

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

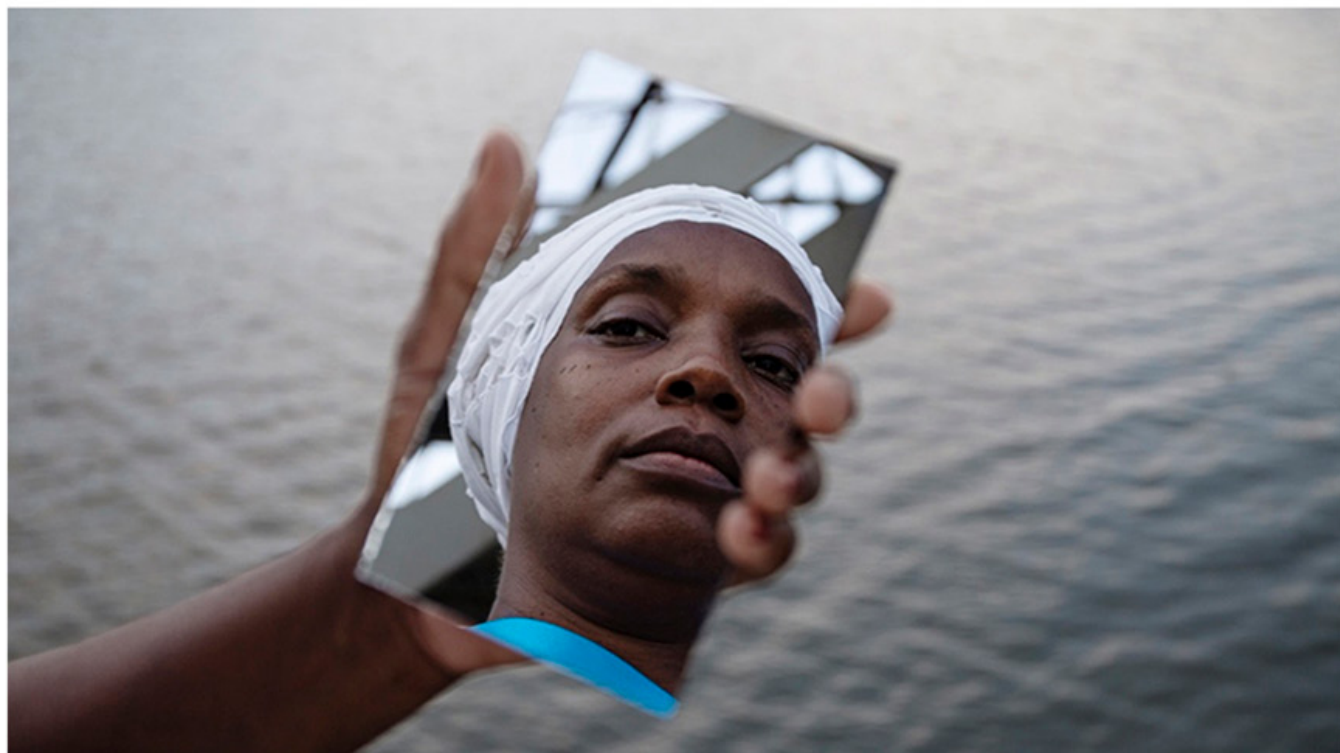


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

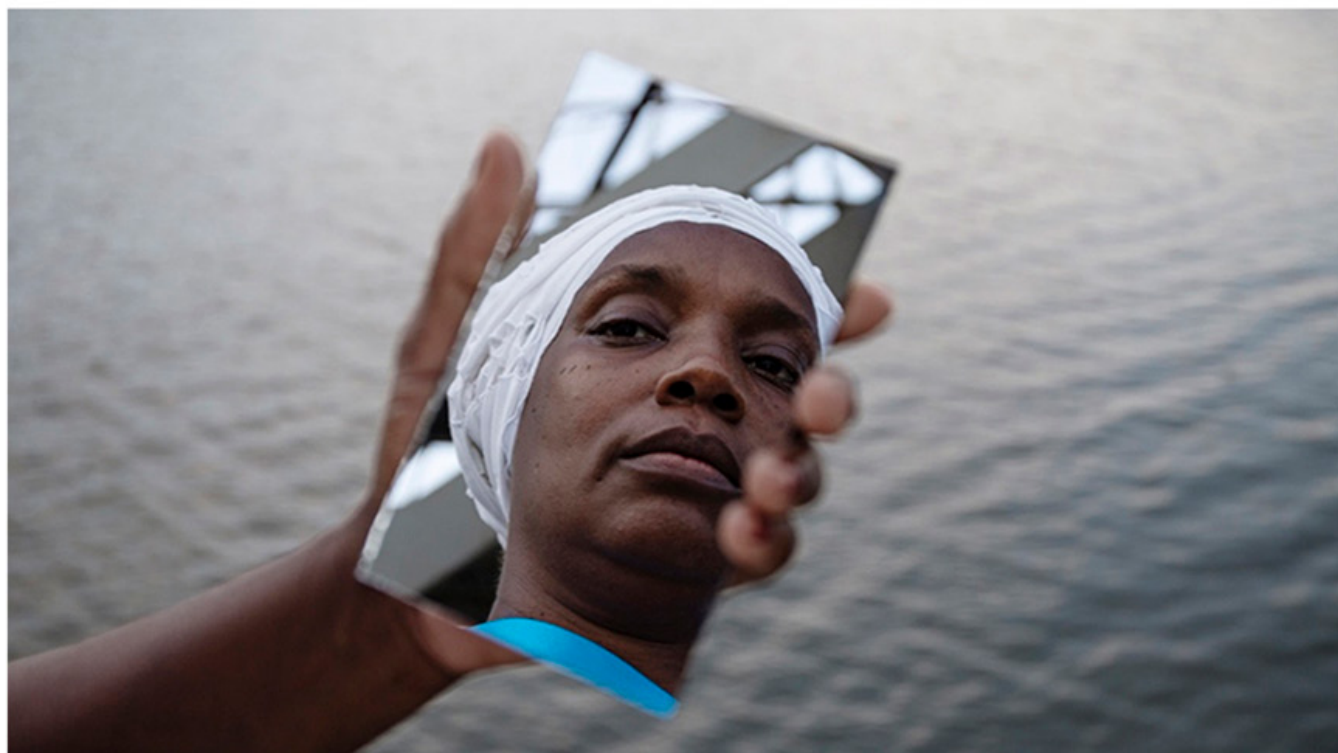


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

A pixação como linguagem e performance decolonial

Lia Imanishi-Rodrigues, Escola de Belas Artes/Universidade Federal do Rio de Janeiro/
<https://orcid.org/0000-0003-1015-0320>
lia.imanishi@gmail.com

Resumo

A autora apresenta a pixação como linguagem decolonial, através da qual jovens pobres e periféricos divertem-se, numa disputa performática e arriscada, ao mesmo passo que enfrentam, na forma de uma insurreição urbana silenciosa, porém efetiva, a colonialidade do poder - nos termos do sociólogo Aníbal Quijano e da filósofa Denise Ferreira da Silva. Linguagem decolonial e de pertencimento social e comunicação interna de jovens frequentemente em situação precária: corpos dissidentes da lei, em sua maioria negros e pardos, mas também mestiços com vários tons de pele. Em comum, a pobreza, os empregos precários, o pouco estudo, o fato de serem tratados como descartáveis pela polícia e pelas elites, e uma enorme vontade de potência. O artigo analisa a complexa artificação da pixação nos anos 2000, a partir do termo cunhado por Nathalie Heinich e Roberta Shapiro.

Palavras-chave: Pixação. Graffiti. Linguagem decolonial. Performance decolonial. Artificação.

Abstract

The author presents pixaction as colonial language, with which poor and peripheral young people have fun, in a performative and risky dispute, while facing, in the form of a silent but effective urban insurrection, the coloniality of power - in terms of sociologist Aníbal Quijano and philosopher Denise Ferreira da Silva. They are languages of social belonging and internal communication of young people often in precarious situation: dissenting bodies of the law, mostly black and brown, but also half-breeds with various skin tones. In common, poverty, precarious jobs, little study, the fact that they are treated as disposable by the police and elites, and an enormous will of power. The article analyzes the complex artification of these practices in the 2000s, based on the term coined by Nathalie Heinich and Roberta Shapiro.

Keywords: Pixaction. Graffiti. Decolonial Language. Decolonial Performance. Artification.

Na obra *Arte e Sociedade – ensaios sobre sociologia da arte*, o antropólogo Gilberto Velho afirma: “A obra de arte é reveladora de uma determinada sociedade e momento histórico” (VELHO, 1977, p.7).¹ Por um lado, as intervenções gráficas feitas nas ruas de São Paulo hoje refletem uma cidade que cresceu depressa,² junto com a desigualdade social. A antropóloga Teresa Pires do Rio Caldeira, na obra *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo* (2000)³, diz que a escalada dos muros na metrópole coincide com a da criminalidade violenta nos anos 1980 e com o medo do crime ligado a certos marcadores de diferença como raça e origem. O suspeito é sempre o pobre, o preto e o migrante, apesar de serem justamente eles, nas periferias, as maiores vítimas da violência urbana. Ela lembra que, depois da derrubada dos muros das cidades medievais, os muros e obstáculos à circulação de pessoas e mercadorias passaram a ser motivo de vergonha. Em 1963, diante do muro de Berlim, John Kennedy afirmou que o paredão era “uma ofensa não só contra a história, mas contra a humanidade”. Mas, a partir dos anos 1990, os discursos de intolerância se multiplicaram, e com eles, os muros. No Brasil, com a desigualdade social, os muros passaram a ser símbolo de status, separando “quem merece estar dentro” de “quem não merece”.

A arquiteta Regina Meyer também chama a atenção para o abismo entre as classes sociais no país, que aparece na forma como os espaços urbanos são ocupados: a rua é degradada ao extremo e há uma supervalorização do espaço privado. Com a desindustrialização ocorrida nos anos 2000, em São Paulo, a disponibilidade de grandes glebas em vários bairros da cidade abria oportunidade para mudanças, mas elas foram ocupadas por um mar de condomínios fechados, cercados de muros. Caminhar ao longo de muros da dimensão de um condomínio provoca uma sensação de profundo estranhamento (MEYER, 2004)⁴.

A disparidade social também é patente no modo como são tratados praças e parques públicos. Com a crise econômica atual e o aumento dos desabrigados, as praças são cercadas/privatizadas por iniciativa de moradores, para impedir o acampamento dos sem-teto. Isso ocorreu, por exemplo, com a praça do Pôr do Sol, no Alto de Pinheiros, em São Paulo. Enquanto isso, no decadente centro antigo da cidade, praças como a

1 VELHO, Gilberto. “Vanguarda e desvio”. In: *Arte e Sociedade: Ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

2 São Paulo tinha 4,7 milhões de habitantes no ano de 1960 e 22,3 milhões em 2020 (dados do IBGE).

3 CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

4 MEYER, Regina; BIDERMAN, Cirio; e GROSTEIN, Marta Dora – *São Paulo Metrópole*. São Paulo: Imesp/Edusp, 2004.

Praça da República tornam-se acampamento de sem-teto, vizinha a acampamentos de viciados em crack.

Com a escalada dos muros na cidade e o abandono do centro da cidade pelas elites, nos anos 1980, quando o centro foi fatiado por viadutos e avenidas, tornando-se o polo de conexão e passagem das diferentes linhas de ônibus e metrô, apareceu a pixação escrita com x. Não essa pichação em “letra de forma” ou “letra de mão”, no alfabeto latino, que passa uma mensagem legível para todos, mas uma pixação incógnita que, para a maior parte da população não passa de garranchos, *sujeiras*, *agressões* ao patrimônio público e privado. Desde o seu surgimento, essa pixação foi perseguida pelas autoridades e, nos anos 2000, vários programas foram feitos envolvendo o *graffiti* e contra a pixação.

Pelo centro de São Paulo e por toda a cidade, nos muros na altura dos olhos ou no topo dos prédios e arranha-céus, letras esguias e pontiagudas acompanhadas de grafemas avançavam sobre a estrutura física das edificações (Figura 1), como se elas fossem uma grande tela. O documentário *A letra e o muro* (2002)⁵ de Lucas Fretin, pioneiro sobre a pixação, começa com um pixador que fala em *off*:

Você vem pra São Paulo e é um outro país. Tudo lotado. Ensino ruim, você não tem oportunidade de fazer faculdade. Se faz faculdade custa 500 reais. E você ganha o salário-mínimo.

Corta para uma cena com uma moça falando, no bairro de elite dos Jardins:

Pixação não é legal. Você deixa o visual do centro da cidade que já é assim meio destruído, né, mal preservado, as ruas e tal. A pixação deixa as coisas mais feias, né? Depreda mais o visual. Não estou falando da [Avenida] Paulista [onde murais de *graffitis* gigantes estampam as empenas dos edifícios], que eu acho bonito.

Corta para outra moça em frente à uma loja de grife: “Em Nova York eu vi, mas como aqui não. Aqui, no centro da cidade é um terror, né?”. Corta para uma senhora que diz:

Aqui é em todo lugar, não tem rico, pobre, favela. Não tem lugar privilegiado. Até onde tem um padrão elevado. Você pega a Avenida Santo Amaro [que fica em bairro homônimo, o maior da região sul de São Paulo] por ali, está cheio. Parece que eles têm birra. Eu tenho pena dos proprietários [...].

5 A LETRA E O MURO. Direção: Lucas Fretin. Realização: LISA – USP. Apoio: FAPESP. NTSC, cor, 33min, 2002.



Figura 1. Pixação no centro da cidade de São Paulo
Foto: Reprodução. Fonte: <<http://www.besidecolors.com>>.
Acesso em: 12 maio 2018.

Ela prossegue:

Eu viajo, mas como no Brasil não existe. Aqui está uma aporcalhação total, total, total [...] Inadmissível. É uma coisa! Entra governo, sai governo, ninguém toma vergonha na cara. Eu te digo bem claro isso porque eu acho que eles gostam ou têm uma falta de capacidade – se é prefeitura, se é governador, não sei. Eu acho que eles tinham inclusive que respeitar os proprietários. Porque pagam o IPTU,⁶ tá? Todo mundo tem que pagar. Agora, saber a obrigação deles, botar uma lei, botar um castigo, botar essa gente até para limpar com a língua, para dizer bem claro: Olha, eu acho que quem escreve isso são analfabetos, ou deve ser alguma gíria deles, porque não diz nada.

Corta. Um senhor idoso, negro, diz, diante de um prédio pixado: “Olha aí, acabaram de pintar. Quando menos espera, vem um safado aí e pinta tudo. E não é só homem, não. Há mulher também”.

Corta para outra senhora branca: “Ah, eu acho que é falta de educação. Uma pessoa que pixa um monumento, um prédio, ela não tem respeito pelo patrimônio dos outros, nem pelo patrimônio da cidade. Então eu acho que é principalmente uma questão de

6

IPTU: imposto predial territorial urbano.

educação mesmo". Outra moça branca comenta: "Pra mim é uma sujeira. Não tem uma mensagem. É uma sujeira mesmo, uma coisa agressiva. Pra mim passa isso". Corta para cenas de prédios pixados e títulos de artigos de jornais: "Sujeira e pichação no cartão postal da cidade"; "Pichação atinge 60% dos monumentos da cidade"; "Cidadãos vítimas da pichação"; "Urbanismo: vandalismo com assinatura".

Corta. Aparece a legenda: Escrita. Uma cena de dois rapazes, um no ombro do outro, pixam um muro. Na próxima cena, um grafema representa o nome do pixador Facção, adolescente negro que fala:

Pixação veio da periferia, né. Vários manos, aí, tá ligado? Reúne aí, pá, às vezes não tem nenhuma coisa para fazer, vê um pixo. Puta mano, da hora aquele pixo! Vamos fazer aí também. É tipo uma ocupação, digamos, um compromisso. A pixação é compromisso, tá ligado?

Na cena seguinte, um grupo de pixadores e pixadoras, entre brancos, pardos e negros, conversa num point, um ponto de encontro de pixadores. Um deles diz:

A pixação pra mim é como um tapa na cara da sociedade, entendeu? Porque é um tapa na cara deles. Porque eles não entendem. Olham, não entendem nada e ficam criticando. Eles não sabem o que rola por trás da pixação. Rola um movimento. Porque através da pixação eu fiz várias amizades, conheci várias pessoas. Que nem, eu moro em São Bernardo do Campo e através da pixação eu tenho amigo na Zona Oeste, na Zona Norte. Em todo lugar de São Paulo eu tenho amigo. Então, eu tiro isso aí pelo lado bom, né, de fazer amizade em outros lugares.

A pichação grafada conforme a norma culta do dicionário, que é qualquer mensagem escrita legivelmente nos muros e edificações da cidade (Figura 2), diferencia-se graficamente da pixação escrita com pixo ou *tag* reto (Figura 3).



Figura 2. Pichação política de um_ pixador_

Local: Rua Cândido Mendes, Santa Teresa, Rio de Janeiro, RJ. Ano em que a foto foi tirada: 2016.
Foto: Lia Imanishi.

O alfabeto do pixo reto, ou tag reto, tem letras alongadas, retilíneas e pontiagudas, e vem sendo desenvolvido desde o início dos anos 1980, segundo os pixadores Dino e Cripta Djan (entrevistados em 2022, pela autora que vos escreve), por jovens “das quebradas”, ou seja, periféricos e pobres, entre eles, não poucos analfabetos funcionais. Apesar de alguns não conseguirem ler frases em português, eles criaram símbolos e letras, de início influenciados pela caligrafia utilizada nas capas de discos e comunicações de bandas de punk, ou hard rock, e depois, no hip hop e no rap. E acabaram criando o pixo reto ou tag reto de São Paulo, que pode ser traduzido, como qualquer outra língua, com observação e estudo.

Como afirmam Deleuze e Guattari, na obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, a linguagem é fundamentalmente heterogênea, não existe língua em si, e um método do tipo rizoma é mais adequado para analisá-la do que a figura da árvore, empregada na linguística chomskyiana, que remete à hierarquia, à centralização de poder e à dicotomia:

Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, lingüísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais. Não existe locutor-auditor ideal, como também não existe comunidade lingüística homogênea. A língua é, segundo uma fórmula de Weinreich, “uma realidade essencialmente heterogênea”. Não existe uma língua-mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política. A língua se estabiliza em torno de uma paróquia, de um bispado, de uma capital. Ela faz bulbo [...] Podem-se sempre efetuar, na língua, decomposições estruturais internas: isto não é fundamentalmente diferente de uma busca das raízes. Há sempre algo de genealógico numa árvore, não é um método popular. Ao contrário, um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros. Uma língua não se fecha sobre si mesma senão em uma função de impotência. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.14)⁷.

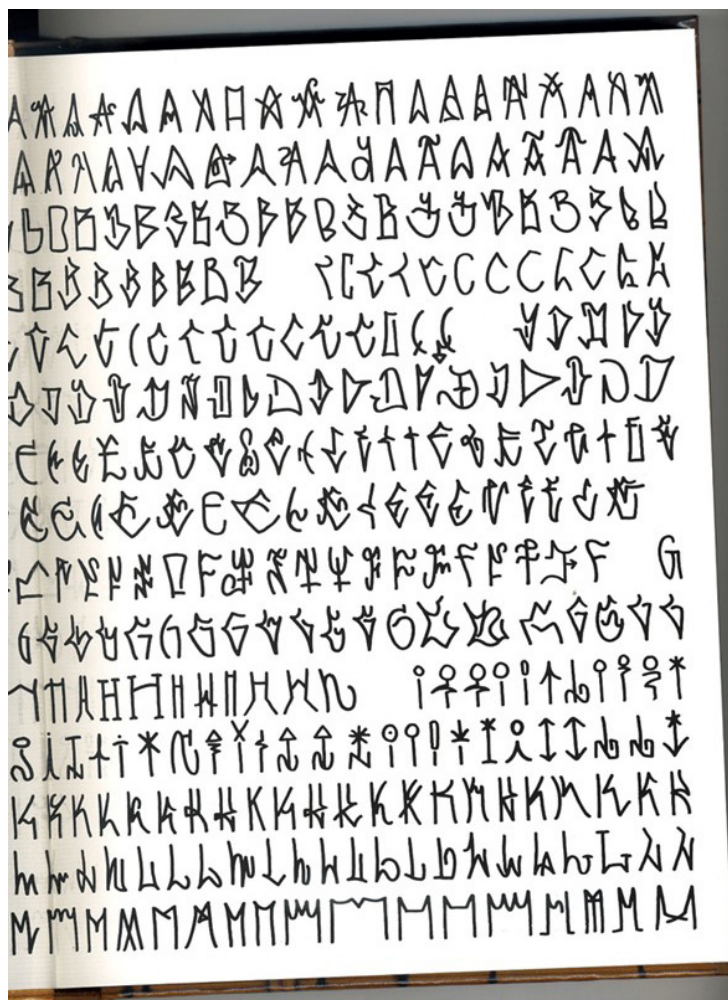


Figura 3. Alfabeto do pixo reto

Fonte: Blog 4bp. Disponível

em: <[http://4.bp.blogspot.com/_3-cLvhZoDqo/S_y21JfvbZl/](http://4.bp.blogspot.com/_3-cLvhZoDqo/S_y21JfvbZl/AAAAAAAAAFg/VzU268KN_90/s1600/alfabeto-pixo.gif)

[AAAAAAAAAFAg/VzU268KN_90/](http://4.bp.blogspot.com/_3-cLvhZoDqo/S_y21JfvbZl/AAAAAAAAAFg/VzU268KN_90/s1600/alfabeto-pixo.gif)

[s1600/alfabeto-pixo.gif](http://4.bp.blogspot.com/_3-cLvhZoDqo/S_y21JfvbZl/AAAAAAAAAFAg/VzU268KN_90/s1600/alfabeto-pixo.gif)> . Acesso em

15 maio 2021.

7 DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol.1, Rio de Janeiro: Ed.34, 1995, p.14.

No intuito de divulgar a fortaleza do alfabeto do pixo, e pesquisando o pixo desde 2017, faço a tradução livre do pixo reto para o português, de uma das telas produzidas pelo pixador Cripta Djan, abaixo.



Figura 4. Cripta Djan. O pixo nosso de cada dia. Parágrafo 1. Série Manifestos Periféricos. Técnica: Caligrafia sobre canvas 80X100 cm. Foto: Cripta Djan. Acervo do artista.

Tradução: “O pixo é o grito mudo que se alastra pelas ruas das grandes metrópoles brasileiras. Grito mudo de toda uma classe de jovens das periferias que são invisíveis perante a sociedade, e que mesmo assim criaram uma forma própria de comunicação”.

Do ponto de vista do pesquisador François Chastanet, autor do livro *Pixação – São Paulo Signature*⁸, o pixo ou *tag* reto, principal elo de comunicação dos pixadores entre si e deles com a sociedade em geral, é inovador e pode ser visto como uma evolução do alfabeto latino. “O fato desses escritos serem ilegais é essencial. Os pixos são um alfabeto desenhado pela invasão urbana. Os pixadores de São Paulo foram capazes de formar sua própria identidade pela tipografia, este fato é único no mundo da comunicação visual de subculturas” (CHASTANET, 2007, p. 241).

8 CHASTANET, François. *Pixação: São Paulo signature*. Paris: XGpress, 2007. p. 241- 242.

A pixação deixa na pele da cidade o vestígio de uma linguagem hermética, que é a um só tempo uma *linguagem de pertencimento*, uma comunicação interna entre iguais – jovens pobres e periféricos, em sua maioria negros, pardos e miscigenados - e uma *linguagem de dissidência*, isso porque ela coloca o pixador fora da lei, como “inimigo da sociedade”⁹. Além de a pessoa ter que aturar a identificação com um fora da lei, ela está também fora da linguagem oficial, ao utilizar o pixo e ao criar com sua escrita um alfabeto próprio, que pode ser personalizado e estilizado com sua própria caligrafia e ainda assim ser legível por outros pixadores. O fato de haver invasão patrimonial, com entrada frequente em áreas comuns de prédios e condomínios e eventualmente, apartamentos e escritórios, para atingir o topo dos imóveis, mesmo sem ser esta voltada para o roubo, configura crime de invasão de propriedade¹⁰. A invasão assusta os moradores, que comumente chamam a polícia. Esta comparece, em geral, de formal violenta e, às vezes, fatal. Desta forma, o desprezo às normas patrimonialistas faz do pixo uma *linguagem de confronto*, decolonial.

O curador brasileiro especialista em performance André Lepecki¹¹, diz que há uma ligação fundamental entre movimento e arquitetura como os dois fatores fundamentais na construção e na autorrepresentação da pólis como fantasia político-cinética da contemporaneidade.

Primeiro a pólis se apresenta como espaço de circulação de sujeitos livres, principalmente livres na sua capacidade de circular livremente, ou seja, um palco para a representação de uma “automobilidade”, entendida como emblema privilegiado de subjetivação. Nesse palco, supostamente liso, *flaneurs* e carros, os dois grandes automoventes de uma modernidade que se representa sempre enquanto estado em perpétua mobilidade, coproduzem juntos a imagem-emblema da suposta autonomia política e cinética do cidadão contemporâneo. Em segundo lugar, a pólis se representa fisicamente, topologicamente, enquanto um *lugar supostamente neutro* e, conseqüentemente, sempre aberto para a construção infundável de toda sorte de edificações que justamente determinam e orientam o urbano como nada mais do que o palco para a circulação (LEPECKI, 2012, p.48).¹²

9 Deputados, prefeitos e governadores promovem programas de repressão à pixação e ela é punida pela Lei de Crimes Ambientais, com pena que pode chegar a seis meses a um ano e multa.

10 Pelo artigo 150 do Código Penal brasileiro, configura crime de invasão de propriedade alheia - Entrar ou permanecer, clandestina ou astuciosamente, ou contra a vontade expressa ou tácita de quem de direito, em casa alheia ou em suas dependências: Pena - detenção, de um a três meses, ou multa.

11 André Lepecki é professor da Tisch School of Arts, New York University, EUA.

12 LEPECKI, André. “Coreopolítica e coreopolícia”. In: *ILHA*. v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012.

Ele cita a filósofa alemã Hannah Arendt (1906-1975), para quem a noção de política deve ter as características das artes, mas não das artes em geral, mas das artes efêmeras – ela cita a dança e o teatro. Arendt diz que política e pólis, política e espaço urbano, estão pré-condicionados a certa ideia de dança e a certa ideia de arquitetura. De acordo com a filósofa, já no imaginário político grego, a construção do espaço físico do urbano enquanto espaço de visibilidade e circulação do cidadão (ou seja, enquanto coreografia da cidadania) ainda não é política, mas sim o elemento necessário que precede a política e lhe dá chão. A anterioridade da arquitetura, da construção física do espaço urbano, em relação à ação política é igualmente a afirmação de uma diferença fundamental entre *fazer* (“to make” – que Arendt vê como relacionada à atividade legislativa) e *agir* (“to act” – ligada à verdadeira ação política):

Antes de os homens começarem a agir, um espaço definido teve que ser assegurado – bem como uma estrutura teve que ser construída – dentro do qual todas as ações subsequentes poderiam então tomar lugar; esse espaço era o domínio público da pólis, e a sua estrutura, a lei: assim sendo, legislador e arquiteto pertenciam à mesma categoria. No entanto, essas entidades *tangíveis*, em si mesmas, não eram o conteúdo da política (Arendt, 1998, p. 194-195)¹³.

O urbano, como espaço construído por tangíveis imóveis de acordo com a estrutura incorporal da lei, seria o suporte material necessário para conter a efemeridade, a precariedade, o deslimite e a imprevisibilidade ontológica da política. Transportando essa noção de política para o caso do pixo, vemos que no suporte material do urbano os jovens periféricos desenvolvem um tipo específico de política, efêmera, mas que não é dança nem teatro, embora seja uma manifestação performática, no qual eles colocam em risco suas próprias vidas. Há que se considerar que essas vidas, para a sociedade e o Estado, têm pouco valor, haja visto o pouco investimento e engajamento político estatal no bem estar dessa população e o alto índice de assassinato, pela polícia, de jovens negros, pardos e periféricos.

A práxis da pixação envolve busca existencial e risco. Diria aqui que ela inspira a “vontade de potência” do Homo Sacer, de Giorgio Agamben¹⁴, ou seja, a vontade de superação do sujeito matável no Estado de exceção vivido pelas populações mais pobres. Suas modalidades são exemplo disso. Como forma de estar, fazer e se mostrar ao mundo própria a jovens que habitam, em geral, áreas violentas e periféricas – detentoras de elevados índices de risco de violência coletivo¹⁵ – elas são valorizadas

13 ARENDT, H. *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

14 AGAMBEN, G. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora Ufmig, 2010.

15 Akerman e Bousquat (1999, p.114) definem risco de violência coletivo como “um conceito de probabilidade e significa a chance que um indivíduo ou uma população tem de sofrer um dano futuro no seu equilíbrio vital, sendo que a eclosão desse dano está associada às condições de vida dos indivíduos e das populações”.

não apenas pela habilidade e destreza que exigem, mas pela visibilidade que conferem em função do risco a que se submetem. Se na modalidade “chão”, a pixação é feita à altura dos olhos, nas modalidades “meio pé nas costas”, “pé nas costas de um”. “pé nas costas de dois” ou “pé nas costas de três”, sua altura e extensão são multiplicadas.¹⁶ Para além da difícil execução, como bem sabem os equilibristas, essas práticas são arriscadas pois envolvem, além do risco de queda, a habilidade de correr da polícia e de vigilantes privados. Não à toa, as modalidades mais perigosas – invasão e escalada de prédios, inclusive arranha-céus de mais de vinte andares – são também o auge do Ibope.¹⁷ Com o risco nas alturas, elas podem levar a banhos de tinta na delegacia, processos criminais, detenções injustas,¹⁸ e não raro também, à morte.

Um caso que causou revolta em São Paulo foi a execução dos pixadores Jets e Anormal da região do ABC paulista. Muito admirados no meio, os dois foram executados em junho de 2014 por um grupo de cinco policiais militares (PMs) acionados pelo zelador do prédio que haviam invadido na Mooca, Zona Leste de São Paulo.¹⁹ A execução provocou vários protestos (Figuras 6). Mais do que um caso isolado, o protesto e repercussão dessas mortes mostra que, no mundo da pixação, a visibilidade envolve não só o resultado das ações, das performances de risco, mas também a divulgação e disputa interna que estas desencadeiam entre os pixadores.

É *entre os próprios pixadores* que se têm (ou se obtém), em geral, fama e respeito por seus feitos e obras. Nas palavras de Cripta Djan: “O cara pode não ter carro, não ter moto, ser o maior tranqueira, mas na pixação ele pode ter ibope, ele tem fã, ele se sente rico”.²⁰

A dinâmica desse circuito se explica não só pelas características da pixação como

16 No meio pé nas costas, um senta nos ombros do outro para pixar. No pé nas costas de um, ele fica de pé no ombro do outro. No de dois, dois ficam de pé nos ombros dos outros e no de três, são três equilibristas.

17 Ibope é um termo usado pelos pixadores para aferir a fama que conquistam entre seus pares e refere-se ao índice de audiência televisiva usado no Brasil.

18 Na cidade de Belo Horizonte (MG, Brasil), pelo menos desde 2010, os delegados e juízes têm enquadrado a pixação no artigo 288 do Código Penal, de delito de associação criminosa (antigo delito de “formação de quadrilha”), onde três ou mais pessoas se associam para o fim específico de cometer crimes. Os agentes que praticaram o crime estão sujeitos à prisão temporária, se, diante da conduta ilícita, o juiz considerar que foram atendidos os requisitos do artigo 1º, 2º e 3º da Lei nº 7.960/1989, ou seja, sendo indispensável às investigações e caso haja “fundadas razões, de acordo com qualquer prova admitida na legislação penal, de autoria ou participação do indiciado”. Essa pena é aumentada até a metade (½) no caso de associação armada ou se houver a participação de criança ou adolescente. Em virtude de a pena mínima ser fixada em um ano, a pena restritiva de liberdade pode ser substituída pela suspensão condicional do processo, mas vários juízes têm forçado adolescentes a permanecerem na cadeia ao lado de homicidas, traficantes de drogas etc.

19 Os PMs chegaram a ser presos, acusados pelo Ministério Público e a Defesa da Pessoa da Polícia Civil de “homicídio doloso qualificado por motivo torpe e impossibilidade de defesa das vítimas” e “fraude processual”. Segundo os autos, eles teriam dificultado a perícia, alterado a cena do crime e colocado armas nas mãos das vítimas, depois de mortas. Não obstante, a juíza não levou o caso à júri e, em setembro de 2017, absolveu os policiais por “legítima defesa”.

20 Entrevista com Djan Ivson Silva à autora, em novembro de 2018.

performance de risco, mas pelas características da sociedade contra a qual esta se estabelece. Numa sociedade patrimonialista que despreza e nulifica jovens *disfuncionais ao mercado*, a pixação cria não só mecanismos de valorização interna aos que dela participam, mas formas expressivas e agressivas destes deixarem seus rastros, seja numa estrutura urbana que os exclui, seja em propriedades a que não têm acesso. O que os inspira é justamente transgredir as normas, “dar um tapa na cara da sociedade”, como diz o pixador em *A Letra e o Muro* (2002), de Lucas Fretin, já citado. Sem dinheiro num mundo pautado pelo consumo, por não terem nada, eles não têm tampouco nada a perder: podem sujar a cidade que se pretende vender como linda, profanar a riqueza acumulada pelos que os desprezam. (R)existir, apesar de tudo.



Figura 5. Pixadores protestam contra absolvição de policiais militares acusados pelo extermínio dos pixadores Jets e Anormal, do ABC paulista. Nos cantos esquerdo e direito, pixadores na modalidade pé nas costas de um. São Paulo/SP. Set 2017. Foto: sem crédito. Fonte: <www.vaidepe.com.br>. Acesso: 23 dez 2017.

Referências:

- AGAMBEN, G. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Ed. Ufmg, 2010.
- ARENDT, Hannah. *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- AKERMAN, M. & BOUSQUAT, A. *Mapa de risco da violência das cidades de São Paulo, Curitiba, Salvador e Rio de Janeiro*. São Paulo Perspectiva. 2000;13(4):112-20.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.
- CHASTANET, François. *Pixação: São Paulo signature*. Paris: XGpress, 2007. p. 241- 242.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, Coleção TRANS, 1995.
- LEPECKI, André. "Coreopolítica e coreopolícia". In: *ILHA*. v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012.
- MEYER, Regina; BIDERMAN, Cirio; e GROSTEIN, Marta Dora – *São Paulo MetrÓpole*. São Paulo: Imesp/Edusp, 2004.
- QUIJANO, Aníbal. "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina". In: *Colonialidade do poder, eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- VELHO, Gilberto. "Vanguarda e desvio". In: *Arte e Sociedade: Ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

Referência audiovisual:

A LETRA E O MURO (2002). Direção, pesquisa, roteiro, fotografia, entrevistas com pixadores e edição: Lucas Fretin. Entrevistas com moradores: Juliana Linhares. Imagens de São Paulo: Andrea Barbosa. Assistência de câmera: Marcelo Pitombo Realização: LISA – USP. Apoio: FAPESP. NTSC, cor, 33min. Destaque: Menção Honrosa no 6º Festival do filme Documentário e Etnográfico Forum doc. BH, dezembro de 2002, Belo Horizonte, MG; Prêmio categoria vídeo-cinema no Projeto Nascente 2002 USP.

Como citar:

IMANISHI-RODRIGUES, Lia. A pixação como linguagem e performance decolonial. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 1109-1122, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.089>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>