

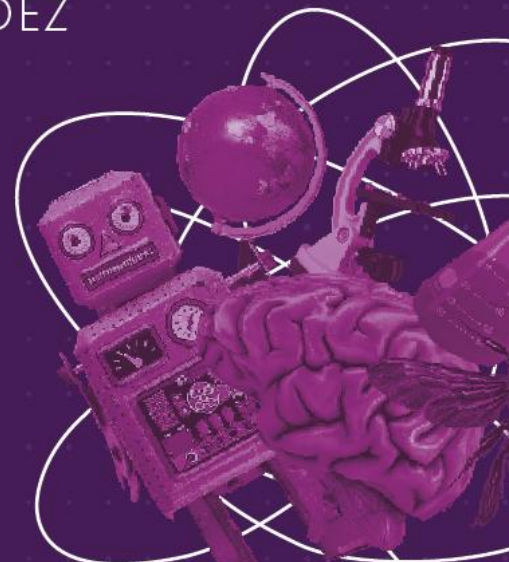
A INFLUÊNCIA DA ARQUITETURA E DO URBANISMO NAS EXPRESSÕES DE PIXO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE CASOS DAS CIDADES DE BRASÍLIA E SÃO PAULO ABORDADOS SOB PERSPECTIVAS SITUACIONISTAS

Professor orientador: Sávio Tadeu Guimarães

Aluna: Carolina Iannicelli Crema Siqueira Campos

PROGRAMA DE
INICIAÇÃO CIENTÍFICA
PIC/CEUB

RELATÓRIOS DE PESQUISA
VOLUME 10 Nº 1- JAN/DEZ
2024



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - CEUB
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**

CAROLINA IANNICELLI CREMA SIQUEIRA CAMPOS

**A INFLUÊNCIA DA ARQUITETURA E DO URBANISMO NAS EXPRESSÕES DE
PIXO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE CASOS DAS CIDADES DE
BRASÍLIA E SÃO PAULO ABORDADOS SOB PERSPECTIVAS
SITUACIONISTAS**

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica apresentado à Assessoria de Pesquisa e Extensão.

Orientação: Sávio Tadeu Guimarães

**BRASÍLIA
2025**

Por outras palavras, o futuro da arte não é artístico, mas urbano. Isto porque o futuro do "homem" não se descobre nem no cosmo, nem no povo, mas na sociedade urbana.

Henri Lefebvre

RESUMO

Esta pesquisa aborda a influência da arquitetura e do urbanismo sobre as expressões de pixo no Brasil, especificamente em Brasília e São Paulo, abordadas por uma perspectiva situacionista, a fim de analisar não só o aspecto estético desta relação, mas também questões sociais e psicanalíticas que envolvem a conexão do indivíduo com a cidade em que habita. Esta análise está dividida em duas partes, sendo a primeira, teórica, envolvendo contexto histórico do pixo no Brasil, desde seu surgimento até os tempos atuais, contexto social e suas problemáticas urbanas que envolvem a cultura do pixo, encerrando com a inserção do situacionismo como método de investigação de como os pixadores vivenciam o meio urbano, definindo o porquê da escolha de cada local para pixar, e o impacto que a prática tem sobre as cidades. Já a segunda parte se caracteriza como uma análise prática, baseada em fotografias e entrevistas com pixadores, ampliando o campo de investigação.

Palavras-chave: Arte urbana em Brasília; Pixo no Brasil; Arte urbana em São Paulo; Direito à Cidade.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	7
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO	7
2.1.1 PRECEDENTES	7
2.1.2 SÃO PAULO COMO O BERÇO DO PIXO	13
2.1.3 O PIXO COMO CULTURA DE PERIFERIA DO DF	16
2.2 CONTEXTO SOCIAL	19
2.2.1 PERTENCIMENTO E DIREITO À CIDADE	19
2.2.2 O ESPETÁCULO DOS NÃO CONFORMISTAS	21
2.2.3 PERCEPÇÕES INCONSCIENTES ACERCA DO DESENHO URBANO	22
3 FRAGMENTOS DE SITUAÇÕES	25
3.1 O SUPORTE URBANO COMO MOLDE DO DESIGN	26
3.2 FACHADAS INATIVAS	31
3.3 EDIFÍCIOS ABANDONADOS	33
3.4 MUROS	37
3.5 LOCAIS ARRISCADOS	39
3.6 ITINERÁRIO COTIDIANO	42
4 MÉTODO	47
5 RESULTADOS E DISCUSSÕES	48
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

Uma das maiores contradições apresentadas pelo sistema atual é sentimento de não pertencimento da maioria dos habitantes em sua própria cidade. A gentrificação, higienismo e preconceito de uma sociedade estruturalmente racista e elitista são elementos determinantes da exclusão de grande parte da população, que vive em periferias e são constantemente desassociadas do que deve representar a identidade dos centros urbanos brasileiros, pelos olhos da elite e das autoridades que administram as cidades.

Considerando este contexto, o pixo surge como um sintoma dos problemas urbanos, em que indivíduos buscam uma forma de criar identidade e expressar suas frustrações reprimidas por meio de uma arte estigmatizada, em resposta a um sistema que os oprime e os invisibiliza por motivos que não puderam escolher. Assim, jovens, em sua maioria, unem-se e desbravam a cidade para bombeá-la com seus vulgos, siglas e frases, variando o estilo e design de acordo com o grupo a qual pertencem ou região onde vivem.

Todo o contexto social do pixo e suas origens estão associados à desigualdade social, exclusão e marginalização de parte da sociedade. Porém, além de fatores históricos e econômicos, a arquitetura e o urbanismo também possuem sua contribuição para que isso ocorra por meio de estratégias higienistas e barreiras que dividem a cidade em dois mundos: a periferia e o centro. A modulação do espaço urbano revela intenções, muitas vezes inconscientes, de dialogar de diferentes formas com os indivíduos que coexistem em seu contexto. Cada elemento representa uma escolha, de acolher ou impedir a presença de pessoas em determinado local. Um muro, por exemplo, não é apenas um meio de delimitar dois espaços, mas também uma estratégia de impedir a conexão entre eles, inconscientemente repelindo as pessoas de suas proximidades, e interferindo diretamente no cotidiano delas.

Existe uma comunicação dialógica entre um determinado edifício e a sensibilidade de um cidadão que elabora percursos absolutamente subjetivos e imprevisíveis. [...] Uma cidade é, também, simultaneamente, a presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores ou como espectadores, e que nos fizeram vivenciar aquele determinado fragmento urbano de uma determinada maneira que, quando reatransamos esse espaço, reativa aquele fragmento de memória. (Canevacci, 2004)

Por isso, o sentimento que um pixador tem acerca de cada canto da cidade também é fundamental em sua arte, pois é o que provoca a motivação de vandalizar. A partir do momento que a integridade física de um mero edifício vale mais para a sociedade do que sua existência, surge, em um sentimento de revolta, a necessidade de validação de sua existência, materializada através do pixo. A prática de desbravar a cidade e acessar locais perigosos ou proibidos para deixar sua marca enfatiza como a sensação de pertencimento é algo significativo para o pixador; sua exclusão o faz buscar desafios cada vez maiores para provar sua relevância como indivíduo que habita e intervém na cidade.

A escolha do local tende a ser intuitiva, mas depende de um certo conhecimento acerca da cidade e seu funcionamento, como horários de intervalo do policiamento, locais vazios, edifícios com maior visibilidade e dificuldade de acesso (Souza, 2008). Este

fato comprova como muitas questões urbanas são percebidas e vivenciadas por pixadores, que muitas vezes as denunciam por meio de sua arte o que a cidade realmente oferece para quem a vivencia de forma ativa. A observação do pixo pode dizer muito sobre o local que ele se insere, pois sua prática depende de vários fatores que permitam que o pixador acesse o local e consiga realizá-lo, e pode servir como um mapeamento de onde estas questões se expressam na cidade.

Nesta pesquisa, serão analisados justamente como as questões urbanas consequentes da desigualdade social e marginalização se relacionam com o pixo as e como elas influenciam para que existam diferenças de estilo entre regiões, mais especificamente, em São Paulo e Brasília, cidades com dinâmica urbana, arquitetura e traçados urbanos diferentes. Como embasamento teórico para desenvolver a análise, será utilizado embasamento teórico relacionado ao movimento Situacionista e à Teoria da Deriva proposta por Guy Debord, prática muito semelhante ao que fazem os pixadores, explorando a cidade de forma lúdica, guiados pelas sensações e instintos inconscientes provocados pelo ambiente percorrido.

Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como uma técnica ininterrupta através de diversos ambientes. O conceito de deriva está ligado indissolavelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio. [...] no ponto de vista da deriva, existe um relevo psicogeográfico nas cidades, com correntes constantes, pontos fixos e multidões que fazem de difícil acesso à saída de certas zonas. Mas a deriva, em seu caráter unitário, compreende o deixar levar-se em sua contradição necessária: o domínio das variáveis psicogeográficas pelo conhecimento e o cálculo de suas possibilidades.” (Debord, 2006).

Como a compreensão total deste tema é indispensável para o desenvolvimento do estudo, a grafia da palavra “pixo”, escrita com “CH” na grafia padrão (picho), será utilizada com “X”, conforme os próprios praticantes utilizam.

OBJETIVOS

Objetivo geral:

. Identificar eventuais correlações e diferenças entre diferentes estilos de pixo junto à arquitetura e ao contexto urbano em que estão inseridos, por meio da comparação entre Distrito Federal (Brasília) e São Paulo.

Objetivos específicos:

. Estudar a relação indivíduo/cidade utilizando o pixo como objeto de estudo;
. Analisar o resultado de expressões artísticas urbanas de acordo com o local tangível e/ou social em que foi produzido;
. Entender como a arquitetura expressa em elementos físicos espacializados materializa questões urbanas denunciadas pelas mensagens do pixo.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

2.1.1 PRECEDENTES

Uma das primeiras formas de comunicação na humanidade é a inscrição em muros (Lohmann, 2018). Desde a pré-história, com as pinturas rupestres, esta maneira de comunicação revela aspectos da vida humana e do tempo em que foi feita, sendo fundamental para a compreensão do comportamento humano e de seu contexto histórico e social. Por meio do uso de símbolos gravados em suportes diversos, foi possível haver um desenvolvimento mais avançado da linguagem, com a possibilidade de a mensagem ser direcionada não só a um interlocutor direto, mas a todos que pudessem ver e compreender, fazendo com que as palavras não se perdessem no tempo. O fim da efemeridade da linguagem foi o principal agente que transformou o ser humano primitivo em agora civilizado, possibilitando uma organização social mais avançada, com registros que sistematizavam a produção de matéria prima, organizavam as leis que definiam como as pessoas deveriam se comportar socialmente, e registravam os acontecimentos marcantes e costumes de cada época, fazendo possível a História acontecer.

Embora os meios de escrita e registros mudarem durante o período da Antiguidade, com a invenção do papiro e do pergaminho, a prática de escrever em paredes se estende por durante vários momentos da história, como na fase do Império Romano, na Pompéia, onde há registros nos muros da cidade que se assemelham às inscrições atuais do meio urbano, com mensagens de todo o tipo, desde declarações amorosas, protestos e reclamações sobre a política e frases obscenas (Lohmann, 2018). Como na Idade Antiga possuía a escrita reduzida a apenas uma pequena parte da população, sendo eles os mais nobres, os clérigos ou escribas, a alfabetização era altamente valorizada e considerada um dos maiores privilégios que um cidadão romano poderia possuir, e, por isso, as inscrições em paredes romanas eram consideradas uma maneira de cidadãos alfabetizados exibirem suas habilidades e marcarem presença em lugares que frequentaram, sendo comum visitas deixarem inscrições nas paredes da propriedade do anfitrião, como uma lembrança de sua estadia (Funari, 1989). Esses fatos que contribuem para os estudos acerca de uma sociedade que viveu em uma época tão distante só foi possível de serem estudados e compreendidos por meio da interpretação das mensagens deixadas nos muros da Pompéia, em que os autores dessa prática nem imaginavam a contribuição que deixariam adiante, colaborando para uma compreensão mais extensa da História da humanidade e de seus comportamentos.

A historiografia vai muito além do papel, e muitas vezes, percepção que um habitante comum possui sobre seu meio é mais válida para a compreensão de uma sociedade do que um documento escrito por quem está à parte da experiência cotidiana que tal local oferece. Por isso, esta pesquisa convida o interlocutor a abandonar os conceitos estigmatizados que a sociedade tem sobre o pixo, e observar o fenômeno como um objeto de estudo para compreender de forma mais profunda o meio em que habita, com ênfase na cultura, na sociedade, e nas problemáticas do contexto urbano contemporâneo das cidades brasileiras a partir da vivência direta dos pixadores, que criam sua própria cartografia afetiva utilizando a cidade e sua arquitetura como suporte.



Inscrições em muro da Pompéia. / Fonte: Pompeii Tour Guide.

Cerca de 2000 anos depois, mais precisamente em 1952, o revolucionário Guy Debord utiliza uma das inúmeras paredes de Paris para dialogar com a população francesa, escrevendo a frase *Ne travaillez jamais*, ou “Jamais trabalhe”, traduzido para o português, a fim de provocar o questionamento acerca da problemática pré-Maio de 68, que incentiva o trabalho apenas como ferramenta que impulsiona ainda mais o consumo, em um ciclo eterno de alienação, posteriormente descrita com mais detalhes em sua obra *A Sociedade do Espetáculo* (1997). O uso dos muros como forma de comunicação com o restante da sociedade era uma prática comum entre os situacionistas, principalmente durante o período de intensas manifestações e greves que ocorreram durante a revolução sindicalista de Maio de 1968, fortemente influenciado pelas Internacionais Letristas e Situacionistas, uma época em que havia a necessidade de buscar meios de comunicação alternativa, que fugisse da mídia francesa com viés que não condizia com as necessidades da população, e buscava apenas alienar a sociedade em aos seus interesses perversos de exploração e incentivo ao consumo exacerbado (Crom, 2021).

É interessante refletir como que o ato de utilizar a cidade como instrumento de visibilidade e comunicação com a população é uma experiência situacionista, principalmente quando relacionada também à prática da deriva, ou seja, de caminhar pela cidade sem um objetivo utilitário e que desafia as dinâmicas funcionalista das cidades modernas, dois hábitos que, mesmo não propositalmente, e são presentes fortemente na cultura de pixo que serão explorados adiante nesta pesquisa.



Inscrição de Guy Debord em fachada de edifício de Paris. / Fonte: 8ª edição da Internacional Situacionista.

No Brasil, as primeiras ocorrências de pichação surgem durante a Ditadura Militar, nas décadas de 60 e 70, como uma forma de manifestantes anônimos expressarem sua indignação. Além da inconformação dos manifestantes com o período de opressão e injustiça que o Brasil estava passando, houve grande influência do movimento estudantil e do Maio de 1968 na França, quando a prática de escrever frases de cunho político em espaços públicos da cidade já havia se tornado um hábito de ativistas internacionais. Para isso, a proposta era diferente do pixo conhecido como é atualmente; como o objetivo era reivindicação de direitos reprimidos pelo regime, os autores não assinavam seus nomes, agindo anonimamente, nem buscavam uma preocupação estética, utilizando letras simples e legíveis para que a leitura seja acessível para toda a toda população ler, e, de alguma forma se identificarem com a indignação, a fim se despertar o sentimento de revolta da população (Choque, apud Roberto Oliveira, 2010). Frases de cunho político como “Abaixo a ditadura” e “Punição aos torturadores” eram comuns em espaços públicos e com grande movimentação de pessoas.



Pixações de protesto no Rio de Janeiro, 1968 / Fonte: Autor desconhecido.

Nos anos de 1970, a primeira incidência de pichação feita por um indivíduo que agia sozinho foi o “CÃO FILA”, de autoria de um senhor, Anteno Lara Campos, que não buscava a transgressão direta, mas aderiu à tipografia popular em espaços públicos como estratégia de marketing para sua criação de cães da raça Fila, localizada em uma chácara onde abrigava seu canil na Estrada do Alvarenga, São Bernardo do Campo. Segundo Antenor, o objetivo era que seus cães se tornassem “mais conhecidos que banana”, por isso apelou para uma forma de propaganda pouco convencional para a época. Suas inscrições “CÃO FILA KM 26” ficaram conhecidas na cidade de São Paulo, local com maior quantidade de inscrições, mas chegaram a se alastrar por outros locais, incluindo até Manaus, na Amazônia (Seu Vizinho, 2019). Por despertarem curiosidade a quem via, suas inscrições geraram alta repercussão, rendendo até entrevistas em canais de mídia, e mais tarde se tornaram uma referência quase folclórica para os pixadores, que o admiram pela proeza de espalhar sua marca pela cidade inteira.



Senhor Antenor Lara Campos com um dos cães de sua criação, 1977. / Fonte: Veja.

Essa década também foi uma fase fértil para a proliferação de frases poéticas nos espaços públicos urbanos, muitas vezes criadas apenas por motivações pessoais, mas que recorrentemente eram confundidas com conteúdo associado a cunho político, por se misturar com as frases revolucionárias que coexistiam nas grandes cidades. O exemplo mais conhecido deste fenômeno foi a frase “Celacanto provoca maremoto!”, na capital do Rio de Janeiro, feita por um garoto na época, Carlos Alberto Teixeira, fazendo referência ao programa de TV japonês *National Kid*. Apesar da motivação ser apenas se divertir rabiscando a frase em quadros negros da escola, muros e mobiliários urbanos da cidade, militares da época estranharam o enigma e iniciaram investigações buscando o autor, imaginando que fosse um ativista. O pai de Carlos Alberto soube da informação e o instruiu a dar uma entrevista em um jornal confessando que o ato era apenas uma brincadeira, o que acabou contribuindo para a fama do garoto, que se sentiu orgulhoso de ser reconhecido na cidade (Curado, 2017). A pichação de Carlos Alberto gerou tanta repercussão que se tornou obra de Adriana Varejão no Instituto Inhotim, produzida entre 2004 e 2008, recebendo milhares de visitantes anualmente.



Pixações de Carlos Alberto Teixeira fazendo referência à National Kid / Fonte: Arquivo O Globo.

Apesar das práticas de inscrições nas cidades durante os anos 60 e 70 serem consideradas pichações pela lei brasileira, por serem transgressões e violações do espaço público, ainda não podem ser consideradas o pixo como é conhecido atualmente. Frases de cunho político, propagandas irregulares em locais públicos e poesias enigmáticas ainda são parte do cotidiano urbano em todo o Brasil, mas em categorias distintas do pixo, como arte urbana e tipografia popular ou outras expressões gráficas urbanas, como Gustavo Lassala Silva explica em sua dissertação de mestrado *Os tipos gráficos da pichação: desdobramentos visuais*. Ainda assim, são parte de todo o contexto de surgimento do pixo atual, com berço na capital de São Paulo, presente fortemente na cultura da periferia das cidades brasileiras.

2.1.2 SÃO PAULO: O BERÇO DO PIXO

Os anos de 1980 foram marcados por um grande sentimento de revolta e mudança pós ditadura que despertava uma onda radicalista em parte da população, e, influenciados também pelo movimento punk que emergiu internacionalmente, buscavam novas referências ligadas à contracultura e antissistema, como uma forma de não conformação com as injustiças sociais, opressão e preconceito sofridos pela maior parte do povo brasileiro. Esse sentimento estava expresso no estilo de roupas, filmes, e, principalmente, na música, que foi marcada na época pelo surgimento de bandas de punk e metal como *Iron Maiden*, *Metallica*, *Slayer*, *AC/DC*, entre outras, sendo fortes influências no modo de pensar, agir e vestir de seus ouvintes (Zé LIXOMANIA; CHOQUE; DINO, apud Wainer; Oliveira, 2009). Nesse contexto, novas tribos urbanas surgiam, e, conseqüentemente, carregavam consigo normas sociais e valores opostos aos que eram pregados pelo regime militar. A liberdade individual era grandemente valorizada, principalmente nas formas de expressão, pois, após longos anos de censura, a população sentia que finalmente podia se expressar e lutar pelo que acredita.

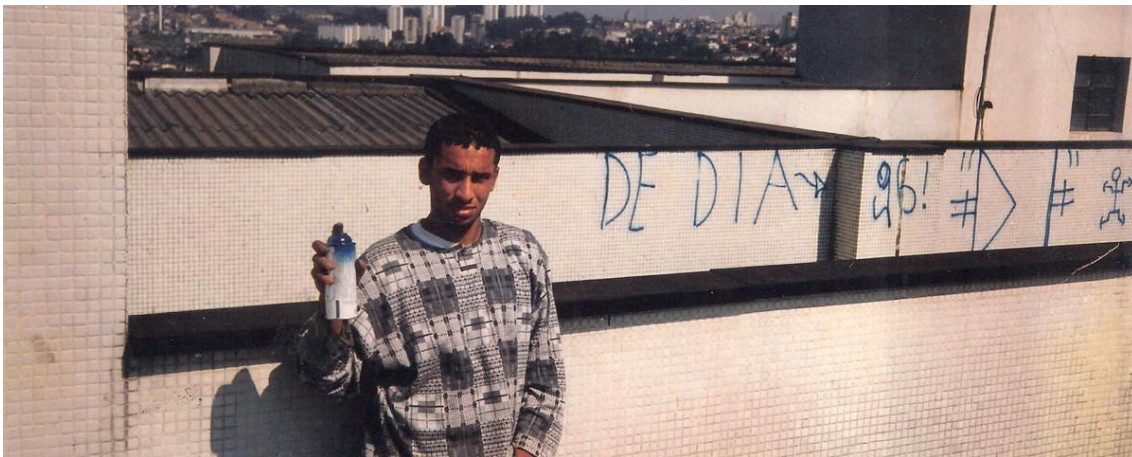
A ato de criar registros em espaços públicos já era parte do cotidiano das grandes cidades, principalmente com o surgimento do *graffiti*, que nasceu em Nova York na década de 1970 e se espalhou pelo mundo, com o objetivo de chamar a atenção da população para problemas urbanos e sociais por meio do apelo estético. Dele, surgiu o *tag* e o *bomb*, que consistem em espalhar pela cidade uma marca pessoal do autor, geralmente seu vulgo, como se fosse sua assinatura estilizada (Lassala, 2007). Outras formas de expressão urbana também se popularizaram, como o lambe-lambe, stencil, poemas e artes de rua, decorando e dando vida à cidade com diferentes formas de comunicação visual.

Porém, o pixo nasce com uma outra proposta. Surgindo no final da década de 80, os primeiros pixadores se identificavam os movimentos de punk e metal da época, carregados de ideologia anarquista e contracultura, descobrindo no pixo uma forma de se impor perante à sociedade de forma rebelde. Os grupos consolidados no movimento do pixo surgiram a partir das tribos urbanas em que estavam inseridos, se reunindo por meio de eventos e festas, e muitas vezes fazendo parte também do cenário musical, como foi o caso da banda LIXOMANIA, que pixava a logo da banda pela cidade. No início, a prática do pixo consistia em escrever os nomes das bandas que eram fãs, ou inspiraram no design grotesco das logos das bandas, aplicando a escrita angular e desconstruída à tipografia utilizada para pixar com spray de forma rápida e ágil, gerando a aparência das inscrições característica de São Paulo, conhecida como *tag* reto (Cripta Djan Ivson, apud Lassala e Guerra, 2012).



Pixações da banda Lixomania em portão comercial. / Fonte: Arquivo pessoal Zé LIXOMANIA.

Um dos principais nomes reconhecidos dentro da cultura de pixo de São Paulo é o Di, já falecido, que atuou nos anos 90 como pixador de escalada, subindo em edifícios altos para que seu nome ficasse visível para todos que passassem próximo aos seus feitos. Em um episódio, Di pixou um edifício residencial na Avenida Paulista, e, buscando ibope, ele mesmo liga para um jornal fingindo ser um morador revoltado com as pichações, o que foi a se tornar matéria de noticiário com a foto da fachada do edifício pixada para a cidade inteira ver (Lassala, 2007). As repercussões que o pixo gerava incentivou os autores a pixarem suas *tags* pessoais ou de seus grupos, conhecidos como grifes em São Paulo, criando uma ordem tradicional de pixar, com o vulgo do autor em destaque e o grupo a qual pertence próximo ao lado. Desta forma, é mais fácil para o expectador reconhecer quem é o autor, e em quantos locais as escritas se repetem, gerando o almejado ibope.



DI ao lado de suas pixações / Fonte: Autor desconhecido.

Visando a transgressão por si só como objetivo principal, o pixo se desassocia dos movimentos políticos ou artísticos, valorizando questões individuais como identidade e visibilidade, impondo o ego do autor acima de qualquer sentimento coletivo, como se o indivíduo marginalizado estivesse vestindo a camisa do rótulo que lhe é colocado e assumindo de vez a postura de transgressor, devolvendo à sociedade a violência sofrida, por meio de violação de espaços urbanos. A preocupação já não é mais aceitação estética, já que o design dos símbolos é criado propositalmente de forma difícil de ler e interpretar, a não ser pela própria comunidade do relacionada ao pixo. Além disso, a aparência das letras contribui para seu estigma, e essa é a intenção, já que os pixadores adotam a filosofia de *“bad marketing is good marketing”*, pois a má fama gera o ibope buscado por eles.

2.1.3 O PIXO COMO CULTURA DE PERIFERIA DO DF

Por ser uma prática estigmatizada e surgida em tempos mais recentes, não há registros que revelam diretamente como o pixo de São Paulo se espalhou por outros estados, incluindo o Distrito Federal. Há indícios da ligação do início pixo brasiliense com a cultura punk, assim como foi em São Paulo, e, curiosamente, alguns nomes dos primeiros pixadores da capital são Renato Russo, Fê Lemos e Ico Outro Preto, que costumavam pixar o nome e símbolo de sua banda Aborto Elétrico por Brasília, segundo Dado Villa-Lobos, que comenta o hábito dos integrantes da banda no documentário Rock Brasília – Era de Ouro (Carvalho, 2011). Outras fontes que contêm informações específicas sobre o pixo no DF são os relatos dos próprios praticantes, que repassam a cultura e história para as novas gerações que surgem com o passar do tempo. Segundo Raley, entrevistado do trabalho de conclusão de curso de Souza (2008), o pixo chegou no DF em meados dos anos 80, trazido do Rio de Janeiro, e foi se adaptando ao contexto da capital com o passar do tempo, se estabelecendo como estilo próprio regional no início dos anos 90.



Pixações da banda Aborto Elétrico em Brasília. / Fonte: Rock Brasília – Era de Ouro.

O estilo das letras do Distrito Federal é caracterizado por uma caligrafia embolada, com letras arredondadas e detalhes curvos, sobrepondo-se uns aos outros, diferentemente do pixo original de São Paulo que possui letras alongadas, finas e angulares. Além disso, para os pixadores, é gratificante a caligrafia ser complexa e rica em detalhes, pois a estética de algo que exige maior esforço é admirada dentro da comunidade, havendo até compartilhamento de conhecimento acerca da caligrafia compartilhado entre gerações de pixadores.

Em Brasília, graças à geração dos anos 90, vários estilos foram criados, vários alfabetos foram feitos com base nos alfabetos antigos da geração anterior... criou-se a cultura das Letras loucas, quem tinha a letra louca era muito mais falado e famoso do que um pixador que tinha pixação em toda Brasília, mas com letra feia [...] Então por Brasília ter toda essa cultura relacionada a letra, a ter estilos de letras, a valorizar bom letrista, eu acho que a pixação em Brasília, acima de qualquer outra coisa que já vi, é sim muito artística, com

certeza se relaciona com a arte e ao movimento, mesmo que na parede alheia, no muro alheio, que cresceu e tem vários artistas que são respeitados, se brincar até mais que Picasso e Van Gogh, que infelizmente a cultura não chegou para essas pessoas. (Kalor, apud Souza, 2018)



Pixações em Brasília com caligrafia típica brasiliense, exemplificando a cultura das Letras Loucas, 2025. / Fonte: legião1999 (Instagram).

Assim como em São Paulo, a divisão em grupos é extremamente importante para a cultura de pixo de Brasília, pois são neles que o pixador é absorvido totalmente pela prática, trocam experiências, conhecimentos, recebem acolhimento e saem em grupo para pixar. A maioria das gangues estão presentes desde os anos 90 e são ativas até o período atual, sendo possível identificá-las por suas siglas pixadas pela cidade, como GSL (Grafiteiros Sem Limite), GSJ (Grafiteiros sem Janta), LUA (Legião Unida pela Arte), GSN (Grafiteiros Sanguinários Noturnos), entre outras, geralmente acompanhada do vulgo

do autor ao lado em tamanho menor. Embora seja frequente o uso da palavra “grafiteiros” nos títulos, não há relação aparente das gangues com o estilo de arte urbana do grafitti.

“Guerras” entre gangues, apesar de não serem tão frequentes ultimamente, já foram muito comuns, e inclusive vistas como uma motivação aos pixadores, que competiam entre si quem possui maior fama, maior quantidade de inscrições feitas, mais visíveis, maiores feitos em locais arriscados e até territórios na cidade. Caso alguma demarcação de território seja violada, ou haja provocação ou atropelo por parte de uma gangue rival, há punições severas, ocasionando muitas vezes em morte (Correio Braziliense, 2009) como foi o caso de METAL, da guangue GSL, que foi morto a tiros em 2009 por inimigos de uma gangue rival.

2.2 CONTEXTO SOCIAL

2.2.1 PERTENCIMENTO E DIREITO À CIDADE

“A cidade tem uma história; ela é obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra em suas condições históricas”. (Lefebvre, 2008)

Segundo Lefebvre (2008), a cidade é a *projeção de uma sociedade sobre um local*. Nela, está mapeada uma completa hierarquia de funções, símbolos e atividades, e em qual nível cada um é mais ou menos evidente, variando de acordo com o local ou período histórico, e sempre dependente implicitamente de um modo de produção vigente em cada era (Harvey, 2012). Não se resume a um *organismo vivo* e sim a um sistema estratégico de materializar as vontades do sistema atuante, que transforma a cidade em uma máquina repleta de ferramentas que possibilitam tais desejos. O fato de o centro urbano estar repleto de edifícios corporativos, bancos, sedes de instituições privadas e filiais de comércio internacionais enquanto a maioria das pessoas vive em locais afastados e negligenciados não é uma simples consequência histórica. É o que mantém o poder nas mãos da elite. Considerando o centro urbano como o núcleo do poder político e econômico, retirar as pessoas deste centro é retirar o poder da mão do povo. Assim, a presença destas pessoas no centro só é aceitável quando estão cumprindo suas jornadas de trabalho, porém, como habitantes, não são bem vindos. Após o horário comercial, retornam às suas casas, distantes, enfrentando trânsito intenso ou transporte público lotado, sem ter o direito de se estabelecer próximo ao local de trabalho e desfrutar dos privilégios ali presentes. São apenas ferramentas que mantêm a máquina funcionando, impulsionando a produção que garante a permanência dos mais abastados na posição mais elevada de poder.

“A cidade foi, ao mesmo tempo, o local e o meio, o teatro e a arena destas interações complexas”. (Lefebvre, 2008)

As cidades não são mais feitas para pessoas. São palco do espetáculo. Edifícios cívicos que deveriam representar o poder democrático são intimidadores e intocáveis, dessassociados do povo. As moradias se transformaram em mercadoria, onde novos bairros são produtos gerados por corporações imobiliárias que lucram descomedidamente da pequena parcela de pessoas que podem pagar para viver bem, enquanto a maioria dos habitantes das grandes cidades vive em periferias, associados ao centro urbano apenas como local de trabalho. A cidade se tornou abrigo para automóveis, empresas e escritório, enquanto a população é conveniente em sua dinâmica apenas para servi-los. Nos tempos atuais, os verbos habitar, locomover, e viver, gramaticalmente e efetivamente intransitivos, podem ser facilmente substituídos por consumir, a única diferença sendo o objeto que os acompanha, nesse caso, o objeto de desejo. Consumir carros. Consumir imóveis. Consumir espaços.

Nesse contexto, o pixo se encaixa como um sintoma da problemática atual de higienismo e exclusão de grande parte da sociedade, concentrada nas periferias de grandes cidades, carecendo de direitos básicos que se tornaram privilégios desfrutados apenas pelos mais abastados. Sendo uma arte associada às periferias, os praticantes encontraram nela uma alternativa de não só desfrutar ativamente de espaços públicos que geralmente não se sentem bem vindos, como também de adquirir poder, por meio

do status e fama que é possível ter dentro da comunidade. Apesar de não abordar propositalmente questões políticas e sociais, o pixo ainda é associado a estas questões, já que sua existência é derivada de problemas urbanos causados pelo mesmo sistema que desaprova a prática.



Demolição da Mansão Matarazzo em 1996, com pixações de Di e Dino em sua fachada. / Fonte: Autor desconhecido.

2.2.2 O ESPETÁCULO DOS NÃO CONFORMISTAS

O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem. (Debord, 1997)

Levando em consideração toda a problemática previamente mencionada acerca da marginalização e invisibilidade social sofrida por grande parte da população, o pixo se insere como um modo de resistência à realidade vivida por estas pessoas. Para o pixador, a prática gera possibilidades de reconhecimento, acolhimento e função social, fazendo com que o pixo não seja apenas um pequeno aspecto para sua comunidade, e sim um estilo de vida. Por isso, se desassocia dos outros movimentos artísticos, pois não clamam pela admiração da população em geral, não há busca por capital econômico, e muito menos pela aprovação estética das academias elitistas (Curado, 2017). O pixo é voltado a si mesmo, para a admiração dos próprios praticantes, para a formação de uma identidade dentro da própria cultura, restrita e evidente ao mesmo tempo, em que todos veem, mas apenas alguns podem entender. É o espetáculo criado pelos não conformistas, excluídos e marginalizados, que em seu próprio sistema criaram uma hierarquia social com suas próprias regras.

É SÓ PIXAR MULECADINHAA!! É pichando que as coisas acontecem, se você quer fama, você vai ter. Mulher, você vai ter, até dinheiro... não... isso dificilmente você vai ter.” (Bonos, apud Os Piores, 2011)

Guy Debord diz em sua obra *A Sociedade do Espetáculo* que “O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato de seus meios serem, ao mesmo tempo, seu fim.” E continua: “É o sol que nunca se põe no império da passividade moderna. Recobre toda a superfície do mundo e está indefinidamente impregnado em sua própria glória.” Fazendo um paralelo com o estudo abordado nesta pesquisa, observa-se que a cultura do pixo não deixa de ser um espetáculo. Apesar de não estar associado à cultura de consumo em massa do mundo globalizado, é uma maneira de expressão restrita a uma comunidade reduzida e à parte da população que criou um hábito alternativo, adaptado ao seu contexto. O pixador não se identifica com o espetáculo do mundo globalizado, pois não há espaço para ele dentro da cultura elitista propagada pelo sistema capitalista. O status, a glória, o pertencimento e a validação de sua identidade ainda são os objetos de desejo, porém, parecem inalcançáveis no contexto em que vive. Assim, inconformado com a impotência de obter tais privilégios, a rebeldia o faz criar o seu próprio espetáculo. Quando um indivíduo se insere de fato na comunidade do pixo, começa a pertencer a um grupo, ter visibilidade entre os praticantes e reconhecimento pelos seus atos, o que o motiva a continuar a pixar, gerando a prática naturalmente cíclica que corre por gerações.

Eu sou, e fui e sempre serei A LENDA. Derramei meu sangue nisso, então todos lembrarão da lenda! Do escalador! Cada escalada deixo sangue que rala marque. Com toda minha força, subo mesmo! Não tem lugar que me põe medo, atitude na veia! (Rodok, apud Os Piores, 2011).

2.2.3 PERCEPÇÕES INCONSCIENTES ACERCA DO DESENHO URBANO

“O imaginário não consiste nem em mentiras nem em segredos, pois, muito pelo contrário, reconhecemos uma série de verdades profundas dos seres, mesmo que não correspondam a acontecimentos comprovados empiricamente”. (Silva, 2014).

A arquitetura, o desenho urbano e os elementos da cidade se comunicam diretamente com seu público, causando sentimentos de forma explícita ou implícita nos seus usuários, e alimentando o imaginário social sobre cada lugar, quais são seguros ou perigosos, agradáveis ou hostis, inclusivos ou exclusivos (Careri, 2017). Apesar de cada lugar gerar um sentimento inconsciente, apenas na prática de caminhar, desbravar e observar cada detalhe, é possível identificar o porquê de determinado local transmitir a mensagem que gera sensações em seu público.

Armando Silva, que em seu livro *Imaginários, Estranhamentos Urbanos* discorre sobre como os imaginários urbanos atuam, sendo eles o produto de uma construção social de percepções e experiências coletivas da sociedade sobre o meio em que vive, defende que “o imaginário social faz vir à tona o que já está lá, socializando-o por aceitação grupal”. Fazendo um paralelo com o pixo é possível obter respostas sobre como os locais com inscrições podem revelar as mensagens ocultas da cidade alimentadas pelos imaginários urbanos, já que, os pixadores, por fazer uma prática semelhante à deriva, percorrendo as cidades sem rumo, apenas pelo prazer de encontrar os locais ideais para deixar sua marca, conhecem os meios urbanos profundamente, incluindo locais que a maior parte da população não se atreve a atravessar. Por isso, a prática do pixo pode ser considerada um intermédio da comunicação do indivíduo com a própria cidade, já que existem mensagens implícitas expressas na própria arquitetura e no urbanismo, que, se forem profundamente analisados, revelam as razões para a escolha do autor para a escolha do local, identificando possíveis problemáticas urbanas concentradas justamente onde está pixado. Para isto, é necessário pensar primeiro no que motiva o pixador a pixar, no sentido geral, e, a partir de suas motivações, analisar quais locais se encaixam com seus objetivos, definindo quais pontos da cidade despertam diferentes sentimentos no pixador, que pratica quase uma psicogeografia nas superfícies de sua própria cidade.

Enquanto a cidade concentra multidões dentro de fronteiras geográficas mais ou menos precisas e territoriais, o urbano vem de fora para romper com os limites físicos da cidade e, à sua maneira, desterritorializá-la. (Silva, 2014)

Como já mencionado nessa pesquisa, um dos motivos principais que influenciaram no surgimento do pixo é a exclusão social, que, apesar dos próprios praticantes não considerarem a cultura do pixo como um movimento político, o sentimento de revolta e transgressão é o que motiva a comunidade a pixar, desafiando as leis e a propriedade privada, como uma forma de se impor em uma sociedade que os invalida pelas suas condições financeiras, sociais e local onde vivem (Souza, 2018). Desta forma, esse sentimento de marginalização faz com que muitos pixadores busquem fazer inscrições em locais frequentados por classes mais altas, como edifícios corporativos, governamentais, ou bairros de alto padrão, como uma forma de expressar sua existência diretamente a quem os invisibiliza. Golk, pixador entrevistado por Karolyne Antunes de Souza em sua monografia *Mensagem e Rua a Partir de Falas de Pixadores e Grafiteiros*

do DF, menciona que “a pixação foi criada nas periferias como uma forma de mostrar que a parte esquecida não está realmente esquecida, pode ser pelo lado bom, ou pelo lado ruim” e continua: “então é uma forma de mostrar pra sociedade o cotidiano que você vive. Se você perceber, a maioria dos pixadores são de cidades satélites.” Assim, o pixo é uma maneira de denunciar a gentrificação e exclusão social presente nessas áreas, contrastando os espaços mais bem cuidados e elegantes da cidade com os rabiscos de quem não usufrui destes privilégios, que, mesmo sabendo que há manutenção constante na área e que sua inscrição será apagada em breve, nada impede que a transgressão seja feita.

“Tem dois focos do público e do privado. Há o prazer de fazer no público porque é uma afronta [...]. E no privado também, porque tem o prazer de pegar o bagulho pra você. O pixo não tem essa função de ser o super herói da quebrada, é bem vilão na verdade.” (Anônimo, apud Souza, 2018).



Pixações em muro da Asa Norte, região nobre do Distrito Federal. / Fonte: Autora.

Como a busca pelo reconhecimento entre os membros da comunidade é o objetivo principal do pixador, a maioria das inscrições é feita justamente em busca da visibilidade. Alguns autores chegam até a arriscar sua vida para pixar locais perigosos, escalando edifícios em altura ou correndo o risco de serem pegos pela vigilância de monumentos vistosos da cidade, em busca de ser visto pelo maior número de pessoas possível e obter o *ibope* desejado entre os pixadores, que admiram quem consegue pegar pontos difíceis de pixar. Em São Paulo, por exemplo, houve o caso já citado em que Di pixou a empena de um residencial na Avenida Paulista, gerando grande

repercussão na mídia da época, e em Brasília, houve o caso de METAL, que pixou o Teatro Nacional Cláudio Santoro com seus companheiros, caso que também se tornou notícia em jornais da cidade. Apesar de já falecidos, os dois nomes do pixo são lembrados e admirados até hoje pelos pixadores dos dias atuais, que repassam as histórias e feitos para as novas gerações do movimento. O ato de se arriscar para transgredir um ponto relevante da cidade, mesmo que não haja a intenção de protesto, ainda é, de certa forma, uma maneira de questionar a autoridade transmitida pelo edifício. Muitas obras de grande escala, sejam elas públicas ou privadas, intimidam o público ao seu redor, seja pela sua grandeza, pela austeridade, ou pela importância histórica, causando o sentimento de distância entre as pessoas e a obra, como se fosse algo quase intocável. Por isso estes lugares são tão cobiçados pelos pixadores, que, além da visibilidade que seu pixo terá, o feito de alcançar o inalcançável, fazer o impossível é o que gera maior repercussão entre sua comunidade. Isso demonstra justamente o questionamento proposto no início desta pesquisa: “se o espaço é público, por que não me sinto bem-vindo nele?”, já que, nas grandes cidades, apesar dos edifícios mais relevantes estarem inseridos em espaços públicos, a própria arquitetura comunica um sentimento de grandeza que ameaça a presença de muitas pessoas no local, que se sentem não pertencentes, e, conseqüentemente, sem o direito de usufruir do local.

“Quando um local se torna mais difícil, se torna como um pódio [...] quanto maior o perigo, mais louvável é para o pixador.” (Fade, apud Souza, 2018).



Pixações em Museu Nacional Honestino Guimarães, feitas por membro da gangue GSN. / Fonte: Jornal do Rap.

Outra maneira que os pixadores utilizam para ganhar o *ibope* é pela quantidade de ocorrência de pixos de sua autoria pela cidade. Apesar de não gerar admiração de outros pixadores, a repetição de seu vulgo e gangue o torna conhecido, já que as pessoas verão as mesmas inscrições com frequência. Faz parte do costume das gangues sair para

pixar à noite, buscando majoritariamente locais desertos, abandonados e que garantem a liberdade de pixar sem correr o risco de serem pegos. Careri (2017) discursa sobre locais abandonados em seu livro *Caminhar e Parar*, de forma que pode explicar muito sobre a escolha desses locais pelos pixadores: “representam hoje um grande recurso, a única floresta onde é possível perder-se [...], cuja única forma de cuidado é o abandono”.



Pixações da grife IBOP'S em construção abandonada de São Paulo. / Fonte: lovepixação.

Nas grandes metrópoles brasileiras, estes locais tendem a ser espaços que possuem presença de pessoas, porém não constantemente, por exemplo, centros comerciais, quando as lojas se fecham e seus portões se tornam alvos de pixo, além de elementos de infraestrutura pública, como pontes e viadutos, ou até mesmo espaços de circulação, como passarelas e passagens subterrâneas. Ao observar se há grande incidência de pixações nestes locais, percebe-se que há falta de vigilância em pelo menos um turno, que se tornam inativos à noite, mas que, muitas vezes estão degradados e quase abandonados durante o dia também, sendo caracterizados por locais inseguros e hostis para todo tipo de público, que está vulnerável a sofrer roubos ou violência, e que evitam atravessar tais espaços a não ser por pura necessidade. São locais presentes nos próprios centros das cidades, que recebem uma grande quantidade de pessoas durante o dia, e por isso, deveriam atender às demandas de segurança e conforto, mas que são abandonados pelo governo, por não ser do interesse das elites, que optam por frequentar locais mais ordenados e tranquilos (Silva, 2017). Assim, onde o cuidado é escasso, o pixo é abundante, sendo constantemente ligado à causa da degradação dos espaços urbanos, apesar de ser uma consequência.

Se o pixo tá ali na parede é porque tem alguma coisa errada. Se você parar para perceber, nos lugares que tem mais pixação são os lugares que tem mais conflitos ou desigualdade social [...] e isso é uma forma de arte, além de artística, uma forma de resistência. (Moon, apud Souza, 2018).

Pode-se concluir que o pixo se apresenta como a expressão física de um alerta sobre tais lugares, concretizando o que Armando Silva menciona sobre a arte urbana: “Aparece recuperando uma função pública, projetando seu afazer como contato direto cidadão ao intervir na cidade desde a arte. Arte e cidadão se reencontram desde a função imaginária, de nossa cotidianidade”. Dessa forma, o pixo possui certo valor dentro do contexto urbano a partir do momento em que sua função ultrapassa a cultura de sua comunidade, e começa a fazer parte da cultura urbana brasileira, se comunicando com as pessoas que habitam as grandes cidades, e, mesmo inconscientemente, interferindo em sentimentos e percepções que moldam o imaginário urbano de cada local em que está presente.

3. FRAGMENTOS DE SITUAÇÕES

Neste tópico, serão analisadas situações observadas pela autora em sua pesquisa de campo nas cidades de Brasília e São Paulo, acompanhadas de fotografias que demonstram cada caso, a fim de justificar a tese elaborada anteriormente com exemplos práticos e reais – tal procedimento teve como base os métodos usados por autores utilizados no referencial teórico.

Cada subtópico proposto busca exemplificar fragmentos de situações urbanas reforçadas a partir do pixo, considerando os pixadores como *flaneurs* contemporâneos, ou praticantes inconscientes de derivas situacionistas, que vivenciam a cidade de forma mais intensa que a maioria dos habitantes, caminhando, observando, correndo, escalando, enfim, tendo o contato direto e explorando o meio urbano com seu próprio corpo.

Especificamente, a partir das referências do estudo teórico e dos lugares visitados nas duas cidades pesquisadas, foram desenvolvidas 6 categorias de análises comparativas nesta pesquisa, apresentadas abaixo como cerne da análise, sendo elas: “O suporte urbano como molde do design”, “Fachadas inativas”, “Edifícios abandonados”, “Muros”, “Locais arriscados” e “Itinerário cotidiano”.



Pixador utilizando o corpo de colega como suporte para escrever em muro. / Fonte: lovepixonção.

3.1 O SUPORTE URBANO COMO MOLDE DO DESIGN

Um aspecto interessante do pixo é como ele se expressa de diferentes maneiras em cada cidade, desde a dinâmica dos grupos de pixadores, até o design e local das inscrições, a prática se tornou cultura vernacular das periferias brasileiras, impactando o meio urbano de forma intensa, presente no cotidiano de toda a população. Porém, de certa forma, a cidade também possui influência nos grupos de pixadores, dialogando com o pixo de maneira que tenha aspectos distintos dependendo das características da cidade em que ele se manifesta. Elementos como espacialidade, escala, densidade de edifícios e setorização são parâmetros que definem a situação urbana e a rotina das pessoas que habitam a cidade, e, os pixadores, que exploram e vivenciam a cidade de maneira tão assídua, não deixam de ser impactados por tais padrões. Neste tópico, a análise será focada especificamente em como a arquitetura e o urbanismo das cidades de Brasília e São Paulo afetam o pixo, mais especificamente seu design, formato das letras e como se encaixam em cada suporte em que está expresso.

Como mencionado anteriormente no tópico “São Paulo: o berço do pixo”, a prática surgiu na capital paulista, em meio à influência do punk e da cultura anarquista, dividindo-se em grupos que criavam seus próprios designs, inspirados em logos de banda de rock e heavy metal (Cripta Djan Ivson, apud Lassala e Guerra, 2012). Com o tempo, o pixo em São Paulo se transformou em cultura de periferia, praticado por jovens como forma de lazer e de ganhar visibilidade. Para tal objetivo, é necessário que as inscrições se destaquem de certa forma, seja pelo grande número de pessoas que verão ou pela ousadia de pixar em locais arriscados, que necessitam a habilidade de escalar grandes alturas. Por isso, o pixo de São Paulo é reconhecido por se expressar em grande densidade, ocupar suportes altos como empenas, fachadas e esquadrias de edifícios verticalizados, e possuir uma aparência esguia e angulada, proveniente da influência dos logos de heavy metal dos anos 80, e que convenientemente encaixam no formato das estruturas da cidade. Muitas vezes, é possível notar pixações feitas em linhas que acompanham a verticalização do suporte, inscrições feitas “em pé”, e que, com a estilização caligráfica também alongada, mimetizam o padrão estético das linhas que formam a cidade de São Paulo. Também é possível observar registros que seguem a modulação espacial do suporte, acompanhando as dimensões dos elementos presentes, sejam esquadrias, brises ou letreiros, como se estivesse seguindo um grid inconsciente presente no desenho da estrutura. Como abordado nos estudos de Filardo (2015), a escolha do local depende da capacidade de acesso do pixador o local e o campo de visão que o pixo se encontra, influenciado pelo filtro sensorial do autor, a partir das suas percepções e experiências acerca do centro urbano. Como São Paulo possui um padrão de desenho urbano estreito, denso e vertical, o resultado de suas pixações são semelhantes, e mescla com a paisagem urbana do local de forma que intensifica o estereótipo estético de uma cidade vasta, abundante em informações visuais e com cultura urbana extremamente vívida.



Pixações seguindo o grid de desenho de fachada de edifício em São Paulo. / Fonte: Autora (2025).



Pixações feitas verticalmente em edifício de São Paulo. / Fonte: Autora (2025).

A prática de pixar se tornou conhecida no Distrito Federal por meio dos cariocas (Souza, 2018), que já praticavam o *xarpi*, ou seja, como o pixo é conhecido no Rio de Janeiro, descrito por de Carvalho, apud Laroza (2017) da seguinte forma: “Muitos atribuem a pixação de São Paulo aos logos das bandas de heavy metal e aos arranha-céus. No Rio de Janeiro, os pixos têm formas sinuosas, ondas. Pode ser que a geografia da cidade carioca tenha influenciado, muitos morros”. Apesar da origem e semelhanças com o estilo carioca, o pixo em Brasília foi aos poucos foi se adaptado à cidade e adquirindo características que se tornaram típicas do estilo da capital, resultando no traço brasiliense como ele atualmente é, intensamente caligráfico, destacado por linhas sinuosas que formam padrões horizontais, avançando horizontalmente pelos suportes urbanos. Além disso, é possível destacar alguns padrões estilo de pixo que se tornaram praticamente características regionais. A “cultura das letras loucas”, como é

mencionada na pesquisa de Souza (2018), por exemplo, consiste em estilizar o estilo embolado com uma caligrafia mais elaborada, com letras que entrelaçam entre si e dão um aspecto mais gráfico ao design, transformando as siglas em desenhos complexos, sendo inclusive um dos motivos para que a maioria das pessoas têm dificuldade em ler ou entender as inscrições em pixo. Outra peculiaridade muito presente no pixo brasileiro é a prática de “enterrar”, as *tags* de cada membro dentro de cada inicial das siglas da gangue, escritas em tamanho maior, como uma assinatura de cada um que estava presente no momento da ação. Essas características que dão ao design do estilo de pixo de Brasília um aspecto horizontalmente linear e orgânico, necessitam um suporte largo para acomodar as curvas e volumes das inscrições características do local. Para que este estilo de pixo possa ser produzido com tanta frequência, é necessário que a cidade seja abundante em à estruturas espaçosas e horizontalmente lineares, como é o caso da cidade de Brasília, onde há grande presença de túneis, muros e paredões que delimitam o espaço urbano e compõem seu padrão estético.



Pixações seguindo a espacialidade horizontal em edifício em Brasília. / Fonte: Autora (2024).



Pixações no estilo enterrado em tapume metálico no Setor Hoteleiro Sul, em Brasília. / Fonte: Autora (2024)

O design do pixo se alinha ao seu suporte, isto é, dependendo de onde as inscrições são feitas, as letras ocuparão o espaço no formato da estrutura do lugar em que estão, podendo ser qualquer elemento urbano, como empena, túnel, mobiliário urbano, muro, portão etc. Assim, se determinada cidade possui um padrão arquitetônico específico, o estilo do pixo acompanhará os aspectos do local, sendo exemplificados nesta pesquisa Brasília, possuindo escala mais horizontal e curvas suaves, e um estilo de pixo com caligrafia mais fluida que se encaixam com os ângulos obtusos da cidade, e São Paulo, caracterizada por uma alta densidade de edifícios altos, acompanhado pelas linhas verticais e ângulos agudos do pixo paulista, também expresso em alta densidade na cidade. Inconscientemente, as pessoas que vivem em determinada cidade criam uma leitura do lugar e replicam em suas expressões, reforçando os padrões estéticos e linguagem gráfica do local. Esta observação é importante para entender como a arquitetura e o urbanismo influenciam não só nos aspectos físicos da cidade em que o pixo se sintoniza, mas também na percepção de que os pixadores têm do lugar em que vivem e como dialogam com suas inscrições, provando como a estética se manifesta inconscientemente em sociedades de diferentes, por meio da influência do desenho urbano nos imaginários sociais.

3.2 FACHADAS INATIVAS

Brasília, cidade reconhecida internacionalmente pelo modernismo e sua racionalidade, revela consequências de uma cidade resolvida no papel, sem contato real com as necessidades da população. O conceito de cidade funcional de acordo com o pensamento moderno industrial, parece ser, de primeira, a solução mais eficiente para a demanda urbana e populacional de uma cidade criada do zero, construída em 5 anos. Mas, na prática, o desenho urbano entra em conflito com a rotina e comportamento de uma sociedade real, com seus costumes e vivências humanos, indomáveis por esquadros, canetas e régua. A prova disso é o vazio consequente da setorização urbana que a cidade expressa, a inconstância de movimento em certos locais, hora extremamente cheios, hora extremamente vazios (Jacobs, 2011; Holston, 1993; Gehl, 2013). A Escala Gregária e zonas comerciais, como a W3, projetadas a partir única e exclusivamente de suas funções, realizadas apenas durante o horário comercial, faz com que seus setores sejam vivos e movimentados durante o dia, mas à noite, quando o expediente acaba e os trabalhadores retornam às suas casas, o setor continua lá. Com seus edifícios, ruas, lanchonetes e praças vazios, abandonados. É nesse momento que o projeto de Brasília apresenta suas contradições: um urbanismo funcional sem função, um furo no roteiro urbanístico de Lucio Costa.



Edifício pixado na W3 Sul, em Brasília. / Fonte: Autora (2025).

Já na cidade de São Paulo a extrema verticalização é um dos principais fatores que causa a atual desconexão do público com as ruas durante certos turnos. Apesar da presença de uso misto em grande parte da cidade, a maioria dos equipamentos, comércio e serviços só funciona durante o dia, com poucas exceções que nem sempre

são suficientes para manter as ruas movimentadas em todos os turnos. Esse contexto insere na capital paulista uma distância física que separa as ruas, praças e comércios dos escritórios e apartamentos acima, mas também simbólica, representada pela barreira invisível, porém explícita dos espaços públicos e privados da cidade. Dessa forma, apesar da população frequentar ativamente as ruas e espaços públicos, ao subir os altos edifícios, se desconectam totalmente da realidade urbana e entram em sua zona privada. Assim, ao anoitecer, quando o movimento no centro urbano é reduzido, a população se recolhe em suas casas e as ruas se tornam como um abismo abaixo edifícios altos que as cercam, onde as pessoas estão isoladas.



Pixações em portão comercial de farmácia em São Paulo. / Fonte: Autora (2025).

O resultado desses diferentes contextos nas duas cidades é bastante similar: A falta de segurança pública somada à falta de vigilância da própria população que não é estimulada a frequentar as ruas durante a noite gera bairros inóspitos durante a noite, sem vigilância do Estado nem da comunidade, esquecidos e negligenciados durante um turno inteiro, todos os dias. Não há interação, nem acontecimentos, apenas um espaço clamando por atenção: uma oportunidade para pixadores se expressarem livremente, preenchendo o vazio gritante dos muros, empenas e portões comerciais abandonados ao vazio. Ao analisar esta situação que o pixo é criado, percebe-se que não é a causa da degradação urbana, e sim uma consequência da negligência sistemática da cidade, e, portanto, deixo o questionamento: como é possível haver conscientização social se o próprio urbanismo o desestimula?

3.3 EDIFÍCIOS ABANDONADOS

Para muitas pessoas, o Moinho é um estorvo que ocupa inutilmente uma área considerável do centro de São Paulo, mas para outras pessoas, por mais triste que seja, ali é um teto. O Moinho Matarazzo foi inaugurado em 1949, época fértil para a cidade, durante sua industrialização e avanços no setor ferroviário, porém, com a chegada de novas tecnologias, o moinho se tornou obsoleto, e, conseqüentemente, desativado. Como o preço da demolição dos edifícios que compunham o Moinho era mais alto do que a empresa proprietária poderia pagar, o local foi abandonado, e, a partir dos anos 80, começou a se tornar abrigo para pessoas em situação de rua. Com o tempo, moradias informais começaram a surgir no local, sem apoio do Estado para oferecer infraestrutura adequada ou planejamento urbano, várias famílias se instalaram e formaram uma comunidade conhecida como a Favela do Moinho. Atualmente, ainda resistem os antigos silos pertencentes à indústria do Moinho Matarazzo. Os outros edifícios do complexo foram demolidos após incêndios, a favela que ocupa seu entorno imediato está em atual processo de desocupação, como parte do plano do governo de São Paulo de “revitalizar” o centro, realocando as famílias que habitam o local há décadas (G1, 2025). Porém, os silos continuam lá, chamando atenção pelo contraste com o centro urbano de São Paulo, com seu caráter industrial e design típico da metade do século XX.

A imponência e dimensão exuberante do silo gera uma oportunidade de visibilidade para pixadores que, com a falta de supervisão no local, só precisariam se arriscar para escalar o módulo para criar expressões com uma grande escala, vista por grande parte da cidade. É interessante observar como que, mesmo com a falta de atenção do Estado, não há como escapar da atual vida urbana da cidade. Um edifício de grande porte, com detalhes em estilo clássico, abandonado, parece clamar pela atenção urbana, e não é possível separar diferentes fragmentos urbanos em uma metrópole tão grande e ativa. Assim, o pixo surge preenchendo o vazio urbano que descaracterizava o local, gerando este peculiar visual eclético, típico da estética polifônica de São Paulo já mencionada por Canevacci.



Vista do Moinho atualmente. / Fonte: Autora (2025).

Em Brasília, o caso do Hotel Torre Palace também é um exemplo de como espaços ociosos e negligenciados impactam em seu entorno e causando desequilíbrio no cotidiano urbano da cidade. O hotel, inaugurado em 1973, foi um dos edifícios mais luxuosos da cidade durante 40 anos de história, em uma localização privilegiada, no Setor Hoteleiro Norte, em frente ao Eixo Monumental e à Torre de TV, bem no centro da capital do país. Após a morte de seu fundador e até então proprietário, houve um desacordo entre os herdeiros em relação à gestão do empreendimento, o que resultou na desativação do hotel, em 2013. Desde então, o destino da propriedade depende de

uma longa burocracia judicial que ainda está em andamento, e, enquanto não chega a um desfecho, o hotel, em estado esquelético e sem cuidados, permanece ocupando um espaço de forma totalmente inativa. O edifício já chegou a ser ocupado por moradores de rua que buscavam um abrigo, até suas aberturas serem seladas com concreto, solução ineficiente que apenas vetou a entrada de pessoas no edifício, mas está longe de resolver as questões urbanísticas causadas pelo abandono do prédio. Pessoas que frequentam os edifícios do entorno relatam que o espaço onde se localiza o hotel é caracterizado atualmente como um ambiente hostil, alegando que o uso de drogas é comum no local, assim como o crescente número de assaltos e furtos, e até casos de dengue, já que a falta de manutenção do edifício acarreta acúmulo de água de chuva na cobertura (G1, 2021; Metrópolis, 2018). Estes relatos provam que o impacto do abandono de um edifício é muito maior do que é possível se ter consciência, já que afeta não só o seu perímetro, mas também o seu entorno, causando um desequilíbrio no cotidiano urbano, na segurança do local, e na saúde da população.

Ironicamente, o que é um local de descaso para a maioria das pessoas, para alguns pixadores, é algo raro de se encontrar, por ser um edifício no centro, relativamente de fácil acesso, voltado para uma das duas principais vias de trânsito da cidade, com uma altura que se destaca em relação à escala de Brasília, onde é possível praticar escaladas mais arriscadas, e aproveitar o suporte espaçoso para fazer expressões maiores. O hotel é um dos únicos locais em Brasília onde é possível observar pixações em empena, já que o gabarito de altura da cidade é limitado, assim como a densidade de edifícios, não é um hábito tão comum entre os pixadores da capital escalar grandes alturas para pixar, e isso é o que torna a pixações do Torre Palace Hotel tão marcantes.



Torre Palace Hotel atualmente. / Fonte: Autora.

O caso destes dois edifícios são casos em comum em duas cidades distintas. As fachadas destes estão voltadas para um campo de visão que abrange grande parte da cidade, não só seu entorno imediato, atraindo centenas de milhares de olhares por dia. Além disso, a negligência e falta de vigilância destes espaços é um convite para qualquer um que quiser entrar, e o combo “chamativo + fácil de acessar” atrai pixadores que buscam um local para pixar com o máximo de visibilidade possível.

Estes edifícios se tornam tótems que simbolizam o fantasma de um urbanismo passado, e, sem uma readequação ou designação de novos usos, geram espaços ociosos na cidade, preenchidos apenas pelas memórias distantes do que o edifício um dia já foi, e as pixações, que se tornam a expressão de uma atual presença ativa de pessoas no local.

3.4 MUROS

Em uma descrição superficial, os muros são um simples elemento de delimitação espacial. Porém, analisando mais profundamente, o poder que essas barreiras representam interfere diretamente na experiência da população e na dinâmica cotidiana e social da urbe (Pereira, apud Caldeira, 2020). O que já foi um espaço unificado, ao ser construído um muro, se torna dois lugares distintos, a conexão é quebrada, fazendo com que situações diferentes ocorram paralelamente. A problemática se instaura quando a propriedade privada é envolvida de maneira exclusiva (Caldeira, 2000), em que o muro não só isola seu espaço interno, mas também afeta o ambiente externo ao perímetro, interferindo na dinâmica de seu entorno. De um lado, há um ambiente protegido e acolhedor, e de outro, um lugar disperso e vulnerável. Essa discrepância de situações se dá, primeiramente, nas percepções inconscientes que o módulo causa: campo de visão reduzido, limitação de opções de percurso, e bloqueio de interações, causando um vácuo ocioso em seu entorno imediato.

É notável que o pixo se manifesta mais intensamente em elementos que causam o sentimento de exclusão, e dados todos os motivos, o muro é um dos e uma palavra frequentemente associada à pixação. Desta forma, onde há repressão, abre espaço para expressão, mesmo que efêmera, de pixadores que ressignificam os muros de sua própria maneira, disputando o espaço do suporte para produzir inscrições com formatos, cores e autores distintos, transformando o módulo hostil em um espaço de livre expressão. Muros delimitam limites de classe e impedem a livre circulação da sociedade pelos centros urbanos, então vandalizar o suporte físico que os segrega é uma maneira de desafiar os limites de autoridade impostos pelo sistema.



Pixações em muro de São Paulo. / Fonte: Autora.

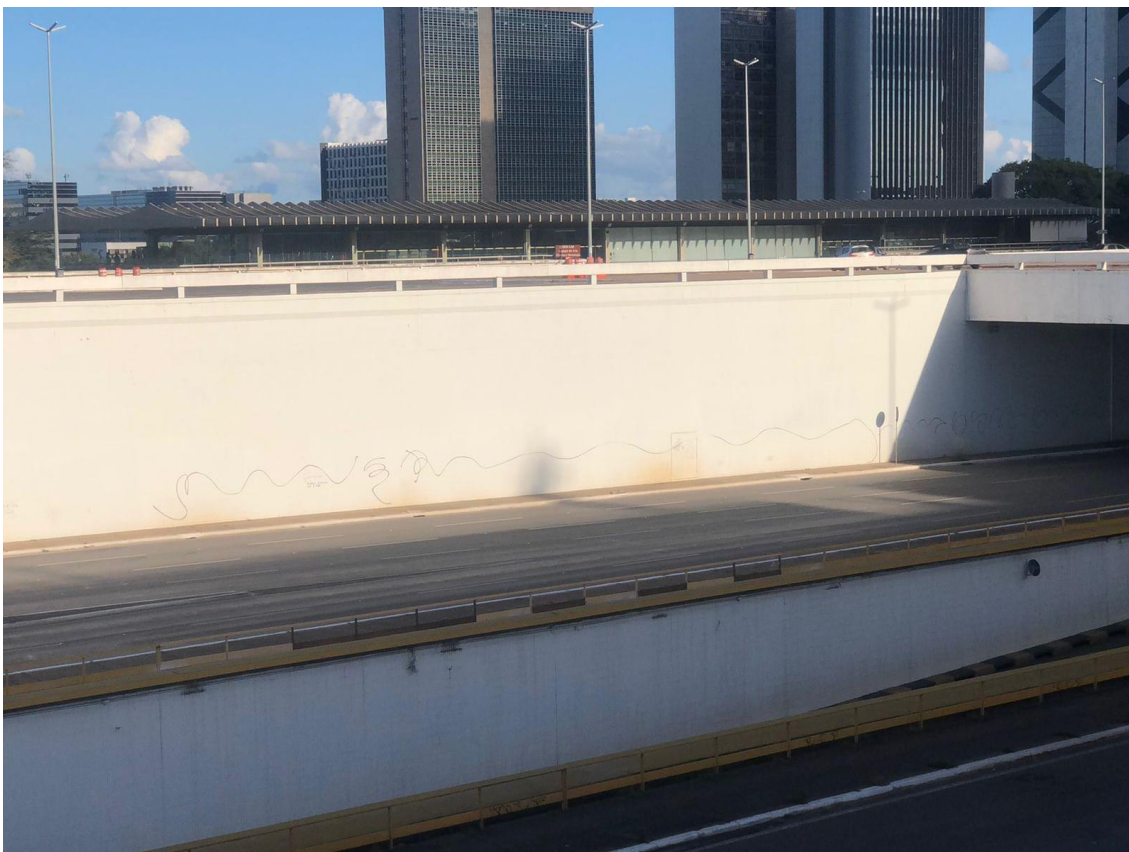


Pixações em muro de Brasília. / Fonte: Autora.

3.5 LOCAIS ARRISCADOS

Adrenalina, competitividade entre grupos e uso do corpo como forma de explorar seus limites são características que tornam o pixo quase como um esporte (Curado, 2017), praticado por jovens periféricos que buscam se destacar dentro de uma sociedade que os marginaliza, gerando a revolta internalizada que incentiva as proezas mais extremas imagináveis no contexto urbano: arriscar a vida escalando edifícios altos, atravessar zonas perigosas e correr o risco de ser pego pelas autoridades, que não só os condena pelos crimes, como também comete atos violentos contra os pixadores. Dentro de um sistema que nega sua identidade e individualidade, controlando seus corpos e inibindo sua liberdade como cidadão, essa motivação de buscar destaque através da depredação é muito bem explicada por Pereira (2020), quando ele menciona que: “Arriscar-se para esses jovens passa a ser, portanto, uma forma de assumir alguma autoria sobre suas vidas e não se subjugar aos riscos sociais que lhes são impostos.” E continua: “Por meio dos riscos que produzem e experimentam, buscam alcançar fama e reconhecimento social no mundo da pixação, pois o que querem é ser lembrados.” Porém, é interessante ressaltar que, apesar da busca por reconhecimento ser um objetivo compartilhado pelos pixadores, a maneira em que é feita pode variar dependendo da cidade, e, mais uma vez, pode ser relacionado diretamente com o urbanismo e padrão estético da região.

Apesar de não haver uma grande quantidade de edifícios altos na capital do país, o título de patrimônio urbanístico protegido pelos mais diversos órgãos públicos é o que desperta o interesse das gangues brasilienses em vandalizar obras icônicas da cidade, sabendo que o ato fornece o ibope desejado (Metrópoles, 2025). Não é difícil supor motivos que influenciam esse desejo: o funcionalismo que rege a dinâmica urbana chega a ser excludente para quem não habita no centro, condicionados a lidar com a discrepância de realidade entre o Plano Piloto e as periferias, causando rejeição à ordem e a necessidade de interferir na paisagem como forma de se libertar da experiência opressora que a cidade impõe em seus habitantes. Além disso, o desafio se torna mais cobiçado com a efemeridade que o pixo tem na cidade. Para manter o rigoroso padrão estético da cidade modernista, ações higienistas são muito comuns, principalmente na região central de Brasília, que constantemente tem as pixações apagadas, mas que não impede de em poucos dias surgir novas inscrições. Mesmo com todas as restrições existentes que impedem a periferia de participar ativamente do centro urbano, o pixo brasiliense é capaz de superar a expectativa de aceitação social, retribuindo a violência estrutural e velada sofrida pela periferia nos centros urbanos com inscrições feitas diretamente em espaços que representam a austeridade que o movimento faz questão de negar.



Pixações no Bruraco do Tatu, uma das principais vias de trânsito de Brasília que também abriga o Marco Zero de Lúcio Costa. / Fonte: Autora.

Em São Paulo, o que motiva os pixadores é a adrenalina de escalar e desbravar, explorando as possibilidades da metrópole e conhecendo a cidade além dos percursos a pé, acessando áreas verticais que obviamente não são destinadas à presença de pessoas. Este desafio é imprescindível para gerar a visibilidade almejada, tanto pelo campo de visão que seu registro terá na cidade, quanto pelo reconhecimento de suas habilidades dentro de sua comunidade. Contrariando os limites de acesso impostos pela arquitetura paulista, é uma forma extrema de questionar a anulação social sistemática, se expondo a graves riscos à integridade física e social, a fim de legitimar a autoridade que o corpo tem sobre a cidade, ofendendo os padrões de conduta social que limitam as interações com o espaço.



Pixações feitas durante escalada em brises de edifício de São Paulo. / Fonte: Autora.

3.6 Itinerário cotidiano

Nas grandes metrópoles brasileiras, é comum observar inscrições feitas em locais que fazem parte do cotidiano da população geral que percorre e frequenta os centros urbanos, como mobiliários, banheiros públicos, interior de transporte coletivo e equipamentos urbanos. Essa prática se assemelha muito à cultura do *tagging*, comum internacionalmente, que consiste em espalhar assinaturas estilizadas pela cidade, a fim de marcar presença no máximo de lugares possível (Lassala, 2007). Não é um ato de extrema rebeldia, como as pixações em locais arriscados, mas uma maneira de materializar o momento que o autor esteve no lugar, reivindicando sua posse simbólica como cidadão que ativamente participa da experiência urbana, demarcando seu itinerário pela cidade.



Tags em acesso à estação de metrô Galeria, em Brasília. / Fonte: Autora.

A relação que os pixadores têm com o pixo vai muito além do momento do ato, fazendo parte de seu estilo de vida, intrinsecamente conectado com a maneira que experienciam a cidade, fazendo parte de seu cotidiano. Por isso, a prática não se limita ao desejo de grande visibilidade em suportes de grande porte, muitas vezes, inscrições são feitas com a motivação íntima e inconsciente de se conectar com a cidade e criar situações pessoais em trechos espaciais específicos. Apesar das motivações pessoais, a inclusão é uma necessidade coletiva, sentida não só pelos pixadores pela grande maioria da população, que não tem o direito de circular e usufruir do centro urbano de forma livre, e são condicionados a habitar em periferias e utilizar os centros apenas como ambiente de trabalho, sendo apenas como mão de obra (Lefebvre, 2001), e carecendo de espaços de lazer e descanso dentro dos centros urbanos. Como o pixo é praticado

principalmente por indivíduos que vivem nas periferias e se identificam com o sentimento de exclusão social, é natural que o desejo de pertencer seja expresso também nos lugares que frequentam, como maneira de inconscientemente fazer parte dos espaços que deveriam ter o direito de usufruir.

Esta situação demonstra que pixo não é um caso isolado, é um fenômeno social, performado por pessoas de cidades diferentes, com histórias diferentes, mas que compartilham algo em comum. O sentimento de invisibilidade e o desejo de pertencer gera a necessidade de expressão, deixar a marca em lugares que fazem parte do itinerário cotidiano dos pixadores, como forma da sua presença ser lembrada e sua existência validada. De certa forma, apesar do estigma e aversão da sociedade acerca do pixo, é inegável que o objetivo do movimento foi alcançado, já que inscrições estão por todos os cantos dos centros urbanos, de maneira inseparável. A própria cidade expressa os sintomas da exclusão e desigualdade social, e, quanto mais essas questões são reprimidas, mais elas se manifestam, nesse caso, por meio de uma arte desprezada pelo sistema, assim como seus praticantes.



Pixações em banheiro comunitário da Praça do Relógio, em Taguatinga, Brasília. / Fonte: Autora.



Pixações no estilo grapixo em canteiro próximo ao Elevado Presidente João Goulart. / Fonte: Autora.

4. MÉTODO

A pesquisa proposta consiste em uma investigação de base teórica e empírica, com abordagem quantitativa- qualitativa, pautada em análise comparativa entre dois objetos da mesma categoria, cidades-capitais brasileiras.

A base teórica para a elaboração da argumentação acerca do tema será feita através da interpretação textos, documentários, sites e entrevistas já publicadas de diferentes autores/artistas/pixadores, que, conciliados podem gerar uma compreensão mais ampla acerca da área de pesquisa.

Levando em consideração o caráter comparativo proposto pela pesquisa, o principal instrumento a ser utilizado é a documentação fotográfica realizada em visitas de campo a espaços urbanos pela pesquisadora, a serem, posteriormente, analisadas a fim de obter respostas através da observação de diferentes produções referentes ao pixo e à arte de rua no contexto em questão, as cidades de Brasília e São Paulo. Nestas incursões urbanas a serem realizadas, a referência de método a ser utilizada é abordagem dos teóricos franceses do Situacionismo, que por meio de Derivas pelo espaço urbano, alcançaram resultados de pesquisas pertinentes nos anos 1960 e que tem sido crescentemente (re)utilizado no campo do urbanismo desde os anos 2000 como estratégia de reconhecimento de apropriações informais e disruptivas do espaço urbano.

5. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Após as análises feitas durante a fundamentação teórica desta pesquisa, é possível afirmar que há evidências que correlacionem a arquitetura e o urbanismo ao pixo, como fatores que influenciam no resultado das intervenções urbanas, por meio de percepções inconscientes que os pixadores criam ao vivenciar o meio urbano ativamente. A comparação entre as cidades de Brasília e São Paulo intensifica este pressuposto, já que é notável que há uma ligação direta entre as características de cada cidade e os estilos de pixo produzidos em seus contextos.

Caracterizada pela verticalização intensa, a alta densidade de edificações e a presença de estruturas verticais como empenas e fachadas estreitas, estes elementos favorecem a estética esguia e angulada do pixo paulista. O design das letras acompanha o desenho urbano da cidade e se adapta a espaços de difícil acesso, o que dialoga com a lógica de visibilidade (Filardo, 2015) e valorização de registros feitos sob condições que envolvem risco (Pereira, 2020), proveniente do complexo de invisibilidade sofrido pelos habitantes da capital paulista (Choque, apud Weiner; Oliveira, 2010).



Vista aérea do bairro da Consolação, no centro de São Paulo, enfatizando a verticalidade e densidade de edifícios da cidade. / Fonte: VejaSP (2024).



Alfabeto com a caligrafia de SOFT, pixador paulista. / Fonte: Os Piores .

Em Brasília, o traçado fluido e orgânico típico modernista, a horizontalidade e os elementos curvos e largos dos suportes urbanos (Costa, 2018) influenciam no resultado caligráfico, sinuoso e com linhas que avançam em fluxo horizontal (Kalor, apud Souza, 2018) devido à vasta presença de de muros, túneis e paredes que compõem o desenho urbano da capital. Ademais, o fato da cidade estar sob proteção constante de órgãos públicos por possuir o título de Patrimônio da Humanidade motiva a competitividade dos pixadores locais por pontos valorizados historicamente e arquitetonicamente, a fim de interferir diretamente na paisagem urbana, causando o contraste entre a ordem estabelecida pelo projeto urbanístico e arquitetônico com a vulgaridade dos registros, questionando inconscientemente se o modelo de cidade idealizado por Lúcio Costa condiz com realidade vivida por seus habitantes.



Vista aérea do Eixo Monumental de Brasília e seu entorno, via central da cidade. Destacam-se as curvas, espacialidade e gabarito de altura dos edifícios reduzido. / Fonte: Embratur (2024).



Alfabeto com a caligrafia de SURF, pixador brasileiro. / Fonte: Os Piores (2011)

Além disso, o trabalho de campo realizado pela autora pelas duas cidades utilizando o método da deriva, incentivado fortemente por Guy Debord, Massimo Canevacci e Francesco Careri e outros autores situacionistas, a fim de obter um maior conhecimento empírico do meio urbano e suas dinâmicas, foi extremamente necessário

para a observação de situações das cidades estudadas. Citadas no tópico “Fragmentos de situações”, as fachadas inativas, edifícios abandonados e muros demonstraram que o pixo tende a estar relacionado à causas profundas da gentrificação, segregação social por classe e falta de vitalidade em determinados setores durante certos turnos (Jacobs, 2011; Gehl, 2013). A observação de locais arriscados e itinerário cotidiano revelam, por outro lado, que a essência da prática envolve questões como pertencimento, direito à cidade e resistência à exclusão social (Pereira, 2020). Dessa maneira, esta pesquisa demonstra que o pixo, embora não seja um movimento autodeclarado político por natureza, é inevitavelmente atravessado pelas questões sociais e urbanas analisadas por Harvey (2012) e Lefebvre (2008) tanto na escolha do suporte em que será feito o registro, quanto na motivação pessoal dos pixadores relacionadas ao sentimento de exclusão.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos propostos nessa pesquisa, é possível concluir que o pixo é um fenômeno que abrange múltiplos campos, e todas podem ser relacionadas à influência da arquitetura e urbanismo, podendo inclusive variar de acordo com a pluralidade de dinâmicas e aspectos de diferentes cidades brasileiras. Estes campos incluem os aspectos: sociais, já que, ao estudado profundamente, percebe-se que o pixo vai além da transgressão visual, e se relaciona com problemáticas de direito e pertencimento à cidade abordados por Lefebvre (2008) e Harvey (2015); psicológicos, envolvendo as percepções inconscientes que o pixador tem ao desbravar os centros urbanos, considerando que o espaço dialoga com o indivíduo por meio de diferentes intenções implícitas no ambiente de acolher ou excluir, reforçando imaginários urbanos e experiências psíquicas construídas durante a experiência de uma sociedade em um local (Silva, 2015); e estéticos, já que os resultados do design das intervenções comunicam com os padrões de desenho urbano e arquitetônicos das metrópoles (Filardo, 2015), interpretados por uma leitura subconsciente que o pixador faz do local em que vive. Evidentemente, sabe-se que o estudo deste campo tão complexo se analisado por outras fontes bibliográficas e outros métodos de estudo do campo, assim como outras cidades, poderiam ter gerado como resultados da pesquisa outras considerações, contudo, estes presentes resultados refletem um processo de investigação acadêmico-científico aqui ponderado como relevante sobretudo para a aperfeiçoamento da autora em um projeto de iniciação científica, entre outros auxílios passíveis de serem gerados.

Além da contribuição teórica acerca do pixo no Brasil, assunto pouco explorado pela comunidade acadêmica, e de material fotográfico levantado nesta pesquisa, incluindo registros efêmeros que estão sujeitos ao apagamento devido à rejeição do pixo nos centros urbanos, a expectativa é de que o estudo realizado motive o aprofundamento das causas e soluções para questões urbanas que impactam fortemente a vida de milhões de pessoas, que carecem direitos básicos de habitação, uso livre das cidades e atenção às necessidades ignoradas pelo sistema elitista e pela sociedade brasileira que infelizmente ainda enfrenta dificuldade em explorar assuntos estigmatizados. A compreensão dessas questões é também de grande interesse a arquitetos e urbanistas que pretendem repensar políticas urbanas e projetos que favorecem a integração de pessoas sem exclusão, e considerar, além da materialização física do espaço, a dimensão social do direito à cidade. Um projeto funcional não é aquele que define funções pressupondo que elas serão realizadas pelo usuário como esperado no projeto, e sim o que cria espaços que atendam às necessidades reais de uma sociedade em seu determinado contexto.

REFERÊNCIAS

Caldeira, Teresa Pires do Rio. Cidade dos muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. / Teresa Pires do Rio Caldeira; Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro – São Paulo, ed. 34 – Edusp, 2000.

Canevacci, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana – 2ª ed. Studio Nobel, São Paulo, 2004.

Cão Fila KM 26 – O Início da pixação. Seu vizinho. Artigo sobre o autor da inscrição “CÃO FILA KM 26” <<https://www.foconojardimiriam.com.br/2019/03/10/cao-fila-km-26/>> Acesso em: 20 set. 2024

Careri, Francesco. Walkscapes – o caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

Carvalho, Vladimir. Rock Brasília – Era de Ouro. Documentário nacional sobre a trajetória do cenário rock/musical de Brasília nos anos 80. 2011

Correio Braziliense. Matéria sobre disputa entre gangues de pixadores no Distrito Federal. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/08/03/interna_cidadesdf,131728/pichador-do-teatro-nacional-e-morto-em-disputa-de-gangues.shtml>. Acesso em: 12 out. 2024

Costa, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil) (Iphan) Superintendência do Iphan no Distrito Federal, Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal ; coordenação e organização, Carlos Madson Reis, Claudia Marina Vasques e Sandra Bernardes Ribeiro. – Brasília, DF: Iphan-DF, 2018.

Crom, Nathalie. Guy Debord, un regard radical sur notre société. – Telerama, França: 2021.

Curado, Raphael Sebba Daher Fleury. Intervenções Urbanas No DF: As Mensagens do Pixo, do Grafite e das Intervenções Ativistas. – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

Debord, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

Debord, Guy. Teoria da Deriva. Texto publicado no nº. 2 da revista Internacional Situacionista em dezembro de 1958. Segunda tradução (espanhol – português) por membros do Gunh Anopetil em 19 de março de 2006. Publicado em Protopia

Felisbino da Silveira, Breno. "Favela do Moinho: processo de abandono e interesses econômicos no centro de São Paulo" 29 Nov 2020. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/951941/favela-do-moinho-processo-de-abandono-e-interesses-economicos-no-centro-de-sao-paulo>>. Acesso em: 23 jul. 2025

Filardo, Pedro. Pixação (pixo) Histórico (tags), práticas e a paisagem urbana. – Vitruvius, n. 187.00 arte urbana, ano 16, dec. 2015.

Funari, Pedro Paulo Abreu. Cultura popular na Antiguidade Clássica. São Paulo: Contexto, 1989.

G1. Matéria sobre estado de hotel abandonado e seu entorno na Esplanada. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/10/31/torre-palace-5-anos-apos-desocupacao-pichadores-e-usuarios-de-drogas-voltam-a-frequentar-predio-abandonado-no-centro-de-brasilia.ghtml>>. Acesso em: 25 jul. 2025

G1. Matéria sobre o processo de desocupação da Favela do Moinho. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2025/05/22/desocupacao-da-favela-do-moinho-completa-30-dias-cerca-de-25percent-das-familias-ja-deixaram-local.ghtml>>. Acesso em: 26 jul. 2025

Gehl, Jan. Cidade para Pessoas / Jan Gehl; tradução Anita di Marco. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013

Harvey, David. O Direito à Cidade. *NEILS – Revista de Estudos e Pesquisas*, São Paulo, n. 29, p. 45-63, 2017

Holston, James. Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia / James Holston; tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

Jacobs, Jane. Morte e vida das grandes cidades / Jane Jacobs; tradução Carlos S Mendes Rosa; revisão da tradução Maria Estela Heider Cavalheiro; revisão técnica Cheila A parecida Gomes Bailão. – 3ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011 – (Coleção Cidades)

Jacques, Paula Berenstein. Internacional Situacionista - Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

Larozza, Felipe. "Xarpi", um registro histórico das pixações cariocas. Artigo sobre um livro acerca do xarpi carioca. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/xarpi-um-registro-historico-das-pixacoes-cariocas/>>. Acesso em: 04 ago. 2025

Lassala, Gustavo; Guerra, Abilio. Cripta Djan Ivson, profissão pichador. "Pixar é crime num país onde roubar é arte". Entrevista, São Paulo, ano 13, n. 049.04, Vitruvius, mar. 2012 Disponível em:<<https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4281>>. Acesso em: 20 set. 2024

Lefebvre, Henri. O Direito à Cidade - 5ª ed. Centauro, 2008

Lohmann, Polly. What the Graffiti of Ancient Pompeii Teach Us About Our Modern Selves. De Gruyter: 2018. Disponível em: <<https://blog.degruyter.com/graffiti-ancient-pompeii-teach-us-modern-selves/>>. Acesso em: 15 ago. 2025

Metrópolis. Matéria sobre casos de dengue no Torre Palace Hotel. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/distrito-federal/dor-de-cabeca-torre-palace-e-problema-de-justica-seguranca-e-saude>>. Acesso em: 25 jul. 2025

Os Piores. Blog. Disponível em: <<https://ospiores2011.wordpress.com/>> . Acesso em: 23 abr. 2024.

Pereira, Alexandre Barbosa. Um rolê pela cidade de riscos: leituras da pichação em São Paulo. / Alexandre Barbosa Pereira. São Carlos: EdUFSCar, 2020.

Silva, Armando. Imaginários, estranhamentos urbanos / Armando Silva; tradução de Carmen Ferrer. / São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

Silva, Gustavo Lassala. Os tipos gráficos da pichação: desdobramentos visuais. 2007. 85 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

Souza, Karolyne Antunes de. Mensagem e rua a partir de falas de pixadores e grafiteiros do DF. 2018. 80 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

Varejão, Adriana. Celacanto Provoca Maremoto. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/celacanto-provoca-maremoto/> Acesso em: 20 set. 2024

Velloso, Rita de Cássia Lucena. Cotidiano Selvagem – arquitetura na Internacionale Situacioniste. Revista Arquitectos – Vitruvius, n. 027.02, ano 3, ago. 2002.

Wainer, João; Oliveira, Roberto T. Pixo. Documentário sobre a origem e impacto da pichação de São Paulo. 2009.