



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA

FACULDADE DE HISTÓRIA

CAIO HENRIQUE FERREIRA DOMINGUES

PIXAÇÃO NA AMAZÔNIA: UM FENÔMENO URBANO CONTEMPORÂNEO

ANANINDEUA

2023

CAIO HENRIQUE FERREIRA DOMINGUES

PIXAÇÃO NA AMAZÔNIA: UM FENÔMENO URBANO CONTEMPORÂNEO

Trabalho de conclusão do curso apresentado para obtenção da graduação em licenciatura em História, Faculdade de História, Universidade Federal do Pará.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Wesley Garcia Ribeiro Silva.

ANANINDEUA

2023

AGRADECIMENTOS

Ao Prof^o. Dr^o Wesley Garcia Ribeiro Silva pela orientação e ajuda neste que foi um dos momentos mais importantes da minha formação, às vezes, é necessário alguém enxergar potencial em nós para que possamos acreditar que tudo vai dar certo.

À minha mãe Benedita Heliacy, que sempre me ensinou o valor da educação e como ela pode ser transformadora, hoje eu realizo um sonho que é meu, mas também é dela, dos meus amigos e irmãos, me orgulho em carregar seu nome e história.

À minha amiga Karen Dias, e toda sua paciência em me ajudar.

E, finalmente aquelas que me apoiaram nesses que foram os momentos mais difíceis em anos, Melissa Priolet e Gabriella Almeida, pelas conversas e confiança que sempre me passaram.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão deste curso aborda em sua temática principal o fenômeno da pixação na metrópole paraense no final do século XX. E sua relação com as dinâmicas sociais presentes no cenário urbano que passa por um processo de crescimento considerável, levando em consideração uma bibliografia que aborda metodologias apropriadas no debate da cultura visual. Busca-se o entendimento da prática do pixo e seus agentes mobilizadores. A construção de identidade urbana e quais reações a intervenção provocar, também fazem parte das problemáticas aqui abordadas. A prática no espaço público do debate, usando como referência o jornal Diário do Pará e de que maneira ele mobiliza o debate sobre o uso do espaço público. A metrópole responde às provocações que são as pixações em forma de projetos de leis e estratégias anti-pixação que criminalizam a prática e seus agentes, nesse sentido é fundamental uma análise sobre esse processo. Por fim, a presente pesquisa se volta para a intervenção e suas configurações no tempo presente, nela é possível identificar marcas de um processo histórico que diz respeito também ao processo de urbanização da metrópole paraense, além de dinâmicas típicas do mundo da arte. Sendo assim, a pixação carrega elementos culturais, pois as intervenções paraenses são únicas e fazem parte da construção da identidade urbana, provocando um debate sobre o uso do espaço público e mexem com estruturas institucionais.

Palavras chave: Pixação; urbanização; cultura visual; imagem.

RÉSUMÉ

Ce travail de fin de cours aborde dans son thème principal le phénomène des tags dans la région métropolitaine du Pará à la fin du XXe siècle et sa relation avec la dynamique sociale présente dans le scénario urbain qui subit un processus de croissance considérable, compte tenu d'une bibliographie qui aborde les méthodologies appropriées dans le débat sur la culture visuelle. Ainsi, nous cherchons à comprendre la pratique du tag et ses agents mobilisateurs, la construction de l'identité urbaine et quelles réactions l'intervention suscite, comment elle mobilise le débat sur l'usage de l'espace public. La région métropolitaine répond aux provocations qui sont les tags sous la forme de projets de loi et de stratégies anti-tag qui criminalisent la pratique et ses agents, en ce sens une analyse de ce processus est fondamentale. Circonscrire ce qu'est la pratique du tag et quelles sont ses spécificités par rapport au graffiti est fondamental car les pratiques se disputent les espaces et la légitimité dans le scénario urbain. Enfin, cette recherche se tourne vers l'intervention et ses configurations dans le temps présent, dans lesquelles il est possible d'identifier les marques d'un processus historique qui concerne également le processus d'urbanisation de la région métropolitaine du Pará, en plus des dynamiques typiques du monde d'art. Ainsi, le tag est porteur d'éléments culturels, car les interventions du Pará sont uniques et font partie de la construction de l'identité urbaine, provoquant un débat sur l'utilisation de l'espace public et jouant avec les structures institutionnelles.

Mots-clés :TAG ;graffiti; urbanisation; culture visuelle; image.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Intervenção sobre tapume	8
Imagem 2 - – Pixação no mercado de São Braz	9
Imagem 3 - Tag exposta em muro	10
Imagem 4 - Pixação exposta em avenida no centro de Belém	13
Imagem 5 - Disputas de espaço por diferentes agentes e intervenções	20
Imagem 6 - O rosto, intervenção popular em Belém e região metropolitana	23
Imagem 7 - Ação anti-pixação	28
Imagem 8 - Propaganda anti-pichação usando a estética da prática em seu layout	31
Imagem 9 - Texto jornalístico	32
Imagem 10 - Manchete mobilizando a opinião pública contra os pichadores	32
Imagem 11 - Manchete relacionando diretamente a pratica do pixo ao crime de assassinato	34
Imagem 12 - Intervenções sobrepostas	37
Imagem 13 - Intervenção feita para cobrir parte considerável do muro	38
Imagem 14 - Intervenções se apropriando de técnicas e estilos diversificados	39
Imagem 15 - Personagens como identidade visual	40
Imagem 16 - Intervenções e sua estética	41
Imagem 17 - Intervenção e seu caráter territorialista apropriado por outros agentes	42
Imagem 18 – Provocação explícita em muro	43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 PIXAÇÃO COMO MOVIMENTO CONTEMPORÂNEO URBANO	12
2.1 As mudanças no campo da historiografia a partir da segunda metade do século xx.	14
2.2 Novas configurações urbanas e disputas de espaços entre diferentes agentes na metrópole paraense.	17
2.3 Pixadores como sujeitos ativos no processo de construção da identidade urbana	21
3 LEGISLAÇÃO FORMAL E INFORMAL QUE PERMEIA AS PRÁTICAS DO PIXO	24
4 PIXO NO ESPAÇO PÚBLICO DOS DEBATES	30
4.1- Construção de imaginário e identidade que permeia a prática	34
5- INTERVENÇÕES E SUAS CONFIGURAÇÕES	36
6- CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

Os cem anos da abolição da escravatura é representado por imagens em tapumes que cercam as reformas do mercado de São Brás, centro de Belém, que naquele momento estava próxima da conclusão da primeira etapa. Como representação artística foi escolhida pela coordenação de comunicação social da prefeitura murais que expressassem a relação da data com problemáticas contemporâneas.

Os profissionais da arte de rua, assim chamados no jornal diário do Pará, idealizaram o projeto, as ideias abordadas centralizaram discursos sobre reparação histórica e de identidade, o que causa conflitos por parte da população que negava haver um racismo estrutural ou que pudesse haver uma dívida histórica. Nesse contexto de disputa de discurso viabilizado pela materialidade da imagem é que pixadores sobrepõem suas estéticas no mural, deixando claro uma demanda em acabar com a prática do pixo, de certa forma expõe um cenário de disputa de espacialidade até mesmo no tapume, exposto na imagem 1, que esconde uma obra pública inacabada, expõe agentes e suas projeções de legitimidade do uso do espaço público e problemas na urbanização da capital paraense.

Imagem 1 – Intervenção sobre tapume



Fonte: Restauração do mercado de São Braz acelerada. *Diário do Pará*, Belém, 11 de maio de 1988.

Imagem 2– Pixação no mercado de São Braz



Fonte: Restauração do mercado de São Braz acelerada. *Diário do Pará*, Belém, 11 de maio de 1988

Não é difícil identificar pixações pela cidade onde um grande número de pessoas transitam, ainda que nem todos possam entender a grafia rebuscada, pixadores de Belém arriscam sua integridade para realizar um ato típico de uma metrópole com disputas por espaços físicos ou legitimidade. A ação de pixar um muro aqui é entendida de forma transgressora e principalmente como parte de uma rede complexa de convenções sociais, afinal todos, em algum momento, riscamos o nome ou marca para todos verem, mas em qual momento esse ato ganha características de pixação? Nesse sentido, a presente pesquisa analisa o processo que caracteriza e estigmatiza o pixo e seus praticantes.

A partir da segunda metade do século XX as expressões em muros espalhados pela cidade ganham novos significados e um caráter de reivindicação política. Não é difícil pensar em exemplos, como os estudantes franceses em 1968 que lutam pela liberdade de expressão, nesse caso os cartazes nas paredes tinham o objetivo bem definido de mobilizar as pessoas em prol de um movimento, na cidade de Chicago um ano antes, onde um movimento anti-racista chamado Black Power se apropria da técnica de mural para expressar ideias contra as leis de segregação racial vigentes na época, definitivamente um marco no que se refere a inscrição em muro no cenário urbano.

As influências Europeias e Norte americanas chegam no Brasil a partir do final da década de 60 para um público mais politizado que tinham acesso a arte, sendo assim a

prática de inscrição em paredes ganham aquele caráter reivindicatório, que se populariza durante a ditadura militar ainda aos moldes dos murais e cartazes que aos poucos abrem espaço para utilização do resíduo do alcatrão ou piche, que posteriormente serve de referência para a pixação, aqui entendesse como um conjunto de práticas complexas de ordem coletiva.

As manifestações em muros, ou qualquer superfície com visibilidade adequada, ganham na década de 70 um caráter estético, nesse caso não existe necessariamente um discurso atribuído às projeções nos muros, os grafites artísticos urbanos, como afirma COSTA (2007) deriva do termo *Grafitto*, geralmente utilizado para se referir a intervenção parietal desde as primeiras sociedades humanas complexas, assim o grafite passou a se referir as inscrições que preenchem os muros das cidades.

Nesse contexto, se destaca a cidade de Nova York e como se populariza as Tags, que significa etiqueta ou rótulo. No contexto da arte de rua são inscrições que projetam um codinome ou logotipo referente ao artista, posteriormente se tornando referência fora do mundo dos grafiteiros e chegando, em alguma instância, na legitimidade de alguns indivíduos proporcionado pelo mundo da arte.

Imagem 3- Tag exposta em muro



Fonte: Acervo pessoal. 30 de maio de 2023. Distrito industrial, Ananindeua-PA.

As tags se caracterizam por letras estilizadas que se conectam formando uma palavra, que geralmente faz referência a um indivíduo ou grupo, na imagem temos um

exemplo de tag no tempo presente, o que demonstra sua importância ao longo do processo histórico da arte contemporânea de rua, nesse caso a tag se encontra na prática do pixo.

O mercado de tinta spray significou um aumento considerável de praticantes do grafite e pixação, que embora compartilhe algumas técnicas é diferente suficiente para as próprias categorizações “Com o surgimento das latas de tinta spray (color jet), o piche saiu de cena, mas a pixação não” COSTA (2007), um novo público passou a criar suas próprias tags com seus codinomes ou fazendo referência ao grupo, mesmo sabendo da efemeridade de suas obras se arriscam no alto de marquises do centro da cidade.

Os motivos são diversos ao mesmo tempo que se cruza com problemáticas típicas de um centro urbano como a falta de um sentimento de pertencimento quando o indivíduo acessa locais não originalmente destinado à sua classe, o que expõe outra questão fundamental para entender a pixação, a disputa de espaço na cidade, que pode ocorrer de formas variadas.

Os muros da cidade refletem o ímpeto, sujeira e estética presente na metrópole à medida que suas configurações espaciais e culturais mudam consideravelmente e como resposta e esse fenômeno contemporâneo, pouco analisado através de ferramentas teóricas metodológicas adequadas, que as cidades vão responder de formas enérgicas em forma de projetos de leis criminalizando a prática. “De toda a forma, a repressão policial se legitimou, inclusive, pela associação do grafite urbano com tráfico de drogas interdidas, tentando atribuir as tags códigos de marginais” KNAUSS (2001).

No ano de 1989 a cidade de Belém discute o projeto de lei nº 7471 com objetivo de criar espaços específicos na cidade para a prática do grafite, momento que o grafite e a pixação ganham novos olhares em termos de legislação e legitimidade. No período de ascensão da prática na cidade já se estigmatizava pixação mesmo tempo que propunha o grafite como contra parte aceitável e possível de ser administrada, o que certamente mobilizou a opinião pública abrindo precedentes para um conservadorismo na câmara municipal, que além da moralidade se preocupava em grande parte com o valor dos imóveis em áreas centrais da cidade.

No ano de 1998, um dos recortes dessa pesquisa, a pixação é enquadrada nas infrações de ordem ambiental, que embora a tinta sejam as mesmas do grafite, não tem o mesmo efeito nocivo às convenções sociais. A ação do estado não necessariamente tem alguma efetividade contra o pixo, afinal seu caráter subversivo é seu principal motivador.

Segundo COSTA (2007) “Nada limita sua Explosão instintiva. Nem a lei, nem a ordem, nem a repressão. Eis porque a Cada dia os espaços são tomados por esses signos

insólitos” pixação traz como proposta a ilegibilidade na sua grafia de modo a fazer os indivíduos que transitam pela cidade pensar em seus possíveis significados, ainda que não possuam necessariamente um. “A interpretação das intervenções dos pixadores no espaço urbano não deve se restringir a um exame do significado de suas palavras, pois funcionam, na maioria das vezes, justamente na contramão do sentido” CORONA (2013) nesse sentido a pixação se mostra de fato um conjunto de práticas complexas além do produto final, daí a necessidade de compreender as facetas do pixo e seus agentes mobilizadores.

2 PIXAÇÃO COMO MOVIMENTO CONTEMPORÂNEO URBANO

No que abrange as dinâmicas sociais características do centro urbano a pixação se mostra como inerente aos espaços públicos, de modo a ficar no centro do debate de ordem estética e patrimonial, afinal o pixo se apropria do “espaço do outro”, ainda que seja público há limites físicos e sociais, mesmo daqueles que apenas transitam pela cidade. Com grafia quase que ilegível causam estranheza e um sentimento caótico e solidão que emana da metrópole.

O crepúsculo ilumina a cidade ao mesmo tempo que indica o início de um fluxo intenso de pessoas deixando suas ocupações e retornando para casa, geralmente transitam por avenidas que pouco parecem se mover devido ao número de veículos, alguns indivíduos levam mais tempo na locomoção em comparação a outros, usam transporte público, tem atividades formais e informais e todos esses grupos e indivíduos compõem um cenário que inspira valores e costumes que associa a vida urbana, a pixação nesse caso nada mais é que um das facetas que a metrópole tenta esconder.

Imagem 4- Pixação exposta em avenida no centro de Belém



Fonte: Acervo pessoal. 13 de maio de 2023. Avenida Alcindo Cacela, Belém-PA.

No pixo podemos identificar as formas arredondadas que se estendem por toda a parede, característica predominante no pixo paraense. O estilo monocromático expressa a necessidade de concluir de forma rápida e objetiva a intervenção, afinal a prática é criminalizada e pode gerar consequências negativas.

Ainda que, o pixo carregue características da metrópole, ao mesmo tempo que ele atribui as suas a ela, é possível identificar padrões de estética e comportamento específicos de Belém e região metropolitana. Letras e desenhos, de modo a ocupar todo o muro, podem significar uma provocação àqueles que assistem e principalmente a outros praticantes, porém esse fato não carrega, pelo menos de modo geral, toda a violência que o senso comum atribui a prática.

Em volta do pixo se manifesta convenções sociais importantes para entender as dinâmicas estabelecidas na cidade, assim como a engrenagem de um relógio, o pixador

exerce um papel pequeno, porém fundamental na estrutura do seu próprio microuniverso, que ao mesmo tempo se relaciona com outros sistemas complexos. Entre o pixador e sua intervenção existem outros agentes e práticas que de fato compõem a pixação e sua identidade, nesse sentido se faz necessário a distinção da “pixação” e “pichação”.

Pichação, em geral, faz referência a uma expressão gráfica de intervenção urbana direta, isenta de um determinado estilo ou prática, pode ser vista como forma de livre expressão, como as pichações políticas, a exemplo de Maio de 1968, frases de efeito e inscrições poéticas. (ANDRADE. 2020. p11)

O termo com “ch” geralmente faz uma referência a qualquer inscrição no muro ou superfície, podendo ser palavras de ordem, poesias ou inscrições não necessariamente relacionada com algum movimento social urbano, agora o termo aqui abordado é com “x” remetendo a um conjunto de práticas complexas, geralmente ilegal, e que possui uma estética própria que faz referência a prática do grafite, para ANDRADE (2020) se caracteriza como uma forma autêntica da cultura urbana brasileira.

Na metrópole o tempo costuma a passar mais rápido, tudo ao redor do indivíduo sofre alterações consideráveis rapidamente, o que conseqüentemente afeta a percepção do sujeito quanto a seu valor como ser histórico, afinal apenas os maiores e melhores sobrevivem ao tempo. Não é possível afirmar quanto tempo uma intervenção pode durar pelos muros da cidade, um dia ou um ano não importa, a beleza da intervenção, da perspectiva da historiografia, está justamente na efemeridade da prática, que nesse caso combina com a cidade e seus sujeitos.

2.1 As mudanças no campo da historiografia a partir da segunda metade do século XX.

Para entender o objeto complexo como a pixação é necessário entendê-la a partir da cultura visual, inclusive a bibliografia mobilizada, em sua maioria, evoca conceitos e provocações do estudo da imagem, que assim como esta pesquisa busca ferramentas metodológicas de outras áreas das ciências humanas por entender a importância de aplicar em problemáticas complexas perspectivas diversas no que se refere a ciência.

Decodificar e interpretar imagens têm um papel fundamental na comunicação do ser humano desde seus primeiros momentos, nesse sentido a imagem contém, além da materialidade, referências culturais e sociais significativas de ordem coletiva, segundo KNAUSS (2006) não levar em consideração a imagem pode representar uma perda no que se refere a fontes historiográficas, por isso seria difícil analisar um sistema complexo

desconsiderando a imagem, geralmente em paralelo com a escrita, ainda segundo o autor a História da imagem e da escrita compartilham algumas ferramentas teóricas metodológicas, ao ponto de que o distanciamento se traduz déficit no entendimento de ambos, nesse sentido a imagem tem seu valor comunicacional intrínseco em sua análise.

Ao analisar de que maneira a historiografia trabalha com diferentes tipos de fontes, podemos identificar uma demanda em estabelecer um padrão no que se refere a materialidade que evoca a história de um determinado grupo ou moralidade e valores nele atribuídos, o que necessariamente legitima disputas de poder. A imagem nesse contexto consegue abranger diferentes classes e dinâmicas sociais, diferente da escrita que durante muito tempo foi uma técnica pertencente aqueles que podiam pagar altos valores para aprender, outra questão que permeia a historiografia é a veracidade de suas fontes:

Nessa leitura da história da História, o documento escrito se impôs como padrão de fonte histórica. A concepção de documento se definiu como prova dos fatos, seguindo a inspiração do modelo de Lorenzo Valla. Este modelo foi validado pela concepção cientificista de documento, e traduziu a afirmação da objetividade do conhecimento como dado. (KNAUSS. 2006. p 1002)

Para o autor foi nesse contexto que a imagem perdeu seu valor como fonte, sendo utilizado apenas em situações onde as fontes escritas não se fazem suficientes para uma análise íntegra, o que conseqüentemente limita a multidimensionalidade do processo histórico. A revisão de fontes proporcionadas, em certa medida, por outras áreas das ciências humanas, como antropologia e história cultural, abre novas perspectivas e metodologias para a forma de lidar com as imagens em um sistema complexo, o que pode ser entendido como um movimento contemporâneo com foco na cultura visual, sendo fundamental na construção dessa pesquisa.

A institucionalização dos estudos vai ser datada no final de 1989 em Nova York e contou com colaboração de profissionais da História da Arte e Literatura, vale ressaltar que nesse momento a cidade já vivenciava a emergência de novas manifestações artísticas que demandam novas metodologias de análise como aponta ALMEIDA (2018) “Na metade da década de 1970 os grupos de grafiteiros começam a ser inseridos nos meios institucionais da arte” nesse sentido os estudos da cultura visual buscava o entendimento de diferentes formas de representações e suas relações com agentes diversos.

Sendo assim o pixo é imagem, porém ele também se caracteriza por um conjunto de práticas e relações sociais complexas presente no contexto urbano, a imagem nesse caso faz parte do processo, mas ela não representa sua totalidade. Nesse sentido a cultura

visual ajuda a pensar o objeto à medida que o pixo mostra seu caráter multidimensional, onde é possível analisar sua materialidade exposta nos muros da cidade, mas também o imaginário que permeia a prática, de quais formas modificam a paisagem e estabelecem relações de poder num cenário multicultural como a metrópole.

Essa pesquisa usa como referência uma visão abrangente da cultura visual no qual o olhar não pode ser algo natural, sendo assim é necessário “treinar” o olhar para entender a objetividade e subjetividade de um objeto, que tem suas especificidades relacionada com seu contexto, nesse caso um estudo sobre a cultura visual também aborda os movimentos políticos, sociais, ambientais e culturais, o que parece perfeito para fazer uma análise de um objeto como a pixação, que consegue está presente em campos diversos, assim a cultura visual vai além de categorizar as tipologias de imagens e sim entende que de fato há um universo diversos delas que carregam contextos diferentes.

Nesse caminho, a utilização da noção de cultura visual tornou possível superar a falta de um objeto próprio que se encontra esfacelado diante de uma divisão tradicional de história da arte, do filme ou do cinema, da fotografia, etc, consequência de uma definição dos objetos visuais que se poderia chamar de positivista. (KNAUSS. 2006. p 99)

Nesse novo leque de possibilidade em fontes e materialidade é que o pixo vai ser analisado, afinal, para de fato ter uma visão abrangente sobre as imagens é necessário ir contra o estatuto das Belas Artes e incluir outros objetos e problemática na História da Arte, admitindo assim que existe disputas de sentido no que abrange as imagens, vale destaca que a imagem por si só não produz qualquer sentido é necessário entender as formas que os sentidos são atribuídos a ela. Para BEZERRA (2003) o campo de análise sobre a cultura visual ainda está no processo de construção:

A consciência dos riscos que corre está pasteurização e a especificidade na circunscrição do campo dos estudos de cultura visual já começou a produzir um tratamento crítico rigoroso, mas não chegou a cristalizar eixos de aceitação generalizada, capazes de organizar um quadro ainda amorfo (BEZERRA. 2003.p25)

Ainda que não exista um consenso sobre a cultura visual, é possível identificar segundo SANTIAGO (2019) uma abordagem que valoriza elementos como circulação, produção e como a imagem mantém uma relação complexa com diferentes agentes. Nesse sentido a imagem também é visível e invisível.

Seria de fato impossível nesta pesquisa um estudo que abrange a totalidade da formação e institucionalização da cultura visual, aqui fica a contextualização de como ela, de certo modo, atende demandas teóricas metodologias afins de analisar novos

objetivos da contemporaneidade, o que conseqüentemente questiona a legitimidade que é atribuído a fonte, no campo da História, de forma objetiva e circunscrita em sua área específica. A relação entre pixação, Cultura Histórica e imagem, é necessário pois essa intervenção urbana que estabelece uma relação direta com a escrita, de modo que seu entendimento depende de outros objetos que completem as convenções complexas.

2.2 Novas configurações urbanas e disputas de espaços entre diferentes agentes na metrópole paraense.

Não podemos analisar um objeto da contemporaneidade localizado no cenário urbano sem entendermos de que forma o processo de urbanização influenciou agentes e instituições, esse processo acontece de forma excludente a fim de segregar grupos já marginalizados, para ALBUQUERQUE (2022) no período de ditadura militar o planejamento urbano passa por instituições fundadas na época, já durante a redemocratização essas ganham um caráter neoliberal em suas pautas.

O antigo planejamento urbano perde influência para as novas diretrizes, que agora trabalham com conceitos de centro e periferia, de forma institucionalizada, atendendo novas demandas de aumento demográfico, mudanças significativas na economia e formação de uma classe trabalhadora empobrecida que cresce entre novas configurações urbanas.

A relação centro-periferia de fato já existia antes da década de 1980, porém é a partir daí que vai se estabelecer como predominantes graças aos fatores aqui já apresentados, nesse contexto a urbanização evoca conceitos mercadológicos de valorizar o espaço, sobretudo o privado, com ideias de revitalização, ressignificação de espaço e construção de infraestruturas para grupos dominantes nas relações de poder na metrópole.

Nesse contexto segundo ALBUQUERQUE (2022) a pixação faz parte de um cenário complexo de disputas de poder, ao mesmo tempo que ocupa um espaço urbano faz frente a processos que perpetuam a desigualdade social, assim como movimento dos trabalhadores sem teto (MTST) fundado em 1997, dado as devidas proporções, é possível afirmar que há muitos paralelos entre pixo e uma cultura subversiva presente nas lutas sociais urbanas.

Esse neoliberalismo na urbanização é fator fundamental na marginalização de indivíduos, considerado um processo excludente “Predatória porque ao mesmo tempo em que realizava projetos de revitalização dos espaços citadinos espoliavam grandes frações

das classes trabalhadoras para as franjas ou margens das grandes cidades” CRUZ (2017) nesse sentido fica claro o caráter segregacionista de projetos urbanísticos nas metrópoles em território nacional, o que não é exclusivo do Brasil, já que esse era um cenário comum em países latino-americanos, assim a especulação imobiliária passa a dominar nas relações de disputas de poder e legitimidade no centro urbano.

Para FOUCAULT (2005) as instituições sociais acabam por domesticar os agentes sociais presentes principalmente do meio urbano, levando em consideração as mudanças aqui já citados, de ordem políticas e econômicas, vale ressaltar que essas instituições podem ser aquelas que apresentam uma relação de poder estabelecida como família, escola e no caso a prisão, certas práticas e costumes são atribuídas a categorizações toleradas e transgressoras

Com as novas formas de acumulação de capital, de relações de produção e de estatuto jurídico da propriedade, todas as práticas populares que se classificavam, seja numa forma silenciosa, cotidiana, tolerada, seja numa forma violenta, na ilegalidade dos direitos, são desviadas à força para a ilegalidade dos bens. (FOUCAULT. 1975. p107)

O interessante de sua análise, para essa pesquisa, é o olhar para o cotidiano e como se institucionaliza espaços para diferentes agentes ao ponto que a transgressão desses espaços vai contra as normas sociais pré-estabelecidas, no caso o pobre tem sua espacialidade assim como qualquer agente que compõem a metrópole,

No cenário local destaca-se a Comissão de Bairros de Belém (CBB) que para CRUZ (2017) conseguiu unificar centros comunitários e suas lutas por melhores condições de vida, nesse sentido a coletividade das lutas políticas tornou-se uma ferramenta fundamental para reivindicações de ordem social. Em meados de 1990 é possível identificar, graças às lutas coletivas urbanas, um movimento institucional para atender demandas oriundas de sujeitos marginalizados no processo de urbanização contemporâneo como o Fórum Metropolitano de Reforma Urbana (FMRU).

No início do século XX, com o governo federal sendo chefiado pelo partido dos trabalhadores, foi possível um maior diálogo sobre pautas urbanísticas onde houvesse alguma participação dos movimentos de reforma urbana como afirma CRUZ (2017). Porém, ainda há movimento de proximidade entre o mercado e governo, o que abre para novas possibilidades da continuidade dos movimentos sociais urbanos.

Para haver projetos públicos eficientes de urbanização é necessário introduzir conceitos antropológicos na medida em que se entender o espaço urbano como

contemporâneo e que nele há conflitos e disputas, nesse sentido ainda que exista, de forma branda, um movimento institucional que leve demandas sociais urbanas em consideração, muitos agentes e práticas se encontram marginalizados de forma arbitrária.

No caso da pixação o sentido subversivo e reivindicatório não estar posto de maneira direta em frases na parede, o que não significa que não exista, o discurso no pixo está nas técnicas, mobilizações, negação das relações de poder presente no meio urbano e, de forma ambígua, nas mobilizações contrária à prática, afinal o fator proibição, de ordem moral ou legal, motiva sujeitos a fim de entrar na história da metrópole ao mesmo tempo que estabelece seu próprio sistema nas relações de poder.

Segundo CRUZ (2017) na cidade de Belém, assim como outras metrópoles, ocorre uma fragmentação da população urbana, o que segue a ideia de centro – periferia, esse cenário possibilita o surgimento de subculturas complexas como a própria pixação. ALBUQUERQUE (2022) propõe essa ideia a partir de uma análise do pixo na cidade de São Paulo, uma das mais influentes no que se refere a prática, mostrando que o pixo é um objeto multicultural capaz de agregar ideias e discursos presentes na metrópole:

Em síntese, essa complexidade multiterritorial na metrópole paulistana também carrega potencialidade de sua capacidade criativa, cultural e dinâmica com o espaço urbano. Essa pluralidade, diversidade e influências globais também estão relacionadas com o desenvolvimento político, estético e territorial da pichação. (ALBUQUERQUE. 2017 p45)

A juventude se estabelece no meio urbano ao mesmo tempo que as próprias noções de ocupação de espaço e relações de poder ganham novos significados para SILVA (2020) a juventude é um momento de formação do sujeito, de forma individual e coletiva, onde ele passa a fazer das relações estabelecidas no cenário urbano, ao se apropriar do pixo a juventude do final do século XX entra nas dinâmicas de disputas de espaço, que é ao mesmo tempo concreta e simbólica, concreta pois não se pode descartar as demandas de habitação e estrutura no processo de urbanização contemporâneo presente na prática, e simbólica pois o pixo carrega características de seus agentes e principalmente a relação que o subgrupo estabelece com o tempo, nesse sentido o pixo é de fato um produto característico das relações sociais urbanas, que por sua vez estão inseridas em disputas de poder e legitimidade presentes na metrópole.

Vale ressaltar a conexão entre o pixo e a juventude, mesmo que a prática não seja exclusiva de uma faixa etária é inegável a proximidade entre os dois. Na presente pesquisa entendi a importância da análise desse fator, porém demanda de ferramentas teóricas

metodologias que não são base para construção desse projeto de conclusão de curso, sendo assim, a análise será feita posteriormente em outras produções.

Imagem 5- Disputas de espaço por diferentes agentes e intervenções



Fonte: Acervo pessoal. 19 de maio de 2023. Travessa Cidade Nova 03, Ananindeua-PA.

Na imagem observa-se a ideia da disputa de espaço presente na metrópole, propagandas, pixo e grafite na mesma parede, de forma simbólica traduz o cenário vivo e orgânico na metrópole, pessoas transitam ao mesmo tempo em que ignoram, até certo ponto, uma parede que demorou anos para chegar a esse nível de complexidade. Muitos agentes inscreveram sua intervenção nela, tanto pixadores quanto grafiteiros, o que demonstra que esses agentes não estão isolados em seus grupos e que há interações entre eles.

As tags, com letras estilizadas, disputam o espaço sem sobrepor uma à outra, o caos aqui parece organizado à medida que novas intervenções são inseridas na parede, personagens e a intervenção “O rosto” formam uma parede complexa que reflete as relações entre os indivíduos urbanos.

As partes sem tinta mostram as mudanças que a parede sofreu em sua estrutura e ainda sim as intervenções se adaptaram a ela e continuaram a se manifestar. Na travessa 03, onde a parede se encontra, é uma via movimentada, por ela passam algumas das

principais linhas de Ananindeua, sendo assim existe um grande número de pessoas que transitam naquele trecho.

2.3 Pixadores como sujeitos ativos no processo de construção da identidade urbana

O sujeito inserido na prática do pixo talvez não entenda a dimensão de sua intervenção pelos termos e metodologias da academia, de fato, ele subentende a efemeridade do pixo à medida em que nota as mudanças na paisagem da cidade, porém na maioria das vezes é incapaz de se colocar como ativo no processo histórico, pois não entende sua intervenção como fonte histórica, e de fato ela é. A mudança na historiografia trouxe novas possibilidades de análise KNAUSS (2008) “A crítica contemporânea à concepção cientificista de história conduziu também à crítica da concepção correspondente de documento histórico”.

Nesse sentido as imagens passam por uma valorização quando a sua legitimidade como documento histórico. Nesse caso nota-se uma proximidade com a História da arte que redefine, em parte, o estatuto das belas artes, sendo assim o pixo e seus agentes mobilizadores podem ser objetos de análise no que se refere a atuação ativa no processo histórico, ainda que o sujeito não entenda as mudanças no campo da História e Arte, sua participação nos processos históricos urbanos é tão real quanto a gravidade que nos atrai para o centro da terra.

Vale ressaltar que o sujeito pixador também pode transitar por outras manifestações artísticas. O mais comum é associação com o grafite por compartilhar técnicas e espaço nos muros da cidade, ainda que exista uma disputa promovida de forma institucional, para BRENITO (2023), pixador e grafiteiro do estado do Rio de Janeiro, é difícil compreender sua contribuição na construção de uma identidade urbana, mas acredita que há influência de sua intervenção para outros espaços, inclusive fora do Rio de Janeiro, vale destacar que segundo o mesmo isso ocorre de forma natural, sendo assim não uma intenção previa de construir parte de uma identidade urbana..

Um momento interessante que expressa a contribuição do pixador para o processo histórico está no episódio conhecido como “invasão às belas artes” documentado por WAINER (2009) cerca de 30 pixadores invadem a bienal internacional de artes de São Paulo com suas intervenções a fim de questionar qual o lugar do pixo, e de outras manifestações e artistas, no espaço originalmente pensado para novas perspectivas para arte e seus objetos, assim como Brenito, o Rafael Pixobomb o articulador do ato, tem uma

relação como a academia sendo estudante da faculdade de Belas Artes, até então, devido ao ato ele é expulso.

Após a ação há um movimento institucional para incluir o pixo na galeria, e assim no ano seguinte os pixadores são convidados para uma exposição. Nesse caso o pixo se mostra como um objeto capaz de se expressar dentro da academia, que entende, ou pelo menos deveria, o valor do sujeito histórico e as possibilidades de estudo que o permeia, assim é possível afirmar que a pixação, como prática complexa urbana, faz parte do processo histórico, assim como seus agentes, ainda que não se proponha desse modo inicialmente.

Em Belém, uma intervenção que já faz parte do cotidiano a pelo menos uma década “O Rosto” idealizado pelo artista de rua e professor, Ítalo, compõe parte da paisagem da metrópole de modo a mexer com imaginário de quem transita nas ruas, mobilizando técnicas como estêncil e ele projeta seu rosto nas paredes com tinta spray.

Por se tratar de uma intervenção icônica de Belém, ainda que não seja sua intenção, serve de referência para outros artistas urbanos que desenvolvem suas técnicas a partir do Rosto como referência, sendo assim um agente ativo na construção da identidade urbana, em entrevista, o mesmo afirma saber da efemeridade da arte contemporânea relatando momentos em que sua intervenção foi apagada em pouquíssimo tempo, ainda assim sua principal intenção foi realizada, fazer quem transita pensar sobre o cenário urbano.

Imagem 6- O rosto, intervenção popular em Belém e região metropolitana



Fonte: Acervo pessoal. 19 de maio de 2023. Avenida Marquês de Herval, Belém-PA.

O Rosto contribui na formação de uma identidade visual à medida que se torna referência nas ruas e expõe algumas problemáticas do cotidiano urbano, vale ressaltar que cada ponto da cidade vivencia sua própria cultura e referência.

Vale citar de antemão imaginário que se criou em volta do Rosto, em alguns lugares acreditasse ser uma homenagem ao jovem morto pela violência policial, em outros a um jovem que perdeu a vida vítima da imprudência do trânsito, nesses dois casos existe uma projeção da comunidade em relação à intervenção.

Esse fato foi mencionado pelo próprio artista, nesse sentido a imagem, ainda que não seja sua intenção direta, ajudam no entendimento das comunidades em questão, SANTIAGO (2019) em sua análise sobre os estudos da imagem afirma:

Na cognição do mundo histórico, quarto núcleo analisado, destaca-se cada vez mais a forma como as imagens “fazem” compreender o mundo, geram conhecimento e saber (algo importante especialmente hoje, quando estão integradas em múltiplas tecnologias da informação e conhecimento. (SANTIAGO.2019. p 35)

O Rosto está no processo complexo integrado por múltiplas plataformas, a tela deixa de ser apenas o muro e passa para as telas dos smartphones, na captura momentânea de quem transita pela cidade, muitas vezes a fotografia fixada nas redes sociais duram mais tempo que sua versão física, mas afinal na cultura visual a imagem não está necessariamente no processo físico e sim na produção, relação entre os indivíduos e distribuição, nesse caso da intervenção. Sendo assim, O Rosto constrói estética, identidade e imaginário além do processo físico de sua intervenção.

3 LEGISLAÇÃO FORMAL E INFORMAL QUE PERMEIA AS PRÁTICAS DO PIXO

A sociedade contemporânea é formada por instituições que para FOUCAULT (1975) doméstica e orienta os indivíduos a viver num sistema complexo de disputas de poder, essa dinâmica seria necessária principalmente quando se pensa no modelo urbano.

As instituições gerenciam noções de espacialidade, moralidade e outros preceitos que podem legitimar ou criminalizar uma prática, para aqueles que quebram o contrato social passam por sanções geralmente administradas pelo estado que detêm força para aplicar uma punição, no caso do pixo de forma arbitrária, mas ainda é possível identificar quebras no contrato social circunscrito em grupos e sistemas “mais fechados”

Nesse sentido é possível afirmar, levando em consideração a complexidade, que pixadores têm suas leis e moralidade, ainda que não seja um estatuto formalmente institucionalizado, ainda segundo Foucault existe fatores a ser considerados na sua punição dentro ou fora de seu grupo:

Efetivamente a infração lança o indivíduo contra todo o corpo social; a sociedade tem o direito de se levantar em peso contra ele, para puni-lo. Luta desigual: de um só lado todas as forças, todo o poder, todos os direitos. E tem mesmo que ser assim, pois aí está representada a defesa de cada um. Constitui-se assim um formidável direito de punir, pois o infrator torna-se o inimigo comum. Até mesmo pior que um inimigo, é um traidor pois ele desfere seus golpes dentro da sociedade. (FOUCAULT. 1975. p110)

O indivíduo que comete uma transgressão deliberadamente, segundo BECKER (1963), passa a ser um *outsider*, ou seja, alguém com compreensão das normas sociais e ainda assim a viola, por diferentes motivos de ordem moral ou não, de uma forma geral é aquele que desvia das regras do grupo. Há mais de uma definição e metodologia de análise para formular o “desvio” e por vezes, de acordo com o senso comum e algumas literaturas,

o pixo é comparado a uma patologia, como se a prática fosse o sintoma de uma doença, porém nessa pesquisa essa ideia é completamente descartada por acreditar na complexidade da prática e seus agentes mobilizadores como movimentos urbanos contemporâneos.

A ambivalência do pixador com *outsider* está justamente no entendimento que o pixo é um desvio, ainda assim não se considerar “errado” devido a categorização de desviante ser geralmente atribuído ao outro, sendo assim o grupo rotula o indivíduo a partir da regra que o mesmo descumpra, nesse sentido o pixador e desviante da perspectiva de outros agentes sociais na metrópole, ao mesmo tempo que o desvio, no caso o pixo, atrai o sujeito por ser uma transgressão.

Como o desvio é, entre outras coisas, uma consequência das reações de outros ao ato de uma pessoa, os estudiosos do desvio não podem supor que estão com uma categoria homogênea quando estudam pessoas rotuladas de desviantes” (BECKER.1963 p22)

O pixador pode ser um desviante no cenário urbano contemporâneo a partir do momento em que ele não respeita as configurações espaciais estabelecidas em torno de demanda econômica e de ordem moral. Afim de atuar na manutenção nas relações de disputas de poder na metrópole. O sujeito ainda pode ser um desviante pelo seu grupo por não seguir algumas normas estabelecidas de forma empírica ao longo do processo de consolidação da prática. É fato que existe regras não escritas entre pixadores e outros agentes que expressam suas intervenções na metrópole, sendo assim é necessário um estudo sobre o código de conduta do pixador e como ele reage a legislação e moralidade presente na metrópole, ao mesmo tempo que analisa a forma arbitrária com que o estado criminaliza o pixo e outros referências de agentes marginalizados.

3.1 Leis municipais e suas arbitrariedades

Ao estudar a prática do pixo é fundamental o entendimento do grafite devido a sua formação histórica ser muito próxima, ainda assim é necessário circunscrever o pixo e seus agentes mobilizadores num campo específico, suas técnicas podem se assemelhar, porém suas motivações, estética e forças que se contrapõe à prática são diferentes, sendo assim, é preciso especificar o que é pixação e como ela se configura no centro urbano.

Em entrevista com Italo, artista responsável por O Rosto, fica claro que em termos de legislação não existe uma definição que consiga enquadrar a pixação, ainda é muito vago quais práticas podem ser caracterizadas, ainda que exista punições estabelecidas

para o crime de dano ao patrimônio, também é possível relacionar a pixação a crimes ambientais o que mostra apenas uma necessidade de punição a qualquer custo, embora precise abrir mão de uma certa coerência.

Durante o aumento da prática do pixo na metrópole muito se discute formas de combater a prática, medidas que vão desde regulação na compra e venda de tinta spray até mesmo usar o grafite como antídoto para o pixo afinal não é raro ouvir a frase “sou a favor do grafite e contra a pixação” frase esta que faz parte do senso comum urbano, o que não pode ser descartado, pois expressa um processo complexo de marginalização do pixo ao mesmo tempo padronizando a arte e rua. Durante o final do século XX, as duas práticas estavam na mesma categorização no que refere a legislação como percebe-se na lei de crimes ambientais nº 9.650 art. 65 de 12 de fevereiro de 1998.

Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou Monumento urbano Pena – detenção, de três meses a um ano, e multa. Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa. (BRASIL. Lei nº 9.650, de fevereiro de 1998)

Posteriormente no ano de 2011 na lei nº 12.408 o termo “grafitar” some, dando espaço para uma institucionalização, até certo ponto, do grafite no centro urbano:

Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011)

É possível afirmar que a tinta por ser prejudicial à saúde da população, mas o grafite estaria na mesma ilegalidade já que ambos compartilham técnicas e objetos para as práticas. Outro ponto interessante ao analisar a legislação é a falta de especificações com relação ao termo grafite e pixação ou como consta na lei “pichação”, temos diferentes em suas práticas e demandas, no caso existe punições, arbitrarias, porém é

difícil estabelecer de fato o pixo, no fim das contas os critérios são estéticos e sociais que determinam o tipo de punição que nem sempre é aquela presente na lei.

Em Belém, no ano de 1989 a lei nº 7.471 de 18 de novembro estabelece no município de Belém um espaço destinado a prática do grafite, ao mesmo tempo que faz questão de deixar claro que o mesmo se assegura da liberdade de expressão, como constata-se no Art. 2º -

Ao grafiteiro se assegura a liberdade de expressão artística mediante: I – reserva 1/5 (um quinto) do espaço físico no Projeto Arte na Rua; II – igualdade quantitativa e qualitativa no patrocínio de projetos artísticos desenvolvidos pelo MUBEL ou SEMEC; III – inclusão do grafite nas categorias expressivas das artes plásticas e visuais nos salões e eventos artísticos coletivos promovidos direta ou indiretamente pelo Município de Belém. (BELÉM. Lei nº 7.471, de 18 de novembro de 1989)

Pode concluir a partir do que imposto na lei que há uma tentativa de legitimar o grafite ao mesmo tempo que marginaliza a pixação, mas além disso uma tentativa de domesticar as práticas urbanas contemporânea, no sentido de estabelecer a quem o sujeito deve se subordinar o que vai contra a essência das práticas.

No ano de 2017, após uma crescente do grafite de ordem comercial, o deputado Adriano Coelho, no período eleito vereador pelo PDT (partido democrático trabalhista) cria um projeto de lei para agravar as punições aos pixadores e obrigatoriedade da denúncia por porte do estado, no documento assinado por ela consta como justificativa o seguinte trecho:

O grafite é a forma mais recente de expressão cultural nesse Novo Milênio, nascido nos anos 70 em Nova York. Com grafite, muitos grafiteiros fazem maravilhosos desenhos e trabalho nas ruas e essas já são consideradas obras artísticas. Muitos grafiteiros estão fazendo sucesso em vários países e para muitos isso virou uma profissão, isso é um reconhecimento do grafiteiro um trabalho bonito sem sujeiras e sem crime. Concordo, isto sim é uma obra de arte. A pichação é um grave crime contra o patrimônio Urbano. (COELHO. 2017.p2)

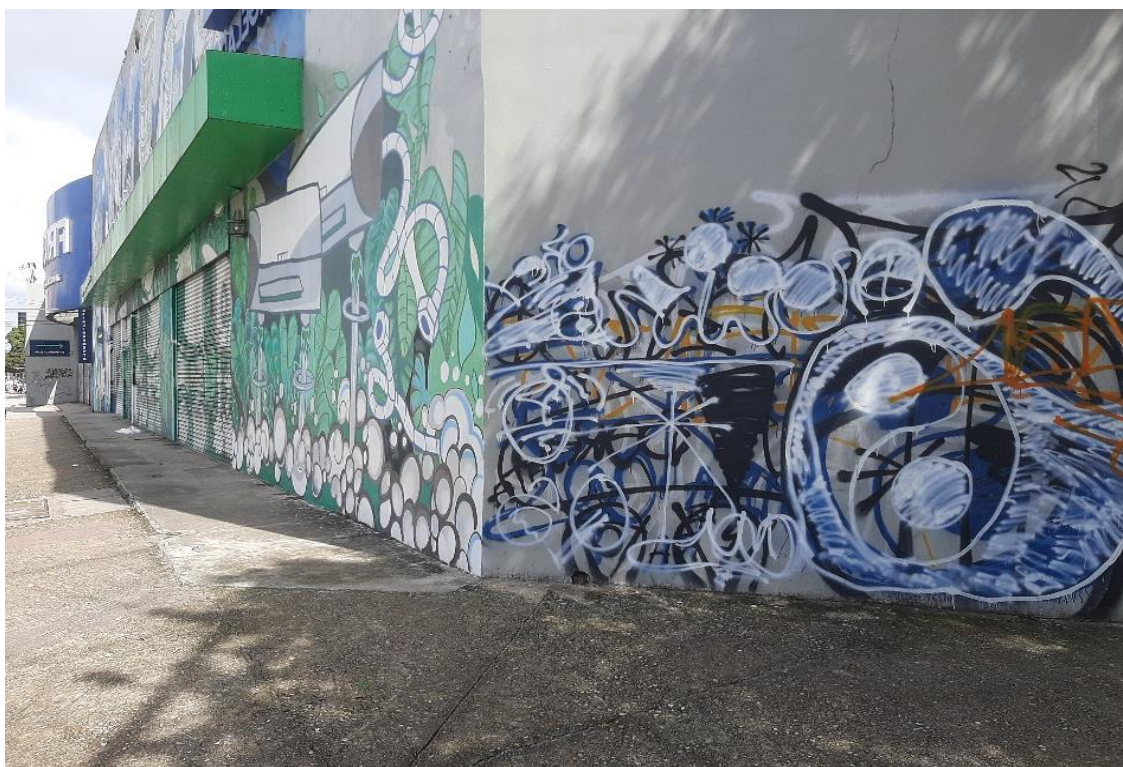
Para ANDRADE (2020) a lei 9605 de 1998 faz parte de uma campanha “anti-pixação” assim como outras formas de criminalizar e marginalizar o pixo e seus agentes, como forma de amenizar a opinião pública, o que conseqüentemente gera inconsistências de ordem conceitual na categorização das manifestações urbanas contemporâneas, assim atribuindo ao grafite o status de arte que inibe o pixo, que se caracteriza como vandalismo e crime ambiental.

Nesse ponto, como já apontado aqui, a lei não é muito clara quanto categorização, ainda que estabeleça regras e punições para a prática, de forma arbitrária circunscreve a pixação no campo da criminalidade, e sua o Grafite, embora sejam práticas próximas, como política de anti-pixação.

No micro universo da pixação também há normas estabelecidas, o que parece paradoxal, elas apresentam uma correlação com dinâmicas que dão continuidade a prática. Quando um indivíduo sobrepõe sua intervenção no lugar pertencente a outro pixador, mais uma vez demonstrando o caráter de disputas de espacialidade, nesse sentido determinada rua faz parte da territorialidade do indivíduo ou grupo, sendo assim é necessário haver um contato prévio entre as partes.

Outro costume importante é não “riscar” por cima de outro pixo, nesse caso fica a ideia de provocação, o que pode desencadear conflitos além das disputas de espaços nos muros da metrópole.

Imagem 7- Ação anti-pixação



Fonte: Acervo pessoal 21 de maio de 2023, Avenida Almirante Barroso.

Na fotografia do centro de Belém, podemos identificar uma prática da anti pixação que consiste em fazer um mural idealizado por grafiteiros de modo a inibir a ação de

pixadores, nesse caso mesmo que seja com o objetivo comercial o pixo não fere a dinâmica de respeitar, de modo paradoxal, o espaço do outro. Por isso, o mural cobre toda a fachada do estabelecimento, assim o pixo cresce em volta da arte, ocupando as paredes adjacentes de modo a expressar a disputa de espaço ao mesmo tempo seguindo as normas da metrópole contemporânea.

O mural segue as cores do estabelecimento, conceito da arte faz referência a produtos de refrigeração que são comercializados lá. É possível notar uma preocupação em ocupar toda a extensão da fachada, a presença de câmeras de vigilância também é um fator a se considerar, em muitos casos pouco podem fazer contra os pixadores.

O pixo que se manifesta ao redor, à primeira vista, parece desordenado devido a sobreposição de intervenções, nesse caso específico é natural que aconteça mesmo sendo contra a dinâmica do pixo, pois é a principal avenida da capital e lugar de maior visibilidade.

As primeiras inscrições estão em cores que contrastam com a parede cinza, típica da cidade, as inscrições subsequentes precisam lidar, além da parede, com outras intervenções, por isso as mais recentes estão em cores claras com predomínio do branco, desse modo o pixo não pode ser entendido de modo simplório.

Em ambos dos casos, políticas anti-pixação e normas não escritas das práticas contemporâneas urbanas, a ideia de disputa de espaço ganham novas camadas a partir de mudanças significativas no cenário urbano, leis que tentam atender uma demanda neoliberal de valorização do espaço público em prol de agregar valor à propriedade privada, ou formas de conseguir mais visibilidade entre seus pares se relacionam no mesmo contexto.

Os agentes mobilizadores se relacionam e contribuem para discursos que buscam legitimar um código de conduta no cenário urbano, embora seja demasiadamente arbitrário, conforme os agentes urbanos, nesse caso praticantes ou não, aderir às novas configurações é que a prática ganha novos olhares.

Em determinado momento não se sabe qual a identidade do grafiteiro e pixador, em outro uma prática ascende rumo a legitimidade enquanto outras punições mais deveram, nesse sentido a história do pixo em Belém não segue de forma linear, ela muda conforme as demandas de seu tempo, ainda assim é possível identificar como o movimento anti-pixação se apropria da própria cultura urbana para coibir a prática.

4 PIXO NO ESPAÇO PÚBLICO DOS DEBATES

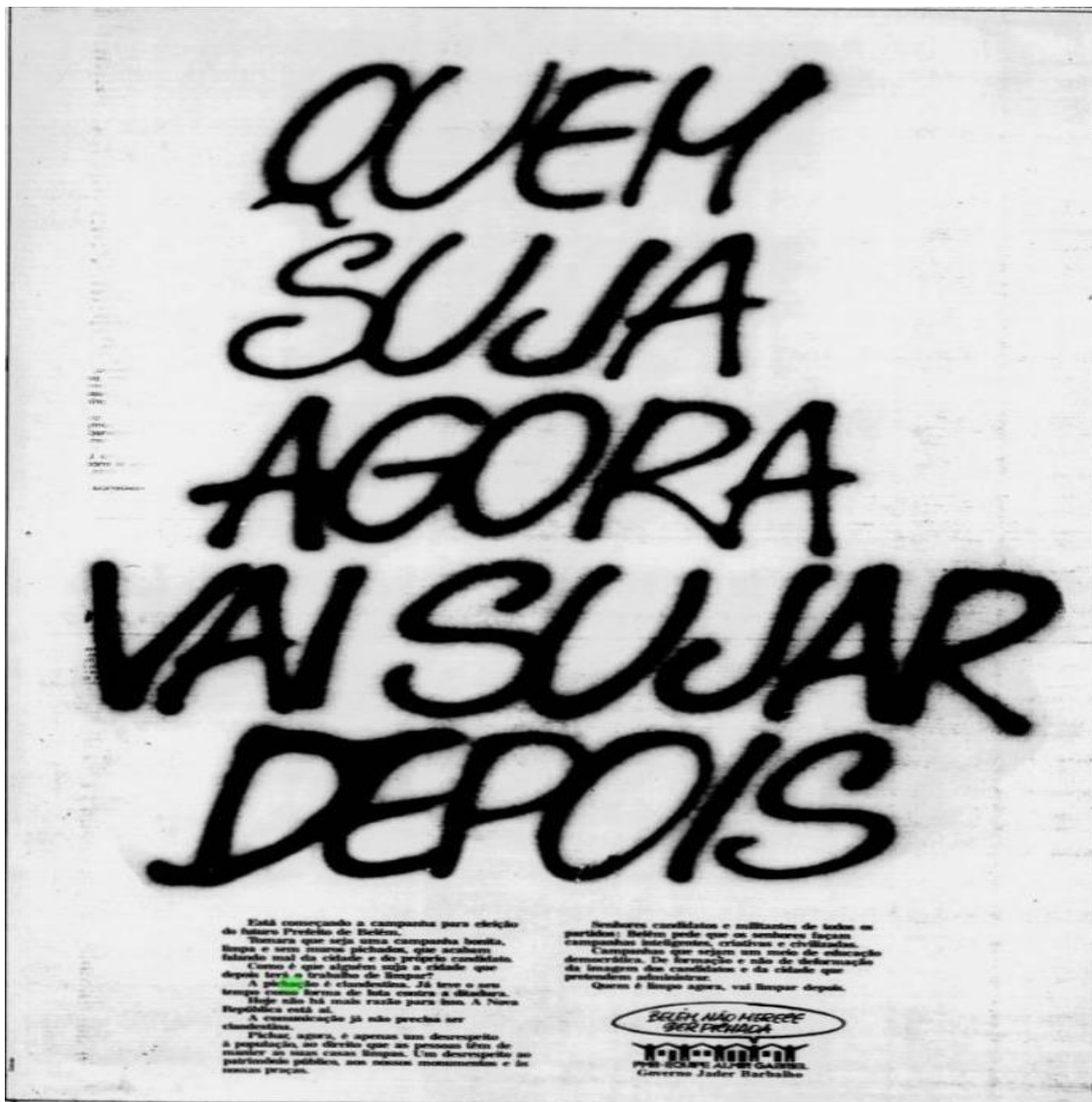
A prática do pixo assume diferentes sentidos ao longo do processo de construção de identidade urbana, em momentos pode ser associado a outras práticas criminosas, como formação de gangues ou crimes como homicídio, sempre no discurso de disputa territorial entre diferentes agentes marginalizados, vale ressaltar que nos periódicos aqui analisados não há uma diferenciação dos termos “pixação” e “pichação” ainda que exista as duas práticas no ambiente urbano, sendo assim o termo com “ch” será utilizado para se referir a qualquer prática de inscrição nos muros da cidade, e com “x”.

Foco nesta pesquisa, nos momentos em que se entende tratar de uma prática com estética e certo grau subversivo. Durante o ano de 1982 a prática do pixo foi apropriada pelas campanhas políticas e seus candidatos, sendo necessário campanhas para conscientizar os mesmos. No trecho da edição de domingo do Diário do Pará:

Em entrevista exclusiva ao DIÁRIO DO PARÁ, o presidente do Tribunal Regional Eleitoral, desembargador Nelson Amorim, revela que, além da colagem de cartazes em locais proibidos e da pichação de muros, o TER vai acabar com a propaganda disfarçada de candidatos às eleições de 15 de novembro nas emissoras de rádio e televisão, fazendo cumprir, assim a legislação eleitoral. Eleição Limpa. (*Diário do Pará*. Belém. 22 de agosto de 1982)

No ano de 1985 uma campanha anti-pixação, nesse momento direcionada propagandas políticas, agora estampa uma página inteira no jornal Diário do Pará, o interessante na propaganda veiculada em parceria com o governo do estado no período de eleição para a prefeitura de Belém é o texto de apoio, nesse admitisse que a pichação tem sim um caráter de luta política, porém na nova república não seria necessário, sendo assim uma contravenção. Nesse sentido não se associa o pixo com marginalidade e há um tom ameno na forma de se referir a pichação, bem diferente quando o agente mobilizador se configura de outras formas no cenário urbano.

Imagem 8- Propaganda anti-pichação usando a estética da prática em seu layout



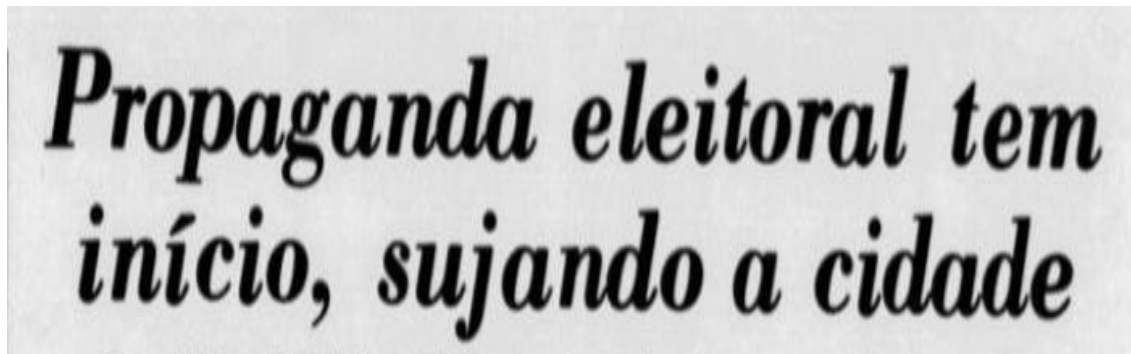
Fonte: Quem suja agora vai sujar depois. *Diário do Pará*. Belém. 31 de agosto de 1985.

A pichação por parte das campanhas eleitorais segue até a próxima eleição para prefeitura e câmara municipal de Belém, nesse caso no de 1988 ainda existe discussão a respeito da poluição visual promovida pelos candidatos, nesse contexto ainda há uma possível crise no abastecimento de papel devido à alta demanda gerada no período de eleição, que começa meses antes.

Vale ressaltar que a pichação nesse contexto é mais uma das estratégias para aumentar a visibilidade de um candidato, sendo assim está dentro de um contexto em que ela não é o foco da discussão, ainda que tenha um certo destaque por já haver uma associação da pichação com uma prática suja e marginalizado, mas como quem se apropria são agentes com certo grau de influência as consequências não parecem severa,

vale ressaltar a forma com que a propaganda se apropria da estética característica da prática, mostrando que de fato ela possui uma identidade visual.

Imagem 9 - Texto jornalístico



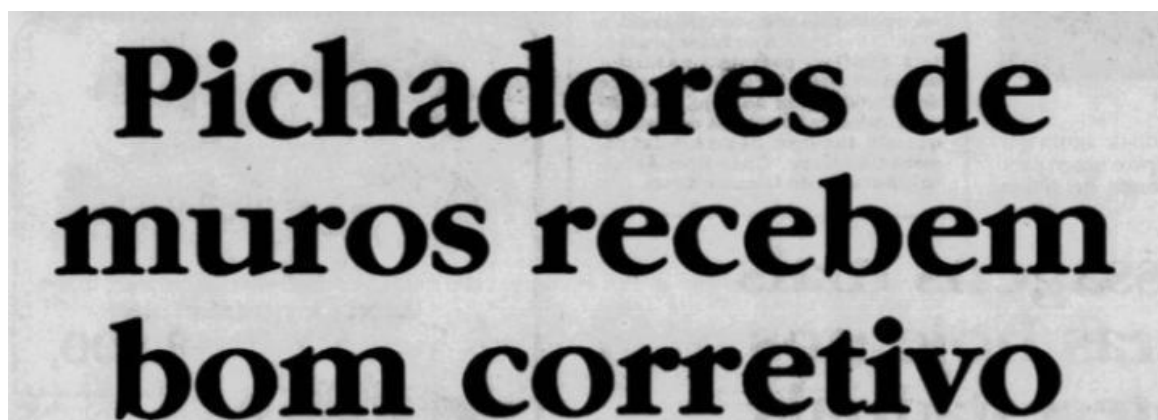
Propaganda eleitoral tem início, sujando a cidade

Fonte: Propaganda eleitoral tem início, sujando a cidade. *Diário do Pará*. Belém. 20 de julho de 1988

Nessa publicação veiculada no dia 20 de julho 1988 podemos notar que mesmo anos depois a problemática da poluição visual causada pelos candidatos à prefeitura municipal de Belém permanece, o jornal não parece adotar um discurso agressivo e mantém uma certa passividade quanto ao problema, o texto é de um ano antes da legislação anti-pixação, sendo assim já se entende que existe uma demanda para lidar com a possível poluição visual.

Para outros agentes que se apropriam da pichação, e nesse caso se caracteriza como pixação, a forma de lidar com a prática é diferente, geralmente com uma associação a formação de gangues e grupos voltados para realizar delitos como furtos, roubos e em alguns casos hominídeos, ainda que o pixo estivesse presente nesses cenários ele não era o catalizador dos casos.

Imagem 10- Manchete mobilizando a opinião pública contra os pichadores



Pichadores de muros recebem bom corretivo

Fonte: Pichadores de muros recebem bom corretivo. *Diário do Pará*. Belém. 27 de dezembro de 1988

Para alguns jovens a forma de noticiar é, em grande medida desproporcional, na edição do dia 27 de dezembro 1988, podemos identificar que existe, por parte da população, apoio a medidas enérgicas contra pixadores, mesmo que o jornal entenda que isso pode ser consequência de problemas urbanos não justificaria um ato contra o patrimônio público e privado, além de representar uma atitude subversiva de modo a merecer “um bom corretivo” o que dá um sentido de leveza ao abuso de poder cometido pelos militares, nesse ponto é que a prática do pixo se associa a falta de moralidade e ética, pois seus sujeitos não seguem normas importante para convivência mútua. Na coluna “cartas à redação” do Diário do Pará expõe a vivência de um ex agente mobilizador do pixo:

Sou ex-pichadora de muros da cidade de Belém, daí que não vou assinar esta carta para não entrar numa fria com meus ex-companheiros. Hoje, estou trabalhando e não quero mais sujar minha cidade. Descobri que é uma revolta besta e uma ignorância sem tamanho essa de pichar os muros. Estou escrevendo para pedir uma coisa: não tirem retrato e nem publiquem os retratos que outros tiram das pichações. Nós não gostamos de ser chamados de pichadores, porque não usamos piche, sim, tinta. Muitos pensam que são artistas, só que nós estragamos o que é dos outros e da cidade. Tenho vergonha de ter pertencido a um grupo assim. Mas, o que eu quero é o seguinte: não publiquem as fotografias e nem comentem os desenhos da turma; isso é um prêmio para quem fez. Cartas à redação. (*Diário do Pará*. Belém. 17 de março de 1990)

A carta aberta de uma pixadora traz perspectivas interessante para analisar o movimento, é difícil afirmar quais motivos levaram a autora a escrever, segundo ela uma mudança no estilo de vida foi o catalizador do ato, agora por se enquadrar na vida de uma trabalhadora média não consegue compactuar com a poluição urbana causada pelo Pixo. A carta é, em grande parte, para sugerir que não divulgassem o pixo no jornal, pois isso é ampliar os horizontes para a intervenção.

Nessa carta, entrelinhas, temos problemáticas importantes sobre a prática como a identidade do pixador, alguns acham que é arte, a forma com que os grupos se comunicam pelos registos dos jornais, afinal é o momento de maior destaque, de certa forma o pixo sai das paredes e entra nas casas das pessoas, e principalmente a associação com crimes, sendo o último importante para financiar a prática. Nos períodos podemos encontrar sem muito esforço notícias relacionando a prática diretamente a crimes como furtos, agressões e até homicídio:

Imagem 11- Manchete relacionando diretamente a pratica do pixo ao crime de assassinato



Fonte: Pichadores matam o estudante. *Diário do Pará*. Belém. 27 de novembro de 1989.

No dia 12 de novembro de 1989 o estudante Márcio Mescouto de 15 anos foi assassinado durante uma briga entre duas gangs de Belém, no periódico e possível identificar o termo “pivete” para se referir aos envolvidos, vale ressaltar que conflitos entre grupos, de forma violenta, é comum na metrópole e que não é uma exclusividade entre pixadores, ou muito menos o pixo seria o catalizador dos conflitos. Ainda segundo o periódico o conflito era entre escolas o que, em briga por territorialidade, teria ocasionado um conflito que por fim chegaria à morte do estudante Márcio Mescouto.

O interessante para essa pesquisa é a forma com que se associa o pixo a práticas criminosas que vai além de uma tinta no muro, cada vez mais se entende que onde há pichação há um ambiente de criminalidade e perigo, ainda que a prática não seja o motivos dos conflitos, nesse sentido é possível afirmar que o pixo é uma prática apropriada por gangues, ou no contexto paraense da época pelas turmas, o texto deixa bem claro quem são os autores do crime, seria possível destacar o fato de ser um militar envolvido no crime, porém Belém vive um período anti-pichação, e nesse contexto vale ressaltar que a prática é responsável pela perda uma vida, e não apenas por sujar uma parede.

4.1- Construção de imaginário e identidade que permeia a prática

A associação do pixo com crimes comuns constrói em certa medida um imaginário em torno do sujeito pixador, ou como encontramos nos periódicos pichador, nesse sentido

se forma um imaginário em que o pixador seria o responsável por além de crimes contra o patrimônio público e privado, ainda que se entenda o caráter subversivo do pixo a opinião pública geralmente faz uma associação a um ato simplório de vandalismo e crimes de natureza violenta. Em casos aqui analisados é possível identificar o pixo em meio a criminalidade, ainda assim não parece suficiente para ser o motivo principal dos casos abordados no periódico diário do Pará.

O pixo facilmente é associado a uma atitude subversiva e conseqüentemente ao vandalismo, que aqui parece ser empregado de forma a passar a sensação de desordem, e de forma implícita contribuindo para o sujeito pixador a falta de moralidade e ética, que faz parte do senso comum.

Em maio de 1989 um pequeno texto sobre o vandalismo que o monumento em homenagem ao ex governador Magalhães Barata, certamente um dos mais influentes na política paraense do século XX, nesse caso não há de forma direta a relação entre pixo e vandalismo, porém ao longo do noticiado encontramos a pichação como uma das intervenções caracterizadas como vandalismo. Nos periódicos é possível encontrar menções direta ao pixo como vandalismo, nesse caso a manchete deixa claro quem são os agentes responsável por tal, e de forma indireta nesse ao longo do texto temos a ideia de que mesmo não sendo o catalisador do crime em questão, se faz presente no cenário e de alguma forma é responsável.

Na fachada superior da casa, existe uma pichação. Os desconhecidos, perguntaram aos quatro rapazes se eles iriam pichar mais a parede, ocasião em que receberam resposta negativa. Os desconhecidos, então, disseram que eles iam sim, fazer a pichação. Nessa oportunidade, um dos homens disse para outro apanhar o revolver porque eles iam levar um banho de balas, de acordo com o que disseram os sobreviventes na DVG Assassinato na casa abandonada. (*Diário do Pará*. Belém, 27 de dezembro de 1989)

Na manchete do dia 27 de dezembro de 1989 “ assassinato na casa abandonada” temos problemas típicos da urbanização do fim do século XX, no texto não fica claro as motivações do autor do crime, mas se entende que por conta de pichação, ele teria efetuado os disparos, uma atitude no mínimo desproporcional levando em consideração que a propriedade era abandonada, porém fica claro no texto que pôr está abandonada o problema em questão não é o sujeito pixador e sim problemáticas de habitação, abuso de drogas e inexistência de assistencialismo a esses indivíduos, o pixo aparece na composição do cenário, o pixador nesse caso se torna mais um agente no caótico cenário urbano.

Os terroristas é uma turma que por várias vezes é mencionado em notícias em que há brigas, ou ocorrências de roubos e furtos pela cidade, nesses casos a intenção é criar associar os grupos diretamente com a prática do pixo, sendo que no contexto da época as turmas não necessariamente têm objetivo do pixo, ainda que se apropriem da prática por questões territorialista, nesse recorte específico a montagem leva a crê, mais uma vez que tudo ocorre devido a pixação.

5- INTERVENÇÕES E SUAS CONFIGURAÇÕES

No que se refere ao pixo faz parte do senso comum associar sua prática a uma atitude subversiva, transgressora e até mesmo violenta, nesse caso pouco damos atenção a sua estética e possibilidades na sua execução, apesar de seu produto expresse linhas, aparentemente, desordenadas e como misturas de cores e técnicas que se relacionam diretamente com a metrópole e toda sua mística.

A arte acrescenta à natureza características humanas, nesse sentido o pixo é sobretudo uma faceta puramente humana no contexto urbano, ainda assim existe uma repulsa quando se pensa na pixação, muito vem elementos aqui já abordados como associar a prática a criminalidade ou a marginalização de seus agentes mobilizadores, ainda sim é necessário entender a multidimensionalidade da arte contemporânea, da mesma forma que se analisa como a categorização de “bonito” ou “feio” aqui se manifestam de outras formas.

Imagem 12- Intervenções sobrepostas



Fonte: Acervo pessoal. 15 de maio de 2023. Estrada do maguari, Ananindeua-PA

A sobreposição de cores, formatos e estilos típicos do pixo chamam atenção de quem transita pelo centro urbano, mas dificilmente alguém fora do movimento consegue decodificar tanta informação. Nesse sentido é necessário pensar além do produto final, nas maneiras em que o sujeito se relaciona com outros agentes, tipos de edificações e quais são predominantes no território.

Na imagem a sobreposição de cores é a primeira característica a chamar atenção, nesse caso ela indica uma disputa de espaço, pela intensidade do azul ele foi feito após o pixo em preto, o que significa uma afronta a quem fez primeiro. É possível também identificar siglas como “CN6” referência ao conjunto cidade nova 6 em Ananindeua, é comum um pixador usar siglas referente ao seu bairro ou grupo, principalmente quando “risca” em outros lugares, na imagem fica claro que há intervenções de vários sujeitos, que pertencem a grupos ou carregam uma identificação com seus bairros, mesmo que a parede seja recém construída há registros, referências e histórias de sujeitos e grupos.

Imagem 13- Intervenção feita para cobrir parte considerável do muro



Fonte: Acervo pessoal. 15 de maio de 2023. Estrada do maguari, Ananindeua-PA

As intenções continuam durante toda a extensão do muro, a ideia de disputa contínua a partir de novas projeções, que de certo modo se conectam com as anteriores, a característica predominante são formas arredondadas e que tendem a ocupar o máximo possível de espaço no muro, deixando pouco espaço para outros sujeitos, dando o tom de provocação aos outros pixadores, daí um dos motivos de tanta sobreposição de pixações.

Segundo BRENITO (2023), talvez o pixo não necessariamente possua um significado concreto, o exercício de imaginar o processo de construção ou a tentativa de decodificar as inscrições sejam mais interessante, na arte a intenção do autor não é o único item a ser considerado na análise da obra, o público em grande parte exerce um papel fundamental nesse campo, assim as técnicas aplicadas no pixo não são completamente aleatória, mas não precisam ter um significado em todas suas características, no caso o significado está processo de construção do produto final.

Há também outras formas de pixo que se apropriam de técnicas diferentes para sua intenção, geralmente usando rolo de tinta e com referência a uma identidade visual

do autor que com o tempo se torna característica predominante do pixador, mais que a própria tag.

Imagem 14- Intervenções se apropriando de técnicas e estilos diversificados



Fonte: Nai GP. 7 de maio de 2023. Avenida Júlio César, Belém-PA

Aqui podemos identificar as tags características de grupos, porém a técnica predominante aqui é a criação de uma espécie de personagem, que serve como representação do próprio pixador, nele é possível encontrar toda a estética do pixo, essa intervenção é facilmente encontrada em regiões periféricas e demanda mais tempo e concentração para seu resultado final. Nesse tipo de intervenção predomina o trabalho em conjunto de vários pixadores, na imagem há três personagens de diferentes indivíduos, além de grafias típicas do pixo representando grupos.

Todo trabalho artístico, tal como toda atividade humana, envolve a atividade em conjunto de um determinado número, normalmente um grande número de pessoas. É devido a cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir (BECKER. 2010.p27)

Para BECKER (2010) às atividades artísticas demandam uma rede complexa de agentes para que seja possível a prática, nesse sentido o pixo depende de diversos fatores para sua execução, sendo que o público que consome, de forma voluntária ou não no caso

do pixo, é fundamental para a prática, mesmo que não seja apreciado, o pixo continuará existindo no cenário urbano e tendo seu valor para diferentes grupos.

Diferente do processo artístico de outras áreas, no pixo o sujeito domina a maioria das etapas necessária para sua intervenção, a seleção do espaço para intervenção, escolha do material necessário e de qual forma ele vai ser inserido no ambiente são de domínio do pixador.

Imagem 15- Personagens como identidade visual



Fonte: Acervo pessoal. 30 de maio de 2023. Distrito industrial, Ananindeua-PA

O personagem que representa o pixador tem outras configurações além de uma representação literal de si, nesse caso é possível identificar referência a cultura pop na representação da coragem, personagem de desenho animado popular nos anos 2000. Outras representações mais abstratas compõem o mural, ao mesmo tempo que divide os dois possíveis feitos em momentos diferentes, é possível concluir isso a partir da textura da tinta e estilos diferentes.

Imagem 16- Intervenções e sua estética

Fonte: acervo pessoal. 2 de junho de 2023. Avenida Dr Nonato Sanova, Ananindeua-PA.

Na imagem identifica-se claramente um rosto estilizado, a esquerda uma forma arredondada com formas que preenche a imagem, muito similar a padrões encontrados na imagem dezesseis também é possível identificar o período aproximado da intervenção pela frase “feliz ano novo”. Nesse caso a identidade da intervenção, assim como sua autoria, não está na tag e sim no estilo característico, que pode ser próximo de outros, mas carrega características próprias suficientes para pertencer a um indivíduo.

Como já citado aqui, a pixação não é exclusiva de um grupo, ela pode ser apropriada por diversos agentes e se configurar de acordo com a demanda e especificidades dos Seus agentes. Por vezes, as gangues, ou turmas, se apropriam das práticas principalmente por questões de territorialidade, essa modalidade de pixo é encontrada em todo processo histórico da prática.

Imagem 17- Intervenção e seu caráter territorialista apropriado por outros agentes



Fonte: acervo pessoal. 5 de junho de 2023. Estrada do curuçambá, Ananindeua-PA.

Nesse caso além da tag característica do pixo, que sim carrega inscrições referente a um grupo específico, também notamos uma referência a torcida organizada “terror bicolor curió” pertencente ao Paysandu Sport Club. Nesse caso a inscrição foi realizada pelo mesmo autor do pixo à esquerda devido a cor da tinta e desgaste serem similares, outra informação importante é distância percorrida por esse pixador, o bairro do curió é distante do curuçambá, onde o pixo está, nesses casos é necessário uma conexão entre o pixador local com indivíduo de fora, pois é necessário entender o movimento da rua, os eventuais perigos além de ser uma dinâmica social complexa e muitas vezes festivas.

Algumas intervenções se configuram a partir de uma provocação a outros pixadores, nesses casos há uma rivalidade que se estende pelos muros da cidade, o sujeito sempre tenta sobrepor sua intervenção sobre outra pertencente a um rival.

Imagem 18 – Provocação explícita em muro



Fonte: acervo pessoal. 2 de junho de 2023. Avenida Dr Nonato Sanova, Ananindeua-PA

De vermelho a frase “compra tinta seu comédia” expõe uma disputa de espaço ao mesmo tempo que constitui a estética característica do pixo, certamente essa provocação continua por outros muros. Nesse caso, é possível afirmar que a provocação é para o pixador anterior, pois há uma diferença entre os estilos expostos, em vermelho predomina os traços arredondados enquanto em branco as formas são angulares, de fato uma diferença sutil, porém bastante significativa.

É possível categorizar várias intervenções, porém nessa pesquisa aquelas apresentadas aqui demonstram o nível de complexidade da prática à medida que se manifesta em diferentes contextos. Nesse sentido, o pixo possui seu valor estético em grande parte a aqueles que se encontram na dinâmica da prática, para NUNES (1966) a estética em grande parte é um exercício de compreender o Belo, o que para alguns pode ser uma habilidade inata da sensibilidade humana, porém habilidade é desenvolvida de acordo com o contexto do indivíduo, assim proporcionando uma experiência estética.

A prática vai além da experiência estética lida com questões de ordem cultural, sociais e dinâmicas de desenvolvimento no meio urbano, portanto assim como a arte, o pixo cria conexões, e provocações, com vários setores da sociedade. A partir dessa

perspectiva o pixo sugere a provocação de sua validade como obra de arte, provocação que está dentro do próprio movimento, assim o pixo é um objeto estético e tem uma intencionalidade relativa à arte.

O artista não somente cristaliza na sua criação uma dada realidade social, mas responde ativamente às solicitações de seu meio, às exigências de sua classe, aos problemas morais, sociais e políticos de sua época. Sua resposta importa num desvendamento ou numa contestação, numa descoberta ou numa recusa, sem excluir-se a própria aceitação daquilo que existe, e que, no entanto, recebe, na obra autenticamente artística. (NUNES. 1966. p44)

O pixo corresponde a uma manifestação artística contemporânea pois nele é possível identificar uma experiência estética e também demandas sociais importantes no que se refere ao processo de construção de identidade urbana. Sua existência já causa provocações quanto sua legitimidade e valor artístico, em meio aos discursos que permeiam a prática é necessário voltar o olhar para o pixo como produto final, as linhas, referências e intenções presentes nas inscrições refletem as dinâmicas sociais necessárias para o desenvolvimento da prática.

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano de 2020, um pixador sobre a estrutura de uma passarela nos limites entre Belém e Ananindeua para fazer uma intervenção em plena luz do dia, às onze da manhã. Terri, como é conhecido por outros pixadores, quase com uma performance artística inscreve na estrutura, não apenas a sua marca, mas também a identidade visual que faz referência ao “Eixo Vandalismo”, grupo que ela faz parte.

A polícia militar foi acionada, porém não havia nada a fazer naquele momento pois Terri estava muito alto na estrutura, sendo assim foi preciso deixar o pixador terminar sua obra na presença da polícia e todos que transitavam na BR 316, um dos locais mais movimentados da região metropolitana de Belém. Vídeos circulavam na internet com opiniões diversas, mas quase sempre condenando a atitude, ainda que entendiam como um ato subversivo.

A pixação que na década de 80 buscava ocupar o espaço do centro de Belém, no tempo presente já se apropria de outras áreas da região metropolitana, lugares com tanta importância que suas intervenções entram na História do mundo da pixação e acompanham o processo de urbanização da cidade de Belém e região metropolitana.

A partir de uma análise do processo histórico do pixo é possível concluir que há uma relação intrínseca entre a prática e o ambiente urbano, agentes mobilizadores e o espaço público do debate. No momento em que um indivíduo inscreve sua marca nos muros da metrópole ele se torna um sujeito ativo no processo de construção de identidade urbana ao mesmo tempo que a própria urbanização modifica a prática ao ponto dela ser única e apresentar elementos que a caracterizam como sendo legitimamente paraense.

Os indivíduos invisibilizados no processo de urbanização paraense agora, em alguma instância, constroem suas próprias representações no cenário urbano. É necessário olhar a cor da pixação tanto em sua composição estética quanto na identidade de seus agentes mobilizadores, e pensar nas possibilidades que permeiam a apropriação de um espaço público, o que é por si paradoxal.

Usando ferramentas teórico metodológicas referentes ao estudo da imagem, especificamente cultura visual, foi possível analisar a pixação para além do seu produto final, que nesse caso se caracteriza com a tinta cobrindo as paredes da metrópole. Nesse sentido, a pixação também é um conjunto de dinâmicas sociais urbanas complexas, que exige um entendimento de que a imagem carrega elementos de um processo histórico, a pixação em seus detalhes, quase que imperceptíveis a quem transita no cenário urbano, demonstram marcas das relações entre os diversos agentes urbanos a partir da segunda metade do século XX, momento em que se estabelecem padrões no que seria a metrópole.

De que forma a metrópole e seus agentes respondem à provocação que é a pixação, é um dos focos de análise na presente pesquisa, a partir da legislação e projetos de lei no âmbito municipal foi possível identificar como a pixação ainda é um objeto com pouco entendimento, ao ponto que sua definição para a lei é incerta e dependente de outros fatores, geralmente sociais, para que se caracterize crime. Vale ressaltar que pode se tratar de uma prática com décadas de existência também há suas próprias regras e códigos de conduta, o destaca seu valor quando a um objeto de análise referente ao cenário urbano.

As intervenções estão nos muros da cidade, assim como no espaço público do debate, através do período Diário do Pará foi possível analisar como se mobiliza a opinião pública em torno do sujeito pixador. Nesse caso, existe de forma deliberada, uma associação da prática com atos de vandalismo ou crimes como assassinato, nesses casos predomina o apelo visual nas manchetes para fazer o leitor acreditar que a pixação é de fato o catalizador da violência urbana.

A pixação exerce uma função fundamental na metrópole, que é expressar as relações de poder e disputas de espacialidade de forma direta, como uma provocação a

aqueles que transitam e residem no centro urbano. Uma análise sobre esse fenômeno contemporâneo contribui para os estudos referentes ao processo de urbanização, que existem diversas perspectivas que permeiam o processo, uma delas é a pixação a partir da cultura visual e estudo da imagem.

Para fins estéticos, as intervenções possuem sua complexidade e valor. Visto que misturam ideias e referência da cultura pop, assim existem um grande número de pixações e formas de categorizá-las. Seus agentes mobilizadores também são diversos, é possível que a pixação ou pichação, seja apropriado por diferentes sujeitos no meio urbano.

Por se tratar de uma prática complexa e que mobiliza vários agentes é necessário circunscrever o limites nessa pesquisa, sendo assim outras problemáticas se relacionam com a prática da pixação, porém aquelas aqui abordadas são fundamentais para iniciar o debate. As entrevistas com pixadores, assim como acompanhar o cotidiano deles demanda tempo, demora meses até que se conquiste a confiança de um sujeito ou grupo, certamente essa ideia será trabalhada em pesquisas futuras.

Belém e região metropolitana, seguem seus próprios padrões estéticos e de comportamento, nesse caso é possível usar como referência trabalho de autores que estudam outras regiões, porém é preciso adaptar conceitos e metodologias para poder analisar a prática.

O estudo da imagem abre inúmeras possibilidades de análise para objetos do cotidiano, a pixação é um deles. É impossível transitar pela cidade urbana e não encontrar uma inscrição na parede, uma TAG ou personagem, em ambos dos casos a tinta na parede mostra que ali passou um indivíduo ou grupo, aquela marca pode ficar por meses ou anos, no fim o tempo vai apagá-la, essa é a efemeridade da pixação e seus agentes.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Igor. Pixação em São Paulo: Território e relações de poder na metrópole. **Editora Monstro dos Mares**. Ponta Grossa – PR. 2022.

ALMEIDA, Taís Aragão de. Arte urbana: pixação, grafite e ciberespaço. 2018.

ANDRADE, Vinícius Felipe. Vestígios de uma escrita marginal: Apontamentos sobre a prática da pixação. **Editora Monstro dos Mares**. Ponta Grossa – PR. 2020.

BECKER, Howard S. Mundo das artes. University of California. 2008.

BECKER, Howard S. Outsiders. Zahar. 2009.

BELÉM – PA. Lei nº 7.471, de 18 de novembro de 19.

BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011.

BRASIL. Lei nº 9.650, de fevereiro de 1998.

CORONA, Cíntia. Pixação e cidade: uma apropriação artístico-fotográfica.

CRUZ, Sandra Helena Ribeiro; SOARES, Pedro Paulo de Miranda Araújo.
MOVIMENTOS SOCIAIS, URBANIZAÇÃO E GRANDES PROJETOS DE
INFRAESTRUTURA. UMA ANÁLISE SOBRE A CIDADE DE BELÉM (PA).

DA COSTA, Luizan Pinheiro. Grafite e Pixação: institucionalização e transgressão na
cena contemporânea. **Encontro de História da Arte**, n. 3, p. 177-183, 2007.

DA SILVA CONCEIÇÃO, Edvan. A PICHÇAÇÃO/GRAFITE: DOIS ELEMENTOS
FORMADORES DE UMA SOCIABILIDADE, ENTRE ALGUNS JOVENS NA
CIDADE DE BELÉM (1985-1989). **Revista Conexões de Saberes**, v. 4, n. 2, p. 59-74,
2021.

FIDELIS, Karen Christye. Movimento Pixo: A cultura da pixação paulista e sua
influência no Tri-ângulo Mineiro. **Governador Valadares**, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Leya, 2014.

JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. Dimensões historiográficas da
virada visual ou o que pode fazer o historiador quando faz histórias com
imagens?. **Revista Tempo e Argumento**, v. 11, n. 28, 2019.

KNAUSS, Paulo et al. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. **KNAUSS, Paulo. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. Anos 90-Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, Porto Alegre, v. 15, n. 18, p. 151-168, dez. 2008., 2008.**

KNAUSS, Paulo. Grafite urbano contemporâneo. **Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro, v. 7, p. 334-353, 2001.**

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte, v. 8, n. 12, p. 7, 2006.**

MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista brasileira de história, v. 23, p. 11-36, 2003.**

NUNES, Benedito. Introdução à Filosofia da Arte, 4ª edição. **São Paulo: Editora Ática, 1999.**

SANTIAGO, Francisco das Chagas Fernandes. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 27, 2019.**