



Universidade Federal
de Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

PEDRO LUIZ CAROSI

SOBRE O PIXO: PERSPECTIVAS, CRIMINALIDADE E
SUBJETIVIDADE

MARIANA

2026

PEDRO LUIZ CAROSI

SOBRE O PIXO: PERSPECTIVAS, CRIMINALIDADE E
SUBJETIVIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Colegiado de
Bacharelado em História da
Universidade Federal de Ouro Preto
como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em História.

Orientador: Dr. Marcelo de Mello Rangel

MARIANA

2026



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Pedro Luiz Carosi

Sobre o pixo: Perspectivas, criminalidade e subjetividade

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

Aprovada em 09 de setembro de 2026

Membros da banca

Doutor - Marcelo de Mello Rangel - Orientador(a) - Universidade Federal de Ouro Preto
Mestra - Leticia Aparecida Maciel Vieira - Universidade Federal de Ouro Preto
Mestre - Keversson William Silva Moura - Universidade Federal de Ouro Preto

Marcelo de Mello Rangel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 09/09/2026



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo de Mello Rangel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 09/09/2026, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1187455** e o código CRC **D2725524**.

RESUMO

Após seu surgimento na década de 1980, a pixação tomou conta da cidade de São Paulo, tornando-se perceptível pelos manifestos que expressa nos muros e pelo incômodo causado não só com sua presença, mas também com o questionamento de normas. Relações e redes sociais prévias à popularização da internet, encontros de jovens periféricos no grande centro urbano paulista, confrontos com instituições políticas e policiais, adrenalina, perigo, indignação e revolta descrevem a cena desde sua origem. Para além da simples tinta, há uma gama de garotos e garotas marginalizados/as que lutam, através do pixo, contra estigmas enraizados. Este trabalho busca analisar esferas da pixação, como linguagem, criminalidade, visibilidade e revolta, além de dialogar as teorias propostas com o documentário “PIXO”, dirigido por Roberto T. Oliveira e João Wainer e publicado em 2009.

Palavras-chave: pixo; arte urbana; manifestação popular; periferia.

ABSTRACT

After its emergence in the 1980s, pixação took over the city of São Paulo, becoming noticeable through the messages it expressed on walls and through the unease caused not only by its presence but also by its challenge to social norms. Social relationships and networks that predated the popularization of the internet, gatherings of young people from the margins of São Paulo's vast urban center, confrontations with political and law enforcement institutions, adrenaline, danger, outrage, and rebellion have defined the scene since its inception. Beyond the paint itself, there is a diverse group of marginalized boys and girls who, through pixo, fight against deep-rooted stigmas. This study seeks to analyze aspects of pixação, such as language, criminality, visibility, and rebellion, as well as to engage the proposed theories in dialogue with the documentary “PIXO,” directed by Roberto T. Oliveira and João Wainer and released in 2009.

Keywords: pixo; urban art; popular expression; periphery.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	04
2 PERSPECTIVAS SOBRE O PIXO	05
2.1 Contravenção	07
2.2 Escrita e (meia)visibilidade	08
2.3 Linguagem	10
3 SOBRE O CORRE	12
3.1 Perspectivas	13
3.2 Contravenção	15
3.3 (meia)visibilidade	16
3.4 Revolta	18
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
REFERÊNCIAS	20

1. INTRODUÇÃO

As manifestações artísticas populares (ainda que haja um debate sobre a consideração do pixo enquanto arte ou não) originam-se, na modernidade, em inúmeros casos, como declarações de insatisfação - denominadas no campo do serviço social como “expressões da ‘questão social’”

José Paulo Netto (2001), ao explicitar a multiplicidade apresentada pelo conceito, traz um recorte histórico, contemplando a discussão sobre a origem do capitalismo e sua chegada ao Brasil. Excepcionalmente, o pauperismo apresentado não decorria da incapacidade de produção, mas o contrário.

Tanto mais a sociedade se revelava capaz de progressivamente produzir mais bens e serviços, tanto mais aumentava o contingente de seus membros que, além de não ter acesso efetivo a tais bens e serviços, viam-se despossuídos das condições materiais de vida que dispunham anteriormente. Se, nas formas gerais das sociedades precedentes à sociedade burguesa, a pobreza estava ligada a um quadro geral de escassez (...), agora ela se mostrava conectada a um quadro geral tendente a reduzir com força a situação de escassez. (Netto, 2001, p.42-43)

Concomitantemente, Maria Carmelita Yazbek (2001) trabalha com as consequências próprias à divisão da sociedade em classes, gerando acúmulos desproporcionais e exclusões, alterando a relação individual com o trabalho. Divisão de classe, acumulação capitalista e relações trabalhistas opressivas culminam nas denominadas ‘expressões da “questão social”’, compreendidas, de modo geral, como consequências do pauperismo; dessas manifestações, parcelas insatisfeitas expressam-se, inclusive com o pixo.

Pobreza, exclusão e subalternidade configuram-se, pois como indicadores de uma forma de inserção na vida social, de uma condição de classe e de outras condições reiteradoras de desigualdade (como gênero, etnia, procedência etc), expressando as relações vigentes na sociedade. (Yazbek, 2001, p. 34)

Assim, o pixo pode ser pensado com base na insatisfação de pixadores/as, tendo em vista o acúmulo de capital e a desigualdade consequente, defendendo sua presença em locais onde são rejeitados e deixando suas marcas na paisagem paulistana.

Compreender essa expressão e as possibilidades de crítica abertas, nesse caso específico na cidade de São Paulo, se torna essencial para um acesso mais consistente à resistência popular. Com o desenvolvimento do capital e da desigualdade social, novas expressões da “questão social” surgem, e o risco inicial é sua abordagem superficial, simplificada – assistencialista, punitiva – que nos afastam do cerne dessa atividade popular, a insatisfação social e existencial.

A resistência e ocupação de espaços é um dos motores do movimento do pixo. Exclusão social e geográfica em grandes cidades costumam caminhar juntas, de forma que pixadores/as quebram este ciclo ao saírem de seus bairros, majoritariamente periféricos, para pixar muros e construções nos centros urbanos e bairros mais favorecidos.

2. PERSPECTIVAS SOBRE O PIXO

A busca por definir o pixo torna-se, de fato, incessante. Academicamente, encontramos algumas perspectivas concêntricas, apesar de diferentes e, a partir delas, pensaremos brevemente sobre o efêmero e impactante ato de jorrar tinta em muros por jovens marginalizados, profundamente angustiados e oprimidos por pessoas que, muitas vezes, não reconhecem sequer o tamanho dessa inquietação.

Utilizando por base um mesmo acontecimento, nos é permitido analisar duas perspectivas antagônicas através da mídia, uma advinda de um jornalismo tido como “tradicional”, outra partindo de um *magazine* pensado desde sua fase embrionária no sentido de valorizar a contracultura. O evento selecionado foi a pixação do coletivo Pixo Manifesto Escrito - que assina como “PME” - em fotografias expostas na Galeria Crivo, localizada na Vila Madalena, bairro nobre da Zona Oeste de São Paulo, no ano de 2015. Conhecido pelo vulgo “Choque”, o fotógrafo registra imagens de pixadores e suas marcas desde o começo dos anos 2000 e a exposição noticiada tratava-se, novamente, de fotografias de pixadores/as. A revolta do coletivo PME originou-se, de acordo com uma nota do mesmo, por “retaliação a todo uso indevido de imagens que o fotógrafo Choque vem fazendo dos pixadores de São Paulo” (Pixo Manifesto Escrito, 2015).

A insatisfação expressa pelo coletivo abrange demais grupos de pixadores. A revolta contra o fotógrafo surgiu após a publicação de seu vídeo-documentário “Uma Última Noite”¹, produção audiovisual que mostra Guigo (assinava NETICOS) no dia em que sofreu um acidente enquanto pixava, culminando em sua morte. O documentário foi fortemente criticado na cena da época, principalmente após relatos de pixadores próximos a Guigo que afirmaram que Choque sequer prestou apoio, inclusive teria corrido com sua câmera em direção ao corpo do jovem caído.

¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IOo8vv9SGn4&t=3s> (Último acesso em 01 de Junho de 2026).

Através desse contexto e do ato inicial analisado, pode-se observar duas fontes distintas de informação: uma matéria da Globo, acessível pela internet através do G1; e uma produzida pela *Vice Magazine*, respectivamente abaixo.

Figura 1 - Manchete 1

Pichadores destroem obras do fotógrafo Choque em galeria de arte

'É um ataque de censura', disse fotógrafo sobre destruição.
Palavras como 'safado' foram escritas nas obras; prejuízo é de R\$ 15 mil.

Fonte:

<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/pichadores-destroem-obras-do-fotografo-choque-em-galeria-de-arte.html> (último acesso em 08/07/2026)

Figura 2 - Manchete 2

Os Pixadores e o Fotógrafo Choque Falam Sobre o Ataque da Semana Passada

By Débora Lopes July 27, 2015, 8:00pm

Fonte: <https://www.vice.com/pt/article/ataque-pixadores-choque/> (último acesso em 08/07/2026)

As manchetes já demonstram seu alvo: “pixadores” grafado com ‘ch’, uso do vocábulo “destroem” e foco quase instantâneo no que seriam os prejuízos financeiros. Em contrapartida, a segunda manchete, primariamente, inicia-se com a grafia “pixadores”, utilizando o “x” no lugar do “ch” encontrado na primeira, demonstrando aproximação com pixadores/as e com o movimento. Sua matéria apresenta com clareza maiores preocupações com motivações e manifestações políticas pelo ato ocorrido. Além disso, apresenta o contexto onde o pixo deixou de ser uma paixão para Choque e passou a atacá-lo. Por fim, há menções ao episódio ocorrido com Guigo, apresentando motivações contundentes para o atropelo² por parte do coletivo.

São múltiplas as perspectivas possíveis e não cabe a este trabalho trabalhar com a ideia de qual seria a ideal, no entanto, objetiva-se a proliferação de perspectivas sempre voltadas às e por classes oprimidas, compreendendo que o próprio pixo, por exemplo, não

² Termo utilizado no movimento do pixo para designar o ato de pixar por cima de outra produção, neste caso, fotografia de pixadores/as.

depende de verificações e atestados de beleza ou aceitação, mas continuará se perpetuando enquanto existirem jovens marginalizados, invisibilizados e silenciados nas periferias de São Paulo.

2.1 Contravenção

Djan Ivson, que assina como Cripta Djan, em uma de suas entrevistas no documentário PIXO (2009), manifesta sua revolta, afirmando que:

Pixação é ilegal mesmo e a essência tá nisso, cara. Se fosse autorizado, ninguém tava fazendo, se fosse igual ao grafite, acho que nem existia a pixação, tá ligado? Então a essência tá aí, na anarquia, tá ligado? Um bagulho proibido.

A partir da posição de Djan, tido como arauto do pixo paulistano na primeira década do século XXI, questionamos: se não for crime, o que é o pixo? Se da contravenção e insubordinação germina o movimento, abraçá-lo com tentáculos mercantis e categorizá-los como arte seria, ao menos, redutor, minando sua maior potência: a rebeldia de ousar.

Aquele que transgredir o faz com base em motivações subjetivas diversas, no entanto, comungam a experiência da exclusão social e geográfica. A cidade também pertence às pessoas mais pobres, que habitam as periferias, desse modo, e como resposta, apropriam-se e integram-se de maneiras que são geralmente vistas como violentas, indesejáveis. A requisição pelo direito ao acesso é subvertida e reclamada por vias disruptivas, gerando consequências que interpelam a legalidade e seus limites.

Abordando a questão legal concernente ao pixo, sem a pretensão de uma aproximação mais aprofundada, não obstina-se esmiuçar teorias da área do direito e suas interações com o movimento, mas busca-se uma perspectiva crítica de interpretação a partir das margens sociais.

Phablo Freire Paiva e Amanda Barbosa Coelho (2019), ao dissertar sobre o pixo e suas implicações legais, afirmam:

Por vezes, a ausência de conhecimento e alteridade no momento de produção de instrumentos normativos, tem como consequência a construção de uma legislação hegemônica pautada em discursos higienistas que valorizam os conceitos de belo e limpo, incorporando a “estética de fachada”, como é o caso da Lei de combate à poluição visual, conhecida como lei da cidade limpa no 14.223/06 que regulamenta as fachadas da cidade de São Paulo e autorizou à sua prefeitura sair às ruas, cobrindo pixos e grafites nos muros com tinta cinza, ou ainda a Lei 9.605/98 de crimes ambientais, cujo artigo 65 é responsável pela criminalização do pixo e criminalização parcial do grafite. (p.169)

Pensando no artigo 65 da Lei 9.605/98, as punições propostas englobam tanto o pixo quanto o grafite, condenando praticantes de três meses a um ano de reclusão mais multas (quando praticado em edificações tombadas e monumentos, a reclusão aumenta para de seis meses a um ano). No entanto, a partir de 2011, diferenciações foram propostas entre as práticas, abrandando possíveis penas para grafiteiros. Ao adicionar um segundo parágrafo ao artigo supracitado, diferenciam-se as práticas, porém, permanecemos diante de certa subjetividade, permitindo interpretações diferentes, a depender das posições próprias àquele que julga, e mais, não há a alteração da perspectiva social e cultural negativas a respeito do pixo e, principalmente, dos pixadores.

Art. 65. 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.

Reiterando o questionamento apresentado por Freire e Coelho (2019) como proposta de novos trabalhos: o que diferencia o pixo de demais manifestações populares acolhidas pela esfera patrimonial? A Constituição Federal de 1988 através do artigo 215 explicita que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.”, assim, quais produções são relegadas? O que motiva esse desprezo? O que é necessário para que haja significativa alteração na percepção social, cultural e estatal referente ao pixo?

2.2 Escrita e (meia)visibilidade

Há uma dicotomia que chama a atenção na cena da pixação: ao passo que deixam suas marcas nos muros paulistanos, afogados pela imensidão de milhões de habitantes, buscando burlar o silenciamento e a marginalização, objetivando a visibilidade, também buscam proteção justamente no anonimato e procuram escapar da polícia, da população em geral e

mesmo de outros coletivos rivais. A invisibilidade é desejada por um breve momento; a posteriori, variando de acordo com a altura, a periculosidade e a visibilidade do registro, pretende-se a percepção, a captura de olhares (Pereira, 2016) - por vezes curiosos, frequentemente condenatórios.

Em um espaço profundamente desigual, marginalizado, temos, a um só tempo contenção e invisibilidade e o desejo de que seu trabalho seja reconhecido. A integração, o pertencimento e a ocupação de espaços desafia a normatividade quando faz parte de uma luta, quando é requerida à força, como uma exigência, um manifesto.

Essa desigual apropriação do uso da cidade desemboca em uma distinção entre o que é considerado como participante e o que é considerado como fora da ordem urbana, cuja hierarquização é apoiada em uma rejeição do reconhecimento do outro como sujeito de direitos a partir da indiferença com sua vida diferente e desigual. (Paiva e Coelho, 2019, p.165)

Ao mesmo tempo em que são percebidos, também desfrutam do anonimato. Pode-se entender o pixo como um enigma estranho que é compreensível, na imensa maioria das ocasiões, somente por aqueles iniciados nas vivências (pensemos semelhante a um truque de mágica, quem o observa, percebe, mas não pode decifrá-lo por completo pela ausência da peça central: vivência e conhecimento do referido), são expressões feitas por eles e para eles, retidas em seus núcleos, transpassadas apenas no ponto em que lhes é interessante: há tinta no muro e essa tinta incomoda.

O ato é corajoso e ousado inclusive no sentido de questionar a compreensão padronizada de que jovens periféricos são incapazes e temerosos em relação à repressão policial; representam mais, buscam mais, exigem mais, e trazem com grande clareza suas reivindicações, como quem diz e força a escuta: ousar arriscar para viver melhor. O medo, quando presente, transfigura-se em combustível graças à adrenalina da altura, do risco e da iminente possibilidade de ser pego, uma equação que gera satisfação não só pela sensação efêmera e intensa de prazer ao abandonar o *spray* antes de ser alcançado, mas também pela possibilidade de ser notado por outros pixadores que observam os muros e reconhecem os imensos obstáculos percorridos para que a ação fosse concluída.

A força da idade lhes permite viver intensa e prazerosamente. Incorporam o medo como um dado de uma experiência geral – a da oposição antropológica entre a vida e a morte. Mas constroem ao mesmo tempo a afirmação da vida como prazer ligado à superação do medo (Peralva, 2000, p. 169)

Esse jogo de afetos estimula, trata-se de uma mobilização entre reconhecimento e invisibilidade (Pereira, 2016), tensão que é inclusive mais geral no que diz respeito à sociedade contemporânea, de modo que este mesmo espectro - ser visto X invisibilidade - abrange em larga escala produções acadêmicas, conversas cotidianas, relações de trabalho, subjetividades e redes sociais. O aclamado ditado “quem não é visto, não é lembrado” entra ainda mais em voga quando experienciamos uma hipervisibilidade forçada, concernente à constante necessidade de exposição em uma busca incansável pela valorização, enquanto aquilo que se mantém oculto - ou, ao menos, não se expõe em demasia - apresenta perda gradativa e efetiva de valor em uma contemporaneidade alimentada pelo lucro (Pereira, p. 90). Dessa maneira o pixo perdura com base em seu paradoxo – anonimato x visibilidade, os autores dificilmente se expõem, mas o pixo preserva-se na parede, é notado e há a certeza de que o movimento continuará resistindo.

Nesse jogo paradoxal entre a visibilidade e a invisibilidade ou entre a fama e o anonimato, os pixadores inventam – através do uso tático que fazem da paisagem e do espaço urbano – uma cidade própria, articulada por meio dessa sua rede social off-line, que agrega jovens pobres da periferia de São Paulo na região central. Na sociedade letrada, não é a escrita escolar formal que seduz esses jovens, mas a escrita particular com a qual marcam a cidade e a recriam para si. (Pereira, 2016, p.95)

A meia visibilidade também compete à permanência do passado, sua manutenção e salvaguarda. Há na cena do pixo o termo “atropelo”, utilizado quando ocorre sobreposição de pizações em um mesmo muro. Tal ato é visto como desrespeitoso e historicamente causou conflitos entre coletivos que compartilham o solo paulistano. No entanto, existe uma elevação exponencial da atitude quando o atropelo é feito sobre a tinta de um pixador já falecido, que não terá sua chance de “atropelar de volta” e retomar seu espaço, dessa maneira, há também um incentivo pela alimentação da memória de figuras importantes, muitas vezes ainda em anonimato, mesmo que póstumas, para o pixo.

2.3 Linguagem

Para além de aspectos estéticos, políticos e jurídicos, há uma profundidade abissal e inexplorada no pixo no tocante à questão da língua. Frequentes são as percepções de que as letras - se é que reconhecidas assim - tornam-se ilegíveis em suas expressões, e isso, pois questionam o compreensível e compreendido da linguagem. Gustavo Rebelo Coelho de Oliveira (2016) dialoga com Maurice Blanchot (2007) discutindo justamente esse tópico. O

escritor europeu faz questionamentos em relação ao tema da linguagem e aborda, mesmo que brevemente, o grafite no Maio de 68, na França. A partir de tais apontamentos, permite-se pensar o pixo, novamente, como paradoxal, agora em uma esfera diferente; adicionamos às observações sociais e políticas uma camada operante na linguagem, suscitando “novos” questionamentos: O que é a escrita? Qual sua função? Qual seu limite?

Coelho, ainda em sintonia e através de Blanchot, explicita a intencional não-compreensão do pixo, enfatizando a intenção de fazer-se compreensível “limpando suas bordas” (p. 172) quando desejado. O movimento não só sugere, mas solidifica uma compreensão, vivência e uso da linguagem além de sua funcionalidade tradicional. Se, em primazia, comunicar-se é fazer-se compreendido, a possibilidade oscilatória do pixo eleva o fundamento à dúvida. Seus códigos, novamente, caminham com a (meia)visibilidade apresentada anteriormente, de modo que, “limpando suas bordas”, torna-se mais visível (ou, ao menos, compreensível), escapando a aspectos que são reconhecíveis apenas para o seletivo grupo de pixadores; sua mensagem é transmitida mais claramente, retornando à tecnologia da comunicação escrita quando valiosa para seus objetivos.

Parece-me, então, que a escrita Xarpi, pode ser entendida como uma poética que se serve desse “grito” do divórcio com a linguagem, para mover seus traços enigmáticos, justamente pois traçam-se ali letras que desenhavam sua vontade de escapar das letras que desenha, numa fuga que no entanto, precisa evitar a completa escapada, sob o risco de interromper qualquer traço e ver-se aprisionada na outra extremidade, a do mutismo suicida. (pp.177);

Coelho, ao designar a escrita observada nos muros e altos de prédio, propõe um diálogo com Martin Heidegger a partir de sua reflexão referente ao “velamento” e “desvelamento”, explicitando como a pura existência do pixo provoca percepções da realidade que antagonizam com as que são mais sedimentadas. Dessa maneira, retomamos o caráter paradoxal do pixo.

Em outras palavras, tudo aquilo que se define, ao mesmo tempo, ao fazê-lo, vela a maior parte dos agenciamentos que o atravessam. Toda definição, sendo assim, mostra escondendo e a escrita Xarpi parece aceitar isso ao propor-se como escrita que dilacera a escrita. (Coelho, p.182-183)

Há um claro e frequente incômodo em relação ao pixo “desvelando”, prontamente, diria Heidegger, a compreensão da absorção em massa na linguagem. Deparar-se com rabiscos fantasiados de letras e categoricamente indecifráveis revela, para além da cidade, indignações pessoais e, por consequência, coletivas do que se é observado. Gera-se incômodo não apenas no campo jurídico, punitivo e criminal, mas também psíquicos; como ousam

rearticular algo que tenho domínio - o uso de palavras - e ultrapassar sua lógica a ponto de eu não compreender sequer como aquela tinta foi parar em um prédio tão alto, quem dirá o que está sendo dito? Não há uma supressão da compreensão da escrita, mas há o surgimento de uma nova perspectiva que dialoga diretamente com a já conhecida.

Para finalizarmos, então, sugiro que toda a revolta mais ou menos disseminada da sociedade contra a piXação, repousa não somente nas justificativas mais repetidas, ou seja, naquelas da depredação do patrimônio público e particular ou dos danos ambientais, onde criminalmente a legislação a enquadra, mas especialmente nesse choque epistemológico que a subjetividade da sua escrita nos impõe – a perda da propriedade do sentido, faculdade que fora necessário primeiro constituir-se como base das relações do homem moderno com o mundo, para a partir dela, empreender toda sua cruzada de acúmulos. (pp.183)

3. SOBRE O CORRE

A indubitável importância teórica não advoga contrariamente à essencialidade do empirismo apresentado pelo objeto, de maneira que exige o constante movimento entre ideia e observação. De nada adianta sentar-se sobre aquilo que observa, analisá-lo a partir das métricas e lentes predispostas, assumir verdades e incorporá-las, ignorando revisitações esporádicas advindas de diferentes causas - curiosidades, dúvidas, novos questionamentos, etc.. Ao mesmo tempo, surte pouco efeito vivenciá-lo sem questioná-lo, tornar-se condizente e passivo acerca do que experiencia, sem a dimensão teórica. Paulo Freire (1968), ao dispor sobre o processo que denomina ‘sectarização’, trabalha com o tema. Para ele, esse movimento é necessário e constante, apresentando grandes riscos quando não ocorre. Sua interrupção causa a sectarização, gerando indivíduos azevadados naquilo que acreditam cabalmente, sem questionar a si e ao mundo, reproduzindo devaneios, incapazes de experimentar certo gosto da realidade – que em geral é tido como desagradável – a qual se apresenta dissonante.

A sectarização, porque mítica e irracional, transforma a realidade numa falsa realidade, que, assim, não pode ser mudada. Parta de quem parta, a sectarização é um obstáculo à emancipação dos homens. Daí que seja doloroso observar que nem sempre o sectarismo de direita provoque o seu contrário, isto é, a radicalização do revolucionário. (Freire, 1968, p.16)

Dessa maneira, a segunda parte deste trabalho busca retomar reflexões apresentadas nos tópicos iniciais em conjunto com vivências de pixadores/as, pretendendo atestar a presença teórica supracitada em inimagináveis cotidianos envoltos pela tinta. Para tal, o documentário PIXO (2009), dirigido por Roberto Oliveira e João Wainer, apresentará o espelho que possibilita a interlocução entre ambas as partes deste estudo.

3.1 Perspectivas

O relato do primeiro pixador entrevistado na produção audiovisual, William, já declara parte fundamental da pesquisa, distinguindo com clareza as vivências entre bairros periféricos e nobres da capital paulistana e o distanciamento do luxo mas, principalmente, traz luz à profunda diferença entre aqueles que compõem esses bairros. Os incontáveis entraves, para William, nutrem o gesto de pixar, afirmando que corre em seu sangue.

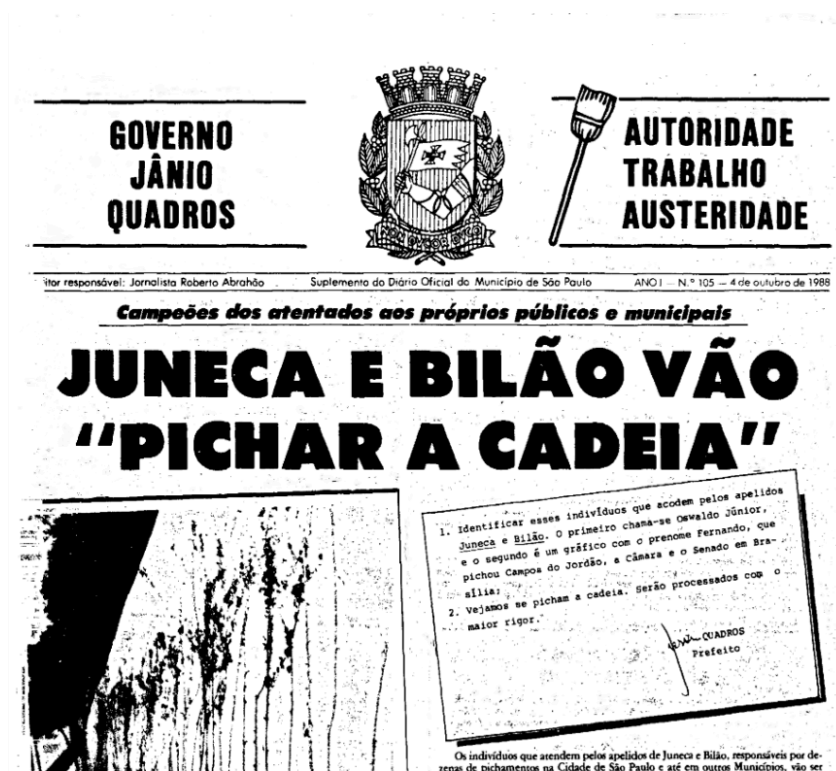
Em consonância, Pixobomb se refere à aceitabilidade, não só da prática, mas das próprias marcas deixadas na cidade paulistana, como se assinaturas em muros fossem vistas como rastros de bichos.

[...] é questão de conviver, de aprender a ter uma percepção sobre ela, tem que começar a ver o belo nela. (Pixobomb, 2009)

A perspectiva altera-se de acordo com quem observa. Quando a tinta tem por objetivo causar incômodo, este desconforto atingirá com precisão a visão de quem opta por preocupar-se mais com um muro “danificado” do que com o/a pixador/a, negligenciando suas requisições e, mais ainda, as condições que o/a levaram ao que se chama de contravenção.

Jânio Quadros, por exemplo, quando prefeito de São Paulo, reprimiu fortemente o movimento manifestatório, apresentando postagens no Diário Oficial da cidade e, inclusive, em 1988, cita duas das maiores referências até a contemporaneidade na pixação, Junecca e Bilão, como alvos de perseguição, afirmando que pixariam as paredes da cadeia. Concernente a esse contexto, Choque, aos dezessete minutos e cinquenta e um segundos, se refere ao que seria a origem do pixo. Surgido durante a ditadura cívico-militar, apresentava-se com escritos políticos, “limpos” e compreensíveis, posteriormente, estima-se em 1982 - de acordo com as datas frequentemente postas nas pixações paulistanas-, começa sua aproximação com o que encontramos hoje na megalópole; tratando-se mais de certa subjetivação do/a próprio/a pixador/a.

Figura 3 - Suplemento do Diário Oficial do Município de São Paulo



Fonte: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes/tinta-fresca-briga-antiga/> (último acesso em 08/07/2026)

O último ato do documentário apresenta a invasão ocorrida ao Centro Universitário Belas Artes de São Paulo por quarenta pixadores em junho de 2008. Organizada por Pixobomb, à época estudante da instituição, o ato ocorreu como maneira mais espontânea de protesto. Os jovens entraram nos prédios, deixaram suas marcas em escadas, salas de aula, recepção e fechadas, confrontados por alunos, professores e seguranças. Com a chegada de forças repressivas, onze jovens foram detidos, incluindo Pixobomb. Dentre os relatos coletados no local, dois polos chamam a atenção: primeiramente, duas estudantes do centro universitário questionam que “O melhor é que ela fala que é arte, né? [...] Arte aonde?”, seguidas por um corte de Carol Susto’s discursando a respeito da “Arte da pobreza, que expõe tudo que a gente sente. Sentimentos que ninguém quer ver, sentimentos que todo mundo fecha os olhos [...], que não quer prestar atenção”.

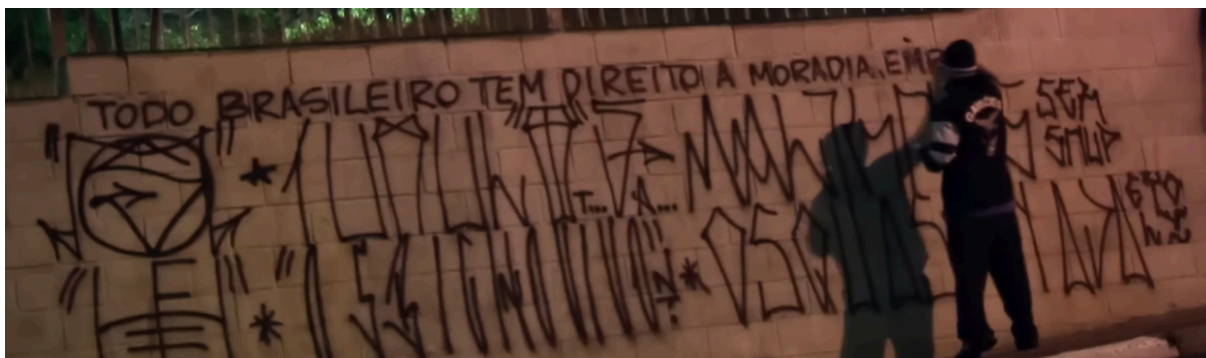
De forma novamente contraditória, a produção audiovisual nos apresenta uma fala de José Campos de Oliveira, então funcionário da universidade, expressando sua indignação com a “invasão”. Insulta incansavelmente, afirma incompetência, frustração, analfabetismo e ausência de objetivos na vida por parte dos pixadores.

3.2 Contravenção

A temática criminalista apresenta-se como pano de fundo ao longo de todo o documentário; quando não apresentada ao fundo, está diante da câmera, sendo tratada diretamente. Todos os relatos apresentados demonstraram consciência em relação às consequências de suas práticas, mas seus comportamentos variam diante das ocorrências, alguns optando por abordagens conflituosas com populares, outros relatando situações de abuso de autoridade e agressões policiais, outros utilizando suas próprias armas, como o spray, para expor injustiças.

Como parte das interações entre ambos os grupos, Naldo e Tatei abordam uma prática comum entre pixadores - a coleção de jornais cujas fotos apresentam pixações próprias de quem os coleciona. Há uma diferenciação nos jornais colecionados por eles: estão presentes fotografias e manchetes de pixos com mensagens denunciatórias e legíveis, não apenas *tags*.

Figura 4 - Pixação de manifesto



Fonte: **PIXO**. Dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew> (último acesso em 08/07/2026).

Em 2008, quando foi gravado o documentário, Conte Lopes identificou-se como Deputado Estadual e ex-policial e sua entrevista se mostra como contraponto aos relatos de pixadores/as. Argumenta sobre condenações brandas e impunidade ao passo que admite que “Tem alguns aí que cometem outras falhas, manda comer, dá um tapa na orelha do cara. Aí ao invés dele cometer o crime, é o policial que está”. Para o atual membro da ‘bancada da bala’, “É necessário que haja [punição]. Por menor que ela seja [...], se ele tiver que ir dois finais de semana por mês lá em uma escola, pintar a escola, é uma punição pra ele [pixador]”. Enquanto advoga favoravelmente em relação às punições, compreende e expõe que agressões

e afrontas não surtem efeitos, podendo em grande escala provocar o revés da tentativa: mais pixos em mais muros.

A fala de Conte Lopes é intercalada com diferentes relatos de agressão e abuso policial, desde abordagens humilhantes, violência física, culminando em risco eminente de assassinato. Um dos relatos, cujo pixador entrevistado não foi identificado, demonstra a percepção dos policiais de impunidade contra pixadores/as, justificando opressões como alternativa para tal ausência, frequentemente recorrendo a abordagens vexatórias. Em seu relato, afirma que “eles podem tomar suas coisas, suas roupas, mandar você de cueca pra sua casa, jogar você dentro do rio”.

Constroem-se, assim, outras relações com o risco e com a autoridade, impondo agora a morte como o limite, numa sociedade em que há cada vez menos limites bem definidos. (Pereira, 2016, p. 93-94);

Através da produção audiovisual, podemos acessar uma fagulha da profunda violência no encontro entre essas duas comunidades - pixadores/as e forças armadas. Tal partícula corrobora com as ideias apresentadas por Freire e Coelho (2019) acerca da criminalidade circundante ao pixo.

Por vezes, a ausência de conhecimento e alteridade no momento de produção de instrumentos normativos, tem como consequência a construção de uma legislação hegemônica pautada em discursos higienistas que valorizam os conceitos de belo e limpo, incorporando a “estética de fachada”, como é o caso da Lei de combate à poluição visual, conhecida como lei da cidade limpa no 14.223/06 que regulamenta as fachadas da cidade de São Paulo e autorizou à sua prefeitura sair às ruas, cobrindo pixos e grafites nos muros com tinta cinza, ou ainda a Lei 9.605/98 de crimes ambientais, cujo artigo 65 é responsável pela criminalização do pixo e criminalização parcial do grafite. (p.169)

3.3 (meia)visibilidade

Parte central da busca do documentário é apresentar o mundo do/a pixador/a. Assim, de maneira introdutória, temos uma das primeiras incertezas comumente apresentadas pela população: por quais motivos alguém invadiria um prédio, escalaria e se penduraria para produzir rabiscos ilegíveis com tintas? Para quem se arrisca, a resposta pode ser simplesmente a adrenalina que é possível nesse limiar entre invisibilidade (do/a pixador/a) e visibilidade (do pixo).

Choque, à época muito próximo e respeitado pela cena, afirma:

Existem três motivações básicas que vão ‘estar motivando’ o pixador a se envolver com essa cultura de rua: o primeiro é o reconhecimento social; o segundo é o lazer e a adrenalina; o terceiro é o protesto.

Em sintonia com Pereira (2016), o audiovisual discorre acerca da subjetividade, ultrapassando motivações mais superficiais. São frequentes os relatos de pixadores/as produzindo seus manifestos e apontando-os como pioneiro e principal combustível de sua prática.

A marca é feita por eles e para eles. Constantemente não se objetiva a compreensão do paulistano que atravessa a cidade de metrô atrasado para o trabalho. Direciona-se à percepção do/a pixador/a da quebrada vizinha que alimenta uma disputa pelo ‘pico’ mais difícil, pelo prédio mais alto, ou pela maior quantidade de tinta disposta no muro. Dentre todos os cenários, há uma constante: a percepção de que alguém esteve ali ‘anonimamente’ e registrou-se. A forma pouco importa, o que se lê ainda menos, mas a ação fundamenta-se em si mesma.

No caso da pixação, a sua grande transgressão está em criar um outro regime de visibilidade que não faz sentido para todos, mas apenas para um grupo restrito. Não se submete, portanto, diretamente a esse regime de visibilidade mais geral, embora partilhe alguns valores deste.” (Pereira, 2016, p.90);

Parte da performance reside no limiar do anonimato apontado por Pereira. Há uma grande ilustração da dualidade anonimato/invisibilidade, quando é contado um relato de #Di#, um dos mais respeitados pixadores da cidade, assassinado em 1997. Cripta Djan relata que, em seu auge, #Di# “consegue pixar um prédio muito cobiçado pelos pixadores, o Conjunto Nacional, e assim que ele desceu do prédio, ligou pro jornal se passando por um morador que estava indignado e a matéria foi veiculada[...], sendo que ele mesmo tinha acabado de pixar o prédio”. O grande nome do pixo paulistano brinca com a capacidade de ser percebido, sabendo tornar-se completamente insignificante para realizar sua ação, ao passo que, quando necessita, traz para si luzes imensas, como a aparição em um material de jornal impresso, ao lado de sua própria *tag*, vestindo-se de um personagem, com o intuito de, finalmente, elevar ainda mais olhares ao topo do Conjunto Nacional.

Sendo assim, a pixação não é constituída apenas pelas palavras escritas na paisagem urbana, nomes de grupos ou apelido de algum jovem, mas por todo o ato performático de escolher o melhor local e horário para pixar sem ser flagrado pela polícia, de escalar um edifício, um muro ou uma torre para deixar a marca ou mesmo de enganar o porteiro de algum prédio, para conseguir entrar e esperar, escondido até o anoitecer, para deixar sua marca no ponto mais alto da edificação, pixando com spray, muitas vezes de ponta cabeça com as pernas seguras pelo pixador que o acompanha.” (Pereira, 2016, p.85)

3.4 Revolta

De maneira introdutória, nos primeiros trinta segundos, o documentário já apresenta com clareza seu viés: “NÃO É GRAFITE, É PIXO”. Esclarecer de antemão a proposta do audiovisual alerta o/a telespectador/a, afirmando que não abordará questões estéticas e comerciais, como encontramos majoritariamente na cena do grafite. A diferenciação corrobora com a luta de pixadores/as que seguem firmando batalhas para delimitar linhas fronteiriças entre as práticas, reivindicando seu espaço enquanto batalhadores diários em meio a incertezas sociais, econômicas e geográficas.

A revolta está no âmago do/a pixador/a. O envolvimento, a ânsia e a periculosidade necessita constantemente de um “porquê?”. Compreende-se todo o documentário como um manifesto visceral, violento e profundamente provocativo, questionando as constantes e infindas opressões. Não há uma entrevista que se abstenha desse tom problematizador, com intensa consciência do que causa a tinta em prédios. Naldo vocaliza serenamente “olha a voz do povo aqui nos muros” enquanto chacoalha seu spray ao lado de sua *tag*.

Portanto, a propriedade privada, em defesa da qual brada-se e levanta-se ferramentas de penalização, tortura e extermínio de jovens piXadores, assim como a concepção de espaço público e meio-ambiente, como espaços vigiados onde qualquer intervenção é, a princípio, um dano, são mais efeitos dessa propriedade anterior, a do sentido, do que causas primeiras da animosidade contra a piXação. (Coelho, 2015, p.183)

Como conclusão temos a perspectiva de que ainda que se trate da revolta, discute-se a possibilidade de enxergar o pixo como arte urbana, compartilhando a prateleira com práticas como o grafite. Apesar de não haver consenso entre pixadores desde sua origem, o pixo costuma afastar-se do conceito de arte majoritariamente por dois aspectos, um partindo de estudiosos visuais que afirmam ausência total de relação entre os objetos - como os relatos colhidos no ato final do documentário - outro partindo dos/as próprios/as pixadores/as que defendem sua contravenção – como defende Cripta Djan. Por fim, deixo o registro de Tiago Mesquita, identificado na produção audiovisual como crítico de arte, afirmando: “Tem tanta coisa boa no mundo que não é arte, não sei por que todo mundo acha que qualquer tipo de experiência expressiva precisa ser arte. [...] Se a pixação quer virar obra de arte, logo logo vai estar decorando casa de madame, sabe?”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo da pixação revela-se muito além de letras irreconhecíveis colocadas em paredes por pessoas desconhecidas, há uma profunda rede interconectada de sujeitos, manifestações, revoltas, opressões e denúncias, questionando estigmas em relação às quebradas da grande cidade de São Paulo. Aqueles que ousam e agem apresentam-se no limiar do crime, do visível e da arte, jogando com maestria o jogo de transgressão e regressão, ida e vinda, aceitação e repúdio.

O presente trabalho não busca produzir definições mecânicas e limitantes do pixo e reconhece o vasto campo de estudo a partir das artes, direito, psicologia, história, filosofia..., dessa forma, instiga-se a curiosidade pela produção de mais conteúdos acadêmicos que cooperam com as pautas, pensando atentamente discursos silenciados, oprimidos e marginalizados.

Por fim, é essencial reiterar que nesse estudo há a utilização da grafia da palavra “pixo” utilizando o “x”, diferente do que se encontra em dicionários da língua portuguesa (picho, com uso de “ch”). A escolha parte da utilização pelos/as próprios/as pixadores/as, que buscam, em sua maioria, afastarem-se da conotação negativa trazida com o uso da palavra escrita com “ch”, além de chamar atenção para a própria ao seu trabalho.

Durante a pesquisa deste trabalho, no dia 8 de Novembro de 2023, Caroline Pivetta da Mota cometeu suicídio em decorrência de depressão. Carol Susto's - como era conhecida por fazer parte do coletivo Susto's - foi essencial para a cena do pixo em São Paulo e ganhou grande reconhecimento após ser a única pessoa presa no ato da invasão da Bienal de São Paulo em 2008. Lembramos dela pela resistência e desejo de que mais vozes sejam ouvidas.

REFERÊNCIAS

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Tinta fresca, briga antiga**: Desde 1868, vereadores e outras autoridades buscam formas de combater as pichações em São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes/tinta-fresca-briga-antiga/>. Acesso em: 14 jul. 2026.

COELHO, Gustavo. **PiXadores, torcedores, bate-bolas e funkeiros: doses do enigma no reino da humanidade esclarecida**. 2015. 209 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Phablo; COELHO, Amanda.. **INTERVENÇÃO NO ESPAÇO URBANO: DISCUSSÕES JURÍDICAS SOBRE GRAFITE E PIXO, A AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA E O DIREITO À CIDADE**. *Interfaces Científicas - Direito*, 8(1), p. 161–180, 2020.

G1. **Pichadores destroem obras do fotógrafo Choque em galeria de arte**, 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/pichadores-destroem-obras-do-fotografo-choque-em-galeria-de-arte.html>. Acesso em: 14 jul. 2026.

NETTO, José Paulo. **Cinco notas a propósito da “Questão Social”**. *Temporalis*, Brasília, DF, ano 2, n. 3, p. 41-49, jan./jul. 2001.

PERALVA, Angelina. **Violência e democracia: o paradoxo brasileiro**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

PEREIRA, Alexandre. **Visibilidade e escrita de si nos riscos do pixo paulistano**. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 77-100, jan./jun. 2016.

PEREIRA, Maria Cristina. **PIXO, LOGO ASSUSTO; ILUMINO, LOGO SEDUZ a ornamentalidade das letras na contemporaneidade e na Idade Média**. Rio de Janeiro: *Arte & Ensaios* 32, p. 92-101, 2016.

PIXO. Dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>. (Último acesso em 16 de janeiro de 2024).

VICE MAGAZINE. **Os Pixadores e o Fotógrafo Choque Falam Sobre o Ataque da Semana Passada**, 2016. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/ataque-pixadores-choque/>. Acesso em: 14 jul. 2026.

YAZBEK, Maria Carmelita. **Pobreza e exclusão social: Expressões da questão social no Brasil.**
Temporalis: Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - Ano. 2, n. 3
(jan./jun..2001). Brasília: ABEPSS, Graflin, 2001, p. 33-40.