

CALIGRAFIA URBANA: PRÁTICAS SIMBÓLICAS, SOCIABILIDADES E CRIMINALIZAÇÃO DA PICHAGEM EM SÃO PAULO

Rodrigo Amaro de Carvalho*

Cite este artigo: CARVALHO, Rodrigo Amaro de. “Caligrafia Urbana: práticas simbólicas, sociabilidades e criminalização da pichagem em São Paulo. **Revista Habitus:** revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 120-139, agosto. 2011. Semestral. Disponível em: <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em 10 de agosto de 2011.

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar o fenômeno social da pichagem em São Paulo a partir de suas formas de intervenção, das formas de sociabilidade estabelecidas pelos pichadores e da criminalização desta prática na mídia. O material de análise constitui-se no discurso dos pichadores em mídias alternativas, produzidas pelos próprios atores da escrita urbana, como revistas especializadas, *sites* de relacionamento, *blogs* e entrevistas, relacionando estes discursos com a análise de algumas imagens. Assim, contrapondo estes discursos, a partir de algumas categorias analíticas do interacionismo simbólico, com as opiniões veiculadas nas mídias hegemônicas, percebemos que tem prevalecido a criminalização de tal prática.

Palavras-chave: Pichagem, inscrição urbana, *desvio social*, mídia, criminalização.

1. Introdução

O trabalho que se segue tem por objetivo analisar o fenômeno social da pichagem de São Paulo. Em linhas gerais, a pichagem tem como suporte a cidade, local onde o indivíduo se apropria do espaço urbano a partir de suas intervenções na arquitetura das metrópoles. Sendo assim, em um primeiro momento, apresentamos uma breve discussão acerca do espaço urbano como local propício à diversidade e também, conseqüentemente, como espaço de transgressão. Em um segundo momento, situamos historicamente o objeto em discussão, de forma breve, a fim de contextualizar o leitor e mostrar as diferentes concepções acerca da história da pichagem. Posteriormente, em um terceiro momento, tratamos das práticas simbólicas envolvidas nas ações dos pichadores, bem como suas formas de sociabilidade, destacando que esta prática configura um todo complexo e heterogêneo. Por fim, estabelecemos uma discussão a respeito das distintas opiniões que a pichagem suscita em meio à sociedade, interpretando esta prática como uma forma de *desvio social*, tentando também perceber as relações ambíguas da mídia com o fenômeno estudado. Para tanto, tomamos como material de análise o discurso dos pichadores em mídias alternativas produzidas pelos próprios atores da escrita urbana, como revistas especializadas,

sites de relacionamento, *blogs*, entrevistas e imagens, contrapondo os discursos destes agentes com as distintas opiniões em relação a esta prática, veiculadas pelas mídias hegemônicas. Desse modo, problematizamos o material de pesquisa relacionando-o com a bibliografia produzida com o intuito de lançar luz sobre um ponto que a nosso ver ainda não foi suficientemente problematizado, qual seja, as relações externas que este fenômeno comporta e provoca em meio à sociedade, uma vez que a maioria dos trabalhos produzidos a este respeito se incumbiu de focar as relações internas do fenômeno em discussão.

2. Espaço urbano: diversidade, transgressão e “circuitos de jovens” na metrópole

O espaço urbano é um objeto de estudo relevante para as Ciências Sociais, e no tocante à Antropologia, vem despertando a atenção de grandes pensadores, dentre os quais, Claude Lévi-Strauss que, em sua obra *Tristes Trópicos*, dedicou algumas passagens sobre a cidade de São Paulo. (MAGNANI, 2008: 9) Segundo Roberto Da Matta, a rua é o espaço da “diversidade, possibilitando a presença do forasteiro, o encontro entre desconhecidos, a troca entre diferentes, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares”. (1985: 41-45)

Na Antropologia Urbana, o antropólogo tem à sua frente o “desafio de transformar o familiar em ‘exótico’, de forma a escapar do senso comum” (MAGNANI, 2007a: 2), ou ainda, utilizando os termos de Georg Simmel, o antropólogo precisa superar a atitude *blasé*, dos “tipos metropolitanos” (SIMMEL, 1973: 15-17), treinando seu olhar, intentando perceber as práticas simbólicas que fazem parte do espaço urbano e não se limitando à atitude de expectador ou mero usuário da metrópole.

Superando a atitude *blasé*, o antropólogo, ao se portar tal como o *flâneur*, personagem de Charles Baudelaire, consagrado por Walter Benjamin, conhecido pelo seu olhar perspicaz e por sua familiaridade com a paisagem urbana, transitando pelas ruas da capital paulistana se depara com incontáveis inscrições aparentemente ilegíveis, mas que ao olhar do *flâneur* revelam um complexo conjunto de códigos simbólicos. Esta forma de intervenção urbana pode ser encontrada na paisagem da metrópole paulista há décadas, suscitando críticas e questionamentos da população, mídia e órgãos públicos a seu respeito.

Em linhas gerais, a pichação tem como suporte a cidade, local onde o indivíduo se apropria do espaço urbano a partir de inscrições monocromáticas feitas com *spray* ou rolo de pintura. Nesse sentido, a subversão pode ser vista como uma de suas características principais, seja ela politizada ou não, na medida em que a pichação não é uma prática aceita ou normatizada pela sociedade. Assim, partindo da perspectiva de alguns pichadores, esta forma de intervenção coloca em discussão padrões arquitetônicos e artísticos, e, sobretudo, o discurso da propriedade privada.

O fenômeno social da pichação se faz muito expressivo na cidade de São Paulo. Desse modo, conseqüentemente, a imprensa local oferece uma gama considerável de matérias ao seu respeito.

Assim, tomamos como uma de nossas fontes de pesquisa o discurso veiculado na grande imprensa acerca deste fenômeno, com ênfase nos debates sobre a criminalização da prática. Em contraposição, a análise de algumas entrevistas com pichadores direciona-se para a busca dos sentidos atribuídos a essa forma de intervenção, bem como às suas principais temáticas, características expressivas e sociabilidades.

A abordagem centrada na contraposição de perspectivas em torno das tensões provocadas pela prática da pichação dialoga com a literatura socioantropológica produzida acerca das formas de *desvio social*. Neste debate, tomamos algumas contribuições do referencial teórico-metodológico do interacionismo simbólico - em particular o trabalho de Howard Becker e alguns apontamentos de Erving Goffman. Tal perspectiva procura construir certo distanciamento analítico de uma abordagem tradicional do comportamento desviante, posicionando-se de forma crítica diante da ideia de *patologia social*. Assim, analisamos a prática simbólica da pichação negando o nível do senso comum que a remete à categoria de *anomia social*, preferindo interpretar o pichador não como aquele ator que está fora de sua cultura, mas sim como aquele que faz uma “leitura” diferenciada dos padrões e condutas estabelecidos pelos valores dominantes (BECKER, 2008: 27, 28)

Nesse sentido, faz-se necessário destacar que, por se tratar de um fenômeno praticado, em sua grande maioria, por adolescentes e jovens, tomamos como categoria analítica base para nossas análises a de “*circuitos de jovens*” do antropólogo José Guilherme Magnani. Logo, embora reconheçamos as contribuições dos trabalhos anteriores, trabalharemos com a categoria referida anteriormente em detrimento das categorias “tribos urbanas” e “culturas juvenis” (MAGNANI, 2007: 17) Assim, não incorremos no risco de comparar, por exemplo, os conflitos entre pichadores com “conflitos tribais”, haja vista que o termo “tribos urbanas” carrega consigo um conteúdo estigmatizante, relacionando o jovem à marginalidade. Por sua vez, a categoria “culturas juvenis” aponta para uma cultura jovem que se desenvolve em contraposição à cultura hegemônica, transferindo a ênfase da marginalidade à identidade. Contudo, mesmo com este avanço, esta última ainda relega, mais uma vez, o jovem às “subculturas”, tratando-o dentro de uma hierarquia cultural, o que limitaria nossa análise.

Por fim, deve-se ressaltar ainda que a categoria “*circuitos de jovens*” privilegia a inserção destes [jovens] na paisagem urbana, analisando “onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca” (MAGNANI, 2007: 18, 19, grifo nosso). Dessa maneira, após estabelecer esta breve discussão teórica, concluímos que se faz necessário trabalhar, nos tópicos seguintes, com a perspectiva proposta pela categoria referida anteriormente, haja vista que ela permite relacionar as distintas formas de usos e apropriações da paisagem urbana pelos jovens, com os diversos sentidos atribuídos pelos pichadores à metrópole, bem como também suas diversas práticas simbólicas e formas de sociabilidade.

3. Pichação: alguns “rabiscos” históricos

A gênese da história da pichação, de acordo com as revistas especializadas, remonta à cidade de Nova York dos anos 1970. No entanto, ao dialogarmos com os estudos que se referem ao fenômeno estudado, prevalece a tese de que sua origem está relacionada ao movimento de lutas políticas, sociais e culturais conhecidas como Maio de 1968 na França. As reivindicações estudantis do Maio de 68 foram viabilizadas, dentre outros modos, pela utilização do *spray* pelos manifestantes que tomavam os muros da cidade parisiense como suporte para o registro de seus protestos (RAMOS, 1999: 13-14)

No entanto, antes de atingir sua forma atual, passando pelos seus antecedentes que remontam à pré-história, essas linguagens podem ser vistas em vários momentos e em diferentes civilizações de maneiras diversas até adquirirem sua configuração contemporânea (VIANA e BAGNARIOL, 2004: 4).

No que diz respeito às manifestações ocorridas no Maio de 68, bem como em Nova Iorque na década de 1970, devemos enfatizar que, embora os suportes e os materiais utilizados fossem os mesmos, estes agentes significavam suas práticas de formas distintas. Por um lado, enquanto os manifestantes do Maio de 68 reivindicam a reformulação nos currículos estudantis, criticavam o autoritarismo, o imperialismo, a massificação da sociedade industrial e os tabus culturais; por outro lado, em Nova Iorque, os jovens, por meio de suas frases “poéticas ou políticas, nomes, pseudônimos e endereços, além de desenhos e grafismos, denunciam a necessidade da criação artística autônoma no espaço urbano, legitimando a rua como espaço vital para a liberdade e expressão” (VIANA e BAGNARIOL, 2004: 158) Assim, ao contrário do fenômeno parisiense, de certo modo, podemos afirmar que estas inscrições não tinham conteúdo político ou filosófico. “Em sua maioria, tratava-se de nomes, pseudônimos e endereços de adolescentes que, ao divulgarem sua própria (logo)marca, se apropriavam de meios e modelos utilizados pela sociedade de consumo” (VIANA e BAGNARIOL, 2004: 161).

De acordo com Alexandre Pereira Barbosa, em 1972, “umas das primeiras inscrições a alcançar certa notoriedade na cidade de Nova York foi a inscrição ‘TAKI 183’” (PEREIRA, 2007: 227). A referida inscrição foi empregada exaustivamente, podendo ser encontrada nas mais diversas localidades da cidade norte-americana, ganhando notoriedade ao ponto de se tornar notícia do renomado jornal *The New York Times*. Ao desmembrarmos a enigmática inscrição, temos: *Taki*, que se referia ao codinome do autor; já o número *183* remete à rua em que o autor das inscrições residia. Esta reportagem serviu para consagrar para sempre este pichador, teve uma forte repercussão e acabou por incentivar a prática. “Não demorou muito para que centenas de jovens deixassem espalhadas suas assinaturas pelas paredes e trens de Nova Iorque” (VIANA e BAGNARIOL, 2004: 161). E é nesse contexto de intensas disputas por visibilidade em meio ao

espaço urbano que os jovens começam a desenvolver grafias originais e estilos característicos, os chamados *tags*. [1]

Após exaustiva difusão da pichação em Nova York, se estendendo para outras capitais dos Estados Unidos, a pichação desta vez toma de assalto o polêmico muro de Berlim na Alemanha, tido como símbolo do autoritarismo e das disputas globais envolvendo os blocos antagônicos, capitalismo e socialismo, dentro do fenômeno histórico intitulado Guerra Fria. Por volta dos anos de 1980, o muro de Berlim começa a receber suas primeiras inscrições, empregadas em larga escala, sobretudo, no lado ocidental, que mantinha um controle menos rígido das fronteiras estabelecidas pelo muro (RAMOS, 1994: 14-15).

Ao resgatarmos parte da história da pichação de Nova York, podemos perceber uma semelhança com a pichação paulistana, pois em ambas podemos encontrar o nome do autor (ou pseudônimo) e uma menção à sua localidade. Assim, é comum, ao nos depararmos com pichações na metrópole paulista, encontrarmos referências à região geográfica (Zonas Norte, Sul, Leste ou Oeste) ou ao bairro, ou, no vocabulário da pichação, à “quebrada”.

Em São Paulo, a pichação deixou suas primeiras marcas por volta de 1976. Além de meio de protesto, como na famosa frase contestando o Regime Militar, “Abaixo a Ditadura”, veiculada em larga escala por distintos veículos da mídia, “surgiram também outras bem-humoradas e enigmáticas, como, por exemplo, CELACANTO PROVOCA MAREMOTO”, fazendo alusão ao seriado japonês *National Kid*, ou ainda, “Ah, Ah Beije-me”. Desse modo, percebemos que as manifestações pendiam entre reivindicações de caráter contestatórias e escritas com características apolíticas (GITAHY, 1999: 23-24). Contudo, com o passar do tempo, podemos perceber que, em sua maioria, as pichações na capital paulista penderam para práticas identitárias praticadas por grupos de pichadores.

Analisando a pichação paulistana ao longo de sua história, da década de 80 aos dias atuais, podemos identificar quatro fases. A primeira fase teve por característica principal o ato de carimbar de forma exaustiva e em grande escala as alcunhas por todo espaço urbano, o que vem a demonstrar o ideal de demarcação de espaço, bem como a vontade do agente da escrita urbana de sair do anonimato por meio de suas sucessivas intervenções (GITAHY, 1999: 28).

Por conseguinte, é na segunda fase que começa a surgir a competição entre os pichadores pelo espaço, e é neste momento também que passam a existir os pseudônimos e símbolos de identificação dos grupos, que terá por consequência a saturação da paisagem urbana (GITAHY, 1999: 28).

Na sequência, identificamos uma terceira fase, quando os pichadores começam a criar formas de burlar a segurança dos prédios e edifícios, públicos ou residenciais, para pichar as suas partes extremas. A partir de então, a pichação mais valorizada passa a ser aquela feita nas condições

mais adversas, como, por exemplo, prédios mais altos e monumentos valorizados e bem visualizados (GITAHY, 1999: 28).

Por fim, é na quarta fase que a pichação atingirá seu auge. Neste momento, a pichação mais reconhecida será aquela capaz de gerar maior polêmica e veiculação pela mídia. Locais como a Prefeitura de São Paulo, Teatro Municipal e o Memorial da América Latina passam a ser perseguidos pelos escritores urbanos (GITAHY, 1999: 28, 29).

Em suma, o que se percebe na pichação atualmente é uma fluidez dessas quatro fases. Em outras palavras, podemos apreender ao estudar a pichação paulistana a permanência das características específicas destas distintas fases. Assim, os pichadores têm buscado fazer inscrições de forma exaustiva. Percebe-se ainda a competição intensa pelo espaço urbano pelos atores desta escrita, bem como a busca pelos locais mais inacessíveis e de maior destaque e, por fim, também nota-se, frequentemente, usos e apropriações da mídia, como veremos com mais detalhes em um momento posterior deste trabalho.

4. Práticas simbólicas e sociabilidades na pichação paulista

À primeira impressão, a pichação pode parecer, para um transeunte desavisado, um fenômeno simples e homogêneo, mas, ao analisá-la com certa acuidade, percebemos que ela configura um todo complexo e diversificado de práticas simbólicas e significações, possuindo também peculiaridades em suas formas de sociabilidade.

Em busca de adrenalina, reconhecimento e, às vezes, como forma de protesto, seus praticantes se arriscam em meio à paisagem urbana da metrópole. Estas motivações, de um modo geral, são as mais frequentemente citadas nas falas das entrevistas concedidas pelos pichadores em documentários, revistas especializadas e nos *blogs* de pichação.

Um dos pichadores que detém maior destaque na pichação paulista, atualmente, responde pela alcunha *CDV* (Cansados da Vida). Morador da Zona Sul de São Paulo, fala sobre suas motivações, ressaltando que a pichação para ele se resume em “superação de limites, ibope e protesto. É uma coisa como qualquer outra, na qual quem faz mais, quem sobe mais, quem tá na mídia é o cara, é aquela história de quem ‘não é visto não é lembrado’”. [2] Neste ponto, percebemos uma maior ênfase na fala do entrevistado no aspecto que envolve a busca pelo reconhecimento. Desta maneira, a pichação, dentre outras motivações, é uma forma encontrada por esses jovens de atingir a sociedade de alguma forma e, conseqüentemente, de buscar visibilidade social.

Deste modo, é a partir de motivações como estas que os atores da caligrafia urbana inscrevem suas alcunhas em paredes, muros, portas de aço, prédios, tomando-os como base para suas intervenções, criando assim novas formas de apropriação da cidade. Sobre as distintas

modalidades e formas de pichação, em entrevista, o ex-pichador, que atualmente se dedica a produzir vídeos sobre a pichação de São Paulo, *CRIPTA* Djan, argumenta que em São Paulo existem

[...] várias categorias de pichação. Tem os caras que só faz muro. Tem os caras que faz janela. Tem os caras que faz mais prédio. Tem os caras que faz escalada. Tem cara que faz tudo. Mas o fundamental aqui da pichação de São Paulo, independente das categorias, é o cara ter bastante pichação. **[3]**

Diferentes são as formas de intervenções e apropriações que os pichadores estabelecem com a paisagem urbana. Contudo, valoriza-se a busca pelo maior número de inscrições pelos agentes da escrita urbana, independentemente da natureza do suporte urbano do que o autor está se apropriando em meio à cidade para fazer as suas inscrições. No entanto, vale lembrar que quanto maior a dificuldade demandada pelos fatores limitantes da ação do pichador, tais como, sistemas de segurança privado, cercas elétricas, altura do prédio escalado, proximidade e patrulhamento da polícia, dentre outros, maior será o seu reconhecimento em meio aos pichadores do seu grupo, bem como também dentre os outros grupos da pichação.

Por se tratar de um tipo de escrita de difícil leitura, podemos inferir, de um modo geral, que a pichação de São Paulo caracteriza um estilo de comunicação fechada, uma vez que os pichadores, embora acabem também chamando a atenção da sociedade, pretendem se comunicar apenas com outros pichadores; contudo, em um momento oportuno, veremos que alguns grupos, além de registrarem suas alcunhas, estão, juntamente com estas alcunhas, inscrevendo frases de protestos. Neste sentido, em função da dificuldade em ler as inscrições grafadas nos distintos suportes, podemos concluir que a fama e o reconhecimento, ou “ibope”, utilizando os termos do vocabulário da pichação, tão presentes nas falas das entrevistas destes atores, se restringem ao reconhecimento de seus pares.

A este respeito, o fotógrafo especializado em registrar a ação deste fenômeno, conhecido pela alcunha Choque, argumenta que a pichação de São Paulo é uma “comunicação fechada, é da pichação para a pichação. Então, na verdade, ela não se comunica com a sociedade. Ela é feita para agredir a sociedade”. **[4]** Assim, a pichação, de certo modo, caracteriza uma forma de escrita e comunicação restrita a quem compartilha dos seus códigos e símbolos culturais, somente sendo compreendida pelos atores que fazem parte deste *círculo*.

A peculiaridade da pichação paulistana, no que diz respeito à sua forma, pode ser percebida se comparada com qualquer pichação de outra localidade. As inscrições assumem uma característica comumente encontrada nas capas dos discos de *Heavy Metal* e *Punk* dos anos 80, quando a moda era usar o alfabeto rúnico dos *vikings*. Assim, a caligrafia urbana de São Paulo, grosso modo, assume uma tipologia uniforme e vertical conhecida como *Tag reto* (**Fig. 1**).

De forma diferenciada, Massimo Canevacci designa a pichação como uma escrita no estilo “árabe-gótico”. Vejamos:

Essas letras têm o jogo – ou o arabesco, como muito adequadamente foi definido – dos rabiscos próprios da verdadeira escrita árabe, com sua exigência quase exagerada de entrelaçamentos que constroem cifras, bordados, heras; e também a seriedade do alfabeto gótico, feito de signos convexos e côncavos, de ângulos agudos, de improvisadas acelerações, com subidas e descidas dos signos. Talvez seja devido a esta matriz obscura e misturada – simultaneamente árabe e gótica, quase o máximo da incompreensibilidade – que raramente se compreenda o sentido [dessas pichações] desses grafites (CANEVACCI, 1993: 183, grifo nosso).

As marcas grafadas pelos jovens em meio à metrópole, em sua grande maioria, contêm o vulgo que identifica o autor, somado com o nome do grupo ou coletivo, conhecido pela expressão *grife*, e em algumas vezes fazem alusão também à região onde está localizado o bairro onde o agente reside. Em alguns casos também os atores ainda escrevem frases que podem variar, grosso modo, entre um breve relato da intervenção ou simplesmente frases que contenham alguns lemas famosos entre os pichadores, envolvendo temas como polícia, ibope, protestos, rivalidades com outros grupos, dentre outros.

Retomando a expressão *grife*, em linhas gerais, ela designa uma aliança entre os pichadores que se unem em prol de uma única inscrição, como, por exemplo, *CRIPTA*, *CDV*, *TÚMULOS*, somadas ao próprio codinome do autor que a inscreveu. As *grifes* em São Paulo surgiram no contexto do conflito entre os famosos grupos os *RGS* (Os Registrados) e os *Mais Imundos*. Muitas são as versões acerca do mito de origem do conflito, mas não se faz objetivo aqui discutir quais foram de fato as verdadeiras raízes desta disputa. [5] Aqui pretendemos chamar a atenção para a existência de conflitos entre as *grifes* que fazem parte dos enlaces dos atores da pichação, buscando demonstrar o caráter heterogêneo da pichação de São Paulo dentro de um todo complexo que possui suas próprias dinâmicas.

Desse modo, o fato é que após o conflito entre os integrantes do *RGS* e dos *Mais Imundos* ocorreu uma cisão na pichação de São Paulo, uma vez que os pichadores começaram uma verdadeira guerra de tinta, pois cada pichador que se filiava a uma determinada *grife* acabava “comprando” automaticamente briga com os integrantes do outro grupo. Dessa forma, intuímos que a *grife* figura como um fator agregador entre os jovens que estabelecem a prática da pichação quando ocorrem conflitos dentre os pichadores.

A forma mais comum, simbolicamente falando, da qual um pichador lança mão para atacar outro pichador, é a prática conhecida como “atropelo”. O atropelo nada mais é que o ato de pichar em cima das pichações já inscritas por outros pichadores. Os conflitos em meio à pichação, em sua grande maioria, giram em torno desta prática, e apesar de esta ser uma prática comum, constitui um ato violento e agressivo em meio à pichação, gerando muita insatisfação do pichador, ou do grupo, que teve sua pichação “atropelada” (**Fig. 2**).

Como já foi dito, é em função desses conflitos que as *grifes* desempenham papel fundamental, pois a *grife* é para o pichador como uma “família”, e inseridos nesta “família” é que os

atores da escrita urbana se relacionam com um número maior de pichadores e também se sentem seguros em meio aos corriqueiros conflitos, constituindo, assim, suas redes de sociabilidades dentro do *circuito* da pichação.

A sociabilidade do pichador se inicia em sua “quebrada”, termo utilizado pelos atores da caligrafia urbana para designar o bairro de periferia [6] onde o pichador reside. Podemos associar o termo “quebrada” à categoria *pedaço* (PEREIRA, 2007: 241), pois, segundo Magnani, é no *pedaço* que se desenvolve uma “sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade” (MAGNANI, 2007: 20).

Desse modo, pichadores de diversas “quebradas” se dirigem ao centro e se encontram no *point*, muitas das vezes com inúmeros pichadores desconhecidos, mas que acabam se reconhecendo pelo fato de compartilhar dos mesmos códigos de pertencimento, pois nestes lugares o “território é claramente delimitado por marcas exclusivas” (MAGNANI, 2008: 39), tais como, vestimentas, hábitos, gírias, práticas e gostos musicais.

Um hábito comum praticado entre os pichadores no *point* e que dá início a sociabilidades entre estes jovens é a troca de “folhinhas”. Essas “folhinhas” são folhas de papel em branco em que os jovens solicitam a outros pichadores que inscrevam suas marcas que picham pela cidade (PEREIRA, 2007: 236). Além de promoverem a sociabilidade, as folhinhas também têm uma função memorialística, haja vista que a pichação tem por característica base a efemeridade, pois, muitas das vezes, são removidas de forma rápida pelo proprietário do imóvel pichado, caso este seja de origem particular, ou pelo Projeto Cidade Limpa, neste caso, se a pichação tiver tomado como suporte a coisa pública (Fig. 3).

Assim, é no *point*, localizado na região central de São Paulo, como, por exemplo, o *point* da Rua Vergueiro, ou, posteriormente, o do Vale do Anhangabaú, que os pichadores estabelecem contato com pichadores de várias regiões e, conseqüentemente, arquitetam outros *trajetos* e planos, ou nos termos dos atores da escrita urbana, “rolês”, de saírem para pichar em outras “quebradas”. “Os *points* servem para reunir os pichadores, marcar “rolês”, testar a popularidade, fazer aliados, divulgar festas, pois sem essas reuniões o movimento não estaria tão integrado”. [7]

Deve-se ressaltar também que o *point* se localiza no centro, pelo fato de que é a região central que oferece maior visibilidade para as pichações, pois como vimos o centro é local de passagem de pichadores de distintas localidades, ou “quebradas”. Além disso, é no centro que os pichadores divulgam as festas, como podemos perceber na fala do entrevistado citado outrora.

Tal como o *point*, as festas funcionam como local de encontro e também de resolução de conflitos, dentre outras finalidades. Geralmente são marcadas para comemorar o aniversário de algum pichador ou de algum grupo em específico e frequentadas somente pelos pichadores que estão vinculados às alianças que possuem afinidade com as *grifes* que estão promovendo as festas (PEREIRA, 2007: 237).

Ainda sobre as festas, cabe lembrar que os convites são feitos à mão e em seguida fotocopiados e distribuídos para os pichadores no *point*. Em seu conteúdo, reproduzem e demonstram alguns dos códigos simbólicos presentes na dinâmica do *circuito* da pichação, como, por exemplo, podemos perceber a alusão às *grifes*, bem como às suas respectivas alianças.

Além disso, sobre as sociabilidades da pichação, devemos destacar que ela também se complementa a partir de uma rede de comunicação interna, em que os seus atores, além dos outros meios citados anteriormente, estabelecem contatos com outros pichadores, marcam “rolês”, festas e ainda divulgam as fotos de suas ações.

Esta rede de comunicação interna é composta por revistas, *sites* de relacionamento, *fanzines* e *blogs*. Esta complexa rede de comunicação interna assume papel central na divulgação da pichação, uma vez que a efemeridade é uma característica inerente ao fenômeno estudado, pois muitas das vezes as inscrições feitas pelos autores não permanecem no cenário urbano por muito tempo, sendo apagadas pelos proprietários do imóvel, como já fora destacado. Assim, a fotografia divulgada nas revistas, *sites* e *blogs*, assume uma função memorialística, salvaguardando as inscrições do esquecimento.

Dito isto, podemos concluir que o *circuito* da pichação deve ser visto tal como um mosaico, dotado de características e significações próprias e heterogêneas, possuindo uma dinâmica própria que se relaciona de forma estreita com os fatores relacionados com as próprias regras do espaço urbano. Assim, os escritores da caligrafia urbana estabelecem novas formas de apropriação e significação da *urbe* a partir dos seus próprios códigos simbólicos e de suas próprias formas de sociabilidades.

5. Pichação e Mídia: tensões, apropriações e desvio social

Recentemente, dois acontecimentos vieram a lançar luz sobre o fenômeno da pichação. As intervenções feitas por cerca de quarenta pichadores no Centro Universitário Belas Artes e, logo em seguida, na 28ª Bienal Internacional de São Paulo, colocando o fenômeno estudado em voga. Tais acontecimentos, sobretudo o último, tiveram grande repercussão na mídia, especialmente na mídia eletrônica.

Ao investigar as opiniões referentes aos acontecimentos citados anteriormente, percebemos uma gama diversificada de juízos sobre a intervenção dos pichadores. Contudo, predominantemente, nos deparamos com apreciações que relegam os pichadores às categorias de vândalos e criminosos.

Antes de partirmos para a problematização do conteúdo das entrevistas, pelo fato de estarmos analisando a recepção da pichação em meio à sociedade, e também por se tratar de um estudo das rotulações relacionado com as imposições de algumas regras, deve-se ressaltar que, conforme Howard Becker, “todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las”. As regras sociais “definem situações e tipos de

comportamento a elas apropriados, especificando algumas ações como ‘certas’ e proibindo outras como ‘erradas’” (BECKER, 2008: 15). Vale lembrar, ainda, que Becker distingue dois tipos distintos de regras: as formais, formalmente promulgadas na forma de lei; das regras que se baseiam em acordos, impostas por sanções informais de diversos tipos.

Neste sentido, a prática da pichação, perante a lei, configura uma atividade ilegal, uma vez que o pichador se apropria de locais públicos ou privados para efetivar suas intervenções em meio à paisagem urbana. Sendo assim, as pichações, geralmente, ocorrem durante a madrugada de forma sorrateira. Deste modo, podemos inferir que a subversão pode ser vista como uma de suas características principais, pois a pichação não é uma prática aceita ou normatizada pela sociedade.

O pichador pego em flagrante pode ser detido conforme a lei ambiental nº 9.605 de 1998, que assinala que “pichar, grafitar ou, por outro meio, conspurcar edificação ou monumento urbano é crime passível de detenção de três meses a um ano e multa”. Ainda cabe lembrar que o ato de pichar também pode ser enquadrado no artigo 163, de acordo com o Código Penal, o qual prevê que “causar dano, destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia constitui crime” (SOUZA, 2008: 81). Assim, esta forma de intervenção coloca em discussão, dentre outras problemáticas, sobretudo, o estatuto da propriedade privada, uma vez que o ator da escrita urbana se apropria da propriedade alheia para efetuar suas ações.

Além disso, também com o intuito de combater a pichação, a Prefeitura de São Paulo, na gestão do atual Prefeito Gilberto Kassab, declarou guerra às ações dos pichadores, ao lançar o programa Cidade Limpa. Em resumo, o Cidade Limpa tem por objetivo, dentre outros, cobrir todas as pichações encontradas pelos agentes da prefeitura pelas ruas de São Paulo. Desse modo, a prefeitura da metrópole paulista investe em muitos recursos financeiros e materiais **[8]** para remover as pichações inscritas nas principais vias da cidade (SOUZA, 2008: 81).

Segundo a perspectiva dos próprios pichadores, a pichação é uma atividade ilícita, podendo ser caracterizada, portanto, como uma forma de vandalismo. Conforme a fala de Guigo, que inscreve a alcunha *NETICOS*, que atua juntamente com o pichador citado anteriormente, *CDV*, argumenta que “a partir do momento que você está pichando um patrimônio que não é seu, subindo em casas e prédios, está fazendo uma coisa errada”. **[9]**

No mesmo sentido, *CRIPTA* Djan reconhece a ilegalidade e o caráter de vandalismo presentes nas práticas exercidas pelos pichadores ao afirmar que a “pichação é ilegal mesmo, e a essência tá nisso cara. Se fosse autorizada, ninguém tava fazendo. A essência tá aí, na anarquia, tá ligado? Um bagulho proibido”. **[10]**

Dessa maneira, notamos que os próprios atores da caligrafia urbana admitem que a pichação seja uma intervenção subversiva, e que suas atividades, se julgadas perante as regras normativas da sociedade, são práticas ilegais, na medida em que os próprios pichadores

reconhecem que se apropriam da propriedade alheia e também assumem que ela tem sua essência na anarquia.

Entretanto, embora reconheçam o caráter desviante de suas ações mediante as regras da sociedade, sabemos que, de acordo com Howard Becker, a “sociedade em geral tem muitos grupos, cada qual com seu próprio conjunto de regras, e as pessoas pertencem a muitos grupos ao mesmo tempo” (BECKER, 2008: 21). Assim, podemos inferir que o pichador, como qualquer indivíduo, por participar de diversos grupos, acaba por “infringir as regras de um grupo pelo próprio fato de se ater às regras de outro” (BECKER, 2008: 21), neste caso, as próprias regras da pichação. Neste sentido, o pichador Guigo *NETICOS*, citado anteriormente, argumenta que, embora reconheça a ilegalidade inerente à prática da pichação, em meio à sociedade “tem tanta gente que faz coisa pior e não é vista como pessoa errada! Os políticos roubam dinheiro do povo, tem CPI e não dá nada”. [11]

No outro extremo da discussão, na seção Variedades do Jornal *Estado de São Paulo*, em sua versão *on-line*, os organizadores da Bienal, através da matéria publicada, apontam que a intervenção dos pichadores na Bienal constituiu “um ato criminoso, previsto em lei, contra um patrimônio público, ao edifício da Bienal, ao meio ambiente, à área preservada do Parque Ibirapuera”. [12] Ao classificar a ação dos pichadores como sendo um ato praticado por criminosos, os curadores da Bienal se apoiaram nas leis para estabelecer seus julgamentos acerca da ação estabelecida pelos pichadores, somente levando em conta, em seus juízos, o conteúdo das regras normativas de nossa sociedade. Assim, os curadores acabam afirmando e também concebendo que a arte não pode se opor às leis. Desse modo, o que talvez pudesse ser visto como uma forma de intervenção, ou como uma forma de expressão, pois o próprio tema, informalmente chamado de “Bienal do Vazio”, talvez sugerisse uma ação, foi avaliado de acordo com princípios racionais e coercitivos.

Da mesma maneira, o Jornal *Repórter Diário*, na seção Cartas, traz a opinião do leitor Pedro Cardoso, Bacharel em Direito, com o seguinte título: *Pichar é Crime*. Na matéria, grosso modo, o leitor exprime sua insatisfação para com as atividades estabelecidas pelos pichadores, afirmando que a pichação é “um espetáculo deprimente para os olhos de todos. Não existe prédio, muro, até igrejas e hospitais que escapem do vandalismo gratuito”. [13] Na sequência, o leitor ainda comenta que as autoridades deveriam ressaltar a particularidade penal do dano causado por esta prática, e ainda defende que as leis punitivas são muito brandas, pois “nenhum proprietário aceitaria como razoável ter sua casa deteriorada após uma pintura recente, a preferida desses vândalos, por essa punição insignificante”. [14]

Igualmente, sobre novas formas de se inibir a pichação, o leitor Julio Tadeu Vieira demonstra sua indignação para com ela e ainda argumenta sobre sua insatisfação com relação aos mecanismos punitivos de combate existentes, na Seção Cartas do Jornal *Estado de São Paulo*, destinada a problematizar e enviar propostas para a Prefeitura da metrópole paulista, propõe que

[...] a partir do flagrante ou da identificação do pichador, que ele seja detido por 24 horas e tenha a obrigação, por meio de um tipo de condicional, de limpar o que sujou e reembolsar o proprietário pelos danos causados. Acredito que, somente com uma punição, as pichações na cidade podem diminuir. [15]

Em resposta à proposta citada pelo leitor anteriormente, o Secretário das Subprefeituras de São Paulo, Andréas Matarazzo, comenta que a Prefeitura de São Paulo, além de combater a poluição visual existente na cidade, também está se empenhando em combater a pichação. Desse modo, Matarazzo comenta que a ideia do leitor “é muito boa, mas a Prefeitura não pode adotá-la, porque a pichação é crime e só a polícia pode fazer o flagrante”. [16] Neste ponto, percebe-se, mais uma vez, a identificação da pichação com o crime, pois o entrevistado transfere a responsabilidade do combate à pichação da Prefeitura de São Paulo para a Polícia.

Assim sendo, ao analisar as entrevistas de leitores, funcionários da prefeitura, pessoas com formação na área do Direito e organizadores de eventos de arte, como a Bienal Internacional, podemos perceber o conteúdo estigmatizante lançado sobre os pichadores pelos entrevistados anteriormente. Por estigmatização, dentro de uma perspectiva interacionista, compreendemos como uma “forma de classificação social pela qual um grupo identifica outro de acordo com certos predicados seletivamente reconhecidos pelo indivíduo classificante como pejorativos ou desabonadores” (GOFFMAN, 1988: 66-67).

Constantemente encontramos na fala dos entrevistados as categorias “vândalos”, “criminosos”, dentre outras, termos que identificam a pichação com a destruição e com a sujeira, como em um determinado trecho anteriormente destacado. Em síntese, sobre o estigma, o próprio pichador comenta em sua fala que, como assinala Guigo *NETICOS*, “quando você entra na pichação, não é só o risco que corremos na madrugada, sua vida fica marcada, todos que estão ao seu redor te julgam marginal”. [17] De tal modo, a partir da fala do agente da escrita urbana, notamos que este reconhece o estigma projetado pela sociedade sobre os pichadores. No entanto, ao nos reportarmos à sua fala, citada anteriormente, percebemos também que ele considera outros atores desviantes (BECKER, 2008: 15).

Ao problematizarmos as entrevistas destacadas anteriormente e ao analisarmos a preocupação legal em conjunto com a criação de mecanismos de combate à prática da pichação, percebe-se que a todo o momento entra em voga o debate acerca do *desvio* e, nesse sentido, abre-se um leque ainda mais amplo relativo ao entendimento deste fenômeno (SOUZA, 2008: 79).

Segundo Becker, *desvio* pode ser definido como a “infração de alguma regra geralmente aceita”, ou ainda, o termo utilizado para designar “pessoas que são consideradas desviantes por outras, situando-se por isso fora do círculo dos membros ‘normais’ do grupo” (BECKER, 2008: 21-27). Dessa maneira, percebe-se que não há o *desvio* em si, ou seja, o desviante não possui uma característica que o defina como tal, mas o que se percebe é a existência de um processo de acusação

mútua, e o desviante passa a ser aquele que, por diferir das regras aceitas pela maioria da sociedade, acaba sendo qualificado dessa forma.

Tal como Guigo NETICOS, o dito líder das intervenções na 28ª Bienal Internacional e na Escola de Belas Artes, o pichador Rafael *PIXOBOMB* argumenta que a “pichação carrega uma máscara, tem muitas pessoas que acham ela feia, que é um bicho que passou por ali. É questão de conviver, de aprender a ter uma percepção sobre ela. Começar a ver o belo nela”. [18]

Considerando as opiniões antes destacadas, entendemos que, a partir da perspectiva dos próprios pichadores entrevistados, os atores da caligrafia urbana estão conscientes do estigma projetado sobre eles. Desse modo, podemos caracterizá-los como o que Howard Becker chama de *desviante puro*, pois seu comportamento, de um modo geral, pode ser entendido como “aquele que desobedece à regra e é percebido como tal” (BECKER, 2008: 31).

Ademais, muitas das vezes, percebe-se nas entrevistas dos indivíduos que fazem parte dos grupos que acusam os pichadores como desviantes que a pichação não tem nenhuma serventia, ou que ela é apenas uma violência gratuita contra a sociedade, não tendo nenhuma finalidade prática. Entretanto, dentro deste universo multifacetado, que é a pichação, encontramos em nossa pesquisa um determinado grupo que não encerra a pichação somente dentro de uma intervenção urbana apolítica e identitária. Sendo assim, a atitude de alguns grupos de pichadores em protesto contra casos, como, por exemplo, de violência e descaso da justiça, divide a opinião pública e cria novos conceitos para a escrita urbana. Em entrevista a uma revista especializada, o pichador integrante do grupo *TÚMULOS*, que inscreve a alcunha Malignos, aponta que o objetivo do grupo é

[...] mostrar a nossa marca à sociedade, para que dessa maneira o povo entenda que a pichação já faz parte das grandes metrópoles brasileiras, e que não estamos satisfeitos com tantas injustiças, desigualdades sociais e falta de oportunidade para o povo carente. Enquanto isso, vamos pichar eternamente. [19]

Os integrantes do grupo mencionado se denominam os “Justiceiros da Tinta”. Assim, percebemos que os pichadores deste grupo específico se dedicam a protestar contra acontecimentos polêmicos que estão em destaque e em discussão na mídia e na sociedade (**Fig. 4**). No entanto, neste ponto nos deparamos diante da seguinte problemática: tendo em vista que a pichação foi outrora considerada uma comunicação que pode ser vista, parcialmente, como interna e fechada, restrita aos seus integrantes, questionamos a quem estes jovens estão atingindo a partir de suas intervenções. Analisando as imagens das ações da *grife TÚMULOS*, percebemos que estes pichadores, além de inscreverem suas alcunhas, ilegíveis para aqueles que não compartilham dos códigos do *circuito* da pichação, inscrevem frases de protesto cobrando mais eficácia dos órgãos de Estado para casos polêmicos como o da morte da menina Isabella Nardoni, ou como, por exemplo, o caso do assassinato do cartunista Glauco Villas Boas e de seu filho Raoni, em destaque na imagem.

Contudo, encontramos as mesmas motivações e justificativas apontadas pelo coletivo *TÚMULOS* na fala de outros pichadores que restringem suas ações à pichação tida como convencional, qual seja, aquela que somente se comunica internamente, que, de um modo geral, busca demarcar o espaço urbano visando a construções e disputas identitárias de grupos. De tal modo, provisoriamente, concluímos que, quando a pichação não objetiva transmitir uma mensagem de protesto acessível à sociedade, as ações destes jovens talvez possam ser vistas como irrefletidas ou impensadas, pois embora queiram atingir a sociedade de alguma forma, acabam suscitando ainda mais críticas e incompreensão a seu respeito, na medida em que os transeuntes não conseguem compreender suas inscrições. E é com base nessas questões que, muitas das vezes, a pichação é interpretada como uma mera forma de violência gratuita - como pudemos perceber na fala de um entrevistado citado anteriormente - uma vez que constantemente encontramos nas falas destes jovens que a busca pela adrenalina e a ilegalidade são vistas como uma das características e motivações fundantes desta prática.

Assim, retornando as relações da pichação com a mídia, pesquisando o *blog* do grupo em questão, encontramos uma gama de imagens, registradas e posteriormente postadas na Internet pelo próprio grupo em seus veículos internos de comunicação – e também por outros veículos de comunicação hegemônicos, pois encontramos as mesmas imagens em ambos os *sites*. Nesse sentido, a matéria retirada do portal *Terra* trata desta tendência distinta apresentada pelo grupo *TÚMULOS* em meio à pichação, apresentando algumas imagens das ações de protesto da *grife* pela cidade de São Paulo. Deste modo, ao avaliar a ação dos pichadores, do grupo em questão, de coletar todo material a respeito de suas ações na mídia, percebemos que esta ação assume um caráter ambíguo neste jogo de interações e acusações [20]. Portanto, por um lado, ao mesmo tempo em que a mídia veicula opiniões que relegam os pichadores às categorias estigmatizantes, tais como, as de criminosos e vândalos, também contribui para o fenômeno da pichação, pois os agentes da caligrafia urbana colecionam todas as matérias que são veiculadas na mídia impressa, na medida em que estar na imprensa ajuda a divulgar a alcunha do grupo em destaque, aumentando, conseqüentemente, a fama da *grife* no meio da pichação.


6. Rabiscando algumas considerações finais

Dito isto, vimos que a pichação, em linhas gerais, de forma ilegal, toma como suporte a paisagem da cidade, uma vez que o pichador se apropria de forma inoportuna dos sustentáculos urbanos. Percebe-se, a partir das análises das imagens em conjunto com o conteúdo das entrevistas, de um modo geral, que a pichação constitui um código simbólico de comunicação fechado, ou seja, uma comunicação da pichação para a pichação, ora pendendo entre manifestações estritamente identitárias de um determinado grupo, e por vezes manifestações de cunho sócio-político por outros grupos.

Também podemos inferir que os agentes da escrita urbana criam novos significados para a cidade, bem como para suas distintas regiões, dentro de seus próprios *trajetos* em meio à paisagem da *urbe*. Nesse sentido, é dentro desta “cidade polifônica”, que é São Paulo, nos termos de Massimo Canevacci, dotada de diversas vozes e formas de interpretação, que jovens se aventuram dentro dos *circuitos* da pichação, estabelecendo suas sociabilidades, além de suas próprias formas de comunicação interna, que complementam as sociabilidades inerentes às suas atividades, em espaços pré-determinados pelos próprios jovens, mas que também estão sujeitos à própria dinâmica da cidade de São Paulo, uma vez que os *points* dos pichadores estão sujeitos a constantes mudanças pelos seus conflitos com agentes com a Polícia.

Ao longo de nossa breve incursão nesse universo complexo que é a pichação de São Paulo, pudemos apreender uma parte da grande polêmica que este fenômeno é capaz de suscitar em meio à sociedade, como pudemos perceber ao analisar as distintas opiniões veiculadas na mídia eletrônica e jornalística. Sendo assim, de um modo geral, podemos compreender o comportamento desviante como algo criado pela sociedade, pois não existem desviantes em si mesmos, todavia o que de fato se observa com facilidade é que diferentes grupos consideram diferentes atividades como desviantes. De tal modo, de acordo com Becker, inferimos que se torna relevante redirecionar a atenção para o estudo dos processos de rotulação, como também o faz Erving Goffman, ao invés de se atentar para o foco no comportamento dos atores definidos como desviantes.

Nesse sentido, embora esta prática constitua crime contra o patrimônio, compreendemos que ela deve ser estudada livre de pré-conceitos e pré-julgamentos precipitados, para que só assim possamos tentar compreendê-la dentro de seus próprios termos e significados. Portanto, a partir de algumas contribuições de Howard Becker e Erving Goffman, concluímos que o pichador, bem como qualquer outro indivíduo, nem sempre é desviante. Em determinadas áreas de comportamento, ele atuará como qualquer cidadão considerado “normal” pela sociedade, uma vez que os próprios pichadores consideram desviantes os indivíduos/grupos que os estigmatizam em determinadas oportunidades e esferas.

Por fim, após problematizarmos distintas opiniões acerca da pichação, bem como analisar o conteúdo das leis e criação de mecanismos de combates a ela, percebe-se que o fenômeno estudado coloca em discussão diversas temáticas e paradigmas, tais como a propriedade privada, liberdade de expressão, padrões estéticos e arquitetônicos. Dentro deste quadro complexo de interações simbólicas é que ocorre um jogo de acusações, baseado na existência de normas cristalizadas pela sociedade, em que determinados “atores acusam outros de estarem consciente ou inconscientemente quebrando, com seu comportamento, limites e valores de determinada situação sociocultural” (VELHO, 1979: 23). 

FIGURAS



Figura 1: No alto do prédio, pichação em *Tag* reto, também conhecida como estilo rúnico



Figura 2: Ao centro da imagem, na porta de aço, percebe-se um “atropelo”



Figura 3: “Folhinha”, com a inscrição, ao centro, do renomado pichador “LIXOMANIA”



Figura 4: Ações da *Grife Túmulos* em destaque na mídia eletrônica

NOTAS

* Rodrigo Amaro de Carvalho é graduando em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Pesquisador na área de Antropologia Urbana, vinculado ao grupo de pesquisa CPC - Cultura e Poder na Contemporaneidade, sob orientação do professor Dr. Douglas Mansur da Silva. E-mail: amaro.rodriigo@yahoo.com.br

[1] *Tags* são as assinaturas dos escritores, são monocromáticas e feitas rapidamente. As *tags* são normalmente classificadas como pichação.

[2] Entrevista concedida pelo pichador *CDV* ao site Acesso em 07 dez 2009.

[3] Entrevista concedida por *CRIPTA* Djan ao Documentário *Pixo*, produzido pelos diretores João Weimar e Roberto T. Oliveira, lançado no mês de dezembro de 2009.

[4] Entrevista concedida por Choque ao Documentário *Pixo*, produzido pelos diretores João Weimar e Roberto T. Oliveira, lançado no mês de dezembro de 2009.

[5] Sobre uma melhor explicação das origens do conflito consultar PEREIRA, 2007: 234-240.

[6] O conceito de periferia refere-se àquelas áreas ou espaços urbanos que, por contarem com infraestrutura social deficiente, convertem-se em locais de residência das camadas mais pobres da estrutura social urbana (ABRAMOVAY, 1999: 24).

[7] Entrevista concedida por *CRITA* Djan ao site . Extraída em 06/10/2009.

[8] Além disso, cabe lembrar que grande parte das capitais brasileiras conta com um sistema de disque denúncia para que a população ajude a polícia no intento de prender pichadores em flagrante.

[9] Entrevista concedida por Guigo *NETICOS* à Revista *GRAFFITI* n.43. São Paulo: Editora Escala.

[10] Entrevista concedida por *CRIPTA* Djan ao Documentário *Pixo*, produzido pelos diretores João Weimar e Roberto T. Oliveira, lançado no mês de dezembro de 2009.

[11] *Op. cit.* Revista *GRAFFITI* n.43. São Paulo: Editora Escala.

[12] ESTADO DE SÃO PAULO. Segunda Feira - 27 de outubro de 2008.

[13] REPÓRTER DIÁRIO - ABC. Sábado - 19 de setembro de 2009.

[14] *Ibidem.*

[15] ESTADO DE SÃO PAULO. Terça-Feira, 28 de Outubro de 2008.

[16] *Ibidem*.

[17] *Op. cit.* Revista *GRAFFITI* n.43. São Paulo: Editora Escala.

[18] Entrevista concedida por Rafael *PIXOBOMB* ao Documentário *Pixo*, produzido pelos diretores João Weimar e Roberto T. Oliveira, lançado no mês de dezembro de 2009.

[19] Entrevista concedida por Malignos à Revista *GRAFFITI* n.45. São Paulo: Editora Escala.

[20] Todas as fotos contidas na Manchete da imagem destacada podem ser encontradas no *blog* do grupo em questão: www.fotolog.com.br/tumulosmelhores/.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Miriam. **Gangues, Galeras, Chegados e Rappers**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- BECKER, Howard Saul. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Trad. Maria Luiza X. de Borges; revisão técnica Karina Kuschnir. - 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. “Paris, Capital do Século XIX”. In: Kothe, Flávio R. (Org.) **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1985.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- DA MATTA, Roberto. **A Casa & a Rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª ed. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Rua, símbolo e suporte da experiência urbana**. In: NAU – Núcleo de Antropologia Urbana da USP, São Paulo. Disponível em <http://www.n-a-u.org/ruasimboloesuporte.html>, 2007 a.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Introdução: Circuitos de Jovens. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor, SOUZA, Bruna Mantese de. (org.) **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. 1ª ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor, TORRES, Lílian de Lucca. (orgs.) **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2008.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. Pichando a cidade: apropriações “impróprias” do espaço urbano. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor, SOUZA, Bruna Mantese de. (org.) **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. 1ª ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & cia**. São Paulo: Annablume, 1994.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental, Trad. Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otávio Guilherme. (org.) **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.
- SOUZA, David da Costa Aguiar de. Graffiti, Pichação e outras modalidades de intervenção urbana: caminhos e destinos da arte de rua brasileira. In: **ENFOQUES** -Revista Eletrônica dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Sociologia/IFCS/UFRJ. – V. 7, n. 1 (Março de 2008). Rio de Janeiro: PPGSA, 2008.
- VELHO, Gilberto. **Desvio e Divergência: uma crítica da patologia social**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- VIANA, Maria Luiza, BAGNARIOL, Piero. História recente do graffiti. In: **Guia Ilustrado de Graffiti e Quadrinhos**. Belo Horizonte: Fapi, 2004.

MOLINA, Camila. **Estado de São Paulo**. Variedades. São Paulo: Segunda Feira, 27 de outubro de 2008. Disponível on-line via www.estadao.com.br.

VIEIRA, Júlio Tadeu. **Estado de São Paulo**. Cartas. São Paulo: Terça-Feira, 28 de Outubro de 2008. Disponível on-line via www.estadao.com.br

COSTA, Pedro Cardoso da. Pichar é crime. **Repórter Diário - ABC**. Opinião do Leitor. São Paulo: Sábado, 19 de setembro de 2009. Disponível on-line via www.reporterdiario.com.br

Revista **GRAFFITI**, n.43. São Paulo: Editora Escala.

Revista **GRAFFITI**, n.45. São Paulo: Editora Escala.

Entrevistas do caixão. Disponível em: <http://entrevistastumulos.blogspot.com/>.

Subsolo art´s. Disponível em: <http://www.subsoloart.com>.

Pixo, documentário dirigido por João Weimar e Roberto T. Oliveira. Brasil, 2009.

FIGURAS EM ANEXO

Figura I: disponível em www.affpkp.files.wordpress.com/2009/03/pichacao.jpg. Acesso em 16 nov 2009.

Figura II: disponível em images.google.com.br/imgres?imgurl Acesso em 09 set 2009.

Figura III: disponível em www.fotolog.com/batsprimata/38670350. em 15 nov 2009.

Figura IV: disponível em noticias.terra.com.br/Brasil/noticias/0,,OI4322550-EI5030,00-Casa+de+suspeito+de+matar+Glauco+de+pichar+em+SP.html Acesso em 16 mar 2010.