

PICHAÇÃO

Corpos em performance

PIXAÇÃO

Bodies in performance

A. Cleber Augusto Barreto Corrêa

*NPGAU, Escola de Arquitetura, UFMG, Brasil
binhobarreto@gmail.com*

RESUMO

Este artigo propõe uma análise da prática da pichação (grafada propositalmente com “x”) como registro dos movimentos dos corpos pelos espaços urbanos, perspectiva que cria um contraponto ao enfoque imagético ou criminológico com o qual o tema geralmente é tratado. Para tanto, o objeto será inicialmente delimitado a partir de diversos sentidos da palavra pichação, tomando como ponto de partida as suas diferenciações de grafia (com “x” ou “ch”), desde essa introdução o fenômeno da pichação será apresentado na perspectiva dos registros dos corpos se deslocando pelos espaços da cidade. O interesse aqui é o de demonstrar que os escritos nas paredes e outras superfícies urbanas podem ser entendidos como atestados de presença dos praticantes. A ação de demarcação territorial é passível de leitura como presença fantasmática constitutiva dos deslocamentos espaciais do pichador (tendo o par itinerância/corpo como componente fundamental e inseparável para qualquer análise). Tal interpretação transporta o debate para uma perspectiva com enfoque nos agentes (nos pichadores) e nas questões socioespaciais referentes aos seus cotidianos.

Palavras-chave: pichação, pixo, coletivos urbanos, corpos, cidade.

Linha de Investigação: 3: Dinâmicas Urbanas – Urbanismo insurgente e coletivos urbanos

ABSTRACT

This article proposes an analysis of the practice of graffiti writing as a record of the movement of bodies in urban spaces, a perspective that creates a counterpoint to the imagetic or criminological approach with which the theme is usually treated. For this purpose, the object will be initially delimited from several meanings of the word “pichação”, since this introduction the phenomenon of “pichação” will be presented in the perspective of the records of bodies moving through city spaces. The interest here is to demonstrate that the writings on the walls and other urban surfaces can be understood as attestations of the practitioners' presence. The territorial demarcation action can be read as a phantasmatic presence that constitutes the tagger's itinerancy (with the itinerant / body pair as a fundamental and inseparable component for any analysis). Such an interpretation

shifts the debate to a perspective with a focus on agents (graffiti artists and socio-spatial issues related to their daily lives).

Keywords: *pichação, pixo, urban collectives, bodies, city.*

Research line: *Urban Dynamics*

Topic: *Insurgent urbanism and urban collectives*

Introdução

Este texto irá tratar da necessidade de se analisar o fenômeno da pichação a partir de seus sujeitos, entendendo as pichações como registros dos corpos em deslocamento pelas cidades. Destaco que o escrito aqui apresentado baseia-se em um extenso conhecimento empírico sobre o tema, acumulado em vinte cinco anos de atuação junto aos coletivos de grafiteiros e pichadores em Belo Horizonte e outras capitais do país. Atualmente sou doutorando em Arquitetura e Urbanismo e pesquiso *graffiti* e pichação a partir de seus sujeitos e das suas relações com os espaços da região metropolitana de Belo Horizonte. Sou graduado em Artes Plásticas pela Escola Guignard/UEMG, artista visual e estudioso da arte contemporânea. Em ambos os campos de conhecimento, da pesquisa socioespacial e da arte contemporânea, contemplei uma ampla bibliografia (da qual, cito alguns dos títulos mais relevantes para a construção deste artigo). Por conta da minha pesquisa no doutoramento, venho realizando, desde 2018, um considerável volume de entrevistas com grafiteiros, pixadores e outros pesquisadores do assunto.

Antes de entrar mais especificamente no tema, é necessário localizar melhor o objeto. Ao se empregar o termo pichação, ele pode se referir a uma grande variedade de tipos de escrita realizada sobre a superfície urbana. Seria melhor, nesse sentido, falar em pichações, no plural, e assumir que não há uma unicidade nas práticas relacionadas a este termo. É necessário fazer uma distinção entre os tipos de pichação e, em um segundo momento, concentrar mais detidamente no recorte que será contemplado neste artigo: as pichações que aqui serão denominadas como pichações de “nome-próprio”, ou pichações de “vulgo” com o termo adotado pelos seus praticantes – como veremos mais adiante, estas são as pixações (grafadas com “x”) ou os pixos.

É possível subdividir a pichação em três grandes grupos – levando em consideração seus possíveis hibridismos e derivações. O primeiro, (e aqui a ordem não tem importância hierárquica) é o que eu considero como pichações de nome-próprio (de “vulgo”), que são as assinaturas de pseudônimos e siglas de coletivos. Na atualidade este é o tipo de pichação destacadamente mais numeroso nos centros urbanos brasileiros. É mais usual que as pessoas usem o termo pichação se referindo notadamente a ele. Entre os grupos de pichadores, esse tipo recebe o nome de *pixo*, grafado com a letra “x” no lugar do “ch”. As pichações consideradas como de nome-próprio são aquelas que propagam os pseudônimos de seus autores ou siglas de coletivos: “Goma”, “Ralado”, “Francisco”, são alguns exemplos. Lembrando que há também a possibilidade de hibridismos entre diferentes categorias. Para os objetivos deste artigo, vamos nos ater exclusivamente às pichações aqui denominadas de “nome-próprio”, também conhecidas como “pixo” ou “pixação”, com “x”.

O segundo agrupamento é formado por frase e palavras de ordem com dizeres explicitamente de caráter político/contestatório. É importante observar que não ignoro o fato de que todas as pichações são igualmente

manifestações políticas, mas as desse agrupamento têm demandas claramente reivindicatórias ou apresentam posicionamentos contestatórios explícitos com frases curtas e possuem uma trajetória que geralmente remete às greves e manifestações sindicais ou de movimentos estudantis. Geralmente são frases com palavras de ordem, imperativos ou questionamentos sobre temáticas específicas da esfera política. As mais comuns desse tipo são as escritas em rodovias e grandes avenidas, geralmente executadas com tinta látex e rolo de pintura, em letras garrafais. Há também pichações em cunho político que são produzidas com tinta *spray* e pincéis atômicos ao longo de ruas e no mobiliário urbano. *Alguns* exemplos são frases como: “Fascistas não passarão!”, “Ditadura nunca mais!”.

A terceira vertente são os pequenos poemas e pequenos textos literários, que eventualmente consistem em uma ou poucas frases escritas nas paredes e outras superfícies da cidade em linguagem poética. Atividades de poetas como Nicholas Behr, que produziu poemas irônicos no período da ditadura militar, em Brasília (BEHR, 2012) e do Paulo Leminski, com produções poéticas pichadas, são exemplos de pichações destacadamente “poético-literárias”. Em cada um desses agrupamentos são possíveis subdivisões e hibridismos. É importante ressaltar que essas categorias atendem meramente a uma necessidade de organização da argumentação e têm caráter provisório – servem para atentar o leitor para a existência de diferentes modalidades de pichação. Existem ainda algumas exceções, atividades que não se enquadram em nenhuma das categorias citadas: como pichações religiosas (devocionais), românticas (nomes de casais), comerciais (anúncios de produtos e serviços feitos de forma espontânea e informal) e outras com peculiaridades que não se enquadram na organização aqui apresentada. O importante, em um primeiro momento, é deslocar o termo “pichação” do singular e levá-lo para o plural: as pichações. O texto, nesse primeiro momento, busca destacar a perspectiva das manifestações dos pichadores como algo diverso. É importante partir de uma perspectiva aglutinadora, com tendências à generalização, para uma análise pormenorizada que leva em consideração a complexidade dos fenômenos. O segundo passo é tirar o debate da coisa, da imagem, a pichação, para interpretá-la como uma multiplicidade de ações espalhadas pelas cidades, que deve ser analisada frente aos seus contextos e, principalmente, a partir dos seus praticantes. As pichações precisam ser abordadas como um fenômeno socioespacial – em especial pela grande quantidade de praticantes, pela dispersão geográfica e pela sua continuidade temporal (mesmo que cada escrita individual venha a se apagar, a presença das pichações já é consolidada nas paisagens urbanas).

1. A pichações de nome-próprio ou “pixo”

Antes de se iniciar este capítulo, cabe o destaque que, a partir deste momento no artigo, a grafia com “x” irá se referir mais especificamente aos pichadores de “nome-próprio” e com “ch” às diversas vertentes de pichação. Como foi mencionado anteriormente, o princípio norteador deste texto é o fato de que os nomes grafados pelos pichadores atestam presenças corporais – algo que é ainda mais evidente se tratando das pichações de “nome-próprio”, do “pixo”. Elas se tornam indicativos das peripécias dos corpos: escaladas, manejos de rolos e pincéis com cabos extensores, *jeguerês* (formação humana que se assemelha a um totem objetivando se alcançar lugares mais altos que o próprio corpo) e pinturas feitas de cabeça para baixo. Nas pichações os corpos são levados ao extremo – pela habilidade, pela força, pelo contorcionismo e pelo risco físico, eventualmente fatal. O que surpreende ao se deparar com uma das escritas é a capacidade dos corpos de alcançarem determinados lugares. Como na antiga modalidade de pichação em que se escrevia o nome do pichador seguido pela frase “esteve aqui”, o que se manifesta nas pichações atuais ainda é o testemunho de alguém que riscou o seu nome. No entanto, não é mais preciso escrever que se esteve lá, a assinatura cumpre a função sem que a inscrição se torne redundante. A escrita de um pichador, com “x”, é

claramente um atestado de presença. Os nomes grafados nas paredes são também registros de um tipo de sociabilidade bastante peculiar: marcam o resultado de uma ação, geralmente coletiva, assinalando uma cumplicidade. O resultado imagético das pichações, somadas umas às outras, é uma constelação de nomes-próprios ou de siglas de equipes de pichadores (condensações de letras que se referem diretamente às coletividades de pichadores).



Fig. 01 – Processo de pichação com rolo de pintura, Contagem, 2016. Fotografia realizada pelo autor deste texto.

Outro tipo de situação em que a sociabilidade dos pixadores ocorre pode ser entendido como uma “ausência que se faz presente”, a presença por meio do nome. Os praticantes do pixo, mesmo que não estejam pixando naquele momento, acompanham as assinaturas pela cidade reafirmando a presença simbólica dos amigos – alguns já falecidos, que se mudaram da cidade ou que pararam de pixar. Um pixador em meio às pichações espalhadas pelas paredes não se sente completamente só, nem tão estrangeiro em lugares para ele pouco habituais de sua própria cidade. Há, evidentemente, a questão da territorialidade. Jovens das periferias urbanas reivindicam e atestam a sua participação por toda a cidade por meio da ação de escrever os seus nomes.

Escalar um prédio, desafiar a polícia e agentes de segurança privada, ser um jovem a viver num bairro com pouca estrutura e muita violência, esses são alguns dos muitos riscos que correm. De certa maneira, o que buscam é justamente adquirir algum protagonismo sobre esses muitos riscos, riscando a cidade e marcando a paisagem urbana com os seus pixos, seus corpos e suas trajetórias de vida (Pereira, 2018: 27).

2. Uma prática indissociável dos deslocamentos espaciais

Na discussão sobre as pichações, em especial sobre “o pixo”, cabe se perguntar quem são esses sujeitos, onde vivem e por que para eles é tão importante que os seus nomes sejam assinados nas superfícies urbanas. Para se chegar a algumas das respostas possíveis, a investigação percorrerá os seus trajetos pela cidade e entenderá que o movimento é algo constitutivo e inseparável do fazer dos pixadores. É preciso destacar que para eles o deslocamento é tão, ou mais, importante que as escritas que restam das ações. Ao refletir sobre o grafar dos pixadores, me recorro das pinturas gestuais do pintor norte-americano Jackson Pollock, cuja poética consistia em registrar pictoricamente os movimentos do próprio corpo por meio da técnica de *dripping*. Há autores que sustentam que Pollock ocupa um lugar limítrofe entre a pintura e a performance – ainda que seu resultado se torne materializado nas telas de pintura (NAVES, 2007, p. 259).

Na técnica citada, o pintor estendia a tela de pintura horizontalmente sobre o chão de seu estúdio e deixava com que a tinta literalmente pingasse sobre ela a partir de seus movimentos corporais – ação conhecida como *dripping*. Obviamente estamos tratando de assuntos diferentes ao citar o pintor norte americano e a atividade dos pixadores. Entretanto, ao mencionar Pollock espero tornar mais clara a visão das pixações como registros dos corpos em circulação pelos espaços urbanos. As escritas resultantes do ato de pixar não seriam a finalidade última das ações, o objetivo é assinalar a presença corporal em determinados espaços da cidade.



Fig. 02 – Jackson Pollock, 1943, executando um *dripping*, imagem disponível em: <http://www.garykomarin.com/the-drip-in-abstract-painting-by-Gary-Komarin>, último acesso em 21/01/2020.

Outra possibilidade de analogia, mesmo que com a devida distância contextual, é com as manifestações da *land art*. Modalidade artística em que a escala do trabalho é a da paisagem, da interação com o ambiente em dimensões, geralmente, extremadas. Para muitos artistas da *Land art* o deslocamento pelo espaço é o cerne das suas proposições artísticas. Nesses casos, a grafia tem o sentido de atestado residual. A proposição artística de Richard Long no trabalho *A Line Made by Walking*, de 1967, consistia em atravessar por uma paisagem vegetal caminhando de tal forma que a grama pisada se transformasse em uma linha reta de terra batida. O desenho retilíneo, que posteriormente foi fotografado, é exatamente o rastro de seu caminhar. É importante mais uma vez ressaltar que não se busca aqui uma aproximação explícita entre as pixações e a *land art* (ou a *action paint*, como no caso de Pollock), mas sim mostrar que são necessárias outras abordagens, que não se encerram na imagem, para se analisar as expressões dos pixadores.



Fig. 03 – Richard Long, *A line made by walking*, 1988, *imagem disponível em:*
<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptupgrades/dusty.html>, último acesso em 21/01/2020.

Os praticantes da pixação têm, com maior ou menor grau de consciência, os deslocamentos como elemento essencial das suas atividades. Acredito que os pixadores não possuam o mesmo planejamento e muito pouco do embasamento teórico presente nas proposições da arte contemporânea, mas as pixações são atividades definitivamente associadas à circulação pela cidade, e este artigo propõe observar que suas marcas são, sobretudo, atestados dos movimentos dos seus corpos – tirando o enfoque na discussão sobre as qualidades imagéticas dos desenhos das letras. O debate via resultados imagéticos é apenas umas das possíveis entradas para se abordar o tema.

Tudo o que foi apresentado até aqui teve o sentido de sensibilizar o leitor para uma abordagem sobre o tema da pixação que não passe necessariamente pela análise imagética, tipográfica ou criminológica. É importante que o sentido das ações dos pixadores fosse deslocado para as suas perambulações pelos espaços urbanos, e que a reflexão se voltasse para os sujeitos das ações. A partir deste deslocamento de olhar poderemos formular novas perguntas para o tema, que poderão levar a um entendimento mais amplo e profundo.

3. Pixo, pixadores e territorialidade

Os pixadores, em sua extensa maioria, são habitantes das periferias dos centros urbanos. São jovens que convivem com baixos índices de desenvolvimento humano e são vítimas preferenciais da violência urbana. Eles tendem a ter as comunidades onde vivem como refúgios contra demonstrações claras de violência simbólica quando circulam por bairros de classe média ou alta. A cidade parece estar a todo o tempo lembrando-os que eles não são bem-vindos longe dos seus círculos sociais, exceto quando se oferecem como mão-de-obra (geralmente precarizada). O abismo sociocultural brasileiro, país possuidor de um dos mais elevados níveis de desigualdade social mundial, é muito mais evidente e devastador para eles do que para jovens pertencentes às outras classes sociais. É importante lembrar que muitos nesse contexto morrem prematuramente, vítimas da violência urbana dentro das próprias comunidades em que vivem. Por outro lado, eles são constantemente alvo de preconceito e de intimidação (pela polícia, pela segurança privada, pelos olhares de suspeição dos habitantes locais) quando estão em centros comerciais ou em bairros de maior poder aquisitivo. Nessa perspectiva, circular pela cidade e deixar registrada a presença de seus corpos

tem um sentido singular para eles. É necessário atentar para o fenômeno da pixação buscando uma aproximação com as vivências dos seus praticantes. Existe em suas atividades a reivindicação de participação social e de reconhecimento nesses outros espaços – não necessariamente o reconhecimento por outras classes sociais, mas o reconhecimento de que se esteve lá – como afirmação da presença em partes da cidade onde que o acesso não lhes é bem-vindo – como estratégia contra os seus apagamentos simbólicos. No entanto, o procedimento da pixação não se restringe ao ato de circular por determinadas áreas ou bairros marcando os nomes, ele veio a se estabelecer como um modo de comunicação característico desses jovens. O pixo converteu-se em um código dessas coletividades urbanas, que incluem, além dos pixadores, os seus simpatizantes – que são, em sua maioria, jovens periféricos que se sentem oprimidos pelo cotidiano urbano, pelo preconceito social e pela falta de perspectiva.

Há também uma inegável importância imagética no tipo da escrita, nos aspectos caligráficos, mas o cerne do procedimento da pixação é registro do deslocamento pela cidade. E esse é o ponto que venho a apresentar neste texto. A discussão sobre o pixo é indissociável da movimentação dos corpos pelo espaço urbano, porque ela é prioritariamente um debate sobre territorialidade.

Percebe-se, assim, o quanto ideia de território, se levada às últimas consequências, se distingue da de espaço social material. Não digo que o território “se separe” completamente da materialidade; afinal, sem a materialidade para lhe servir de referência (em vários sentidos, não somente demarcatório), o que seria território senão uma abstração vazia? Entretanto, uma distinção se estabelece e se impõe. Uma distinção entre realidades entrelaçadas, mas em que cada uma mantém uma individualidade. O interessante, em seguida, é notar que, como projeção espacial de uma relação de poder, o território é, no fundo, em si mesmo, uma relação social. Mais especificamente, uma relação social diretamente espacializada. (Souza, 2013: 34).

É preciso enfatizar que a discussão acerca do tema da pixação deveria partir de um debate sobre os seus praticantes, e que as escritas nos muros cumprem a função de nos lembrar desses jovens e de afirmar que seus corpos estiveram lá. A presença dos pixos na cidade pode cumprir a função de ajudar-nos a formular perguntas e de despertar nossas escutas e olhares para esses corpos e suas vidas, em sua imensa maioria, periféricas. Acredito que uma das respostas para a pergunta “por que para eles é tão importante que as pessoas leiam os seus nomes?” provavelmente passe pela questão da invisibilidade. É possível que essa pergunta seja tão difícil de ser plenamente respondida justamente (e ironicamente) pelo fato de que seus autores são constantemente invisibilizados. A ênfase no debate sobre as escritas e sobre os suportes (paredes pintadas, muros, laterais de prédio), sem criar relações diretas com os sujeitos das ações, assim como sobre o tema da criminalidade, acaba por se converter em mais um mecanismo desta mesma invisibilidade da qual eles tentam escapar com suas ações.



Fig. 04 – Prédio com escritas dos pixadores Goma, Gago, Arke e Cossi, Belo Horizonte, 2018. Fotografia do autor deste artigo.

4. REFERÊNCIAS

- BARRETO, B. (2017). *Perímetro urbano*. Belo Horizonte: Impressões de Minas.
- BERTELLI, G., FELTRAN, G. (2017). *Vozes à margem. Periferias, estética e política*. São Carlos: EdUFSCar.
- CARERI, F. (2013). *Walkscapes. O caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili.
- CERTEAU, M. (2014). *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- CHALFAND, H.; PRIGOFF, J. (1991). *Spraycan Art*. Londres: Thames & Hudson.
- COOPER, M.; CHALFANT, H. (1996) *Subway art*. Londres: Thames & Hudson.
- FOUCAULT, M. (1999). *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- GANZ, N. (2010). *O mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Martins Fontes.
- GITAHY, C. (1999). *O que é Graffiti*. São Paulo: Brasiliense.

GONTIJO, M. F. (2015). *A cultura do grafite: por um direito das ruas*. Belo Horizonte: Quintal Edições.

GRENFELL, M. P. B. (2018). *Conceitos fundamentais*. Petrópolis: Vozes.

MARCELO, J. (2015) *Xarpi: um registro sobre a pichação no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Edição do autor,.

MARQUEZ, R. (2005) *A palavra tatuada*. Revista *Vivência*. Natal: Ed. UFRN, v.29.

MARTINS, F. F. S., BARRETO, B., FREITAS, S. (coords) (2018). *Graffiti. Arte e inclusão social nas cidades*. Belo Horizonte: PUC Minas.

NAVARRO, L. (2016). *Pele de propaganda. Lambes e stickers em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Ed. do autor.

NAVES, R. (2007). *O vento e o moinho. Ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras.

PENNACHIN, D. L. (2012). *Subterrâneos e Superfícies da Arte Urbana: uma imersão no universo de sentidos do graffiti e da pichação da cidade de São Paulo*. Belo Horizonte. Tese de Doutorado defendida na Escola de Belas Artes da UFMG.

PERDIGÃO, J. (2016). *Viaduto Santa Tereza*. Belo Horizonte: Conceito.

PIRES, Á. S. (2017). *A pichação como apropriação da cidade: o pichador como formador do cenário urbano*. Belo Horizonte. Dissertação de Mestrado em História defendida na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG.

PEREIRA, A. B. (2018). *Um rolê pela cidade de riscos. Leituras da pichação em São Paulo*. São Carlos: EdUFSCar.