostas anteriormente, percebemos que há três autores diferentes que assinam pelas alcunhas de Arsi, Lu e Telo. As letras são pixadas exatamente iguais, ou seja, há uma caligrafia que é seguida respeitosamente por todos os pixadores que compõem o grupo. Devemos destacar que não apenas são autores diferentes, mas as pixações datam também de anos diferentes, note-se que Telo, o pixador da última foto foi assassinado em uma guerra de pixadores no início dos anos 2000, enquanto que Arsi e Lu são pixadores que estão na ativa atualmente, já na segunda década do século XXI. A performance de Telo e dos outros dois pixadores estão separadas por cerca de vinte anos, o que não elimina a produção idêntica da ornamentalidade do letreiro pixado.

A grife, por outro lado, é maior que a banca, pois engloba muitas bancas. Na prática, a grife é um nome pixado por um grupo de pixadores, assim, a grife é também uma espécie de banca. Sua peculiaridade reside em um maior prestígio e pelo poder de agregar um maior número de pixadores. O antigo pixador Gangboys, exímio guardião e contador das histórias da pixação paulistana, em entrevista concedida ao canal de youtube “Bate Papo Com Graffiti” explica de maneira sintética e pontual a diferença entre grife e banca: “Uma banca é uma reunião de caras, uma grife é uma reunião de bancas”<sup>28</sup>. A título de ilustração, a grife “Os + Imundos” agrega bancas diversas de pixadores como “Os Maldosos”, “Malacas”, “Locuras”, “Piratas”, dentre muitas outras. Cada uma dessas bancas com aproximadamente quatro ou cinco pixadores, numa soma simples, a grife “Os + Imundos” possui mais integrantes do que qualquer banca que esteja fora de uma grife, assim terá muitas inscrições pela cidade, angariando maior respeito e prestígio dentro deste jogo e, conseqüentemente, do circuito. Grifes famosas como Os + Imundos, OS RGS, OS PODRÃO, OS INFERNALS, OS + FORTES, OS FORA DA LEI, chegam a ter em seus quadros de artistas centenas de pixadores. No caso dos “OS RGS”, provavelmente a maior grife do circuito, talvez alcance milhares de pixadores. Interessante aqui é perceber que esse fenômeno de diferenciação entre a banca e a grife sugere a pixação como uma performance das palavras. Há no universo da pixação, palavras mais prestigiadas que outras e o prestígio deriva de sua performance, uma palavra performada repetidas vezes na cidade, e por isso, lida

---

<sup>28</sup> BATE PAPO COM GRAFFITI, 23 jan. 2020.

muitas vezes, terá grande prestígio diante do circuito. O jogo da pixação se desenvolve a partir da impressão repetitiva e incessante das palavras no ambiente urbano. Maior será o prestígio na medida que mais palavras impressas o autor tenha. Grande parte do sentido da pixação se dá pela repetibilidade da palavra, por mais que o comportamento tenha valor de sentido na construção da pixação, é na palavra que viverá toda a potencialidade de seu valor. Escrevendo esse parágrafo me vem à cabeça um lindo verso de Cecília Meirelles que, por mais distante que seja do nosso objeto, é capaz de funcionar como uma breve ilustração do que está em jogo no caso da pixação: “Ai, palavras, ai palavras, que estranha potência a vossa, todo o sentido da vida, principia à vossa porta”.

A grife também tem um papel unificador, a partir da grife, grupo de pixadores de diferentes regiões começam a compartilhar uma identidade em conjunto, um pixador da zona leste e um pixador da zona sul, por exemplo, ficam integrados amistosamente pelo poder simbólico que a grife representa no interior de cada atuante. A grife, desse modo, agrega as quebradas ajudando a tecer o tecido social e conseqüentemente o circuito artístico marginal.

Uma análise de Sandro da Paixão (2012) apontou que há uma ordem sintática dos caracteres emparelhados. Em um muro, a insígnia da grife, geralmente vem antes e pode ser representada não por uma palavra ou pelas consoantes de uma palavra, mas pode ser representada por um desenho completamente enigmático que trará nos seus contornos as letras iniciais da grife ou apenas as consoantes, ou ainda, apenas algumas letras ou ainda letra nenhuma, em seguida surge o nome da banca, e posteriormente, o nome do autor, geralmente seguido de uma datação, o ano de registro. Indicar a época de produção é interessante para o jogo, pelo fato de causar prazer nos integrantes do circuito ao encontrarem pixos antigos, em alguns momentos, esse movimento de encontro à escrita-reliquia parece uma verdadeira caça às palavras especiais, uma caça a um tesouro semiótico.

A ordem sintática da pixação é uma constante no circuito paulistano, como podemos perceber pelas fotos abaixo:

Figura 8



A organização sintática revela o ensaio do pixador antes de efetuar sua arte. Na foto, vemos à esquerda a grife “Os + Imundos” produzida com siglas e o símbolo matemático + como apoio às letras. À direita seguem as bancas: Cowboys e Sapecas, assinados por B. Importa notar que o suporte interfere na disposição das letras no muro. Fonte: beside colors.

Figura 9



A grife “Os + Imundos” seguidas de outras duas bancas integrantes da grife: Cedilhas e Drogados. Fonte: beside colors.

Figura 10



Notamos a seguinte organização sintática: a grife, representada por um desenho que é a soma de um coração e um A de anarquia e que significa “Eu amo Vandalismo”. Abaixo, a banca “Esquadrilha da Fumaça” representada pela primeira letra de cada palavra, percebe-se também o registro da data: 2016. Fonte: foto nossa.

Figura 11



Na foto da figura 11, a Grife vem representada pelas primeiras letras de suas palavras P.P significa “Profissão Perigo”. As bancas que seguem são de autoria feminina: Yaya + Trama. Fonte: foto nossa.

Embora seja comum, como demonstraram Lassala e Cajé, encontrarmos uma ordem sintática que respeita a seguinte ordem: grife, banca, assinatura individual, frase de efeito e ano da produção, essa não é uma ordem sintática rigorosa e inflexível. De fato, nem poderia ser porque contrariaria a originalidade e a imprevisibilidade das pixações, dos suportes e das subjetividades de cada pixador. Há uma ordem sintática, certamente, mas assim como a ordem sintática das línguas, ela pode variar enormemente. Percebe-se ser necessário compreender as diferenças textuais e hierárquicas entre banca e grife para compreendermos as possibilidades de justaposição sintática das palavras e símbolos. A sintaxe sendo certa expressão do sentido das palavras exige um entendimento mais apurado dos conceitos de banca e grife enquanto atividade social da pixação. Sem que essa hierarquia artística seja compreendida, não faz sentido apurar as relações sintáticas das pixações e de como essas relações demonstram o desenvolvimento estético pelo qual essa arte passou nas últimas décadas.

Como ilustração, situamos abaixo fotos que mostram outras organizações sintáticas dos pixos:

Figura 12



Aqui notamos uma outra disposição sintática: As bancas dispostas no topo da edificação: Switchy e Locura, e ao meio da arte visual e em letras legíveis para qualquer pessoa ler: os mais im. (abreviação da já conhecida grife: “Os Mais Imundos” Fonte: Beside Colors.

Figura 13



Organização sintática muito peculiar: A banca “Statos” disposta antes da grife seguida por ela “OS Rgs”. Nota-se que a palavra “Statos” e “Os Rgs” foram aglutinadas, formando uma só palavra, indicando semioticamente união inseparável entre a banca e a grife. **STATOS\*RGS**  
 Fonte: Beside Colors

Figura 14



Uma das mais interessantes formações sintáticas que encontrei durante a pesquisa foi protagonizada por duas bancas de pixadoras: Yaya + Trama seguindo a insígnia da grife “Profissão Perigo”. Vemos as palavras das bancas aglutinadas letra após letra num movimento de envolvimento intenso entre os grupos, formando uma palavra indecifrável: **TYRAAYMAA**. Fonte: foto nossa.

Um fator a se considerar sobre o ibope é a reiterabilidade. De acordo com Zumthor, esse é um conceito indicativo de que a repetitividade não é redundante, é partícipe e integra a performance. A ideia da reiterabilidade da leitura faz muito sentido no mundo do pixo, já que a reiterabilidade se faz presente no âmago mais essencial da pixação enquanto performance e circuito. Isso quer dizer que o corpo do pixador, suas letras, suas palavras, devem ser lidas repetidas vezes, pois os artistas que se destacam nessa arte são os que são lidos em todos os cantos da cidade, com a reprodução de um letreiro idêntico. O ambiente da leitura do pixo, a caótica urbe, também parece configurar uma performance, já que é realizada no pulsar mais vivo possível e exige uma relação própria com o centro urbano em si. Zumthor escreve sobre a relação da leitura com o sangue: “Você pode ler não importa o quê, em que posição, e os ritmos sangüíneos são afetados.” Ora, na pixação, isso é algo evidente. Ler certas pixações pressupõe caminhos tão arriscados percorridos pelo corpo do artista que faz o coração do leitor realmente bater mais rapidamente. É importante levantar que a função da palavra pixada não parece ser informar, mas indicar o registro de um jogo de riscos.

Adiante recolhemos a definição que Alexandre Barbosa tece em relação a importância do Ibope para a construção da pixação:

O elemento principal que motiva esses jovens a pixarem é o ibope. O ibope expressa o quanto eles são conhecidos por outros pixadores; ou seja, trata-se de um indicador do prestígio que eles tem entre seus pares. (...) porém é preciso realizar algumas tarefas para alcançar essa notoriedade. Uma delas é pixar o maior número possível de locais na cidade. (...) Há, no entanto certos lugares em que dá maior ibope pixar. (PEREIRA, 2005, p.36)

O ibope, assim, funciona como um elemento composicional do circuito amplo e complexo dos pixadores, e, por sua vez, o ibope derivará das muitas performances que os pixadores promovem pela cidade.

De alguma forma, o ibope demonstra que a performance da pixação destina-se ao circuito, isto é, o desejo pela voz da rua, por marcar presença na existência, reverenciar a própria e raríssima vida - ainda que de modo transgressor, leva a pessoa a pixar símbolos que se referem a si mesma ou a seu grupo, para que outras pessoas leiam e atestem essa existência. Ao ler um pixo, atesta-se a existência do pixador. Nesse sentido, a pixação não é apenas uma postura ética

contra a moral e os bons costumes, ela é, antes de mais nada, uma luta aguda contra a invisibilidade, contra a inexistência, em última instância contra a morte, como veremos nos próximos capítulos desta dissertação.

No que se refere ao circuito, devemos destacar que ele é formado, além de outras coisas, pelo prestígio que cada integrante busca através do Ibope, ou seja, de manter sua performance com alto rendimento pela cidade mantendo um mesmo padrão estético para que todos participantes da pixação reconheçam ser produzidos pelo mesmo indivíduo ou grupo. O Ibope, e ainda veremos isso adiante, resulta da performance, e alimenta o circuito. Como a pixação é uma comunicação (quase) fechada, o público que lê a pixação é o mesmo que a efetua. Os leitores são autores também, formando um circuito de leitura e escrita cotidiana que entende a cidade como um grande caderno de escritas.

## 2.6 A AÇÃO E AS FERRAMENTAS

Além desses dois gêneros textuais que vimos anteriormente ligados à hierarquia e sentido das pixações e conseqüentemente à sua performance e circuito, há outros conceitos desenvolvidos a partir da mutação que a pichação sofreu até se metamorfosear em pixação. Inserido num critério ligado à própria ação performática da produção e das ferramentas<sup>29</sup> utilizadas, podemos encontrar uma classificação que respeita mais ou menos a seguinte estrutura: há os pixadores do “baixo”, que pixam as paredes que não necessitam de escalada ou alguma ação mais arriscada, é, por exemplo, o gênero do meu primeiro pixo no caminho da escola, além disso, é o estilo de pixação originária, sem que a produção da palavra coloque em evidente risco a vida do performer, se no século XXI temos um circuito arrojado com performers que colocam a própria vida em perigo eminente, o início da pixação, quando ainda era pichação se fazia predominantemente no “baixo”; há os pixadores chamados de janeliros ou escaladores, que pixam escalando os prédios pelas janelas e pelas caixas de ar condicionados que ficam expostas ao lado de fora dos andares dos edifícios, essa é, sem dúvida, o gênero mais arriscado e de maior prestígio dentro do circuito da pixação. Veremos, no próximo capítulo desta

---

<sup>29</sup> Apenas a título de debate, a pesquisadora Micaela Altamirano (2018) desenvolve uma explicação dos gêneros textuais da pixação paulistana a partir da seguinte segmentação: “Chão; Prédio; Pé nas costas; Cabo; Escada; Janela; Escalada; Corda.

dissertação, quando propriamente direcionarmos nossa análise às obras literárias, que o personagem Fernando, pixador carioca e protagonista da história escrita por Geovani Martins é um dedicado e famoso janeleiro, ou seja, ele é de uma qualidade muito peculiar e admirável de performer que dispõe o corpo a risco de morte a cada inscrição imprimida nas paredes. Infelizmente, não é pouco comum pixadores que caiam durante essas escaladas, dando a vida por essa performance.<sup>30</sup>

Outras modalidades também de risco extremo são as pixações feitas com técnicas de rapel, que pressupõe invasão ao edifício, ou seja, mais uma complicação jurídica. Os pixadores utilizam técnicas de arrombamento, como chaves micha e pés de cabra para adentrar nos prédios e alcançarem o topo do edifício por dentro, além de muita astúcia para ilusionar porteiros e seguranças de prédios. Essa é a técnica que mais causa problemas jurídicos entre os pixadores e por isso, também traz uma grande reputação e prestígio por parte do artista diante do seu circuito.

Abaixo, reproduzo fotos que ilustram cada performance destacadas anteriormente:

Figura 15



Diversas pixações feitas no “baixo” com clara utilização em tinta spray. Destaca-se a pixação muito antiga e já desbotada do pioneiro “Juneca” respeitada pelos novos pixadores. Fonte: Beside Colors.

<sup>30</sup> G1 Portal de Notícias, São Paulo, 29 mai. 2017.

Figura 16



Pixadora conhecida como Eleri arrisca seu corpo na intenção de riscar a cidade. Modalidade conhecida como “Janela”, muito prestigiada entre o circuito artístico. Fonte: Beside Colors.

Figura 17



A figura 17 retrata uma modalidade muito delicada da pixação, sobretudo, por recorrer a outros crimes para sua efetivação. Na foto vemos o trabalho das pixadoras YaYa, LaLa, Loba, Trama e de um pixador, Bravos. Fonte: foto nossa.

Também é interessante notar que o gênero do pixo irá se harmonizar com as ferramentas que os pixadores usam. Assim, para quem pixa no “baixo” a lata spray é a mais adequada, já que permite traços precisos e rápidos. Já quem vai se aventurar

em descer um prédio de papel, amarrado em cordas e com uma cadeirinha, o mais providencial é que a ferramenta seja um rolinho ou pincel com tinta a óleo. Cada um desses aspectos, viram conceitos e, em alguma medida, gêneros textuais desenvolvidos pela performance e que formam o circuito. É muito comum que os pixadores se classifiquem entre eles como “do baixo” ou “da janela”. E há, certamente, os pixadores que pixam em todas as áreas<sup>31</sup>.

Assim, fica minimamente demonstrado que a performance atua no corpo do pixador assim como no design das letras para produzir uma teia de amizades que consideramos o circuito artístico dos pixadores.

## 2.7 AGENDA E ATROPELO: DINÂMICAS DO CRIME<sup>32</sup>

Como percebemos, o circuito da pixação está intimamente ligado à performance do corpo do pixador e a performance das palavras impressas como pixação na cidade, de modo que o desenvolvimento do circuito da pixação corresponde ao desenvolvimento das atividades artísticas dos pixadores. Para pensarmos amplamente sobre o conceito de circuito em relação à pixação, devemos, assim, como fizemos ao pensar na performance, nos aproximar de um certo campo epistemológico da pixação, fazendo uma espécie de mapa com os conceitos que circundam esse universo.

O primeiro conceito que iremos observar tange a organização das pixações na cidade e é denominado pelos pixadores de “agenda”. A “agenda” ocorre quando muitos pixadores pixam o mesmo muro, cada artista deixa um espaço para o outro, entendendo a importância de uma comunidade de pixadores para a construção de uma teia de sentidos. A agenda pode ser feita em um único ataque com muitos pixadores juntos ou pode ser feita dia após dia com “ataques” de pixadores ou grupos de pixadores diferentes. É muito comum a agenda ser preenchida por pixadores de bancas diferentes embora pertencentes a mesma grife, ou até mesmo

---

<sup>31</sup> Explicação dada por Cripta Djan no documentário PIXO (2009).

<sup>32</sup> O mais substancial trabalho que analisa as imbricadas inevitáveis relações entre o crime e a pixação intitula-se “Pixação: A criminalização e mercantilização da luta subcultural no Brasil urbano” [*Pixação: The criminalization and commodification of subcultural struggle in urban Brazil*] de autoria de Paula Larruscahim (2018). A autora, além de outras análises, desenvolve uma historiografia da pixação observando a criminalização da juventude.

uma agenda feita com muitas grifes e bancas no mesmo ataque, como podemos notar nas fotos abaixo:

Figura 18



Pixações feitas em conjunto, denominada “Agenda”. As grifes: Os + Imundos, Os Podrão, e Os Fora da Lei, representadas por insígnias, enquanto as bancas posicionam-se abaixo com palavras escritas. Percebe-se que dentre as bancas de pixadores, está presente os Delinquents, pixadores nos quais eu admirava em minha infância. Fonte: Beside Colors.

A agenda, portanto, se configura como um ato performático da disposição das palavras diante do muro levando em consideração a alteridade, a importância de um quadro mais amplo de pixadores e a afirmação de um circuito amistoso, produzido por companheiros e companheiras que compartilham de certo código ético e estético na produção do pixo, a rigor, a agenda pressupõe a existência do outro, de uma comunidade de sentidos mais ampla do que a pixação individual de cada um. Destacamos que a agenda antagoniza um outro conceito do mundo da pixação que,

por mais que também evidencie o circuito dos pixadores, expõe certas feridas entre os artistas. Trata-se do conceito de “atropelo”. Como nos explica Alexandre Pereira Barbosa a partir da análise do atropelo,

(...) pode-se afirmar que as brigas entre os grupos de pixadores decorrem do desrespeito ao nome impresso no muro através das sobreposições de pixações, os chamados atropelos, e não do fato de se ultrapassar os limites de uma área, invadindo território de outrem. (PEREIRA, 2005, p.42)

O atropelo é uma desarmonização do circuito dos pixadores, e por sua vez, a agenda é uma espécie de harmonização do circuito, embora os dois fenômenos evidenciem o mesmo circuito. O atropelo foi uma prática comum no início dos anos noventa até meados da década de 10 dos anos 2000, hoje, essa prática é abominada pelo código de ética da maioria dos pixadores, o que mostra uma escolha que o circuito efetuou e um caminho de sentidos que demonstram que não se trata de um jogo de afrontas entre os pixadores, mas sim, que entende todos os pixadores como integrantes do mesmo time neste jogo das tintas, e o restante da sociedade, a população em geral e as instituições como naturais adversárias, por vezes, mortais<sup>33</sup>.

O mais famoso conflito entre pixadores que atropelavam uns aos outros nos muros da cidade foi entre a grife “OS RGS” e a grife “OS + Imundos”. É muito rica a fortuna crítica entre esse conflito que durou cerca de dez anos e levou algumas dezenas de vidas juvenis embora, praticamente toda pesquisa de mestrado ou doutorado sobre pixação comente sobre os motivos, o desenvolvimento e o desfecho desse conflito, que por mais que seja uma ferida no circuito, o ajudou a formá-lo. O que é difícil encontrarmos nas fortunas críticas é que um dos motivos do apaziguamento dessa verdadeira guerra urbana ocorreu justamente pelo circuito da pixação ser um circuito criminal. Ao pensarmos na pixação não podemos descartar que a produção das suas palavras assim como a produção do próprio pixador enquanto identidade perpassa, inevitavelmente, pela atividade criminosa. Ora, se o circuito da pixação é criminoso e se seus integrantes são, inevitavelmente, criminosos, pois a atividade da pixação exige isso do corpo do pixador, parece uma consequência lógica que esse circuito respeitará “as regras da rua” determinadas pelas vozes que atuam no comando dos crimes nas ruas. Vejamos: quando o crime

---

<sup>33</sup> G1 Portal de Notícias, São Paulo, 27 abr. 2015.

organizado se transforma numa espécie de ator social na cidade de São Paulo<sup>34</sup>, a ascensão do PCC e sua política à época de não haver conflitos entre as periferias, levou a uma conscientização dos pixadores na busca por uma paz entre eles e uma unidade de ação. Assim, a racionalização do crime, fenômeno observado por Karina Biondi e Camila Nunes também se faz responsável, em boa medida, pela pacificação entre os pixadores e sobretudo pela pacificação de uma guerra de gangues que já perdurava uma década e que parecia não ter fim. Deste modo fica claro que o circuito da pixação enquanto arte criminal, porque só pode ser feita por um corpo que se propõe ao crime, se conecta com outras esferas criminais muito mais amplas. É muito comum os pixadores serem egressos do sistema prisional e de maneira contraditória é ainda mais comum que o pixador egresso do sistema prisional tenha orgulho disso, como quem tem orgulho de uma ferida de guerra.

Lin, o animal, famoso pixador e um dos fundadores dos “OS RGS”, com algumas passagens pela polícia, incluindo homicídio, em entrevista à revista “Vaidapé<sup>35</sup>” indica a importância do crime organizado para a pacificação do circuito dos pixadores:

Quando eu decidi tá pondo a paz aí, né meu, que foi com o DVD que eu gravei com o Djan, a gente já saiu com o intuito de estar pondo a paz aí por causa disso, tá ligado? Porque nós falou: “se o comando mesmo tá pondo a paz né, mano, quem somos nós pra ir contra?”

Como é sabido popularmente, o PCC é conhecido pela palavra “Comando”. Isto é, a entrevista com uma das pessoas chaves do circuito da pixação, aberta a qualquer pessoa que queira ver, indica o código ético do PCC atuante, ao menos, no circuito das artes visuais urbanas. Abaixo, fotos de pixações de Lin, o animal. Vale notar que LIN é a abreviação para Loucura Incurável, nome bastante significativo para essa performance artística.

---

<sup>34</sup> BIONDI, 2009.

<sup>35</sup> VAIDAPÉ, 04 set., 2017.

Figura 19



Fonte: beside colors.

Figura 20



Na figura 19, pixação dos “Os Rgs” aproveitando toda a fachada do prédio, o que indica grande dificuldade para sua produção. Na figura 20, Lin, fundador dos “Os Rgs”. Grife muito importante na construção da história do circuito paulistano. Fonte: beside colors.

Afirmo que aqui não se trata de praticar elogio algum ao crime organizado que, sabemos, funciona como outra qualquer empresa capitalista que esmaga a classe trabalhadora e a condena a perpétua miséria que o capitalismo produz, muito menos se trata aqui de examinar as instâncias mais profundas que envolvem a existência das facções criminosas. Mas como se trata de uma análise cautelosa da arte plástica da pixação, não podemos deixar de perceber a influência do crime organizado na disposição artística das palavras imprimidas na cidade, e portanto, de entender o crime atuando efetivamente na composição da pixação enquanto artes plásticas. O próprio conceito de agenda se coloca na direção de um apaziguamento entre as periferias da cidade e só é possível hoje por causa da política de apaziguamento entre as quadrilhas de criminosos proposta pelo PCC no início dos anos 2000<sup>36</sup>.

Vejamos a foto da Figura 21 para compreendermos melhor:

---

<sup>36</sup> JOZINO, 2005.

Figura 21



Exemplo de Agenda na figura 21. Dezenas de bancas de pixadores em uma única parede, um mosaico de palavras harmonicamente produzido. Fonte; beside colors.

Como vimos, na parede da figura 21 há dezenas de grifes e bancas de pixadores, todas as escritas foram feitas de modo a harmonizar pacificamente com as escritas de outras bancas e outras grifes, apenas um muro “aceitando” a existência amigável de muitos grupos de pixadores, de muitas escritas. Percebemos que não há uma única "ganguê" de pixadores que tenham feito sua escrita por cima de outra escrita de outra “ganguê”. Ora, nem sempre essa harmonia foi vista na paisagem que compõe a pixação em São Paulo. Como dito anteriormente, até o início dos anos 2000, seria muito pouco provável que um muro com tantas pixações harmonizadas pudesse ser encontrado, a regra, até então, que mantinha o circuito

era a de atropelar as pixações umas às outras. Se você fosse um integrante da grife “OS RGS” tinha, por dever de ofício, que atropelar as pixações espalhadas pelos integrantes da grife “OS + Imundos” e vice versa, o que, de certo modo, explica a enorme quantidade de “Bancas” que ingressaram em uma ou outra grife. Hoje, em São Paulo, isso é totalmente impensável, os pixadores são uma categoria artística bastante unida, o que não quer dizer que não possa haver conflitos internos, mas esses conflitos não se desencadeiam no circuito artístico da pixação. Vale notar que esse apaziguamento, esse condicionamento ético-político do circuito reverberou na forma como as pixações são dispostas na cidade, ou seja, interferiu na própria produção artística da performance da pixação e de seu resultado: a palavra pixada, a sua estética. A disposição das palavras pixadas uma ao lado da outra ao invés de sobrepor as pixações é um efeito visual resultado da composição da obra determinada, dentre outras coisas, pelo crime organizado, ator orgânico no estado de São Paulo<sup>37</sup>.

## 2.8 O APETITE E O IBOPE

Vimos que a necessidade da atividade criminal para o desempenho da pixação não passa incólume em relação às instâncias mais profundas ligadas ao crime organizado institucional, direi assim. Este é um conhecimento não intuitivo, que eu não pude prever nos meus primeiros anos de admiração da pixação e que apenas com um olhar mais apurado para as dinâmicas da realidade pude entender que a pixação não está isenta das forças que atuam na composição da cidade, longe disso, ela atua em relação à essas forças.

Aliás, Karina Biondi, para explicar o prestígio que alguns criminosos possuem diante de outros dentro do sistema carcerário, usa um conceito que nos será muito caro para compreendermos mais um componente da criação do circuito dos pixadores. A pesquisadora usa o termo “apetite” para representar o desempenho arriscado que alguns assaltantes de banco possuem. Quanto maior o apetite do ladrão, maior será seu prestígio, um ladrão de banco, portanto, tem muito prestígio enquanto que um ladrão de varal não têm apetite e por isso não tem prestígio. Ora,

---

<sup>37</sup> José Arbex Junior quando perguntado a relação do crime organizado e o estado burguês sua resposta foi enfática: não existe crime organizado sem estado burguês, bancos e mercado financeiro. (TV Cultura, 22 mar. 2012)

na pixação essa lógica também perdura. Os próprios pixadores usam a palavra *apetite* para se referirem a alguma performance bastante arriscada, nos importa aqui perceber que o *apetite* leva o artista a um desempenho muito ativo diante dos perigos da cidade, muitos enfrentamentos, o que resultará a ele uma imensa fama, ou como veremos, trará ao pixador, *ibope*. O *ibope* é, portanto, a fama. Há pixadores com muito *ibope*, muito prestígio, todavia, quanto maior a quantidade de pixações que um artista fizer e quanto maior forem os riscos que ele passa ao performar as palavras na cidade, maior será seu *ibope*, índice de seu *apetite*.

Aliás, a função da palavra *pixada* não parece ser informar, ela mais que isso, indica o registro de um jogo de riscos por prazer. A *pixação* traz a palavra para uma performance do jogo que, de repente, não está prevista para tal fim.

O *ibope*, como vimos, funciona como um elemento composicional do circuito amplo e complexo dos pixadores, e, por sua vez, o *ibope* derivará das muitas performances que os pixadores promovem pela cidade, isto é, de seu *apetite*.

O *ibope* demonstra que a performance da *pixação* destina-se ao circuito, isto é, o desejo pela voz da rua, por marcar presença na existência, reverenciar a própria e raríssima vida ainda que de modo transgressor, leva a pessoa a *pixar* símbolos que se referem a ela mesma ou a seu grupo para que outras pessoas leiam e atestem essa existência. Ao ler um *pixo*, eu atesto a existência do *pixador*. Eu atesto, por exemplo, a existência dos *Delinquentes* nos anos 90 na Vila Aricanduva, eles, que de algum modo foram meus mestres também, me ensinaram que as coisas proibidas não só podem ser feitas, como devem. Mesmo que eu nunca saiba quem de fato fez as *pixações* dos *Delinquentes* (e esse segredo autoral faz parte do jogo), eu sei que eles estavam lá, formando o circuito dos artistas marginais, e propondo a *transgressão* como relação possível com a caótica cidade.

## 2.9 O ATO FINAL: A PROFANAÇÃO

Como vimos, a *pixação* é uma arte essencialmente<sup>38</sup> transgressora, e parte dessa *transgressão* se transforma em atividade criminal através do *apetite* do artista

---

<sup>38</sup> Gostaria de chamar a atenção para a palavra *essência* para que não nos confundamos. Com *essência*, não quero dizer “a priori”, ou melhor, não se trata de uma *essência* em termos metafísicos, mas sim, entendemos que a *essência* não nos parece oculta em um lugar inacessível, mas ela surge como a própria relação com a realidade. Em suma: a relação com a realidade *essencializa* o *pixo* como *transgressor*.

que busca na leitura performática das suas pixações certo reconhecimento, chamados por eles de Ibope, assim, desencadeia-se disso que quanto maior a quantidade de pixos e quanto mais arriscado for para efetivar a performance artística, maior prestígio o artista angariará. Aqui vemos a metamorfose da pichação em direção à pixação quase completa. Digamos que são também efeitos ligados a quantidade e a qualidade das pixações. Todavia, falta a nós observarmos alguns acontecimentos na história da pixação que remetem a um terceiro movimento em busca pelo Ibope e que consolidou de vez a postura radical das grifes e bancas de pixadores<sup>39</sup>. Trata-se de atacar o sagrado! Trata-se de profanar!

Os atos de profanação são agudos! Atingem a população no seu âmago mais conservador, nas suas paixões mais íntimas e como veremos, as consequências desta ousadia cobrarão um preço caro a alguns pixadores. A historiografia da pixação apresenta um exemplo ilustrativo e icônico como ato final para a conclusão desse projeto cultural estético: a história de Neto e Binho, os dois adolescentes paulistas que pixaram o Cristo Redentor no Rio de Janeiro em 1991 e a guerra por profanações que esse ato gerou no circuito do pixo ajudando-o a se formar.

No dia 17 de dezembro de 1991, Binho e Neto, dois adolescentes de dezessete anos, não cometeram um crime comum. Não irei reproduzir a história completa aqui, pois há uma entrevista disponível no YouTube da qual o pixador Neto explica como eles conseguiram a façanha de driblar a polícia do exército (responsável pela guarda do monumento) e realizar a pixação no Cristo.<sup>40</sup> O que vale comentar é que os dois adolescentes atacaram o Cristo no maior país cristão do mundo e um dos mais conservadores, certamente. Unir Cristo ao pixo foi, sem dúvida, uma das mais anarquistas cenas das artes visuais dos últimos anos. Além de não ser um Cristo qualquer, é, de fato, um símbolo do Brasil, ou seja, com uma pixação os dois artistas atingiram o cristianismo e a república.

A tinta não retira a capacidade de nenhum muro de exercer sua função, tampouco danifica os objetos sobre o qual recai. No caso do Cristo Europeu Carioca, feito de pedra e aço, em hipótese alguma poderia ter sido danificado pela pixação, mas mesmo assim, um dos garotos, feito de carne e vida e não pedra e aço, Binho,

---

<sup>39</sup> O Pixador Krellos, fundador da primeira grife de São Paulo chamada "Os Melhores", comenta essa evolução estética e semântica a partir da postura radical e intempestiva dos pixadores. (W-YO OFICIAL, 11 dez. 2021)

<sup>40</sup> RATRAP, 11 jan. 2022.

foi assassinado misteriosamente poucos meses depois da pixação no monumento, antes de atingir a maioridade. Além do outro garoto, Neto, ter que fugir com a família para outra cidade. Lembro: eles tinham à época dezessete anos.

Não me alongarei na barbárea reação por parte da sociedade civil, apenas gostaria de sinalizar como esse assassinato pode nos demonstrar como nossa estrutura de caráter psíquica desenvolvida na sociedade das trocas e mercado danificam as possibilidades de uma vida mais sensível às performances artísticas. É interessante notar que por mais que Binho tenha sido assassinado poucos meses depois de pixar o cristo, um outro grupo de pixadores denominados “Os Melhores”, da qual integram os lendários pixadores Tchentcho e Krellos pixaram a basílica de Nossa Senhora Aparecida<sup>41</sup>. O recado parecia claro: a profanação iria continuar, porque a pixação necessita alcançar o máximo de afronta possível à sociedade civil. Parece que a pixação, portanto, se desenvolve dialeticamente no sentido de que quanto mais atacada mais responsiva ela fica. Atento para a frase que os pixadores deixaram à vista dentro da basílica de nossa senhora aparecida: “Se você é santa, tire o demônio do nosso corpo”. Pixar uma frase dessa no contexto em que ela aparece é o afrontamento na sua forma mais precisa.

O que a pesquisa é capaz de perceber é que o movimento de profanar o sagrado funciona como acabamento estético diante uma atividade artística ainda nascente à época. As profanações viraram no início dos anos 90 motivo de orgulho por se dispor a tão afiado movimento de contraste. A profanação religiosa enquanto atividade artística não deixa dúvidas em relação à postura ética da mensagem. Além disso, as profanações não cessaram com os artistas da primeira geração da pixação e até hoje podemos encontrar pixações que se propõe ao profano, mesmo que o objeto em si pixado não seja exatamente sagrado. Para encerrar este capítulo e dar início à análise literária propriamente dita, recorro ao exemplo de um famoso pixador paulistano, KOP, que em 2014 pixou os muros Incas da cidade de Cusco causando grande alvoroço até mesmo na comunidade artística e conseguindo a façanha de ser um pixador procurado pela Interpol.

---

<sup>41</sup> MACHADO, 1994.

Figura 22



Fonte: Beside Colors.

A partir desse breve compêndio epistemológico das pichações e pixações, adiantemos nossa leitura aos contos protagonizados por pichadoras, pichadores, pixadores e pixadoras levando em consideração a dimensão estética das obras produzidas pelos artistas imaginários assim como as intenções ético-políticas percebidas nas posturas corporais dos analisados. Esta breve contextualização em relação à constelação de conceitos ligados às artes visuais de rua, permitirá, nos próximos capítulos ir em direção à análise dos contos munidos de ferramentas conceituais que possibilitem adentrarmos profundamente as histórias, das quais, são protagonistas artistas de rua ilegais, criminosos<sup>42</sup>. Reiteramos que as pixações são manifestações urbanas das quais cada cidade possui certa autonomia estética e ética. Quer dizer, em cada cidade observamos um código de escrita e conduta próprio que não necessariamente extrapola suas tendências para outras cidades; cada cidade tem sua própria historiografia da pixação assim como o ornamento das letras e conduta dos artistas em relação aos suportes pixados. Embora, destaca-se essas diferenças cruciais, vigoram também aproximações convergentes, a mais evidente certamente, relacionada ao campo jurídico, à ilegalidade, ao transgressor.

<sup>42</sup> A qualidade desta arte de rua é uma qualidade jurídica também.

O que justifica a presença de São Paulo na dissertação revela-se na medida em que São Paulo transformou-se, no decorrer do desenvolvimento desta arte, numa espécie de síntese do campo epistêmico necessário para compreender o aparecimento desta escrita nas urbes modernas em geral. Existem dezenas de pesquisas que explicam ou demonstram a ligação entre São Paulo e o início das pichações em outras cidades pelo Brasil e pelo mundo, mas não iremos nos ater a isso com exceção de uma única explicação: foi em São Paulo o mais evidente e constante aparecimento das pichações políticas<sup>43</sup>, semente mais proeminente do circuito artístico da pichação, no qual a expressão tem valor semiótico de igual valor ou mais que o expressado. Assim, certos que os conceitos que orbitam as artes visuais de rua, conjuntamente à epistemologia da performance e da teoria literária pensemos em como essas ferramentas auxiliam na análise das relações estéticas e éticas no desenvolvimento das obras literárias.

---

<sup>43</sup> Imaginamos que devido à efervescência estudantil, a quantidade de pichações políticas em São Paulo tenham ganhado um corpo mais evidente. Vide *A Batalha da Maria Antônia* ocorrida em 1968. (A BATALHA da Maria Antonia, 2014)

### 3 DESAFIANDO O RIO DE JANEIRO: O DILEMA ÉTICO

*PM pegava, me exculachava  
 Pintava minha cara e me  
 humilhava  
 Mas eu não parava, eu continuava  
 Porque alguma coisa me  
 hipnotizava.  
 Mc Papo.*

Como vimos no capítulo anterior, a leitura do objeto artístico “Pixação” carrega em si símbolos distintivos que envolvem uma comunidade de artistas provenientes de uma ação criminal. Este capítulo deposita seus esforços epistemológicos diante de um campo de saber ligado à teoria literária e às artes performáticas ao observar, dentre outras coisas, o comportamento do pixador diante dos dilemas que orbitam sua arte escrita. Mais detidamente, intentamos descrever os elementos pertencentes à vida de um pixador em específico chamado Fernando, morador do morro na cidade do Rio de Janeiro e personagem de um conto da literatura brasileira contemporânea. Objetivamos demonstrar reflexões que o personagem analisado, um pixador, efetua sobre as projeções futuras de sua vida acerca de sua postura marginal diante do mundo, portanto sobre certos valores éticos-políticos. A análise sustenta-se a partir da leitura de um conto chamado “O rabisco” inserido no livro *O Sol na Cabeça*, do escritor carioca Geovani Martins.

Percebe-se que o título do conto direciona o entendimento da leitura para a atividade artística proposta pelo anti-herói da narrativa, a pixação. Tal atuação artística, não podemos deixar de destacar, ocorre dentro do espectro da ilegalidade, e por isso, do risco iminente; assim sua elaboração é envolvida dentro de uma série de dilemas que serão explicitados durante o capítulo e que são fundamentais para a apreciação do enredo, sobretudo em relação ao passado glorioso construído pelo pixador e, em contraposição, suas expectativas de futuro com uma família normativa. Um segundo objetivo, que poderíamos chamar de “periférico”, contorna os aspectos estéticos de suas gravuras desenvolvidas pelo artista marginal que sintetizam sua postura.

Além da análise proposta, e como metodologia que busca ser clara o mais objetivamente possível, intencionamos, auxiliados também pela comparação de

personagens consagrados da literatura, produzir na leitura do capítulo a apreciação concreta causada pela escritura transgressora, realçando a sutil e deliciosa perspectiva de que os prazeres habitam pelas e nas palavras, ilustrando uma espécie de sentido final da performance artística do protagonista analisado, já que sua conduta performática projeta-se em absorver prazer na escrita das palavras “tatuadas” na epiderme da cidade. De alguma forma, estamos diante de uma escrita dos prazeres, uma escrita do lúdico e suas consequências artísticas conjuntamente a seus dilemas éticos.

### 3.1 O COMEÇO E O FIM

O conto investigado, em sua primeira frase, cria uma expectativa problemática de sentido em relação à transitoriedade da personagem principal devido a algumas escolhas que precisam ser feitas, não deixando dúvidas de que se trata de uma leitura que trará em sua potencialidade estética questões comportamentais. Há algo estranho nas sequências dos acontecimentos e esse “algo estranho” parece indicar certa contingência das ações futuras na composição da história do personagem principal, Fernando. Uma atmosfera de dúvida surge no contato imediato com a narrativa.

Como exemplo desses fenômenos literários, direcionaremos nosso olhar para o anti-herói da história, como uma espécie de fundamento capaz de exemplificar os dilemas que constituem nosso imaginário de futuro, os projetos de uma vida, ou que seja apenas a projeção de um imaginário de futuro, influenciando de modo decisivo as dilemáticas decisões consequentes de uma postura ética qualquer. As escolhas exigem um comportamento em direção à concretização desta escolha; os comportamentos carregam em si inerentemente um resultado político, afinal, uma escolha comportamental é uma escolha política, e sobretudo por isso, ao visualizarmos as pizações de Fernando estamos diante de um comportamento performático<sup>44</sup>.

O recorte de classe, objeto muito evidente do conto e de todo o livro, sugere um caminho composicional transversal entre as esferas da estética e ética. A classe,

---

<sup>44</sup> Lembrando que uma série de autores entendem a performance sempre inserida dentro de certo campo político.

levando em consideração a importância do cenário periférico urbano na composição da paisagem, se faz elemento necessário ao entendimento da narrativa. Sabemos que o anti-herói analisado é um excluído por sua disposição espacial, por sua geografia.

Voltando à primeira frase da história, percebe-se que ela dá conta de mostrar Fernando no lugar errado. “Não era para estar ali<sup>45</sup>”. Assim, causando maior impacto no leitor que, antes de qualquer desenvolvimento, já fica a par sobre algumas contradições que irão permear o tecido da narrativa. De qualquer modo, essa primeira frase de “O rabisco” expõe uma crise existencial provocada justamente, por algo que poderíamos sem risco de sermos irresponsáveis chamar de travessia<sup>46</sup> da vida. Há um trajeto percorrido pelo nosso anti herói, que o levou a um lugar que ele não deveria estar, lembremos: “Não era para estar ali”, pressupondo uma estrada problemática enveredada pela personagem, e que o levou a esse lugar desacertado, anunciando o contraditório enredo narrativo que está prestes a se desenvolver.

Percebe-se que há um significativo jogo entre certas projeções, que adiante, notaremos estarem envolvidas em uma contradição ligada ao comportamento da personagem diante da realidade. Ele continuará a estar em lugares não permitidos ou viverá de maneira responsável como um íntegro cidadão da cidade? Para calcular o valor destes projetos a fim de alcançar uma resposta ao seu desempenho diante da existência, o passado não é subjugado em sua equação, conferindo mais dificuldade em obter uma solução; o dilema entre passado e futuro ligados ao fio do comportamento está posto. É sobre tais dilemas que a obra floresce.

O narrador, no desenrolar da história, revela aspectos sentimentais de Fernando: “Sentia saudades, orgulho, vontade<sup>47</sup>”. Ora, além de revelar estes aspectos sentimentais, essa passagem estabelece a cadeia temporal da narrativa, sensações de saudades, orgulho se dão diante de um objeto passado, de um objeto que já se estabeleceu em algum lugar da linha temporal da vida de qualquer um, sugerindo que a travessia não se inicia agora. Já a vontade é uma sensação que parece projetar-se a si mesma na linha futura da vida e aqui a chave do desejo funciona como uma possibilidade em começar a entender os motivos da arte de Fernando. A vontade, arriscaria dizer, é o estado de espírito que mais intenta ao

---

<sup>45</sup> MARTINS, 2018, p. 29.

<sup>46</sup> Esse termo, roseano por excelência, será desenvolvido no decorrer do texto.

<sup>47</sup> MARTINS, 2018, p. 29

futuro; uma vontade, um desejo, parece ser uma projeção, um projeto, um projétil em altíssima velocidade e potência. Poderíamos dizer que essa passagem costura no corpo do texto as relações que se podem estabelecer diante das experiências (passado) e perspectivas (futuro).

### 3.2 AS ESCOLHAS

Se vemos, em Fernando, toda sua experiência como artista renomado contar na querela de suas escolhas, percebemos que seu interlocutor, um pixador iniciante que pretende ser famoso um dia, opera como um contraponto na medida em que apenas projeta-se ser um artista de renome como é Fernando, seu ídolo. O novato deseja ser reconhecido pelo circuito artístico das ruas, como um artista de prestígio, e vê em Fernando um exemplo a ser seguido, alguém que trilhou corretamente o caminho do sucesso e da glória. A admiração pela trajetória, pela travessia de Fernando é tamanha que o iniciante paga “cerva, maconha e tinta” para que eles atuem juntos na madrugada carioca, “tudo na esperança de um dia partirem juntos prum mesmo rolé”<sup>48</sup>. Veremos adiante que essa passagem costura uma importante perspectiva para compreendermos mais detidamente a pixação como uma arte performativa.

Se imaginássemos uma pirâmide da fama, veríamos Fernando no topo da pirâmide e o pixador iniciante na base da pirâmide. O primeiro com memória, orgulho, história; o segundo, projetando-se ainda nas espinhosas, sangrentas, e por vezes, fatais arenas da performance dos pixadores. Assim, as problemáticas temporais vão se construindo como alicerces do tecido desta narrativa. Passado e futuro se costuram na teia da história, emotivamente.

Irei me permitir, na elaboração deste texto, a uma comparação que se bem ilustrativa, por outro lado, pode requerer certos procedimentos mais delicados a fim de validá-las como possível; confiando na qualidade da leitura do corpo popular que se dispõe diante de objeto acadêmico e também confiando no poder sintético desta comparação (mesmo sem grandes referências bibliográficas), assim como da possibilidade de tal comparação trazer à luz certos leitmotiv que levam os pixadores às suas performances, encorajo-me a arriscar uma, (im)provável e absurda

---

<sup>48</sup> MARTINS, 2018, p. 29.

aproximação<sup>49</sup>. Trata-se da ideia de travessia e de como ela está alicerçada no constituinte mais íntimo da arte assim como da vida na obra de Guimarães Rosa. Personagens como Augusto Matraga e Pê Boi<sup>50</sup>, apenas para ficarmos com dois exemplos simples, ilustram definitivamente a importância da travessia como fundamento da existência, assim como o sertão que habita no âmago mais profundo, embora evidente, em cada um de nós, este sertão interno que deve ser atravessado com coragem. As personagens desenvolvem-se justapostas ao conceito de travessia, perpassando determinadas fronteiras, deixando um lugar conhecido e arriscando-se ao desconhecido. Em suma: a travessia vem apresentada como uma espécie de justificativa da existência humana. E mais: como projeto, isto é, como o futuro desenhando o passado<sup>51</sup>.

Assim como as personagens roseanas, Fernando, herói marginal<sup>52</sup> do conto de Geovani Martins, vive esta viagem sertaneja existente em seu interior mais íntimo (embora trate-se de um personagem de ambiente urbano). Aliás, assim como o mais famoso personagem de Rosa, Fernando, a cada esquina dobrada na cidade urbana, possui a infortuna chance de dar de cara com o diabo, ou com sua representação cidadina: as viaturas policiais.

Ao caminhar<sup>53</sup> pela cidade do Rio de Janeiro, Fernando atravessa uma jornada essencial ponderando sobre sua relação tanto com a arte como com seu entorno; emprega a arte para buscar a si mesmo e diante desse infindável processo de vir-a-ser, encontra-se pixador, ainda que eleve-se à consciência uma gama enorme de questões a serem equacionadas, já que ao arriscar-se num procedimento artístico que exige uma aventura perigosa o protagonista acaba colocando em xeque sua relação familiar. De algum modo, o conto parece indicar que Fernando atravessa o sertão de si inexoravelmente em paralelo a presença artística, e tal presença, por sua vez, existe não apenas na realização da materialidade da obra plástica, mas como conjunto integrado à identidade do artista e seu comportamento diante do

---

<sup>49</sup> Como veremos adiante: serão duas absurdas, embora ilustrativas, comparações.

<sup>50</sup> Tanto Matraga como Pê Boi, o homem pedra, possuem a travessia como algo indispensável para a realização de si, sem falar no mais proeminente personagem roseano: Riobaldo, que carrega em seu nome o Rio, lugar natural dos trajetos.

<sup>51</sup> Nota-se que a ideia do futuro desenhando o passado é muito utilizada pelo estudioso da performance Richard Schechner. (Schechner 's Excerpts From Brazil - A Youtube Performance, 17 nov. 2016)

<sup>52</sup> Aqui nos referimos à célebre proposição de Hélio Oiticica: “seja marginal, seja herói”. (apud GALEAZZI, 2017)

<sup>53</sup> Os pixadores assim como os flâneurs são os verdadeiros “botânicos do asfalto”.

mundo: o caminho exercendo força de identidade no ethos do escritor.

O protagonista constantemente delinea os dilemas que constituem perturbadoramente as atividades do seu pensamento, levando-o a uma crise diante da sua disposição no mundo, uma crise de identidade e, como veremos, de possibilidades ligadas sobretudo à sua condição de classe.

Percebemos o seguinte alinhamento temporal ligado aos elementos no qual a crise de Fernando se estabelece: 1) o passado: toda sua história no mundo da pixação, aliás, prestigiosamente reconhecido, o que não é nem um pouco fácil nesse circuito; 2) o presente: a chegada de seu primeiro filho, as necessidades da paternidade das quais ele pretende não falhar, já que considera que seu pai falhou consigo (aqui, o passado volta ao cálculo); 3) o futuro: sem pixação ou sem família, eis a questão. Estes são os dilemas que interpelam a existência de Fernando.

Destacamos que o artista em questão se considera viciado em pixar, e não usa a palavra como força de expressão gratuita, a comparação com os viciados tradicionais, os assim chamados viciados em drogas, são comparações legítimas. Em sua tentativa de se livrar deste vício em tintas, expõe palavras pertencentes ao vocabulário de ex-viciados em substâncias químicas, nesses momentos o passado surge como um adversário, as lembranças tomam desenhos implacáveis, tornando-se inimigas. Vejamos a seguinte passagem que demonstra a luta com o passado que Fernando trava ao mergulhar em certas lembranças quando seu espírito está imerso no oceano da culpa o colocando num estado similar à abstinência:

Digo Fernando porque até então tinha ficado pra trás o nome que usava pra tatuar a cidade, já caminhava pro terceiro mês sem xarpi, nem nome de caneta tava mandando mais, evitava fazer o movimento das letras até com os dedos. No ônibus, buscava outras distrações que não fosse olhar pela janela: lia livros, jornais, mexia no celular, acompanhava o horóscopo nas TVs de propaganda. Mudava sua relação com a cidade na intenção de não ficar instigado escoltando picos, marolando numa pá de nome foda que atravessam seus caminhos (MARTINS, 2018, p. 29)

Percebe-se o vocabulário similar com os dos assim chamados “dependentes químicos”. Nota-se também que o pixador precisa evitar fazer o desenho com as letras até com os dedos, indicando um alinhamento bastante complexo entre a arte de desenhar palavras e o próprio preenchimento da identidade na existência do artista em seu cotidiano, além disso sua atividade de leitura diária também deve ser

interrompida, o artista precisa parar de ler os nomes que surgem atravessando seu caminho. Vemos, portanto, que não se trata apenas de descontinuar uma atividade em seu cotidiano, no caso, pixar, e sim, se trata de uma nova travessia que o personagem precisa escolher percorrer, lembrando: com uma boa dose de sacrifício, muito esforço e dedicação. Em síntese: absolutamente todo o desenvolvimento da história que temos diante de nós ocorre pelo dilema que o artista marginal carrega dentro de si causado pelo prazer extremo que a escrita ilícita causa nele em contraposição aos perigos que vêm juntos a essa atividade performática, assim, o pixador vive intensamente entre as linhas do gozo e da dor.

### 3.3 O BELO

O pixador Fernando, protagonista do conto de Geovani Martins, encontra-se submerso nessa viagem, nessa travessia de si mesmo para si mesmo, percorrendo muitos caminhos que ora surgem como externos, mostrando Fernando perpassando o cenário que vive a fim de realizar suas obras de arte, e ora surgem como vias internas, isto é, o pixador questionando o sentido de ser um artista marginal, a luta contra seus desejos mais subversivos e sua relação com uma cidade caótica. Fernando, garoto do Rio de Janeiro, o que em si, já parece constituir uma teia de sentidos minimamente responsável pela criação do artista visual pixador, na medida em que, como vimos, a pixação manifesta ser tensionada pelo modo de vida urbano.<sup>54</sup>

O conto relata detalhadamente o cenário periférico carioca sob a ótica de um morador do morro atravessado pela maciça realidade que o oprime. No geral, o livro todo, através da exposição de personagens, por vezes trágicos e/ou por vezes cômicos, descreve a periferia do Rio de Janeiro com muitos dos seus contrastes, e no cerne dessa atmosfera marcada pela pobreza, destaca-se a pixação como um dos elementos semióticos identitários de maior notabilidade visual, assunto da sétima narrativa do livro e deste nosso capítulo.

A denominação do conto “O Rabisco”, em si, já sugere uma chave de entendimento, uma travessia a ser explorada: rabisco<sup>55</sup> é associado a algo do mal

---

<sup>54</sup> ALTAMIRANO apud PEREIRA A. B., 2010, p. 206.

<sup>55</sup> RABISCO, 2022.

feito, do grotesco, do erro, em suma, o título parece insinuar que a travessia percorrida por nosso herói marginal é uma travessia de percurso tortuoso e transbordante<sup>56</sup>. Como que dentro de um trajeto lógico, o rabisco pode ser considerado o traço prévio que deu errado, algo rabiscado é comumente visto como algo desarmonioso, embora as contradições revelem-se também na estética, uma vez que o conto permite uma nova perspectiva relacionada à semântica do rabisco, sobretudo na materialização da pixação, afinal, a busca do pixador insinua-se em direção ao belo, como indica não apenas a leitura do conto mas também de toda a ornamentalidade<sup>57</sup> das letras produzidas pelos pixadores, encontradas facilmente em qualquer metrópole brasileira. Aliás, o design das letras, esse aspecto da dimensão estética da pixação, aparece como uma unidade elementar que, de maneira precisa, é evidenciada na prática de Fernando.

A pixação indica um processo de composição permeado pelo capricho que, inclusive, delinea de forma minuciosa o pensamento e a qualidade das letras antes de efetivá-las numa parede qualquer. Sua preocupação com a simetria, com os espaços e com o suporte, no caso de Fernando, um prédio, revelam que por mais que o pixador efetive sua arte sob o jugo do perigo, correndo risco real de levar um tiro, cair de uma sacada de edifício ou ser espancado por moradores, a sua busca parece indicar o belo enquanto finalidade de sua atividade plástica. De maneira contraditória, a pixação intenciona, assim como outras artes, alcançar esse conceito, a ser materializado, difícil de ser entendido: o desejo de solidificação do belo, ou melhor, de fabricá-lo na cidade (no caso, o Rio de Janeiro), doando sua existência a essa atividade. O que Fernando parece querer nos dizer no decorrer de suas ações é que quem pixa, a seu jeito, ama a beleza, mesmo que contraditoriamente.

Fernanda Costa Moura, em sua dissertação de mestrado, intitulada "Estilhaços da Linguagem", sobre as pixações cariocas que começavam a surgir com frequência no início dos anos 90, embora construa argumentos interessantes sobre a escrita urbana em conjunto com a psicanálise comete um breve desvio

---

<sup>56</sup> Aqui gostaria de chamar atenção para a polissemia das palavras. Tortuoso, porque andante em caminhos não convencionais, não lineares; e transbordante, porque parece ser um percurso que pressupõe o rompimento das fronteiras tradicionais propostas pela vida capitalista urbana.

<sup>57</sup> Maria Cristina Pereira em artigo intitulado "Pixo, logo assusto; ilumino, logo seduzo" cita o escritor Jean Claude Bonne para conceituar o que é a ornamentalidade: "(...) podemos definir brevemente como o modo (ou os modos) pelo qual (ou pelos quais) determinado objeto, lugar, pessoa, imagem etc. é investido de marcas (motivos, imagens, formas, cores etc.) que o destacam, que o modulam, que o transformam, de um ponto de vista estético, com o intuito de adequá-lo a cumprir melhor determinada função" (BONNE apud PEREIRA, 2016, p. 94).

analítico ao enunciar que as pixações são escritas ausentes de sentido. Ora, por muitos motivos essa observação se faz equivocada, nesse momento apresento que o artista desejante do belo ensaia sua escrita e essa dimensão do ensaio já indica um bálsamo de sentido amplo e profundo. O erro da pesquisadora é, a rigor, um erro muito comum. Ao não compreender o segredo instalado na caligrafia marginal, acredita-se que tal caligrafia não possui sentido. Ora, o segredo na pixação, como veremos em breve nesta dissertação, é instância fundamental de sentido na construção de uma série de palavras-enigmas.

Uma das maneiras de se desenvolver o aspecto belo da pixação, assim, como a poesia, está na escolha das justaposições sintáticas em que as palavras estarão dispostas. No conto de Geovani Martins, que a rigor, desvenda os pormenores da vida de um pixador bastante prestigiado por produzir pixações bonitas, percebemos que essa relação sintática em direção à formulação do belo é estabelecida. Mais do que apenas demonstrar o posicionamento das palavras que serão pixadas, Fernando posiciona sintaticamente suas pixações a fim de buscar nessa organização uma elaboração harmônica das palavras em direção ao belo, as sensações que confortam o espírito. O que motiva o pixador é uma busca performática incessante pela beleza.

Muito pelo contrário, queria deixar de presente sua marca naquela pastilha, já sabia tudo o que ia fazer, o tamanho dos nomes em sequência, o espaço entre um e outro, ainda ia mandar uma frase dos racionais: pesadelo do sistema não tem medo da morte. E dedicar pros amigos que deram a vida pela arte. (MARTINS, 2018, p.30)

Ora, percebe-se que o tamanho das letras diante do suporte escolhido é pensado cuidadosamente antes do artista se arriscar na sua aventura ilegal. Há uma pesquisa mínima que leva em consideração o efeito da beleza que a pixação irá conseguir provocar diante do suporte que será promovido; trata-se de um ensaio mental detalhadamente operacionado antes da efetivação da ação performática, e aqui gostaria de reafirmar categoricamente que essa atividade se trata de um ensaio enquanto categoria performática do corpo, isto é, de algo que acontece antes do acontecimento acontecer, o “antes-de-ser-feito” está posto, o ensaio é a evidência mais objetiva de desejo por uma constituição bela das coisas. É um treino imaginativo altamente criativo.

Embora o ensaio auxilie no sentido da constituição estética da pixação, há na apreciação da pixação e sua conseqüente sensação de fruir artístico um pré-requisito bastante complexo: os espectadores desta arte, que, como foi dito anteriormente, geralmente são os produtores também, devem, necessariamente e mesmo que de maneira não epistemologicamente calculada, entender a cidade como um projeto que falhou. Caso a pessoa entenda a cidade como algo saudável, encontrará na forma pixação algo que incomoda, algo que estaria na esfera do feio. Mas se a pessoa tem uma perspectiva crítica diante da realidade, entendendo o que a cidade poderia ser em vez do que ela é, essa pessoa terá o passaporte que permite enxergar a enorme beleza (estética) que existe nas inúmeras ornamentalidades das letras que constituem o universo da pixação, e a enorme beleza comportamental (ética): a apreciação do espírito transgressor do performer, marginal, herói, glorioso. É preciso ver o que a cidade é para ver a beleza do pixo, seu contraponto. Ou seja, é preciso ver a cidade moendo a classe trabalhadora dia após dia no mesquinho, perverso e inútil projeto da sociedade das trocas. Assim que se enxerga a quais fins e a qual classe a cidade serve, enxergando sem ilusões esse mecanismo, se enxerga as pixações como um verdadeiro monumento artístico, dos mais genuínos e necessários. Um ditado comum entre os pixadores capaz de ilustrar esta emancipação intelectual promovida pela crítica que vigora internamente à arte que se expressa subversivamente: “Muros brancos, pessoas caladas.”

Ainda sobre a questão do belo na pixação, transcrevo a fala do célebre pixador Djan Ivson no documentário dirigido por Wainer, PIXO:

Às vezes a gente fala, puta, olha o estrago que nós fez, mas nós acha bonito, meu. Como é que a gente vai ficar triste com o bagulho?! Pra nós fica mais lindo ainda o prédio, sem zuera, cara, por isso que nós faz o bagulho, porque a gente acha bonito pra caralho, meu.<sup>58</sup>

A pixação como demonstrada no conto é realizada com muita prudência, ou seja, uma espécie de esmero estará presente em todo trajeto que o pixador irá percorrer para a efetivação de sua arte, desde os cuidados com a própria vida ao escalar um prédio, ou para firmar cordas com o intuito de alcançar partes mais complexas dos edifícios, até os caprichos estéticos, combinações cromáticas e de paletas, assim como formas e fontes das letras e posicionamento do suporte textual,

---

<sup>58</sup> PIXO (2009).

no caso, os muros da cidade, e lembremos: o pixador é um ser genuinamente noturno por força de sua atividade ilegal. Assim, os cuidados, sejam na aplicação com as letras seja com os cuidados da performance de risco, são necessários para sobreviver neste sertão, embora urbano, muito árido e hostil.

### 3.4 O JOGO

Em sua construção expositiva, a narrativa demonstra, ao apresentar as questões que interpelam o espírito de Fernando, o desenvolvimento dos elementos pertencentes ao universo da pixação. Tais elementos corroboram com a seguinte perspectiva: para esta ilegal arte visual efetivamente ocorrer é preciso levar em consideração o longo e íntimo caminhar que o pixador enfrenta, tanto para imprimir em toda a cidade sua arte transgressora como também o caminhar alegórico que a própria arte produz no íntimo do pixador, o transformando em um artista marginal, isto é, a estética produzida pelo pixador, estética necessariamente transgressora porque desafia a propriedade privada, será a responsável por formar sua ética mais proeminente; o comportamento do pixador, artista ilegal, que enfrenta a polícia, a cidade, o sistema, para efetivar sua arte produzirá nele mesmo os efeitos inevitáveis desta ilegalidade o colocando numa posição comportamental inevitavelmente subversiva, o que ocorre efetivamente com Fernando. Enquanto suas ações o formam, sua formação forma suas ações. Em suma: a plasticidade estética da pixação será responsável por forjar os contornos éticos do pixador. Parece complexo, mas é simples: 1) pixação é crime, ou seja, para pixar você precisa colocar seu corpo em desafio às leis, inevitavelmente. Nesse sentido, não há escapatória. 2) escolher desafiar as leis posiciona o artista dentro de um aspecto ético que, queiram ou não, expõem o desgosto por essas formações sociais, afinal, a lei, dentre outras coisas, é a representação sintética de toda uma organização em sociedade. 3) essa postura ética-subversiva direciona uma escolha estética a ser imprimida nas paredes da cidade. Por isso não há nomes de gangues de pixadores que remetam a algo alegre. Assim, como o próprio desenho das letras impede propositalmente que a maioria das pessoas (as pessoas que acreditam que a cidade é boa) consigam ler os “rabiscos” dos marginais.

Sobre esse impedimento de leitura proposta como expressão de uma palavra,

quase que indo no sentido de ser uma anti-palavra, não sendo, nos aproxima de reflexões feitas pelo filósofo francês, Jacques Derrida. Para que sejamos sintéticos, cito uma entrevista em que o autor desenvolve uma resposta a seu interlocutor quando perguntado sobre certo hermetismo em seu texto, sobre certa dificuldade em ser lido, entendido, alcançado. Diz Derrida:

Estoy tentado de decir que mi experiencia de la escritura me lleva a pensar que no siempre se escribe con el deseo de que a uno le entiendan; al contrario hay un paradójico deseo de que eso no suceda. No es simple, pero hay algo así como un “Espero que de este texto no todos entienden todo”. De hecho, si la transparencia de la inteligibilidad estuviera garantizada, destruiría el texto, demostraría que no tiene porvenir, que no rebalsa el presente, que de inmediato se consume, entonces, cierta zona de desconocimiento e incomprensión es también una reserva y una posibilidad excesiva: una posibilidad para el exceso de tener un porvenir, y, por consiguiente, de generar nuevos contextos<sup>59</sup>. (2010,p.46)

Ora, quase chega a parecer que o filósofo estava com as pichações em mente. Isso porque, a estética da caligrafia marginal, digamos assim, é uma estética propositalmente pensada para manter a palavra em segredo, mesmo que à vista de toda a cidade. Esse movimento um tanto paradoxal já que a palavra em última instância é comunicação, demonstra na construção de seu significado mais concreto que tais palavras não são para todos e seu valor expressivo ocorre na impossibilidade de se entender o expressado. O desejo da escrita, nesse caso, opera numa posição aparentemente contraditória, mas apenas aparentemente, pois, uma análise mais detalhada logo perceberá que as palavras pixadas intencionam, como outras, serem lidas, mas não sem um esforço interpretativo por parte do leitor e de uma capacidade crítica diante da urbanização proposta pela sociedade burguesa.

E pra quem seriam, então, as palavras pixadas? Ora, justamente para quem se permite desvendá-las, para que se permite erguer a cabeça, em suma, para quem se prostra diante da esfinge e pretende com isso vencê-la e não ser devorado. O por vir da palavra pixada alinha-se com perspectiva crítica no sentido de que exige

---

<sup>59</sup> Estou tentado a dizer que minha experiência de escrita me leva a crer que nem sempre se escreve com o propósito de ser entendido; ao contrário, há um paradoxal desejo de que isso não aconteça. Não é simples, mas existe algo assim “Espero que desse texto nem todos entendam tudo”. De fato, se a transparência da inteligibilidade estivesse garantida, destruiria o texto, demonstraria que não tem porvir, que não transborda o presente, que de imediato se consome, então, certa zona de desconhecimento e incompreensão é também uma reserva e uma possibilidade excessiva: uma possibilidade para o excesso de ter um porvir e, por consiguiente, de gerar novos contextos.

para sua decifração uma capacidade de se posicionar inserido nas instâncias mais delicadas da imaginação, pousando a leitura em certa dose de fantasia proporcionada pela escrita artística.

Assim, toda a ornamentalidade da palavra pixada cria um enigma a ser descoberto. É como se sua expressão mais evidente fosse ela mesma ao mesmo tempo a ilusão que não permite que leiamos a escrita. É uma palavra que demanda do leitor uma dedicação mais afetiva para sua leitura, a palavra ilegal quer a fruição calma e atenta em sua recepção, exige alguma performance de leitura, não aceitando um olhar desprezado e ansioso. É necessário dedicar-se com calma a essa atividade de leitura a fim de extrair o que as palavras já estão dizendo, embora em segredo.

Destacamos que esse segredo também reflete um cenário ligado à luta de classes. Afinal, essa estética ornamental que impede a leitura das palavras impressas na propriedade privada indica uma postura de rejeição à aspectos da cidade por parte do artista. Nesse sentido podemos destacar que mesmo o nome pixo, diante do cenário carioca, o qual Fernando faz parte, é utilizado equivocadamente, já que o nome da cena carioca é também ela mesma um dado enigmático: xarpi! Ou seja, a palavra pixar com as sílabas trocadas aumentando a confusão do seu entendimento quem não se propõe a resolver o enigma:

já caminhava pro terceiro mês sem **xarpi**, nem nome de caneta tava mandando mais, evitava fazer o movimento das letras até com os dedos (MARTINS, p. 29, grifo nosso)

(...)Queriu mesmo se preocupar com a cria, em se manter vivo, presente. Mas pra isso, ele sempre soube, precisava deixar o **xarpi** de lado, deixar morrer o personagem que ergueu com cara e coragem (Ibidem, grifo nosso)

No tempo em que ficou sem **xarpi**, Fernando gostava de chegar em casa cedo, saía correndo do trabalho pra receber o abraço da mulher, o sorriso ainda sem dentes do filho. (Ibidem, p. 31, grifo nosso)

A qualidade da confusão se estabelece porque a pixação é uma arte que precisa ludibriar a cidade, sua performance deriva também deste disfarce. Assim, essa característica que podemos até classificar como uma espécie de astúcia do artista, se fundamenta na sua formação estética. Sendo segredo, ela se faz enigmática, invisível, encerrada em uma cápsula que não permite ser vista ou captada, e é essa mesma cápsula que a impossibilita de ser lida, que é ela mesma

em si, o expressado é a expressão. Assim, o leitor estabelece uma relação de insistência e confissão com a escrita do xarpi. O objeto artístico deve ser lido com tempo, com cuidado até que aquela palavra aparentemente deformada se revele com sua potência e beleza cheia de sentido. Embora o sentido da palavra só possa ser reconhecido em sua repetibilidade, o que exige insistência da pessoa que se pretende leitor de pixação. Esta arte mostra a que veio a qualquer pessoa, mesmo os não “inseridos” nesse circuito, isso ocorre porque, como vimos, a expressão ética da marginalidade na obviedade cotidiana de sua ilegalidade é o significado mais ativo do sentido da pixação, e isso qualquer um pode ver. A rigor, a interferência no corpo da cidade é o objetivo mais amplo que o pixador, enquanto artista, pretende alcançar. Daí deriva sua dificuldade com as instituições, já que sua disposição em galerias, por exemplo, ou em museus, eliminaria, como num feitiço, sua capacidade de expressão mais importante. O segredo, portanto, quando se trata de pixar ou de xarpi, não é um elemento trivial, na verdade, muito pelo contrário.

O cenário citadino se prostra diante do pixador desafiando-o, exigindo um entendimento criterioso que infere direta e conclusivamente em seu comportamento para duelar e vencer a inimiga urbe, trazendo para este campo um traço inevitavelmente lúdico. O pixador é um ser lúdico porque faz de sua arte um jogo contra o sistema. Tal jogo, por sua vez, influencia na postura do artista diante da realidade que o envolve. Lembremos que a pixação, marginalizada por condição, é uma prática artística atacada pelas cortes de justiça, assim, a reprodução incessante das pixações trará muito valor à pessoa do pixador, já que para possuir muitos pixos são necessários diversos enfrentamentos com o time contrário e, como num movimento de respeito pelos combates vividos e sobrevividos, o pixador assíduo será reconhecido como ser heroico e virtuoso, sobretudo pela força de seu adversário: as instituições do estado burguês e mecanismos de governo, a moral e os modos de vida vigentes sob o capitalismo.

Destacamos do conto de Martins o reconhecimento explícito da importância de se entender a pixação como uma arte lúdica que entende por sua vez, a relevância do adversário:

Fernando tava ligado nisso tudo, conhece bem seus adversários, resultado de anos dedicados a enfrentá-los. Não os despreza, porque compreende que são essenciais pro funcionamento do jogo. Afinal, tudo isso que é a pichação não teria o menor sentido se não houvesse tantos dispostos a tudo

pra impedir as cores e os nomes que se espalham por ruas e propriedades. A partida só é possível quando os dois times estão em campo. (MARTINS, 2018, p. 30)

Vemos o pixador ser produzido pela pixação que produz, em um movimento potencialmente dialético, onde aqui as tensões justapostas entre o pixo e o pixador elaboram uma espécie de síntese. A pixação exige uma travessia marginal, criminosa, está prevista em lei com detenção de três meses à um ano de cadeia<sup>60</sup> e multas, de modo que, ao arriscar-se, a performance artística reclama por uma travessia infratora e certamente tais estradas (veredas) não são insignificantes na construção do artista. As crises, os dilemas e as rupturas com a sociedade serão consequências inevitáveis que irão constituir o caminho percorrido pelo pixador e conseqüentemente afetará sua constituição mais íntima, a exemplo de Fernando. Algo que não pode ser de maneira alguma esquecido é que esse caminho subversivo escolhido por Fernando irá se materializar nas inúmeras performances que o artista promoverá nas ruas da cidade com seu corpo e escrita, incessantemente, num movimento constante de retroalimentação.

Essa performance subversiva conectada à arte visual do pixo nos permite inferir duas questões relacionadas à legalidade e à arte. A primeira reage à observação da defesa produzida pelas instituições quando uma obra de arte é atacada. Assim, por mais que tenhamos alguns exemplos em noticiários de jornal, vale recorrermos a certa expressão popular muito comum nas bocas e ouvidos da população em geral: isso ou aquilo é **apenas** arte. Parece que pertencer a categoria “arte” isentaria a “arte” de certas responsabilidades civis. Sendo arte, há um alibi que permite ser feito o que não poderia ser feito não sendo arte. Entender uma postura como arte ou um objeto como arte permite uma transição mais aceitável à uma recepção mais ampla. Talvez desta relação se desenvolva a tensão causada em nós pelas artes de vanguarda, as artes que rompem com essa aceitação instantaneamente para depois se proclamar: sou arte (mesmo vanguardista) e como num passe de mágica, o objeto ganha aceitação no corpo social. Ora, isso não ocorre com a pixação e dentro do sistema capitalista jamais poderá acontecer. Esse é um objeto artístico que está isento de ser defendido pelas instituições, esses entes capazes de transformar o infraordinário em sublime, em arte. A pixação não apenas não é defendida com os critérios determinados pelo “ser arte” como por vezes é

---

<sup>60</sup> Lei de crimes ambientais nº 9.605/98. (BRASIL, 1998)

atacada por todos os lados, inclusive por artistas plásticos.

Nesse sentido, podemos usar como um exemplo extremamente ilustrativo a política efetuada pela gestão da prefeita Luiza Erundina<sup>61</sup> ao início dos anos 90. A pixação se espalhava com força total pelos bairros de São Paulo, a gestão da prefeitura, num movimento interessante e repleto de contradições promoveu uma política de tentativa de criar certa aceitação à pixação, retirando dela o desejo pelo subversivo, motivo muito latente que levam os jovens à esse jogo de escritas. A política cultural era simples, promover à pixação o status de grafite. Em alguma medida se tratava de tentar legalizar a pixação. Claro que essa política, que não agradava nenhum dos lados, fracassou miseravelmente. Por isso, devemos considerar a possibilidade do maior risco a existência das pixações ser sua legalização, pois retiraria seu principal componente: a transgressão às leis. A questão é: na sociedade capitalista, na sociedade dos muros e do privado, do excluído, há espaço para arte de rua? Há espaço para corpos que se movimentam por prazer e não para preencher alguma lacuna no sistema de produção?

Aliás, a escolha política em se comportar como um “fora da lei” vai de encontro ao “acontecimento” derridiano, ao escolher ser infrator, se é. A escolha deve resultar imediatamente na produção textual, o corpo é texto também. Nesse sentido e para o andamento da construção argumentativa, pensemos na explicação do conceito de performance proposto por Paloma Vidal<sup>62</sup>, evidenciando de modo absolutamente compatível, mesmo que a autora não tivesse isso em mente, às análises das dimensões ética e estética da pixação enquanto travessia que constitui a vida do pixador e que permite entender a pixação, conceitualmente, como uma performance:

O escritor se arrisca como *performer* ao construir a obra com o próprio corpo, expondo-o, expondo-se, numa indefinição das fronteiras entre arte e vida. Herdeira das vanguardas, um dos traços da performance é questionar os limites da arte e, nesse gesto, aproximá-la da vida. Quando o performer faz do próprio corpo seu material de trabalho, está deliberadamente questionando o distanciamento que funda a ideia de obra e apostando na possibilidade de que ela seja uma experimentação subjetiva e, quem sabe até, com novas formas de subjetividade. (VIDAL, 2021)

---

<sup>61</sup> MODELLI, 2017.

<sup>62</sup> S.n.t..

Ora, o pixador, escritor por exigência do ofício<sup>63</sup>, arrisca-se na performance de construir a obra com seu próprio corpo, já que o trajeto possível para a realização do pixo exige o comportamento transgressor da vida pulsante do pixador em combate frontal e direto contra a cidade, me arriscaria a dizer que o corpo do pixador encontra-se dentro do caderno de anotações chamado cidade, um Gulliver às avessas. Inclusive os pixadores escrevem suas palavras em letras garrafais, por vezes colossais, interferindo na escala média das palavras, objeto quase sempre pequeno em tamanho.

Ademais, se o pixador não expõe-se na performance artística de escalar um prédio pelas janelas, pendurar-se em cordas ou simplesmente desafiar as civilizadas legislações da cidade pelas madrugadas, o pixo não se realiza. O pixador enquanto escritor-performance vigora em uma espécie de obrigatoriedade ética na qual a plasticidade do pixo (estética) exige do artista o corpo incitador, não há como fugir disso, trata-se de um discurso (transgressor) que se concretiza em gestos, atos, comportamentos e, por fim, em artes visuais.

No caso de Fernando, nota-se que ele é um pixador de carreira fértil, de extensa e insistente travessia percorrida no universo artístico que pertence, currículo extenso no mundo da marginalidade, possuidor de grande prestígio no morro, conquistado através da sua dedicada aplicação às artes visuais, ao jogo performático das palavras e das tintas. Fernando percorreu inumeráveis ruas da cidade do Rio de Janeiro e imprimiu seu pixo provavelmente incontáveis vezes nos muros, viadutos, prédios, recebendo enorme admiração das novas gerações de artistas por todas as caminhadas<sup>64</sup> que trilhou. O artista é famoso por ter escrito subversivamente muitas vezes a mesma palavra em estado de transgressão, o que o fez famoso. Fernando é uma referência artística na “quebrada” e sua fama deriva da sua alta capacidade de subversão simbolizada na quantidade e qualidade de sua arte plástica acompanhada necessariamente de seu comportamento transgressor. No cenário periférico, diante de todas as dificuldades possíveis tão expostas no conto, a pixação é entendida como um jogo tão arriscado e combativo que fazer

---

<sup>63</sup> A pixação se concretiza sobretudo pela força das palavras, diferentemente do Grafite que admite mais desenhos de figuras não verbais. Sobre isso, Gustavo Lassala diz: “as palavras da semântica do pixo são elementares tanto para a constituição da noção de pertencimento como para a definição do papel social dos pixadores” (LASSALA, 2014, p. 40).

<sup>64</sup> “Caminhada” é um termo coloquial comumente utilizado nas periferias para se referir, de maneira genérica, ao percurso de um indivíduo, ao “andamento” da vida em sociedade.

parte desse circuito e ser reconhecido por ele, é de fato uma conquista corajosamente positiva.

No conto assim como nos noticiários é possível encontrar referências de muitos pixadores que foram mortos em “combate”, não restando dúvidas sobre o comportamento extremamente radical experienciado pelo pixador dentro deste jogo e que, por sua vez, encontra significação na plasticidade dos pixos: o pixador e o pixo se confundem, quando um pixador morre, sua obra morre também, sobretudo porque a obra é o pixador, é seu corpo, sua performance, a parte visual plástica é apenas o momento final, o belo concretizado. Sobre as dificuldades deste jogo artístico cheio de riscos, Fernando adverte: “O foda é que porrada também mata. Impossível esquecer o tanto de amigo que se foi depois de apanhar na pista, com traumatismo craniano, hemorragia interna”<sup>65</sup>.

Direcionando nosso olhar para dentro do conto, destacamos uma passagem muito significativa para compreender as relações éticas ou políticas que permeiam o circuito da pixação: Fernando encontra-se envolto em afetividades saudosistas vinculadas à sua criação artística, afinal, depois que tornou-se pai<sup>66</sup> não pôde mais se aventurar como outrora neste mundo cheio de riscos. Aqui encontra-se senão o cerne do problema vivido por Fernando, uma substância essencial de seu dilema entre tudo o que conquistou nos inúmeros jogos arriscadíssimos contra a civilização, e da qual, percebemos, ele obteve grande êxito conquistando fama entre seus pares; e como perspectiva oposta o nascimento de seu filho, Raul, exige dele um comportamento mais legalista diante da cidade a fim de realizar a chance de ser um bom pai, ou seja, ser pixador é estar inserido num jogo tão arriscado que o faz incompatível a formar uma família. O impasse de Fernando entre família e arte não ocorreria caso ele fosse um muralista ou um artista galerista, isto é, o impasse é resultado de um elemento político, de uma escolha ética.

Fernando para se tornar um bom pai terá que renunciar a todo seu extenso currículo no mundo da arte. Trava-se uma luta entre a memória (passado) e o projeto (futuro). Aliás, a memória é ativada pelas projeções futuras enquanto que as

---

<sup>65</sup> MARTINS, 2018, p. 32.

<sup>66</sup> Não podemos deixar de destacar a questão de gênero. Por mais que Fernando seja violentado por sua condição de classe, seu corpo ainda goza de alguma possibilidade de escolha, o que não ocorreu com sua mãe e com a mãe de Raul. Aliás, a pixação enquanto circuito artístico popular também reproduz a ideologia burguesa. Sobre essa tema, há inúmeras entrevistas de mulheres pixadoras que comentam sobre o machismo nesta arte oprimida. (REAL CORRE DA RUA, 26 mar. 2022)

projeções futuras encorajam a fruição das memórias. Passado e futuro se entrelaçam, formando a aurora de cada gesto entre o que foi e o que será.

### 3.5 O ETERNO

A presença de Raul, seu filho, exige mudanças em sua postura diante da cidade. Convencido da necessidade de se tornar um bom pai, Fernando está disposto a desistir de uma carreira construída à base de aventuras perigosas, muito suor, sangue e talvez um pouco de pólvora.

Desde que nasceu Raul, seu filho, Fernando fez de tudo pra mudar o rumo. Parada difícil, lutar contra os instintos. Não queria mais querer pegar aquele topo em tal lugar, nem ser reconhecido como Maluco Disposição nas reús ou ser chamado pra assinar por aquela sigla que é relíquia. Queria mesmo se preocupar com a cria, em se manter vivo, presente. Mas pra isso, ele sempre soube, precisava deixar o xarpi de lado, deixar morrer o personagem que ergueu com cara e coragem. Ou então, no mínimo, se arriscar menos, pegar as paradas no baixo, fazer um rolé mais tranquilo. O que, no fim das contas, significa uma morte muito pior. (MARTINS, 2018, p. 29)

Não há chance de conciliação: a chegada do filho cria uma variante na vida de Fernando que exige a morte de um “personagem” muito valioso na constituição da sua identidade, que exigiu muita dedicação, diga se de passagem. A projeção de um futuro paterno coloca em questão o desenvolvimento de uma performance artística que integrou o seu ser por muitos anos. A impressão é a de uma luta feroz entre futuro e passado, entre o histórico de prestígio e um recomeço, ao que nos consta, um dilema bastante comum encontrado no indivíduo moderno. Uma nova vida depende agora de Fernando, o ex herói marginal, o hesitante. Também se destaca da citação anterior a última frase, na qual, o autor compreende a tranquilidade como uma morte muito pior. Por mais trivial que possa parecer, nesta passagem registra-se o desejo do artista por uma vida pulsante e envolvente.

Observamos que como decorrência desta análise ousaremos diagnosticar, mesmo que minimamente, o motivo que leva tantos jovens a se firmarem como pixadores, a se proporem a tão arriscado jogo. Ao visualizarmos o esforço que Fernando faz para se livrar do vício em pixar, depois de tornar-se pai, fica demonstrado que por mais que não pareça, não se trata de um dilema trivial. Ter o filho como contrabalanço de qualquer outro objeto, no mínimo coloca o objeto

comparado a um patamar de significações dignas de serem compreendidas. Para essa questão, nos debruçaremos sobre a seguinte frase encontrada no conto analisado: “O rabisco tem a ver com eternidade, marcar sua passagem pela vida<sup>67</sup>.”

E, na sequência da revelação:

Fernando, assim como a grande maioria das pessoas, sentia a necessidade de não passar batido pelo mundo, e quando viu já andava com todos os pichadores de sua rua. Era muito louco desvendar os mistérios da arte proibida, ouvir as histórias de nomes que sobrevivem na cidade há mais de vinte, trinta anos, e que com certeza, mesmo depois de apagados ou derrubados os muros, sobreviverão na memória. Queria entrar pra história desse jeito, ser lembrado e respeitado pelas pessoas certas. Essa sempre foi sua maior motivação na hora de rabiscar. Mais do que fama, revolta ou estética, embora tudo isso conspirasse pra coisa toda fazer sentido. Queria mesmo marcar sua cidade e seu tempo, atravessar gerações na rua, se transformar em visual. (MARTINS, 2018, p.30)

Ora, o bom e velho desejo pela eternidade, será que estamos diante de um lugar-comum da literatura? A vontade, o projeto, o desejo enorme de marcar a própria existência na linha (imaginária) da vida, nessa linha linear e fictícia que criamos a fim de saciarmos nosso espírito. Este tão banal motivo dos pixadores: marcar a existência, a busca pela eternidade, o ser reconhecido, quem sabe, após a morte, como tantos pixadores são referenciados e lembrados<sup>68</sup>. A tenebrosa e velha luta contra o fim, a luta contra a extinção (que sabemos, perderemos), arriscando a própria vida, eis o espírito da ação subversiva e eis sua contradição.

Sejamos razoáveis para assumirmos: é muito doloroso perceber-se efêmero; é muito, muitíssimo doloroso perceber se finito diante de uma cosmogonia infinita. Não que queiramos viver pra sempre (eu quero!) mas queremos viver tudo (eu quero também!), e perceber-se impossibilitado disso dói pro-fun-da-men-te! Morremos para sempre, esse é o problema. Aliás, poderíamos sem muito esforço, destacar que uma parte substancial da literatura<sup>69</sup>, da arte, da psicanálise<sup>70</sup> se constroem a partir dessa sensação genuinamente ampla, presente, excitante e horrível.

Parece genuíno o desejo de ludibriarmos a morte, seja como for, esse desejo parece permitir que se valha de qualquer ação para tal fim. Ludibriar a morte parece

---

<sup>67</sup> MARTINS, 2018, p.30.

<sup>68</sup> Aqui, destacamos que no circuito da pixação os pixadores que já morreram são constantemente lembrados e saudados em pixações de novos integrantes do circuito.

<sup>69</sup> Poderíamos destacar desde a assim chamada literatura grega antiga até os poetas modernos.

<sup>70</sup> Apenas para ficarmos com um exemplo clássico no livro “O mal estar na civilização” o famoso analista comenta que a própria invenção de deus se origina do desejo de combatermos essa insistente instituição chamada morte.

não só o desejo mais profundo do autor do presente trabalho, arriscaria-me a dizer que se trata do desejo mais profundo do leitor dessas confusas linhas também. De qualquer modo, é um desejo, como sabemos, muito presente na literatura. Assim, vemos que não se trata de um contraponto qualquer com sua família; Fernando reluta contra o sumiço, não parece estar disposto a desistir do projeto de arrancar fama da existência, ser herói, discípulo de Aquiles<sup>71</sup>.

Fica evidente que imprimir sua assinatura na cidade configura-se como a projeção de um desejo profundamente ligado à superação dos limites da breve existência humana, brevíssima. Fernando quer ser lembrado daqui muitas gerações, quer ouvir os moleques da rua falarem seu nome, quer imprimir sua história na existência de outras pessoas, na existência, melhor dizendo, da cidade, da pólis. Novamente: “Aquiles, os de pés ligeiros; Fernando, o de mãos hábeis.”

Para encerrar essa cadeia argumentativa, recorro a um imortal da literatura (pra ver se isso nos inspira): o criador do multi-famoso e infalível “Emplasto Brás Cubas”. Se bem lembrarmos, veremos que o desejo de criação do antídoto surge não pela substância em si, vencedora de todos os males da alma, aniquiladora da hipocondria, mas sim, para que o herdeiro veja seu nome nos jornais e rótulos da embalagem: “Emplasto Brás Cubas”.

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis; "...e eu era hábil." Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: -- amor da glória. (ASSIS, 1994, p. 4)

Afinal, quem de nós, meros indivíduos inseridos (não por vontade própria) no mundo das trocas, não estamos diante deste dilema: queremos ver nosso nome figurando nas leituras das pessoas, em letras garrafais, se possível. Este é, portanto, dos motivos mais proeminentes dos pixadores e o conseqüente dilema de Fernando: Fernando, o bom pai ou Fernando, o imortal?

Em entrevista ao canal “Shot de Arte”, Djan Cripta, pixador já citado no primeiro capítulo desta pesquisa, e uma espécie de porta-voz do coletivo dos

---

<sup>71</sup> Referência ao herói grego que prefere a *Kléos* (glória) à vida plena e calma.

pixadores, elabora uma afirmação muito lúcida e cara a nós: o pixador busca uma promoção existencial! Interessante notar que essa promoção existencial se justifica na existência de palavras ilegais. Lembrando: as palavras pichadas não são ilegais pelo o que expressa, mas pela própria expressão. A postura política ilegal intenciona alcançar a promoção existencial, como se a legalidade não fosse capaz de permitir isso às palavras.

Entre copos de cerveja e ervas<sup>72</sup> surge um admirador seu, um fã de sua arte. O que, de algum modo, dá sentido para todo o trajeto percorrido pelo artista: ele, Fernando, o admirável! Observar o comportamento do moleque das tintas, fã de Fernando, se faz importante para perceber aspectos comportamentais existentes na constituição da pixação. O autor indica que ele é “mais um desses”, ou seja, há uma pluralidade de pessoas seduzidas pela arte de Fernando, o moleque das tintas não é o único; por mais que o circuito da pixação seja limitado, o mesmo não deixa de ser um circuito experienciado por muitas pessoas que admiram umas às outras. O novato está disposto a reverenciar seu ídolo, e o demonstra oferecendo-lhe cerveja, erva e tinta. O movimento do jovem pixador por mais que pareça trivial, revela um elemento essencial para pensarmos a pixação enquanto performance artística que se difere do mero comportamento ordinário, sobretudo por carregar em seu bojo constitutivo um aspecto ritualístico.

A ritualidade da pixação aparece em algumas instâncias das relações sociais estabelecidas entre os artistas, uma delas, já comentada no capítulo anterior, refere-se à prática das folhinhas. Além de demonstrar a característica ritualística da folhinha estabelecendo as possibilidades de relações entre os artistas, ela traz consigo uma carga substancial de ritualidade na própria produção escrita, o ensaiar as letras as performando exige do artista uma certa ritualidade no sentido de ser algo que não se concretiza numa única ação, num único movimento. Importa agora notar como este desenvolvimento do ritual, inclusive enquanto certa iniciação, entrelaça-se com as performances dos artistas na observação do conto de Martins. Devemos notar o ritual, como nos adverte Schechner, como parte de um movimento lúdico.

---

<sup>72</sup> MARTINS, 2018, p. 29.

Rituals are collective memories encoded into actions. Rituals also help people (and animals) deal with difficult transitions, ambivalent relationships, hierarchies, and desires that trouble, exceed, or violate the norms of daily life. Play gives people a chance to temporarily experience the taboo, the excessive, and the risky.<sup>73</sup> (SCHECHNER, 2013, p.52)

Nota-se como esta breve passagem de Schechner equivale a aspectos da atividade performativa da pixação. Ora, não há dúvidas que o jogar na pixação dá a chance da pessoa experimentar, dentre outras coisas, riscos. Ademais, ao olharmos para a postura do novato, vemos que sua forma de estabelecer contato com Fernando se concretiza diante de um cenário parecido com uma iniciação. O novato deve “bançar” o rolê da pixação para estar junto assinando seu nome pela cidade com um pixador famoso. Aqui vale notar uma reflexão muito elucidativa sobre o espírito da pixação e sua relação com a fama.

Muito provavelmente esta é a única arte que traz fama sem que haja recompensa material. Outras atividades artísticas ou de outra ordem ao tornarem famoso o sujeito costumam, equivalente a essa fama, alcançar resultados financeiros. Isso não quer dizer que, por exemplo, todo performer deva ser recompensado financeiramente, mas poderíamos arriscar dizer que todo performer famoso(seja lá qual for sua área de atuação) deve receber recompensas financeiras ligadas a essa fama, ou ao menos, somos capazes de imaginar isso. No caso da pixação é o oposto simétrico de tal modo que não há espaço sequer para imaginar um pixador rico. Sendo uma arte que rejeita em sua expressão mais altiva a aceitação por parte da maioria da população e da propriedade privada, não parece haver chance do pixador, por motivo de sua atividade performática essencialmente transgressora, obter retorno financeiro através da fama oriunda da pixação. Daí resulta a oferenda feita pelo novato à Fernando com aspectos ritualísticos considerando os limites materiais do pixador famoso.

A oferenda possui intenção clara de provar seu valor junto à Fernando, é a primeira fase da iniciação do novato que ao alimentar a noite na busca por uma ação subversiva, poderá ser lido pela cidade com sua assinatura ao lado do ilustre e aclamado Fernando, relíquia do Rio De Janeiro.

Aliás, na produção desta pesquisa nos deparamos com uma foto muito

---

<sup>73</sup> Rituais são memórias coletivas codificadas em ações. Rituais também ajudam pessoas (e animais) a lidar com transições árduas, relações ambivalentes, hierarquias, a lidar com os anseios de que os problemas superem ou transgridam as normas da vida cotidiana. A performance oferece às pessoas a chance de provisoriamente experimentar o tabu, os excessos, e o risco.

significativa e que demonstra a consciência da fama sem finanças que esta arte, naturalmente, se equilibra:

Figura 23



Na pixação da figura 23 se lê: "Se pixar desse dinheiro, nois tava rico!!!" Fonte: Twitter: @margin4l

Percebe-se que, no caso de Fernando e o novato, não se trata apenas de validar a relação de artista consagrado e um iniciante solidificando alguma relação de poder entre os dois pixadores, mas mais que isso, é a manifestação no conto de um acontecimento ordinário no circuito dos pixadores, o ritual de iniciação: o calouro e veterano, o novo e o velho, o não pertencente (ainda) e o (já) pertencente. Uma

dicotomia muito comum nas relações humanas. Importa perceber a importância do ritual assim como a importância do jogo no desenvolvimento da performance da pixação.

Assinar uma pixação junto a um pixador já reverenciado traz, obviamente, fama, ibope, e, por isso, algum prestígio significativo diante do circuito, não é qualquer pixador novato que consegue sair de “rolê” com um pixador prestigiado. Notamos que o comportamento do pixador iniciante diante de Fernando, um artista reconhecido das ruas, é similar à atitude de um fã, isto é, a “imortalidade” de Fernando é percebida na recepção de sua arte. Fernando, o consagrado:

O moleque da tinta era mais um desses que vivem rendendo homenagem pros pichadores que são mídia; querendo salvar cigarro, cerva, erva e, claro, tinta. Tudo na esperança de um dia partirem juntos prum mesmo rolê, de colocarem seus nomes na mesma marquise, beiral, janela. Ou até num tintão, chapisco, portão. O que importa é estar junto, sugando fama feito um carrapato chupa sangue. (MARTINS, 2018, p. 29)

Além da relação entre o novato e o experiente mencionada nessa passagem, encontramos duas categorizações ligadas aos suportes artísticos e que funcionam como uma espécie de gênero textual dentro do circuito da pixação, de um lado: marquise, beiral, janela; do outro, tintão, chapisco, portão. Ora, aqui, está demonstrado os gêneros textuais vistos no primeiro capítulo dessa dissertação. Marquise, beiral, janela, pressupõe uma performance da escalada, algo extremamente arriscado e que, por isso, alcança muita visibilidade e reconhecimento. O gênero é determinado enquanto conceito pelo suporte que receberá a pixação. No outro conjunto temos conectado pela expressão “ou até mesmo” As categorias de “tintão, chapisco, portão”, isto é, gêneros de pixações mais fáceis, menos perigosas, que não exigem escaladas ou invasões, é uma performance no “baixo”, menos corporal, menos visceral e mais tranquila. Por isso o conectivo “até mesmo” indicando certa hierarquia de sentidos na construção desta arte visual. O primeiro conjunto requer risco à vida e por isso alcança enorme reconhecimento, o segundo conjunto, feito em muros pedestres, sem exigência de muito esforço e ferramentas específicas não possui a radicalidade extrema como seu componente e por isso é considerado uma categoria menos valorizada, por mais que tenha aspecto transgressor igualmente potente. Percebe-se, assim, que a fama de Fernando resulta da sua disposição, do seu apetite em escalar prédios. Fernando

estaria classificado na categoria mais arriscada que um pixador pode se encontrar: janeleiro ou escalador. Não há mais dúvidas: Fernando é uma pessoa radical e radicalizada. “Quando viu, já **subia** na direção do terraço do prédio assustado pela mulher apavorada que gritava: “Pega ladrão!”” (MARTINS, 2018, p. 29, grifo nosso). Ou outra passagem que demonstra seu apetite de artista marginal renomado:

Por sorte o prédio era baixo, **cinco andares só**, já tava quase no topo quando a mulher gritou e aconteceu o caô. Ainda bem que estava em dia com seus reflexos: em dois tempos alcançou o terraço, conseguiu organizar sua respiração. Lá de cima caçou com os olhos o moleque da tinta, mas já tinha vazado o filho da puta, nem chegou a subir no prédio. (MARTINS, 2018, p. 29, grifo nosso)

“Cinco andares só”, isso quer dizer que Fernando escalou “apenas” cinco andares por fora do prédio na intenção de grafar sua existência a seus iguais e ao mesmo tempo desafiar as cercas da propriedade privada. Fernando demonstra grande capacidade atlética em sua ação performativa já que mesmo aos gritos dos moradores consegue alcançar o topo do prédio, seu corpo está preparado para o enfrentamento à cidade, já o novato por outro lado parece ter reprovado em sua iniciação não completando o ritual.

A contradição interposta pelo conto infere-se na paternidade do herói em contraposição a essa postura incrivelmente radical por sua parte; sua condição de pai reivindica que ele deva viver a vida de um homem responsável que organize sua vida de maneira normativa, e por outro lado, a aplicação de sua arte demanda uma atividade criminosa, e portanto, não normativa, como encontramos na narrativa. Fernando, o responsável ou Fernando, o vida loka?<sup>74</sup> A essa altura, já percebemos que este dilema ético funciona como um organizador de todo enredo narrativo do conto demonstrando uma série de adversidades inevitáveis pertencentes aos dilemas provenientes da composição da travessia da vida. Ora, todo esse impasse se dá obviamente pela condição eminentemente subversiva da pixação, ela confronta a propriedade privada, revela a existência do muro, do privar, localizando o pixador numa posição consequentemente militante; ora, é deste movimento que o dilema ganha força no espírito de Fernando; sua dúvida sobre seguir ou não os rumos desta arte proibida ocorre sobretudo pelo esforço e energia que a pixação causa à existência do pixador. A vida do artista marginal é em algum sentido

---

<sup>74</sup> Optamos aqui pela grafia utilizada pelos pixadores ao se referirem à vida marginal.

inflexível, exige dele o constante enfrentamento e esquivas às forças policiais. Fernando, num primeiro momento, titubeia em escolher seus caminhos, pensa em seu filho pequeno, em seu pai alcoólatra incapaz de lidar com a complexidade da vida, e apenas resolve seguir a travessia da arte proibida porque quando percebeu-se já estava no topo do prédio. Nosso herói “não queria mais querer pizar”<sup>75</sup>, isto é, seu desejo está submerso em contradições que apenas serão resolvidas nas últimas frases do conto, quando Fernando, entregue à emoção causada em seu espírito pela arte de pizar, sentindo-se vivo (e talvez eterno), urra para todo o morro ouvir: “Sou pichador”<sup>76</sup>. Novamente, uma flor nasce no asfalto!

Fernando, evocado pela pixação, como se ele ouvisse seu chamado que nós não somos capazes de ouvir, só os loucos são capazes<sup>77</sup>, e alguém que arrisca a vida escalando prédios para imprimir-lhes pixações, encontra-se em uma travessia hermética, complexa, transformadora, que transgride o mediano comum, outorgando-se, por conseguinte, naqueles destoantes do ordinário. O personagem destaca-se, portanto, do mais generalizado e do comum.

A confusão se estabelece no protagonista diante das seguintes relações afetivas: Fernando-Pai e Fernando Filho. Sendo o Fernando-Pai alguém que ao lembrar da infância com um pai viciado em álcool projeta a travessia em caminho diverso para ser o pai que não teve; aqui tocam-se as pontas: futuro influenciando o presente e passado influenciando futuro.

Apenas a título de breve explicação: o pai de Fernando é descrito como alguém que não conseguiu lidar com a complexidade da existência e das condições da vida em uma sociedade de classes, recorrendo ao abuso do álcool, meio etílico de (aparentemente) solucionar problemas complexos (sobretudo nas periferias). E esta é a relação possível entre os dois. A descrição da personagem em questão evoca imagens violentas, intempestivas e cria-se um contraponto a certa sensibilidade que Fernando parece carregar, sobretudo ao falar da própria família. Para demonstrar a insensibilidade do cenário, citamos que a mãe de Fernando precisou comprar cadeados e trancas para impedir a entrada do marido na residência. Veja: estamos tratando de um nível extremo de violência onde todos são violentados.

---

<sup>75</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>77</sup> Alusão ao conto “O Recado do Morro” de João Guimarães Rosa.

Fernando lembra do pai batendo na porta. Era um som duro. A mãe dizia: “Ninguém abre!”. Só deixava o homem entrar quando estava sóbrio, e ela conhecia as batidas de quando estava bêbado. Gastou um dinheiro com aquele monte de fechaduras, mas os filhos não iam mais ter que ver o pai estirado no chão da cozinha. (MARTINS, 2018, p.31)

Fernando deseja superar o seu vício em nome do amor ao seu filho, algo que seu pai não conseguiu fazer: “Lembrou das vezes em que disse por aí que seria melhor pro filho do que o pai foi pra ele, que daria pra Raul tudo o que não teve<sup>78</sup>”.

E na continuidade da exposição argumentativa, citamos uma passagem que demonstra Fernando trilhando a mesmíssima travessia de seu velho:

la precisar explicar em casa aqueles hematomas todos, e saberiam que voltou a pichar, que cedeu ao vício, e o julgariam fraco e também hipócrita, por viver reclamando que seu pai o havia trocado pelo álcool e agora trocava seu filho por tinta. (MARTINS, 2018, p. 32)

Fernando se encontra em condição aparentemente muito próxima a seu pai. Embora haja uma leitura possível que aponte para um diferenciamento entre os dois, uma inversão de pólos se concretiza na medida em que Fernando, percebendo sua luta contra uma postura violenta por parte da cidade moderna capitalista, forja uma identidade ligada a um corpo que resiste, assumindo o combate. Essa resistência não permite cair na estagnação, assim, continua alimentando o desejo pela vida e, conseqüentemente, pela sua promoção existencial. A saída de Fernando, mesmo que não pareça, é oposta a de seu pai: Fernando afirma o gozo da existência, busca a vida, deseja viver as lutas diárias que devem ser vividas intensamente de acordo com as possibilidades e os limites impostos pela sua condição de classe. Fernando após breve delírio causado pela dor de uma queda, afirma o seu enorme desejo pela existência. Sim, era sim para Fernando estar lá:

Estava claro, era sim pra estar ali. Aquilo era sua vida e sua história, e, mesmo se sentindo fraco e egoísta, concordou que não podia mais lutar contra o inevitável. Antes de desmaiar conseguiu ainda sonhar com o dia em que voltaria ali e mandaria seu nome em sequência nos dois prédios. Loki. (MARTINS, 2018, p. 33)

---

<sup>78</sup> MARTINS, 2018, p. 33.

### 3.6 ÉTICA DE FLUXO VERSUS ÉTICA DE CONTRA FLUXO

A organização estética da pixação, decorrente de uma caligrafia secreta, pressupõe intrinsecamente uma ética que se realiza neste jogo de escrita proibida ante um projeto de cidade autoritária. Desta forma, percebemos que os elementos que formam a pixação, o seu feito artístico, como as letras ornadas e os nomes agressivos e criminais exigem do pixador, enquanto regra deste jogo, um comportamento também marginal, sua arte marginalizada influenciará o seu modo operacional de existir, com suas dores e glórias.

No conto de Geovani Martins, em passagens que delineiam a representação da subjetividade de Fernando, evidenciam-se duas éticas entrepostas: uma, a de fluxo; e a outra, a do capitalismo, de contra-fluxo. De acordo com a narrativa e o desenvolvimento do pensamento do protagonista, a primeira é indicada ao personagem, enquanto que a segunda é a que deve ser combatida. Em suma, é possível afirmar que a pixação é uma travessia artística que constrói a própria existência do pixador. Assim, o conto propõe, em consonância com o intuito primário da narrativa moderna, de máximo de contato com a realidade aparente, explorar diversas etapas e fenômenos adjacentes e integrantes que a pixação exige, tanto em seu *modus operandi*, seus processos, como em sua concretização, não apenas na esfera da estética, mas também na esfera da ética. O autor consegue destacar os elementos pertencentes a esse universo e ao destacar os elementos percebemos que eles se misturam, se interconectam, são, de fato, inseparáveis, mesmo que autônomos.

A ludicidade da pixação nos parece funcionar como um outro pilar motivacional do pixador. O jogo perigoso contra o sistema e a ainda mais perigosa posição que o pixador é colocado pelo desafio diante desta travessia revela um desejo bastante profundo e excitante pelos perigos impostos pela propriedade privada na cidade urbana. O artista provoca os limites propostos pelos muros, transfigura-os em arte visual crítica a si mesma. A pixação, como vimos, revela a existência do muro, esse objeto do privar que por tantas vezes naturalizado, chega a nos parecer praticamente inofensivo, sem o ser.<sup>79</sup> E por fim, vemos a pixação como

---

<sup>79</sup> É possível pensar criticamente acerca dos desastrosos efeitos que as barreiras causam à humanidade. Desde antes do muro de Berlim ao muro proposto por Trump, dentre muitos outros, como o da Cisjordânia, que são barreiras físicas, de cunho separatista, de imposição do capital.

uma maneira de afirmar a existência criticamente diante de um mundo caduco<sup>80</sup>. A pixação se faz crítica por não aceitar as condições da organização social alicerçadas a partir da sociedade das trocas, da sociedade das cercas e muros, a sociedade privatista. Por isso, poderíamos afirmar a pixação como uma escrita bastante vinculada ao recorte de classe. A exigência do crime na performance artística propicia uma atuação de pessoas já esquecidas pela sociedade e poder cívil. Nesse sentido, a crítica da pixação depende menos do conteúdo potencialmente revolucionário das palavras que do local onde ela aparece e de como a performance ocorre noturnamente, o modo como ela é produzida responde pelo sentido mais amplo da pixação, assim, o próprio jogo é a crítica e os pixadores são atores políticos na medida que transformam a cidade e seus mecanismos em cenário para a prática da ação subversiva.

No próximo capítulo desta dissertação estaremos diante de um cenário muito diverso do que vimos até agora. Em primeiro lugar, trata-se de uma cidade estrangeira, Buenos Aires e, por isso, de um outro caderno de escritas muito diverso e com peculiaridades até então não encontradas. Outra peculiaridade intensa definida pelas linhas gerais do conto que será analisado refere-se ao tempo no qual a história se passa. Além de estarmos nos anos de ditadura burguesa militar, das mais assassinas possíveis, estamos diante de um conto anterior aos circuitos artísticos dos pixadores, arte muito moderna e contemporânea. Assim, percebemos que não se trata de analisar a pixação em outra cidade, mas sim, se trata de analisar uma outra arte com suas distinções e peculiaridades indicando que a própria cidade se faz significativa na construção da arte visual.

Vimos em São Paulo, a pixação; no Rio de Janeiro, o xarpi; e agora, numa cidade sob o regime militar mais sangrento das ditaduras latino americanas e que, temporalmente, se posiciona antes da “explosão” desta escrita pelas cidades do mundo, veremos as pichações em sua atuação mais genuína, ou como escreve Cortázar, os graffitis.

Os artistas anônimos que serão apresentados no próximo capítulo são pichadores e não pixadores como visto até então. Nos interessa diante desta análise perceber as semelhanças e diferenças encontradas nas distintas produções artísticas, principalmente ligadas à qualidade dos desenhos propostos pelos

---

<sup>80</sup> Novamente referência à poesia de Drummond.

marginais portenhos, assim também como a postura política exercida pelos corpos dispostos à riscos tão agressivos. Relembrando: neste caso, os artistas estão num caderno de escritas controlado por um regime brutal e sem consequências, aumentando muito mais a ousadia da performance. A escolha ética, deste modo, terá contornos, impressionantemente, ainda mais radicais. Observemos, portanto, o conto com as ferramentas conceituais já apresentadas.

#### 4 DESAFIANDO BUENOS AIRES: ARTE *VERSUS* DITADURA

*Prefiro a rebeldia que me confirma como gente*

Paulo Freire

Ao entrarmos em contato com o conto de Julio Cortázar intitulado “Graffiti”, encontramos uma escrita prosaica, embora surjam formulações frasais líricas que criam um ar bastante poético aos nossos olhos, com sentenças comparativas, por exemplo: “Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego” ou criando um ar de sensibilidade com a existência da rua “la calle en su momento más solitario”, permitindo assim nos envolver em uma atmosfera de suspense construída cuidadosamente a fim de nos colocar diante de um cenário poético, por um lado, e enigmático e perigoso, por outro; lembremos: o enredo, mesmo que não enfatize isso como tema central da narrativa, se passa na sangrenta ditadura militar argentina. Deste modo, a escolha estética enigmática de Cortázar não está presente gratuitamente, já que a própria pichação, como vimos, trabalha dentro dessa chave do enigma e do perigo, principalmente, por exigir certo anonimato de seu autor durante a feitura do ato performático transgressor, trazendo à estrutura narrativa do conto uma possibilidade de leitura, inclusive, metapoética, pois fala-se enigmaticamente e poeticamente sobre uma atividade artística também enigmática e poética. De alguma forma, parece se estabelecer um segredo sobre outro segredo.

O suspense encontrado nesse conto projeta-se como responsável por trazer todo um ambiente sombrio à história, embora a justaposição de suas palavras durante sua escrita nos ofereça a fruição do desenvolvimento de uma performance romântica, audaz e desafiante de toda a ordem determinada pela horrorosa ditadura militar, certamente simbolizada na áurea cinza do conto, na áurea sem cor, sem vida, confluindo ditadura e esterilidade, enquanto que a relação comunicativa estabelecida entre os desenhistas que serão apresentados se baseia na confluência da disposição das cores pela cidade. Deste modo, parece que surge no conto uma dicotomia ou uma luta entre o colorido e o cinza, entre a arte e a esterilidade dos muros sem cores. Essa dualidade inicial entre o colorido e o aspecto caliginoso, nos faz imediatamente equacionar sobre a posição do corpo do artista produtor das formas coloridas inseridos na cidade ameaçadora que, como veremos, surge como

um corpo provocativo visto de certo ângulo e fraturado por todo esse processo econômico político gerenciado pelo estado capitalista burguês, visto por outro ângulo. Esta luta entre o colorido e o cinza funciona como uma representação da luta entre a vida e a morte; as cores exibiriam uma sinonímia semântica muito similar às qualidades vitais, enquanto que o cinza é comumente apresentado como uma representação mortífera. Aliás, apelidar as mega-cidades urbanas à qualidade de cidade-cinza significa dizer que as mega cidades urbanas são inférteis. Apenas a título de conversação, exponho que qualquer megacidade urbana ocidental é recheada por altas edificações repletas de apartamentos, isto é, de pessoas apartadas da comunidade.

Além dos elementos éticos e políticos, iremos nos debruçar nos elementos ligados à estrutura estética da narrativa do conto, pois entendemos que mesmo as dimensões ético-política extraída da leitura devem estar rigorosamente conectadas à leitura da composição da obra, sua disposição estética, portanto. Inclusive, nesse sentido, iremos nos munir de diversas passagens do conto capazes de ilustrar os desenvolvimentos performativos dos artistas analisados.

Importa veementemente destacar que os elementos narrativos do texto corroboram com a apreciação de acontecimentos reais da história recente da América Latina, fazendo com que devamos estar mais concentrados nas intenções estéticas do autor. Assim, encontramos elementos ligados à ordem estética da narrativa configurando-se inevitavelmente, conectadas às questões relacionadas às fronteiras dos gêneros textuais e conseqüentemente do literário; fronteiras essas muito tênues que indicam, mesmo que saibamos se tratar de literatura, que as linhas que separam o real do ficcional abrem margem para dúvidas. Ora, sabemos se tratar de ficção, mas sabemos também o quão representativa a ficção pode ser.

Ao analisarmos as pixações nos capítulos anteriores, percebemos que os pixadores se envolvem com a expressão pixada de tal modo que a palavra se transforma na identidade da pessoa, inclusive substituindo seu nome de cartório. Assim, a escrita subversiva se funde ao corpo do artista resultando em um só ente, digamos que a existência do pixador pressupõe a existência da escrita pixada. No caso da pichação esse fenômeno também ocorre, ao se tornar pichador, ao sair pelas ruas em horário noturno a fim de efetuar seus desenhos, o artista argentino dispõe seu corpo não apenas a essa atividade, mas a uma performance que

preenche sua identidade através de uma proposta de escrita. Poderíamos arriscar dizer que não se trata mais de um assalariado qualquer envolvido no tédio dos pobres movimentos de seu corpo, e sim, a partir dessa emancipação intelectual através da transgressão, de um artista, de um performer.

O presente capítulo possui como intenção desenvolver uma leitura do texto dentro de uma perspectiva ligada à performance<sup>81</sup>, conceito que, como vimos, elasticiza as fronteiras ligadas às artes, ao corpo, à escrita. Por mais que, na leitura do conto, nos deparemos com construções poéticas, indicando uma preocupação com a manifestação estética do texto, o que nos interessa é avaliar em que medida os elementos que constituem essa narrativa poderiam ser lidos dentro de um campo epistemológico ligado às atividades do corpo performático.

Direcionaremos nosso olhar para os corpos dos desenhistas ilegais que aparecem como protagonistas da história. Poderíamos classificar este capítulo nas seguintes etapas: a primeira discorreria a uma consistente análise literária predisposta a interpretar os acontecimentos que ocorrem na história excitante e trágica dos artistas anônimos, integrantes essenciais da ilegal e perigosa aventura de pintar desenhos pela cidade; em seguida, perceber como o corpo destes artistas anônimos estão dispostos na construção literária do desenvolvimento narrativo, aproximando-o das formulações elaboradas por textos consagrados de teóricos ligados aos estudos da performance, aos estudos teatrais assim como os estudos que pretendem ler a cidade, como a obra *Cidade Vista* de Beatriz Sarlo. Para esse capítulo, utilizaremos principalmente as obras de Glusberg (2005), Cohen (2004), Schechner (2002) Zumthor (2002), Sarlo (2014) para trilhar as diversas realizações conceituais elaboradas nas últimas décadas que giram em torno da ideia de performance e de como elas podem ser aplicadas na análise do enredo.

Não podemos deixar de demonstrar também certa qualidade crítica do autor ao representar o corpo do pichador delineado na ficcionalização de Cortázar como símbolo de um corpo popular, o corpo do povo argentino açoitado pelas horripilantes determinações da realidade capitalista, afinal, a história gira em torno de um assalariado contra as violentíssimas estruturas jurídicas de um mundo oponente e hostil. Seja qual for a escolha do anti herói de Cortázar, será uma escolha

---

<sup>81</sup> GLUSBERG, 2005.

absolutamente limitada por sua condição de trabalhador em um país latino americano. Leiamos, portanto, o conto com a sensibilidade que ele merece.

#### 4.1 ESPAÇO VERSUS CORPO

Como vimos anteriormente, a descrição do espaço corrobora acontecimentos recentes e cruéis ligados à história da América Latina, permitindo uma série de considerações a respeito do uso do corpo em um momento político de direitos civis suspensos diante das instituições burguesas. Se praticar um ato ilegal comove nossas emoções, por vezes, fazendo tremer nossas pernas, imaginemos praticar atos ilegais diante de uma regência administrativa feita a base de pancadas, polvóras e sumiços?!

Nosso herói marginal expõe seu corpo a riscos de morte para efetuar aquilo que hoje chamamos popularmente de “arte de rua”. Cansado da cotidiana e esmagadora realidade que faz dos movimentos dos nossos corpos uma máquina de se desmovimentar, o artista, assalariado, funcionário de algum comércio da cidade, assolado pelo tenebroso tédio telúrico cotidiano resolve, mesmo sabendo das agruras dos tempos existentes à época, desafiar a ditadura a fim de desenhar nos muros da cidade, posicionando seu corpo diretamente em confronto com as ordens políticas vigentes, num ato de desafio não apenas ao regime militar, mesmo que inconscientemente, um ato de desafio a toda lógica privatista das condições da existência e dos possíveis e maravilhosos movimentos dos corpos que, poderiam fazer, caso não fosse a dura e insensível realidade que os impede a efetuá-los; os corpos domesticados operam na ausência dos movimentos, ausentados deles mesmos; parece ser deste modo que o corpo se entende diante do mundo antes de se propor às radicalidades da arte, invertendo sua lógica desenraizante predominante em sua existência até então. Quer dizer, a organização da vida em forma capitalista faz com que ele venha a deixar de movimentar o corpo das mais variadas maneiras possíveis que um corpo poderia ser movimentado. O artista do conto é levado a uma prática comum aos assalariados que se assemelha a ideia de um corpo vicioso e viciado, diria mais, atrofiado, não elevado as potências, inclusive,

orgástica<sup>82</sup> que poderia desfrutar. As tradições, os pudores, a moral que carrega dentro dele parece azeitada na cultura mercantil: ele é um funcionário, um empregado, um assalariado, e a isso se destina os movimentos e as energias de sua preciosa e incalculável existência; parece que nenhuma possibilidade de prazer vigora no horizonte da personagem. Seus músculos descansam paralisados, ou melhor: descansavam.

Cortázar parece estar nos ensinando a olhar as pobres performances possíveis na sociedade de classe, os pobres comportamentos permitidos aos corpos populares, revelando o destino tedioso de um corpo trabalhador. Nosso artista não está mais disposto a passar a vida cumprindo movimentos que não gostaria de realizar, movimentos repetitivos e doentios; apenas a título de crítica, não é difícil encontrar uma série de doenças ligadas aos enfadonhos e repetitivos movimentos que a sociedade mercantil exige que venhamos a consumir, repetidamente. Mesmo os teóricos da performance nos anos cinquenta do século passado já entendiam e formularam elaborações que vão de encontro a crítica apresentada ao demonstrarem que a performance trabalha com os discursos possíveis do corpo<sup>83</sup>.

Percebemos que a dualidade proposta entre colorido e cinza, sujeito e cidade, liberdade e opressão, são representadas na próprio corpo do pixador assim como na atuação performática do artista marginal que ao se colocar no arriscado jogo de “gato e rato” propõe uma atuação lúdica em detrimento de uma imposição estéril para a vida. A performance, nesse sentido, vigoraria como uma bússola de entendimento das relações entre o sujeito e o mundo; ao atuar, movimenta-se de modo que não o faria caso não fosse a própria performance, em horário noturno, andarilha-se pelas ruas solitárias da cidade, suas armas: as tintas! Seu palco: a cidade! O pichador se faz essencialmente um flâneur, um botânico do asfalto<sup>84</sup>.

Pensando nessa qualidade de andarilho e de como essa representação pode desencadear uma gama de sentidos ligados a certa excentricidade, recorremos a uma breve passagem de Beatriz Sarlo (*A cidade vista*, 2014), ao comentar a ocupação da cidade de Buenos Aires pelos proletários diante do crescimento de

---

<sup>82</sup> Destaco aqui a obra do (anti) psicanalista Wilhelm Reich que demonstra como o modo de vida nos coloca “couraças” no corpo nos deixando pesado e sem possibilidade de uma vida prazerosa. Poderíamos destacar duas obras: *A revolução sexual* e *A função do orgasmo*. Vale também destacar que os estudos performáticos são derivações dos estudos dramáticos, assim como a terapia reichiana também usa exercícios teatrais.

<sup>83</sup> GLUSBERG, 2005.

<sup>84</sup> Alusão à obra de Walter Benjamin.

uma situação econômica em direção à pobreza que ronda a cidade. Ao retratar o surgimento das vilas misérias, a autora nos coloca diante da ocupação da cidade por parte do corpo mais popular que nela se encontra. De maneira imperativa, percebe-se que a população mais pobre ocupa os espaços da cidade não percebidos como possíveis de serem ocupados. Por exemplo, as sacolas que os desafortunados colocam nas árvores, como se estas fossem seus armários, e de alguma forma, funcionam como tal. Ao descrever esses comportamentos que se assimilam às performances no sentido de que ocupam lacunas deixadas pelo poder público no corpo da cidade, uma se sobressai para a elaboração deste capítulo: a de um ex-professor, agora louco, descrito por Sarlo quase que despretensiosamente no capítulo *A Cidade dos Pobres*. A especificidade de sua loucura se dá na medida em que ele escreve protestos em cartazes a fim de interagir na cidade e com a cidade. Quer dizer, sua relação com Buenos Aires ocorre também por ele inserir palavras na epiderme da urbe, o classificando como alguém destoante do comum, já que o comum é, principalmente, uma ação esperada. Sarlo termina esse parágrafo com uma passagem trivialmente dramática: “Em todas as cidades do mundo há personagens como o ex-professor” (SARLO, 2014, p. 56).

A performance se desenvolve enquanto conceito atrelado ao teatro, e lembremos: o teatro suspende as jurisdições do real, invoca o espaço do imaginário, da ficção, assim como o jogo, e por isso possui conceitualizações que devem ser avaliadas para que não usemos a palavra gratuitamente na análise literária que desejamos fazer adiante. Não obstante, nos parece importante levar em consideração um estudo mais aprofundado do conceito de performance e de como a recepção da performance se estabeleceu nas últimas décadas. Passaremos por esse conceito para melhor visualizarmos a constituição dos movimentos do corpo do pichador de Cortázar. Vale ressaltar a importância em diferenciar “comportamento” de “performance”, e como pode ser percebido na descrição da narrativa, o pichador anônimo de Cortázar ensaia seus passos imaginativamente antes de efetuar sua arte, ou seja, poderíamos entender o “ensaio” como um dos elementos mais fundamentais e diferenciadores do comportamento comum, mesmo que esse comportamento seja excêntrico. Em suma, sem o requerimento de uma dimensão ensaística não podem ser considerados uma atividade artística performática por não

racionalizar um caminho possível em direção ao belo. O ensaio pavimenta o caminho para que o belo seja alcançado através das gesticulações performativas.

O contato com a leitura do conto demonstra a utilidade das ferramentas epistêmicas permitidas pelos teóricos das artes performáticas em uma série de elucubrações desenvolvidas nos últimos setenta anos, em que notamos semelhanças existentes entre as propostas e perspectivas conceituais desenvolvidas na teoria da performance convergindo com a atividade subversiva do nosso artista anônimo do conto de Cortázar, que como veremos adiante, pode ser tratado como um pichador. Sobre isso, pensemos no nome do conto: “Graffiti”.

Como pode ser percebido em diversos estudos sobre as artes plásticas de rua<sup>85</sup>, na maioria dos países não há distinção, como fazemos no Brasil, entre graffiti e pichação, por isso, entendemos que a rigor, o que importa é considerar não a forma geométrica ou a ornamentalidade das letras ou a coloração dos desenhos, mas sim uma espécie de essencialidade irreduzível desta performance transgressora: o rompimento com a lei através da disposição do corpo diante do mundo. Ou seja, a definição da atividade se daria pela sua perspectiva ético-política, que deságua em certa estética-subversiva o levando novamente à uma ética transgressora. Digamos que a carga mais poderosamente semântica, mais valiosa desta atividade semiótica habita na performance transgressora do artista. Em última instância é a política que traz o sentido mais proeminente das pichações.

Notamos haver uma consonância entre a atividade de colocar o corpo em risco diante de uma cidade sangrenta para pichá-la e as definições possíveis e nunca definitivas do conceito de performance<sup>86</sup>. Em suma, a pichação é uma arte tão potente que transfigura as fronteiras conceituais da performance, gênero artístico que em si mesma tensiona as fronteiras das artes. É a tensão da tensão, o rompimento do rompimento, a arte sobre a arte.

De forma metalingüística, deve-se atentar-se que Cortázar inicia o texto comentando sobre o começo de “tantas cosas”. O início diz sobre o início e a afirmação acaba por desaguar no significado muito caro à nossa pesquisa, sobretudo para o entendimento deste conto, da palavra jogo. A ideia de jogo, aliás,

---

<sup>85</sup> No filme *Style War* (1983) a eliminação desta diferença é apresentada de maneira muito sintética.

<sup>86</sup> “Performance é aquilo que não foi nomeado, que carece de uma tradição, mesmo recente, que ainda não tem lugar nas instituições. Uma espécie de matriz de todas as artes.” Epígrafe de GERZ, apud GLUSBERG, 2005, p. 7.

irá permear toda a construção da narrativa analisada, indicando operar como uma ideia fundamental para o entendimento desta performance artística. Parece que o jogo funcionará como um excitante ao corpo do assalariado o transformando em um artista. Um duplo jogo inclusive, pois soma o jogo de esconde-esconde com as forças policiais e a comunicação estabelecida entre as performances dos artistas. Cortázar sabe da importância do conceito de jogo para a construção de suas personagens e mesmo antes da pichação virar pixação, Cortázar parece saber que esta arte mistura-se com uma espécie de competição contra as forças da lei, configurando esta performance como um jogo. em muitas passagens do conto, vemos a palavra jogo funcionar como um dispositivo ilustrativo do conto já nas primeiras páginas:

Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un **juego**, supongo que te hizo gracia encontrar el dibujo al lado del tuyo, lo atribuíste a una casualidad o a un capricho y solo la segunda vez te diste cuenta de que era intencionado y entonces lo miraste despacio (...).<sup>87</sup> (CORTÁZAR, 2014, p.1, grifo nosso)

Tu propio **juego** había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros.<sup>88</sup> (Ibidem, p. 1, grifo nosso)

Ademais, partes do corpo também parecem performar no conto: na continuidade da narrativa o autor descreve um olhar performático que busca de maneira escondida encontrar um desenho produzido de forma ilegal em uma parede da cidade. Ou seja, trata-se aqui de uma leitura performática e de como cada leitura funcionaria como um gesto irrepitível. O olhar estaria disposto como um ensaio performático ligado a agilidade e camuflagem do corpo. Este olhar que busca a transgressão também se faz transgressor por buscar o prazer da leitura na ilegalidade; a leitura ilegal como causa de um prazer, o prazer da leitura subversiva.

No primeiro paragrafo do texto fica evidenciado que a atuação, seja do corpo em ação para a prática de uma atividade plástica ilegal, seja com o olhar ao buscar misteriosamente o subversivo desenho indicam uma atividade performática como

---

<sup>87</sup> Tantas coisas que começam e acabam por acaso como um jogo, suponho que te causou graça encontrar o desenho ao lado do teu, você o atribuiu a uma coincidência ou a um capricho e só na segunda vez se deu conta de que era intencional e então o viu devagar (...).

<sup>88</sup> Teu próprio jogo tinha começado por tédio, não era na verdade um protesto contra o estado de coisas da cidade; o toque de recolher, a proibição ameaçante de colar cartazes ou escrever nos muros.

uma espécie de estrutura da construção textual do conto e do próprio corpo da personagem. Deve se considerar que a história, carregada de uma atmosfera de suspense possui como mote a relação entre dois artistas subversivos anônimos que não se conhecem, sua única relação estabelecida se concretiza a partir da comunicação exposta entre os desenhos, ou seja, a dimensão do suspense não deixa de acontecer para nós, leitores e não deixa de aparecer dentro do bojo constitutivo da obra, o personagem está em suspense também, como nós, leitores, em busca de encontrar não apenas a autoria do interlocutor transgressor, mas também de um possível desfecho que não seja trágico dentro dessa atividade lúdica subversiva. A impressão é que a qualquer momento um segredo será revelado.

A atmosfera medonha marca a descrição do espaço no texto do início ao fim, nunca deixando de ser um elemento a ser considerado na análise da história; o medo, aliás, excita o corpo do artista que o desafia, tirando-o do tédio.

Medo e tédio apontam para uma espécie de motivação da arte de nosso anti-herói, parece haver um movimento que vigora na negatividade das relações permitidas. Ademais, há motivos materiais que podem ser percebidos facilmente na leitura do texto para a compreensão da dimensão que o medo traz à narrativa; ele é imposto pela lei da ditadura, lei em que tudo vale, torturas, sequestros e assassinatos; junto ao tédio, o medo atormenta os pensamentos do artista, que não o deixa por inteiro ser abalado, propondo-se ao desafio genuíno de combatê-los, nesse sentido, o texto imprime na sensação do artista a impressão de uma travessia interna a ser percorrida, uma travessia necessária apresentada por esse corpo esperançoso. Antes de se colocar em confronto, ele deve vencer uma condição psíquica, eliminar a vigilância interna, essa moral que não possui ponto cego. A travessia parece figurar como a própria materialidade do corpo em ação, em ato, em performance após a derrota do medo. A escolha política por se tornar um pichador é uma escolha em direção a fruição da vida em contraposição às amarras sociais. Essa situação promovida pelo medo coloca o narrador em um ponto reflexivo interessante para ajudar a pensar os poderes que circulam na cidade:

En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el **miedo**; quizá por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo.<sup>89</sup> (CORTÁZAR, 2014, p. 2, grifo nosso)

Assim, medo e tédio, duas qualidades entendidas como negativas, funcionarão como um pontapé inicial nas maquinações artísticas do pichador. Mesmo durante sua performance, o medo operará numa chave elementar à produção artística, já que contrariando a lei, certos cuidados devem ser tomados: o olhar deve ser esquivo, ágil, deve-se andar pelas sombras, mesmo na escuridão da noite, considerando estar sendo sempre vigiado. Notamos que o medo acompanha a travessia do corpo e conseqüentemente sua performance, embora o mesmo não se dê com o tédio, eliminado no primeiro pensamento subversivo. Reiteramos o entendimento de que a burguesia, promotora da ditadura militar, parece ainda mais amedrontada com qualquer possibilidade de um corpo popular mais livre. Em suma: a atmosfera ligada à luta de classes simbolizada pelo antagonista das forças policiais em relação aos trabalhadores e tendo a cidade como campo de batalha é extremamente presente na elaboração da narrativa.

Nas ditaduras, até o olhar é vigiado, e nosso artista parece saber disso: desenvolve assim, como dito anteriormente, um olhar performado; o olhar torna-se um evento ilegal, uma atividade transgressora porque busca a transgressão produzida por um corpo fora da lei, e por buscar o transgressor, transgredir. Trata-se de uma leitura que por si só se faz subversiva, como quem lê um livro anarquista em praça pública em plena ditadura militar. Olhar enigmático, esquivo, furtivo, são as qualidades do olhar em performance: é um olhar que busca e ao mesmo tempo se esconde. Este olhar artístico que é o olhar de nosso herói e que parece treinar-se no espírito crítico, de modo a não mais conseguir aceitar a proposta de vida imposta a ele e sua classe, os assalariados.

(...) ningún carro celular en las esquinas próximas, acercarse con indiferencia y nunca **mirar** los graffiti de frente sino desde la otra acera o en diagonal, fingiendo interés por la vidriera de al lado, yéndote en seguida.<sup>90</sup> (CORTÁZAR, 2014, p. 1, grifo nosso)

---

<sup>89</sup> Na cidade já não se sabia muito de que lado verdadeiramente estava o medo; talvez por isso te divertia dominar o próprio medo e a cada tanto escolher o lugar e horário propícios para fazer um desenho.

<sup>90</sup> (...) nenhuma célula patrulheira nas esquinas por perto, aproximar-se com indiferença e nunca ver os grafites de frente mas da outra calçada ou em diagonal, fingindo interesse na vitrine ao lado, saindo em seguida.

Olhar performático e metodológico não apenas porque busca a performance ou porque performa ao buscar, mas porque ao se fazer crítico propõe uma outra coisa, uma outra coisa possível<sup>91</sup>, é um olhar que indica que há algo errado, algo de não delicioso na composição harmônica de nossas vidas, algo que chama a atenção para a violência de uma vida pacata, ou em mostrar como as vidas pacatas são resultados, senão da escolha limitada de alguém, uma imposição, um limite aos fantásticos movimento possíveis que um corpo humano poderia fazer, reitero: poderia. Em suma: chama a atenção para a irracional e mesquinha organização da vida no capitalismo.

#### 4.2 O CANAL CLANDESTINO OU O *CURTO CIRCUITO*

O cuidado que o artista anônimo do conto precisa ao olhar transforma-se em performance diante desse quadro de significações semióticas. Sabemos que há dois artistas anônimos em comunicação semiótica um com o outro, sem se conhecerem desenvolvem um diálogo artístico subversivo e portanto performático e inevitavelmente performático porque romper com as leis exige um corpo dedicado em desafio que conhece a existência latente do perigo e portanto, ao calcular as questões envolvidas nesta atividade, performa, distinguindo-se de um comportamento habitual. Aliás, como vimos anteriormente, esse cálculo prévio, mesmo que mental, já funciona como um ensaio, como uma possibilidade ainda não materializada, embora vigorante no pensamento do artista, em um processo parecido com o processo da escrita poética. O ensaio se faz elementar e sua consequência faz surgir uma espécie de canal comunicativo curto, porque participam desse diálogo apenas duas pessoas. Neste canal de comunicação aberto pela ilegalidade performática do corpo dos desafiantes da lei, os artistas dialogam clandestinamente, embora seja um diálogo visualmente perceptível a qualquer pessoa que ouse performar o olhar em direção a um objeto artístico, embora não o façam. Assim, um segredo a céu aberto corta a epiderme da cidade. Apenas os dois românticos conhecem a etérea existência deste canal comunicativo, apenas um

---

<sup>91</sup> Alusão à expressão usada por Milton Santos. “Quando aceitamos pensar a técnica em conjunto com a política e admitimos atribuir-lhe outro uso, ficamos convencidos de que é possível acreditar em uma outra globalização e em um **outro mundo**. O problema central é o de retomar o curso da história, isto é, recolocar o homem no seu lugar central” (SANTOS, 2001, p.125, grifo nosso).

sabe da existência do outro e só. Separados, sonham juntos, senão como uma flor no asfalto, como uma vida representada na infértil materialidade do cinza. O prazer perfurando a dureza da concretude de uma vida limitada pela sociedade de classe, cada desenho é uma chacoalhada nas correntes que os aprisionam, e os artistas parecem saber disso, assim como as forças policiais.

Apesar de toda essa aura utópica, sonhadora, vivida em conjunto, como um sonho genuinamente verdadeiro, esse canal de comunicação cobra o inevitável tributo do risco, dispondo o corpo dos pichadores em uma atividade perigosa diante de um jogo em que quase a totalidade dos componentes da cidade operam como adversários, e por vezes, como inimigos (mortais). Qualquer pessoa pode ver as pichações, mas apenas as pessoas que se dispõem a performar o olhar são capazes de lê-las. Essa performance do olhar parece ser uma espécie de “senha” para adentrar nesse mundo das palavras a fim de interpretar essa arte e mais que isso: a fim de ter interpretar as condições da vida, buscar a consciência de classe e ainda sentir prazer em zombar da propriedade privada. Saúde aos inquietos!

#### 4.3 CORPO: ENTRE AUSÊNCIA E PRESENÇA

Como se trata de uma performance de alto risco, alguns elementos irão surgir nessa atividade artística compondo um cenário necessariamente conflitante. Por exemplo, a hora da atividade performática precisa ser, como veremos, em horário noturno. Trata-se sempre de uma apresentação em horário de gala, da qual é imprescindível que a maior parte dos adversários estejam adormecidos pela magia de Morfeu, deus que parece não surtir efeito diante da dionisialidade e do desejo pela vida pulsante latente no corpo transgressor. Paradoxalmente, não há platéia para a noturna e gatuna atividade do pichador, ninguém vê sua atividade marginal, apenas o resultado dela, percebe-se a performance do pichador em sua ausência, sabe-se que ali passou um transgressor, um fora da lei, um corpo em performance, um provedor do caos, um jogador do semiótico, um pesquisador dos sentidos, mesmo sem que ele seja notado, e aí está certa essência desta performance de riscos. A qualidade dos desenhos produzidos pela performance vista no conto ocorre em um espaço sem espectador; a furtividade, o molejo, a rapidez do olhar e uma boa capacidade de camuflagem são essenciais para a realização dessa performance

corporal sem plateia, subsistente na ausência. Para que venhamos tentar entender o significado da ausência na performance da pichação, recorreremos à Jorge Glusberg e sua reflexão sobre a própria:

Os semiólogos se referem a esse processo onde a ausência de alguma coisa se torna significativa como o "grau zero". Podemos então falar do grau zero da performance", no caso de performances envolvendo ablações, incisões ou a ausência de elementos reais. Contudo, a ausência, na performance, sempre se carrega de sentido. (GLUSBERG, 2005, p.82)

Conhecemos, na continuidade da leitura do conto, os primeiros adversários ou inimigos do performer, e adversários e inimigos que também convergem sentido à atuação artística. Os adversários são indicados na chegada do caminhão com funcionários da prefeitura para remover o desenho que marca a presença de um corpo disruptor. O autor indica que o desenho não possuía nenhuma característica política, mas mesmo assim, o caminhão da prefeitura não demora para removê-lo, porque no fundo, os desenhos pichados são políticos, toda performance é política e, sobretudo, absolutamente toda transgressão artística é política também. Ademais, essa performance carrega elementos da jurisdição da cidade, colocando-a numa dimensão ainda mais inserida dentro de um espectro ético-político disruptivo.

O desenho figura como resultado de um corpo que não permite que o proposital tédio da modernidade envolva-o na maligna rede do cotidiano insuportável. A própria proibição das artes plásticas nos muros que cercam as propriedades privadas já assume uma escolha por uma determinada perspectiva ética ligada ao controle de classe. Assim, ao deslocar o corpo pelas madrugadas a fim de desenhar nos muros, esses representantes e atuantes da propriedade privada, esse cenário danoso, embora pareça inocente, o desenhista anônimo se faz performer, seu corpo se dirige como um dinâmico monumento às liberdades das maquinações musculares. O espírito subversivo do artista o levará a absorver diversão em romper com as leis da cidade, como se já fosse improvável alcançar prazer dentro da esfera do legal, de tão tedioso que esse mundo das trocas capitalistas se faz.

O medo provocado pelo regime totalitário não impede este flâneur das artes proibidas de se dispor aos perigos da vida noturna para desenhar em propriedade alheia. O performer não aceita as limitações impostas às variadas e deliciosas dinâmicas envolvidas nas maquinações do movimento, se colocando mesmo que

não saiba ou não queira como uma espécie de ativista político que promove a existência das variadas maneiras de se existir, colocando em xeque as regras que intentam contra o corpo. Mesmo a qualidade colorida e geométrica de seus desenhos indicam essa postura sedenta por uma vida mais qualitativamente vivida em contraposição às paredes cinzas e sem manifestação de rebeldia.

Assim, a fim de esgotar essa perspectiva, percebemos que o medo, ao invés de paralisá-lo, o alimenta; o artista entra na arena aceitando o combate. Interessa a nós destacarmos que a qualidade performática desse sujeito de si se promove pela eficiência da aparência de sua ausência, em se tornar segredo, em “sendo, não ser” em “estar, não estando”. O pichador anônimo e furtivo não deixa ser visto porque sua performance e o desenvolvimento sadio desse jogo cheio de riscos depende de sua capacidade em realizar toda sua ação, da qual o corpo figura carregado de valor semiótico transgressor, sem ser capturado. O jogo se desenvolve na lógica de não ser capturado, possibilitando essa captura às forças repressivas. Trata-se de uma espécie de atuação que se desenvolve também a partir de uma convergência entre arte ilegal e esporte radical, entendidos dentro de uma lógica que pode ser definida como um jogo da subversão.

O corpo não pode ser visto em performance, apenas o resultado prático de sua atuação, a arte plástica. Entretanto, como nos lembra Schechner, o mote da performance não consiste em perguntarmos o que é algo ou em que consiste algo, e sim em perguntar como algo é feito. Ora, essa pergunta se encaixa perfeitamente na lógica da pichação. Logo que olhamos algumas pichações, sobretudo as que indicam alto risco para serem produzidas, pensamos como alguém poderia ser capaz de fazer isso? Como alguém se arriscaria tanto a fim de inserir em um muro qualquer desenho ou inscrição? Como o artista chegou até esse local? A pergunta “como?” condiz muito bem com a atividade performática da pichação.

Terminada a trajetória ilegal do corpo, o desenho transgressor no muro evidencia a existência da performance. Algum gatuno passou por aqui nesta madrugada. A pichação, como vimos, se faz presente na ausência. Ao completar a movimentação do corpo em trajeto subversivo, deixa o registro do ocorrido que ninguém testemunhou, mas sabe-se que houve e que ali passou um corpo desafiador e performático, ousado e em movimento. Como essa performance se realiza na ausência de público, sua recepção terá peculiaridades próprias não

previstas em atividades artísticas de outras ordens, ou melhor, de dentro da ordem. Vemos, no caso do conto de Cortázar, que a interlocução entre os pichadores se faz por meio da recepção das obras, o corpo do pichador não é visualizado um pelo outro, não deve ser, aqui está uma substância de sua performance, a recepção não se concretiza na leitura do corpo do pichador, mas do seu resultado: a obra visual, o corpo do pichador é apenas imaginado. Ocorre que, a visualização da obra visual nos faz fantasiar todo o percurso transgressor trilhado por esse corpo ilegal. Realiza-se uma performance material que possui um grau semiótico muito valioso, vigorante na ausência e que não convém ser visualizado, embora em alguns casos sejam visualizados dando uma outra significação à atividade performática, por vezes funcionando até mesmo como encerramento da atividade do artista fazendo a performance ser distorcida, posicionando o pichador como o perdedor do jogo. O que ocorrerá no desenvolvimento do conto, como será mostrado adiante. Vemos, por isso, a importância de se entender a cidade como uma composição possivelmente legível e como síntese de cultura.

Como o performer sabe da existência do perigo iminente, levando-o para uma consciência do enfrentamento, ele elege e calcula o seu “bote” de acordo com essa equação prévia. A atividade performática traz para sua vida entediada uma dimensão artística que não apenas o faz se sentir vivo, eliminando o tédio que opera como uma espécie de destino de qualquer pessoa da classe trabalhadora, mais que isso, a transgressão o faz ter esperanças:

Nunca habías corrido peligro porque sabías elegir bien, y en el tiempo que transcurría hasta que llegaban los camiones de limpieza se abría para vos algo como un espacio más limpio donde casi cabía la esperanza.<sup>92</sup>  
(CORTÁZAR, 2014, p. 2)

Destaca-se nesta passagem não apenas o estado de espírito do pichador esperançoso, esta escolha ética que tem como resultado um produto artístico, mais que isso, esta passagem indica que esta performance artística desenvolve-se na medida que começa a integrar-se na identidade do assalariado, assim, a performance não ausenta-se mais do seu cotidiano anteriormente maçante, suas histórias não mais se resumem ao tedioso dia de trabalhador sem esperanças,

---

<sup>92</sup> Você nunca tinha corrido perigo porque sabia escolher bem, e no tempo que transcorria até que chegassem os caminhões de limpeza se abria a você algo como um espaço mais limpo onde quase cabia a esperança.

agora, seu corpo foi atingido pelo êxtase causado pela sensação subversiva, seu corpo contará outras histórias verdadeiramente excitantes. Além disso, nesta mesma passagem podemos destacar uma importante afirmação. Ao dizer que o artista nunca tivera corrido perigo porque sabia escolher bem as paredes que seriam pichadas, fica evidenciado o cálculo mental produzido pelo artista que caracterizaria aspecto ensaístico. Ou seja, a dimensão do ensaio já analisada nos capítulos anteriores e que vigoram como fundamento que diferenciaria o comportamento ordinário da ação performática é encontrada na representação do artista que protagoniza o conto de Cortázar, não restando dúvidas sobre a intenção artística e direcionada ao belo que a arte transgressora produz, mesmo que provocativamente.

Performances mark identities, bend time, reshape and adorn the body, and tell stories. Performances – of art, rituals, or ordinary life – are “restored behaviors,” “twice-behaved behaviors,” performed actions that people train for and rehearse.<sup>93</sup> (SCHECHNER, 2013, p.28)

A performance do pichador o faz ter esperanças por uma outra construção da vida em sociedade, o que indica uma anomalia do regime social atual. Seu corpo em luta contra as regras da propriedade privada é um corpo que não se dispõe a estar privado da vida, justapondo um confronto inevitável entre cor e sua ausência, entre o jogo e sua ausência, em suma: entre viver e não viver. Importa notar aqui, como demonstrado por Schechner na citação anterior, que a performance marca a identidade do artista, atravessando-o de modo entrópico, isto é, irreversivelmente.

#### 4.4 *A MÍ TAMBIÉN ME DUELE*<sup>94</sup>, MAS EU BRINCO

Myer Fernando Pineda, em artigo publicado em blog da internet em que analisa o conto “Graffite” conjuntamente ao assassinato do artista de rua colombiano Diego Felipe Becerra consegue captar e descrever muito bem certa essencialidade da transgressão da escrita nos muros e a revelação de que estamos diante de um cenário que não extingue em sua apreciação as diferenças de classe:

---

<sup>93</sup> Performances marcam identidades, dobram o tempo, re-contornam e enfeitam o corpo e contam histórias. Performances - de arte, rituais, ou da vida comum - são “comportamentos restaurados”, “comportamentos performados duas vezes”, ações performadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam.

<sup>94</sup> También me dói.

Es peligroso el acto de rayar la pared; parece un acto solo permitido a la estética capitalista. En una sociedad deshumanizada, el graffiti es un acto de subversión; así el entorno totalitario legitima el surgimiento del artista callejero.<sup>95</sup> (PINEDA, 2014, p.3)

O autor nos lembra que a estética capitalista, bruta e insensível, está disposta a nossos sentidos violentamente a todo instante sem que possamos nos dispor contrariamente a isso. Talvez, por motivos perversos ligados à manutenção da ideologia burguesa, a pixação seja tão ferozmente combatida. A expressão estética da pixação desafia a expressão estética da sociedade privatista promovendo o desejo por um corpo livre.

Não podemos deixar de notar que por mais que o artista tenha predileção pelas formas geométricas e desenhos coloridos, uma única vez ele resolveu escrever uma frase. A capacidade poética e a potente força reflexiva e sintética destas palavras sobre a situação política na Argentina é tamanha que a pichação não dura poucas horas e a própria polícia vem apagar a frase, e não o caminhão da prefeitura, geralmente usado para limpar os desenhos. Essa passagem demonstra que, mesmo que o autor negue o caráter político ligado à desobediência das leis que enrijecem o corpo, esse caráter está presente no decorrer da leitura de todo o conto. A atmosfera de suspense encontrada em cada página também se deve a uma espécie de reflexão sobre a condição política, muito tirânica, que é exposta pelo autor. Segue a frase poderosa e poética que incomodou a administração da cidade, estremecendo a ordem social: *“a mí también me duele”*.

Ora, o valor significativo desta sentença ocorre por ela sugerir a síntese de uma dor encontrada não somente no corpo do pichador, mas no corpo da população argentina como um todo. Ao anunciar o pressuposto reconhecimento da dor alheia e coletiva, a sentença *“a mí también me duele”*<sup>96</sup>, demonstra a posição em que se encontram os integrantes populares da cidade, ou ao menos, o modo com se encontram: com dor, isto é, em um estado desagradável da vida.

A população argentina encontra-se açoitada e a frase carrega a potência de atingir a população frontalmente, anulando o poder analgésico da ideologia burguesa, esse fenômeno é peça chave para entender o motivo que leva os agentes do estado a tão rapidamente removerem a frase do muro. Ademais, afirmar que se

---

<sup>95</sup> É perigoso o ato de arranhar a parede. Parece um ato permitido somente à estética capitalista. Em uma sociedade desumanizada, o grafite é um ato de subversão; assim o entorno totalitário legitima o surgimento do artista de rua.

<sup>96</sup> Também me dói.

está com dor em uma sentença pichada parece trazer o sujeito para uma esfera psicanalítica, como se ao anunciar a dor, se desse o primeiro passo em busca de alguma solução possível para este impasse. É pelas palavras, pela escritura, que se propõe uma chance de superação desta dor, embora saibamos que o reconhecimento do sintoma não significa a melhora do sujeito, mas é passo importante no desenvolvimento de uma outra postura. O divertimento do corpo em ação, deste corpo em confronto e em oposição à dor que aflige seu mais profundo íntimo constrói-se como um contraponto possível a um limite de classe bastante rigoroso. Funcionando como uma espécie de antídoto, o divertimento figura como um importante componente que anima o espírito dos artistas. Nota-se que o divertimento se concretiza na consciência do ato ilegal sabendo que se faz um ato ilegal. Tal divertimento, além de abrir um canal de comunicação entre os artistas, inaugura um circuito artístico que faz com que, de algum modo, doa menos. Abre-se, a partir da escrita, um horizonte de prazer. Lembramos que ao justificar o motivo de suas ações artísticas, o narrador adverte que

Tu propio juego había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros. Simplemente te **divertía** hacer dibujos con tizas de colores.<sup>97</sup> (CORTÁZAR, 2014, p.1, grifo nosso)

Ora, a diversão e o prazer da escrita como síntese de toda a flânerie das andanças protagonizadas pelos corpos subversivos dão ânimo não apenas aos corpos individuais, mas parecem injetar ânimo no corpo da cinzenta e estéril cidade. O andarilhar já é parte do jogo semiótico do artista, como uma espécie de primeira fase da partida e da qual sem ela, nada acontece. Esse ânimo andarilho é descrito dentro da chave de uma atividade lúdica, de uma atividade que está de acordo com a realização dos desejos, aliás, na brincadeira realizam-se os desejos<sup>98</sup>. Sobre essa relação da atividade subversiva em consonância com a diversão, destaco uma passagem do conto que se assemelha em muitos aspectos com minha primeira experiência como pixador. Reclamando das paredes limpas (ou mortas) sem escritas, o narrador descreve:

---

<sup>97</sup> Seu próprio jogo havia começado pelo tédio, não era na verdade um protesto contra o estado de coisas na cidade, o toque de recolher, a proibição ameaçadora de colar cartazes ou escrever nos muros. Simplesmente te divertia fazer desenhos com giz coloridos.

<sup>98</sup> FREUD, 1999, pp. 213-223.

Todo limpio, todo claro; nada, ni siquiera una flor dibujada por la inocencia de un colegial que roba una tiza en la clase y no resiste al **placer** de usarla. Tampoco vos pudiste resistir, y un mes después te levantaste al amanecer y volviste a la calle del garaje. No había patrullas, las paredes estaban perfectamente limpias.<sup>99</sup> (CORTÁZAR, 2014, p, 5-6, grifo nosso)

Destacamos a palavra “prazer” retirada do conto para constatar que a prática da escrita ilegal, por mais arida que possa ser, causa enorme prazer em seus praticantes, como visto não apenas nos exemplo extraídos do conto de Cortazar, mas em todo o desenvolvimento desta pesquisa.

No decorrer do conto surge outra questão enigmática: o interlocutor dos desenhos ilegais, que igualmente dispõe ao risco o seu corpo nessa ludicidade artística, é imaginada como sendo uma mulher, ou seja, uma interlocutora. Por mais que não apareça no corpo do texto indícios de que se trate de uma mulher, ela, assumirei a perspectiva do narrador, nos é apresentada como sendo do sexo feminino. Nosso herói marginal enxerga na “aura” da colocação das cores e formas algo que indicaria traços femininos, embora, devemos ressaltar que isso se consubstancia apenas e só em sua imaginação, nada no conto pode provar isso.

Cuando el otro apareció al lado del tuyo casi tuviste miedo, de golpe el peligro se volvía doble, alguien se animaba como vos a divertirse al borde de la cárcel o algo peor, y ese alguien por si fuera poco era una mujer. Vos mismo no podías probártelo, había algo diferente y mejor que las pruebas más rotundas: un trazo, una predilección por las tizas cálidas, un aura.<sup>100</sup> (CORTÁZAR, 2014, p. 2)

O desejo do pichador assume formas mais materializadas e determina a construção dos elementos que compõem o espaço e no caso, o diálogo estabelecido através das paredes. Poderíamos dizer que dentro do caos que a narrativa está se estabelecendo, uma atmosfera sinceramente romântica invade a cena, suspendendo o cenário sombrio e confrontando-o a uma outra organização, mais prazerosa, mesmo não havendo nenhum indício de que essa relação pudesse se concretizar ou que ela pudesse simbolizar uma mudança de paradigma, um resgate da

<sup>99</sup> Tudo limpo, tudo claro; nada, nem sequer uma flor desenhada pela inocência de um colegial que rouba um giz na aula e não resiste ao prazer de usá-lo. Tampouco você pôde resistir, e um mês depois se levantou ao amanhecer e voltou à rua da garagem. Não havia patrulhas, as paredes estavam perfeitamente limpas.

<sup>100</sup> Quando o outro apareceu ao lado do seu você quase teve medo, subitamente o perigo se tornava dobrado, alguém se animava como você a se divertir nos limites da prisão ou algo pior, e esse alguém como se não bastasse era uma mulher. Você mesmo não podia experimentá-lo, havia algo diferente e melhor que as experiências mais circulares: um traço, uma predileção pelos gizos cálidos, uma aura.

humanidade, o cenário carrancudo parece vencer, não há espaço para qualquer qualidade amorosa, a rudeza das descrições não nos permite a esperança de imaginar o amor como uma força capaz de vencer as barbaridades do regime burguês. Mesmo assim, como que por pirraça, o combate continua resistentemente, e ao reparar que a continuidade do diálogo-enigma persiste iludindo as capacidades policiais de repressão, o protagonista não se contém e reage desejando rir:

La admiraste, tuviste miedo por ella, esperaste que fuera la única vez, casi te delataste cuando ella volvió a dibujar al lado de otro dibujo tuyo, unas ganas de reír, de quedarte ahí delante como si los policías fueran ciegos o idiotas.<sup>101</sup> (CORTÁZAR, 2014, p.3 )

Como se tivessem ganhando o jogo, feito uma pontuação, o riso do gol marcado, a visualização do semblante da derrota na face do adversário, uma excitação no corpo anteriormente dominado pelo tédio. Por mais que essa passagem pareça trivial, ela indica uma relação de admiração pela postura ética da possível pichadora, sobretudo, por sua disposição em não se permitir vivenciar a vida tediosamente, na mesma medida que revela um desprezo pela brutalização do corpo policial, que se não tedioso pela necessidade de atenção contínua e constante que a profissão exige, certamente endurecido, insensibilizado e, provavelmente incapaz de fruir das atividades artísticas mais pungentes que vigoram nas e das existências humanas.

Inclusive, nas passagens que o corpo policial se apresenta no conto há violência, falta de entendimento, palavrões, raiva. Por outro lado, a descrição da pichadora se envolve em erotismo e uma farta imaginação sentimentalista. Em uma espécie de síntese desse movimento, o autor descreve um novo tempo como “mais sigiloso, belo e ameaçador”. Não mais permitindo-se experienciar a morbidade corporal proposta pelo capital aos subordinados, ele sai no meio do dia de trabalho, antes do expediente se encerrar, para flunar pelas ruas da cidade na esperança de encontrar a imaginada desenhista. A obediência não mais o faz capitular, e assim, ele inicia uma busca à pichadora num movimento que pertence ao imaginário heroico. Vale ressaltar que o conto termina assim: na busca, num processo de vir a ser que sugere uma elevação do espírito do trabalhador.

---

<sup>101</sup> Você a admirou, teve medo por ela, esperançou que fosse a única vez, quase se delatou quando ela voltou a desenhar ao lado de outro desenho seu, uma vontade de rir, de ficar ali em frente como se os policiais fossem cegos ou idiotas.

Sí, pero los días pasaban y ya no sabías vivir de otra manera. Volviste a abandonar tu trabajo para dar vueltas por las calles, mirar fugitivamente las paredes y las puertas donde ella y vos habían dibujado.<sup>102</sup> (CORTÁZAR, 2014, p. 5 )

A performance ilegal experienciada pelo corpo do pichador parece ter-lhe arrancado qualquer amarra que impedia seus desejos artísticos florescerem; rompido esse primeiro silêncio<sup>103</sup>, a transgressão não aparece apenas como necessidade de portar-se eticamente contrário a um sistema bruto, mas sim, devolver ao corpo os prazeres da vida, como a dança faz, posicionando o corpo do pichador na esfera do gozo e não mais na esfera de uma vida ligada aos sacrifícios das horas. Envolto agora em uma camada de confiança desafia os cruéis ponteiros do cotidiano trágico em busca de um cotidiano mais jubiloso.

Paul Valéry em seu livro *Variedades* no capítulo destinado à reflexão sobre a poesia e o pensamento abstrato faz uma comparação dicotômica muito útil para compreendermos a qualidade da escrita pichadora: posiciona a poesia como dança e prazer, enquanto a prosa seria um “caminhar” em direção a algum objetivo comunicacional. A pichação estaria atrelada a essa categoria valeriana de poesia, afinal, indubitavelmente a poesia se faz escrita que intenciona mais sentir prazer à comunicar algo. Assim, como a intenção da dança não é se movimentar para chegar a algum lugar, e sim “apenas” para sentir contentamento com o próprio corpo. Ora, a escritura da pichação opera dentro desta lógica demonstrada por Valéry. O pichador expressa suas palavras ativado por um prazer intenso causado pelas palavras transgressoras em suportes não previstos para tal fim.

A dimensão do desejo não apenas se manifesta na intenção lúdica da atividade artística dos transgressores de Cortázar, mas aparece no âmbito do erótico, ao descrever sua interlocutora já pressupondo ser uma mulher características sensuais transbordam no tecido textual elaborando uma rede de suspense ainda mais complexa e íntima. Soma-se a atmosfera tenebrosa transcrita pelo autor que permeia toda a narrativa do texto, surgindo uma dimensão romantizada, já que a grafiteira habita de forma idealizada nos pensamentos do artista. Sombrio e colorido simbolizados anteriormente pelo cinza dos muros e pelo

---

<sup>102</sup> Sim, mas os dias passavam e você já não sabia viver de outra maneira. Voltou a abandonar o trabalho para dar voltas pelas ruas, olhar fugidamente as paredes e portas por onde ela e você haviam desenhado.

<sup>103</sup> Gostaria de apenas enfatizar que “romper o silêncio” é uma espécie de essencialidade da palavra.

colorido das pichações agora ganham força com a simbolização da cidade como uma dimensão da opressão e as qualidades amorosas como possibilidade de uma coloração positiva da vida. Nos parece que a capacidade de amar e de aprofundar numa paixão e cuidados protagonizados pelo autor dos desenhos apenas se desenvolve posteriormente à quebra das amarras que o condenava ao tédio cotidiano. Assim, Cortázar aqui nos ensina que de alguma forma o amor exige um comportamento ético e estético de um corpo desafiador, como se o corpo entediado não fosse capaz de se envolver em amor, em dança, em paixão.

A comunicação estabelecida por eles através dos atos performáticos sensualizam o enredo, adicionando ao teor estético da narrativa um suspense que considera a afetividade causada pelas artes. Todas as características sensuais da possível grafiteira são, lembremos, imaginadas pelo personagem. O que parece seduzi-lo orbita a capacidade de se expor a um jogo transgressor que inevitavelmente expõe o corpo a situações de risco. A atração parece ocorrer pelo entendimento das travessias muito perigosas que esses corpos artísticos percorrem, como se essa sensualidade viesse de uma espécie de ousadia, de coragem. O corpo em tensão, o corpo em busca, o olhar atento às patrulhas, uma soma de elementos banais que em seu conjunto ao formarem o ciclo desta performance erotizam o corpo audacioso.

#### 4.5 CIDADE ENTRE A ARTE E A VIOLÊNCIA

A cidade está abalada por um atentado à bombas ao mercado, não sabemos qual os desdobramentos do atentado, mas há uma tensão enorme na construção da atmosfera da narrativa e um clima político permeia a elaboração do cenário no qual a história se passa. Um atentado à bombas sugere fortemente um acirramento mais deliberado entre os atores políticos que disputam qualquer coisa enigmática que circunda a esfera da política, e portanto, do poder. Seja como for, as viaturas policiais, adversárias concretas dos artistas são deslocadas para a cena do atentado, deixando que a arte plástica produzida pelos ilegais artistas permaneça mais alguns dias, o que não se dava anteriormente, já que a prefeitura apagava os desenhos rapidamente, indicando que a transgressão produzida por eles nas paredes não se classificaria como um crime grave ou que eliminasse as capacidades

reais do muro em privar, isto é, trata-se mesmo de impedir o gozante jogo dos corpos em movimentos. A repressão por parte da cidade configura-se mais como uma batalha contra os prazeres do corpo. Voltando à comparação de Valéry, podemos considerar que o gesto que se encerra em si mesmo, ao causar prazer estaria desautorizado a existir na sociedade em que só as coisas práticas possuem valor, o caminhar, como leva a algum lugar, estaria permitido.

No decorrer da narração, a possível grafiteira é capturada. Aliás, essa cena é, certamente, uma das mais comoventes do conto. O nível de violência é tamanho que rompe a proteção epidérmica fazendo com que a palavra sangue jorre na tinta do escritor. Há sangue, há um nível de violência profunda. Mesmo com esse desfecho bárbaro não podemos dizer que a performance não foi, de alguma maneira, realizada. Certamente, a grafiteira perdeu o jogo, embora isso não deixe de estar dentro do campo semiótico possível das significações.

O corpo transgressor capturado posiciona-se como perdedor do jogo, e as cenas que se seguem são as cenas de horror promovida pelos atos dos atores que compõem o corpo policial, encenam posicionados do outro lado da performance, do lado que objetiva extinguir a performance, quando não muito os próprios corpos que performam. Vale notar aqui que essa situação absolutamente desagradável é calculada previamente por quem se predispõe a essa atividade, não deixando de trazer algum sentido ao ato, os adversários são necessários para a atribuição de sentido deste jogo e assim como Fernando, o anti herói analisado no capítulo anterior, os pichadores de Cortázar sabem da importância da lei para a construção de sentido da arte subversiva. Inclusive, podemos marcar uma linha interpretativa que entenda o triste desfecho do conto como um elemento indispensável para a atuação do performer, já que toda sua aventura busca não ser pego, isto é, evitar a captura colocando seu corpo em perigo. Faz parte do jogo performático desta arte visual ter a infortuna chance de perder o combate.

Inclusive, vale destacar que a pesquisadora Tiffany Renée Conklin (2012), em uma complexa tese sobre as artes de rua em geral, percebe como a estética das artes ilegais permite uma contra ofensiva midiática que as categorizam como uma atividade de guerra e que por sua vez permite ao estado burguês o enrijecimento das capacidades de controle. É muito comum que autoridades políticas declarem “Guerra aos pixadores”, como já ocorreu em diversas cidades. O problema é que, ao

explicar as artes de rua utilizando um vocabulário bélico, cria-se um ideário que convence a população a permitir qualquer política pública contra os artistas, aumentando a vigilância e repressão em toda a comunidade.

Kurt Iveson's research (2010) highlights an alarming trend, the ever-expanding number of urban authorities who have declared — war on graffiti. This is problematic because this war on graffiti has played a significant role in the militarization of everyday urban life. It has provided authorities a mechanism to introduce military technologies and operational techniques (e.g., razor wire, chemical washes, CCTV surveillance, acoustic sensors to detect spray cans, GPS locators, real-time paint fume alerts, intelligence, counterintelligence, etc.) into policy and policing.<sup>104</sup> (IVESON apud CONKLIN, 2010, p. 65)

Ora, ainda mais se tratando de uma cidade gerenciada pelos militares, vemos que a observação da pesquisadora é completamente legítima. Embora saibamos que a responsabilidade por uma vida militarizada, novamente, se dá pela divisão da organização da sociedade em classes de diferentes possibilidades econômicas. Não é difícil imaginar que, se não fosse a pichação, a burguesia teria outras desculpas para aplicar sua vigilância.

Apenas a título de explicação pela comparação, destacamos que é comum a reprodução da seguinte sentença, inclusive, com ares cômicos entre os pixadores: "pichação é arte, rodar faz parte". O "rodar", o ser pego, traria uma dimensão semiótica dos sentidos possíveis na pichação. Ao alterar o resultado da pichação, o sentido acaba não se perdendo, de fato, ele parece ser confirmado como um jogo de riscos. O sentido não se perde pois ele está presente desde os primeiros passos desta caminhada noturna promovida pelo corpo do artista diante da cidade, sua inimiga. O sentido se concretiza na arte visual, embora perpassa por toda a conduta ética do pichador.

Aqui novamente notamos que a ausência se imbuí em operar sentido à atividade dos desenhos ilegais. Na ausência do encontro com o repressor, a performance se faz completa na realização da arte visual, sofrer as punições possíveis está no cálculo prévio do performer; mais uma vez percebemos que o

---

<sup>104</sup> A pesquisa de Kurt Iveson (2010) destaca uma tendência alarmante: o número do contingente em expansão de autoridades urbanas que declararam guerra contra o grafite. Isso é problemático porque essa guerra contra o grafite jogou um papel significante na militarização da vida urbana cotidiana. E forneceu às autoridades um mecanismo para introduzir tecnologias militares e técnicas operacionais (ex: arame farpado, lavagens químicas, circuito de vigilância, sensores auditivos para detectar latas de spray, localizadores GPS, alertas em tempo real de compressores de tinta, inteligência, contra inteligência, etc.) na política e no policiamento.

corpo, receptor dos afagos e das punições, funciona como a peça mais fundamental dessa performance de risco. É o próprio corpo que sofrerá a sentença caso seja capturado ou as honras, caso seja vencedor.

No caso do episódio do conto, a cena de captura da pichadora delinea a descrição de uma sessão de tortura, o corpo que ousa promover-se em atividade transgressora, em buscar artisticamente outros movimentos, expressando desejos genuinamente belos em relação ao desagrado que a sociedade de mercado nos impõem, é um corpo exposto às possibilidades de torturas. As opções são, portanto, tédio ou tortura. Aqui, parece que o autor está nos demonstrando as poucas possibilidades que o corpo popular possui em relação à dinâmica da realidade capitalista.

Não é pouco comum que performances envolvendo o corpo virem casos de polícia. Nesse sentido, Renato Cohen em seu livro que funciona como uma espécie de historiografia da arte da performance, explica que em certos eventos que ocorreram no Sesc nos anos 80, e portanto, em uma instituição pública, exigia-se dos performers a assinatura de um termo de responsabilidade caso fossem presos. Isso indica que as performances que levam o corpo ao extremo rasuram as fronteiras entre arte e vida, ficção e realidade. No caso do conto, a grafiteira não poderia argumentar com o policial dizendo que ali apenas se tratava de arte, de uma representação subjetiva de um sentimento ou algo do gênero, mesmo que as tintas não tirem a funcionalidade do muro (ele continua privando) o corpo do artista parece invadir o real, inserir-se nele afetando o jurídico, a propriedade, a ideologia.

Outro elemento intrigante que delinea-se entre a estética e a ética e que operam numa chave de conexão entre o corpo e a obra surge como uma espécie de equalização entre a pichadora e seu desenho, conectada pela imaginação do pichador:

Mucho después (era horrible temblar así, era horrible pensar que eso pasaba por culpa de tu dibujo en el paredón gris) te mezclaste con otras gentes y alcanzaste a ver un esbozo en azul, los trazos de ese naranja que era como su nombre o su boca, ella ahí en ese dibujo truncado que los policías habían borroneado antes de llevársela; quedaba lo bastante para comprender que había querido responder a tu triángulo con otra figura, un círculo o acaso una espiral, una forma llena y hermosa, algo como un sí o un siempre o un ahora.<sup>105</sup> (CORTÁZAR, 2014, p 5.)

---

<sup>105</sup> Muito depois (era horrível tremer assim, era horrível pensar que isso passava por culpa do seu desenho no paredão cinza) você se juntou a outras pessoas e alcançou ver um esboço em azul, os

A polícia não apenas deforma a pichadora, a espancando, mas também deforma seu desenho, borrando-o; o corpo da interlocutora é assimilado ao corpo dos seus desenhos, como se os dois fossem um, ética e estética amalgamadas em sua ação performática. Os traços coloridos produzidos pela pichadora são imprimidos em uma parede cinza, criando um contraste entre as cores diversas que aqui semioticamente representariam a vida, enquanto o cinza, como é geralmente representado, significaria a ausência de vida. As cores como movimento de coalização entre o sujeito, o desejo e o desenho.

Percebemos o intento de fundir a estética do desenho ao âmago mais profundo do sujeito, materializado nos desejos, partilhado semânticamente entre o erótico, representado pela palavra boca em harmonia com o político, representado pela palavra esperança.

Parece que o confronto “afirmação da existência” versus “repressão do corpo” surge como um tema central do qual a história transcorre. Esse embate não deixa de trazer questões íntimas e problemáticas em relação à tranquilidade psíquica do artista. Ao constatar a prisão de sua companheira desconhecida, todo seu espírito aventureiro é inundado por um sentimento de culpa tamanho que ele acaba por se considerar culpado por toda aquela repressão, sem saber, nosso anti herói portenho está sendo punido também, por si mesmo.

A culpa parece o levar a dois lugares consequentes: o primeiro realiza-se na imaginação de sua enamorada misteriosa e de como ela estaria sofrendo no quartel central, essa imaginação o leva a se martirizar num movimento de auto flagelo, mesmo não capturado pelas forças policiais seu corpo sofre as consequências da repressão, as consequências violentas da sociedade de classe, e mesmo que essa violência no caso do pichador, seja provocada por uma atividade psíquica, ou seja, ele não apanha de ninguém a não ser de si mesmo num movimento de martírio, de culpa, não deixa de ser sentida em seu próprio corpo. É a visão material da captura do corpo de sua “amada”, direi assim, que o leva a um comportamento sacrificial. Seu corpo foi inoculado pelo perverso tentáculo do capital, que nos transforma e nos machuca mesmo que não saibamos. As assinaturas dos atos violentos possuem a

---

traços desse laranja que era como o nome dela ou boca, ela ali nesse desenho truncado que os policiais tinham borrado antes de levarem-na; permanecia o bastante para compreender que queria responder ao teu triângulo com outra figura, um círculo ou acaso um espiral, uma forma cheia e bonita, algo como um sim ou um sempre ou um agora.

mesma rubrica: o estado burguês. A ausência do movimento do corpo, a vida apartada da comunidade, o trajeto sacrificial dos transportes num ir e vir sisífico já representaria a própria extinção da vida no corpo dormente. Contra isso, a postura subversiva se levanta habitando no militante corpo dos artistas.

O autor descreve mais uma vez um cenário fantasmagórico e que beira elementos mágicos ao conto: o gato como única testemunha da atividade performativa, envolvendo-nos na narrativa com estéticas muito variadas e que comungam harmoniosamente do decorrer da história, trazendo elementos semioticamente conectados ao íntimo do conto, já que um simples gato pelos muros, constrói uma visão noturna, silenciosa e, talvez, um pouco mística.

Notamos que após mais uma entrada no jogo, de mais um desafio, mesmo após a prisão de sua companheira, que o pichador anônimo de Cortázar consegue finalmente dormir, restabelecido à sua natureza transgressora, ele repousa em paz consigo mesmo. Rompendo com as diretrizes autoritárias predispostas à condição de vida, nada parece impedir o artista: uma flor nasceu no asfalto!

Quebrar o silêncio diante dessa sociedade terrível o restabeleceu com a satisfação do espírito, lembrando que romper o silêncio é uma atividade de encontro com a vida. São inúmeros os exemplos que poderíamos recorrer aqui: desde as citações religiosas nas quais a vibração da palavra surge como o início de tudo, o que pode ser imaginado, assim como o choro do bebe que ao romper o silêncio indica a vitória da vida.

A continuidade dos desenhos faz o pichador voltar ao muro para ver se houve alguma comunicação estabelecida. A seriedade do jogo, a performance, o coloca em sintonia com sua proposta ética de existência, restituindo-o ao conjunto da comunidade que habita dentro de si, sobretudo pelo canal comunicativo aberto entre ele e a capturada.

Ao chegar próximo do desenho e ao percebê-lo com mais atenção, o pichador nota:

Desde lejos descubriste el otro dibujo, solo vos podrías haberlo distinguido tan pequeño en lo alto y a la izquierda del tuyo. Te acercaste con algo que era sed y horror al mismo tiempo, viste el óvalo naranja y las manchas violeta de donde parecía saltar una cara tumefacta, un ojo colgando, una boca aplastada a puñetazos. Ya sé, ya sé, ¿pero qué otra cosa hubiera podido dibujarte?<sup>106</sup> (CORTÁZAR, 2014, p. 6)

<sup>106</sup> De longe descobriu o outro desenho, somente você podia tê-lo distinguido tão pequeno no alto e à esquerda do teu. Você se aproximou com algo que era sede e horror ao mesmo tempo, viu o oval

A extrema violência do desenho corrobora com a perspectiva de conjunção entre vida e arte dentro da perspectiva desta performance. Mesmo que o desfecho seja trágico para o corpo da artista, que representa essa tragédia na plasticidade de sua arte.

De alguna manera tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras. Algo tenía que dejarte antes de volverme a mi refugio donde ya no había ningún espejo, solamente un hueco para esconderme hasta el fin en la más completa oscuridad, recordando tantas cosas y a veces, así como había imaginado tu vida, imaginando que hacías otros dibujos, que salías por la noche para hacer otros dibujos.<sup>107</sup> (Ibidem, p. 7)

A performance dos pichadores diante da caótica cidade num jogo de enfrentamento entre artistas e as leis que constituem a vida em sociedade não passam incólume na construção da existência do performer, além de que o processo performático não se destina exclusivamente ao comportamento ético dos pichadores, e sim, às instâncias estéticas do design das letras que compõem os pixos pela cidade buscam uma performatividade na existência das palavras em si, seja na ornamentalidade do letreiro em direção a não permitir acesso ao sentido da palavra aos não iniciados, seja na escolha de frases assertivas em relação ao momento histórico vivido, assim como o circuito muito restrito observado no conto de Cortázar indicam uma recepção que se coloca em confronto com a intenção de uma vida normativa e entediante. Além dessa perspectiva performática, deve-se notar que a leitura por parte do público das pichações também se desenvolvem de maneira performática. A leitura, como vimos, também é atingida por uma proposta performática.

É possível extrair dos objetos pesquisados que a pichação é mais que uma mera ação transgressora, é uma narrativa que existe na persona de muitos jovens das periferias, assalariados, que depositam na pichação seu lazer, suas aventuras, sua arte, sua identidade e suas vidas.

---

laranja e as manchas violeta de onde parecia saltar uma cara túrgida, um olho pendurado, uma boca lesada a socos. Já sei, já sei, mas que outra coisa poderia desenhar-lhe?

<sup>107</sup> De alguna forma tinha que te dizer adeus e ao mesmo tempo pedir para que você seguisse em frente. Algo tinha que te deixar antes de direcionar-me ao meu refúgio onde já não havia qualquer espelho, somente um buraco para me esconder até o fim na mais completa obscuridade, recordando tantas coisas e às vezes, assim como eu tinha imaginado sua vida, imaginando que você fazia outros desenhos, que saía pela noite para fazer outros desenhos.

Figura 24



Fonte: VÉLEZ, 2015.

## 5 CONCLUSÃO: ESCRITA COMO REENCONTRO COM O COLETIVO

A partir dos objetos pesquisados e delineados em seus pormenores na construção da narrativa desse trabalho foi possível concluir que a hipótese e o objetivo principal foram alcançados. Entretanto, vale ressaltar a descoberta de fatores intrínsecos à prática da pixação que não estavam previamente inseridos e que igualmente trouxeram aspectos estruturais importantes para apoio no que tange a confirmação hipotética e suporte para a concretude de seus objetivos (tanto geral como específicos).

Foi possível notar que a performance dos pixadores assim como a performance dos pichadores possuem pressupostos éticos similares quanto ao enfrentamento por parte dos artistas às leis que organizam a sociedade de classe e consequentemente à propriedade privada. Essa postura desencadeia-se numa estética distinta visualmente entre essas artes urbanas, embora a expressão dependa do mesmo suporte para torna-se significativa: a própria cidade. Vale notar que a cidade não é um ser inofensivo, nela ocorre toda sorte de perigos, dos quais, alguns, entendem os pixadores e pichadores como potenciais alvos. Constou-se, portanto, a radicalidade extrema desta arte que, inclusive, a aproxima de esportes profundamente arriscados e que colocam o corpo em risco de morte.

Além dessa perspectiva performativa do corpo do pixador e do pichador assim como do corpo da cidade, não podemos nos afastar da seguinte conclusão: pixação e pichação significam algo na medida que são lidas. Possuem um público bastante peculiar que desenvolve uma decifração para cada letreiro novo de maneira a performar durante a leitura da escrita. Ou seja, é um duplo movimento performativo: o da produção ornamental e o da decifração ornamental. Por vezes, a performance da leitura se dá ao buscar a escrita em topos de edifícios, outras vezes se dá na busca por pixações antigas e, por vezes, lendárias, assim, vemos que a leitura também é atingida por uma proposta performativa muito complexa proposta por esta peculiar atividade artística.

Ora, no caso do pichador essa performance da leitura também ocorre na medida que vemos um circuito comunicativo se estabelecer através da relação entre os desenhos.

Concluimos também que a performance do pixador e o pixo indicam a existência de um circuito artístico composto por jovens da classe trabalhadora, moradores da periferia, que entendem essa atividade para além da proposta artística em si, embora a proposta artística seja, definitivamente, fundamental para a elaboração da performance. Os jovens pixadores ao integrarem-se no circuito aumentam seus quadros de amizade, significando a própria existência dentro deste jogo cheio de riscos. Em suma: a performance transgressora elabora o circuito, que por sua vez, alimenta a performance. É possível extrair dos objetos pesquisados que a pixação é mais que uma mera ação infratora, é uma narrativa que existe na persona de muitos jovens dos bairros misérias que depositam na pixação seu lazer, suas aventuras, sua arte, sua identidade e suas vidas.

Por outro lado, também notamos que esta escritura plástica pertencente a uma atividade artística muito peculiar configura-se nos moldes de um jogo, isto é, de uma atividade lúdica que entende a importância do adversário para a construção total do sentido de sua manifestação artística. A escolha política pela subversão desenvolve uma estética secreta regida pelas “regras” deste jogo noturno. Em suma, a escolha ética em arriscar-se contra a propriedade privada a fim de intervir na epiderme da cidade traz consigo, além de inimigos ativos na repressão contra esse tipo de prática, uma necessidade de se criar uma palavra que vista, não se deixa ser vista.

Esta pesquisa poderia nos dizer que as características da pixação ligadas ao secreto, ao enigmático, ao disfarce, são elementares à construção das pixações pois refletem igualmente a necessidade de ser um artista anônimo para os que não jogam no mesmo “time” que o seu. O sentido é tecido na presença da ausência do corpo.

Em relação à pichação, sobretudo a desenvolvida nos anos de ditadura militar e representada em nossa pesquisa pelos pichadores anônimos do conto "Graffiti", percebemos peculiaridades consonantes, como vimos, e por vezes destoantes com a pixação artística mais moderna. Ao que diz respeito à escolha política, podemos dizer que estamos diante de um mesmo sentimento: o sentimento de classe. Isso porque, tanto os pixadores como os pichadores, ao quebrarem com os ditames da lei, indicam desgosto pela configuração legalista da sociedade burguesa. Ficou demonstrado que os pichadores de Cortázar são movidos por perceberem os

estreitos limites de atuação do corpo à classe dos assalariados. O desgosto total pelo cotidiano capitalista leva o primeiro pichador a um tédio enlouquecedor, tratado, digamos assim, através da disposição voluntária de seu corpo disruptor no mundo. Sentindo-se vivo, verdadeira e genuinamente humano, não reprime seus desejos que acabam por desaguar nas pinturas e cores efetuadas na cidade. Do mesmo modo, vemos que sua estética, igualmente a dos pixadores, exige dele um comportamento disruptivo. Mesmo sendo desenhos geométricos coloridos e bem representados, ele não poderia efetua-los à vista das pessoas que habitam na urbe. A ilegalidade opera como essencialidade irreduzível da performance artística estudada como objeto desta dissertação.

A estética e a ética tanto da pixação como da pichação, como encontradas nos contos analisados, permitem entendermos a performance dos artistas como uma atividade militante, mesmo que inconscientemente. A expressão ilegal da escrita expõe o pontual desgosto dos artistas por essa forma de organizar a vida em (não) comunidade.

Enquanto escrevo a finalização desta dissertação, entre cafés e conversas com amigos, surge uma notícia capaz de transformar grandes paradigmas da escrita, passo os olhos em reportagens sobre a mais recente forma de inteligência artificial: O ChatBot, capaz de escrever textos acadêmicos altamente complexos. Uma coisa me passa na mente: talvez, daqui muitos anos, atravessados por tecnologias inimagináveis, quando as indústrias tiverem terminado, os trabalhos acadêmicos tenham que ser todos produzidos em forma de pichação, para que se ateste a autoria humana, original e genuína. Finalizando, a escrita transgressora não pode em nenhuma hipótese ser produzida por máquinas, mesmo as inteligentes. É uma escrita de encontro com o coletivo e portanto, necessariamente, socializante. A caligrafia dessa qualidade de escrita é uma caligrafia orgânica, feita de tinta mas feita de suor e sangue também, sangue humano, vivo, **vermelho**, e não óleo de máquinas.

Figura 25



Lê-se na pichação: Cadeia: depósito de pobre! Detentos vivem! Fonte: foto nossa.

## REFERÊNCIAS

**A BATALHA da Maria Antonia.** Diretor: Renato Carvalho Tapajós. Produção: Laboratório Cisco. Brasil. 2014. 76 min..

ALTAMIRANO, Micaela. **A pixação na paisagem de São Paulo:** o risco como construção de sentido da vida urbana. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

ALUNO de artes picha prédio como trabalho final e é expulso da faculdade. **G1 Portal de Notícias**, São Paulo, 18 jul. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Vestibular/0,,MUL651308-5604,00-ALUNO+DE+ARTE+S+PICHA+PREDIO+COMO+TRABALHO+FINAL+E+E+EXPULSO+DA+FACULDADE.html>. Acesso em: 05 fev. 2022.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Versão online, disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action&co\\_obra=1923](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=1923). Acesso em 12 fev. 2023.

ATAQUE é o quarto em 10 anos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 abr. 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/02/cotidiano/4.html>. Acesso em: 05 fev. 2022.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** Trad. J. Guinsburg. 4a. ed. 1a. reimpressão. Coleção Elos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BATE PAPO COM GRAFFITI. Pixadores do Brasil. - Taylor - Gangboys. Youtube, 23 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v4Jrm130zRo>. Acesso em: 09 fev. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

BESIDE colors. Disponível em: <http://besidecolors.com/beside-colors-posts/page/97/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

BIONDI, Karina. **Junto e Misturado:** Imanência e transcendência no PCC. São Carlos, 2009.

**BRASIL.** LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1998.

CINCO PMs suspeitos por morte de pichadores na Mooca são presos. **G1 Portal de Notícias**, São Paulo, 27 abr. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/04/cinco-pms-suspeitos-por-morte-de-pichadores-na-mooca-sao-presos.html>. Acesso em 09 fev. 2023.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2. ed. São Paulo. Perspectiva. 2004.

CONHEÇAS as histórias de Lin o animal, um dos pixadores mais polêmicos de SP. **Vaidapé**, 04 set. 2017. Disponível em: <http://vaidape.com.br/2017/09/lin-lin-lin/>. Acesso em: 09 fev. 2023.

CONKLIN, Tiffany R.. **Street art, ideology, and public space**. Dissertação (Mestrado em Estudos Urbanos) – Portland State University, 2012.

CORTÁZAR, Julio. **Graffiti en Queremos tanto a Glenda**. Texto publicado pelo Plano Nacional de Leitura no marco da Coleção Cortázar 100 años, 2014. Ministerio de Educación, Argentina. Disponível em: <https://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Graffiti-en-Queremos-tanto-a-Glenda-Julio-Cort%C3%A1zar.pdf>. Acesso em 09 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. **Queremos tanto a Glenda**. México: Nueva Imagen, 1994.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EM 91, paulistas picharam o Cristo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 out. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/02/folhateen/2.html>. Acesso em: 05 fev. 2022.

ENGELS, F.. **Prefácio**. In: MARX, K.; ENGELS, F.. *Manifesto do Partido Comunista*. Trad. Álvaro Pina. 1a. ed. 4a. reimpressão. São Paulo: Editora Boitempo, 2005.

ESCOLA expulsa aluno que vandalizou prédio para discutir arte. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 jul. 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1807200826.htm>. Acesso em: 05 fev. 2022.

DERRIDA, Jacques. **El gusto del secreto**. Madrid: Ed. Amorrortu, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Trad. I. A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Pp. 264-298.

FREUD, Sigmund. **O poeta e o fantasiar**. Tradução revista: Verlaine Freitas. [*Der Dichter und das Phantasieren*]. In: *Gesammelte Werke*. Vol. VII. Frankfurt am Main: Fischer, 1999. Pp.213-223.

FURIA BIA - REAL CORRE DA RUA #10. **REAL CORRE DA RUA**. Youtube, 26 mar. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FtB55H3C8dA>. Acesso em: 09 fev. 2023.

GALEAZZI, Annelise Estrella. **Seja Marginal, seja herói**: vida e obra de Hélio Oiticica. XV Congresso Internacional ABRALIC. 07 a 11 agosto de 2017. UERJ - RIO DE JANEIRO.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. 1a. ed. 2a. reimpressão. Ed. São Paulo. Perspectiva. Tradução: Renato Cohen. 2005.

GRUPO protesta no centro de São Paulo contra morte de pichadores por PMs. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 07 ago. de 2014. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/08/1497370-grupo-protesta-no-centro-d-e-sao-paulo-contramorte-de-pichadores-por-pms.shtml?mobile&width=600>. Acesso em: 09 fev. 2023.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Ed Elefante, 2021.

JONES, Amelia. **Body Art/Performing the Subject**. Minneapolis: University of Minneapolis, 1998.

JOZINO, Josmar. **Cobras e lagartos**. São Paulo: Editora objetiva, 2005.

LARRUSCAHIM, Paula G.. **Pixação : the criminalization and commodification of subcultural struggle in urban Brazil**. Tese (Doutorado em Criminologia Global e Cultural) - Escola de Sociologia, Política Social e Pesquisa Social, University of Kent; Instituto Willem Pompe de Lei Criminal e Criminologia, Utrecht University.

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

MACHADO, Enio. **Ataque é o quarto em 10 anos**. Caderno Cotidiano. Folha de São Paulo, São Paulo 02 abr. 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/02/cotidiano/4.html>. Acesso em 10 fev. 2023.

MARTINS, Geovani. **O sol na cabeça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1989

MODELLI, Lais. **De crime a arte**: a história do grafite nas ruas de São Paulo. BBC Brasil. São Paulo, 28 jan. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38766202>. Acesso em 09 fev. 2023.

NETO entrevistado por CRIPTA DJAN. **RATTRAP**. Youtube, 11 jan. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3B2JOJNF1gg>. Acesso em 09 de fev. 2023.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, p. 75-85, 2015.

OLIVEIRA, Gustavo Rebelo Coelho de. **Pixação**: arte e crime como pedagogia. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PAIXÃO, Sandro José Cajé da. **O meio é a paisagem**: pixação e grafite como intervenção em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PEREIRA, A. B. **De rolê pela cidade**: os pixadores da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Pixo, logo assusto; ilumino, logo seduzo: a ornamentalidade das letras na contemporaneidade e na Idade Média. **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n. 32, p. 93-101, dez. 2016.

PICHADOR morto após cair de prédio em SP fazia aniversário no dia do acidente. **G1 Portal de Notícias**, São Paulo, 29 mai. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/pichador-morto-apos-cair-de-predio-em-sp-fazia-aniversario-no-dia-do-acidente.ghtml>. Acesso em 09 fev. 2023.

PICHADORES mortos em prédio na Zona Leste de SP são enterrados. **G1 Portal de Notícias**, São Paulo, 02 ago. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/08/pichadores-mortos-em-predio-na-zona-leste-de-sp-sao-enterrados.html>. Acesso em: 05 fev. 2022.

PINEDA, Miyer Fernando. **De las oscuras grafías**. Rosa Blindada. Disponível em: <https://rosablindada.net/de-las-oscuras-grafias/>. Acesso em 12 fev. 2023.

**PIXAÇÃO**. 10 mar. 2016. Twitter: @margin4l. Disponível em: <https://twitter.com/margin4l>. Acesso em 12 fev. 2023.

**PIXO**. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. Filme (61 min), widescreen, color, legendado.

PROVOCAÇÕES com José Arbex Junior - Bloco 01. **TV Cultura**. Youtube, 22 mar. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nwYCRnFNOF4>. Acesso em 09 fev. 2023.

RACIONAIS MC'S. **Homem na estrada**. São Paulo. Álbum: Raio-X do Brasil: Zimbabwe Records, 1993. 8'38".

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6a. edição. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2001.

SARLO, Beatriz. **A cidade vista: mercadorias e cultura urbana**. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. 3a. ed. London and New York: Routledge. 2013.

SCHECHNER EXCERPTS FROM BRAZIL. **Schechner's Excerpts From Brazil - A Youtube Performance**. Youtube, 17 nov. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zRYm9E5qK98>. Acesso em 09 fev. 2023.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

**STYLE WARS**. Direção: Tony Silver. Produtor: Henry Chalfant. EUA. 1983. 69 mins..

VALÉRY, Paul. **Poesia e pensamento abstrato**. In: \_\_\_\_\_. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1991.

VÉLEZ, Gustavo G.. **Dos cuentos de Mario Benedetti**. Tavogagov Wordpress, 25 jul. 2015. Disponível em:

<https://tavogagov.wordpress.com/2015/07/25/dos-cuentos-de-mario-benedetti/>. Acesso em 10 fev. 2023.

VIDAL, Paloma. **Performance e homoafetividade em dois romances de João Gilberto Noll**. Disponível em: <https://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-41/vidal> Acesso em: 27 de agosto de 2021.

W-YO ESTÁ NA ÁREA! Podcast #4 Tp.1 com KRELLOS (OS MELHORES). **W-YO OFICIAL**. Youtube, 11 dez. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=17Kb4DedW20&t=118s>. Acesso em 09 fev. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.