

## O porquê do X: o pixo e as discussões de sua estética aberta<sup>1</sup>

Beatriz ALEXANDRINO<sup>2</sup>

Mateus MAGALHÃES<sup>3</sup>

Janayna ÁVILA<sup>4</sup>

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

### RESUMO

O pixo, fortemente associado à pichação e ao grafite, marca cidades urbanas, nos muros dos ambientes de grande circulação de transeuntes. É um movimento de transgressão, que incomoda e polemiza, mas por trás da grafia do pixo existe uma mensagem codificada, cuja ideologia reivindica espaços urbanos e questões sociais históricas, como a desigualdade econômica. Além disso, ele possui uma estética própria que pode legitimá-lo como movimento artístico e potencializá-lo ao patamar de comunicação da rua, e, apesar de criminalizado, o pixo integra a identidade cultural de uma comunidade, podendo revelar aspectos culturais inerentes a ela.

**PALAVRAS-CHAVE:** pixo; estética; linguagem; identidade; cidade.

### INTRODUÇÃO

O pixo é um meio de comunicação alternativo e sua linguagem é, inegavelmente, a linguagem da contestação. Ele é uma forma violenta, rápida e certa de se comunicar. Até no nível da sintaxe, posto que escrevê-lo trocando o “ch” pelo “x” já é um claro exemplo do espírito rebelde e da função de negar as normas chatas que limitam a mensagem, sejam elas do Estado, dos meios de comunicação tradicionais ou até mesmo da gramática do português brasileiro.

Ele é violento, também, em sua composição, pois independente do que for escrito no muro, o formato escolhido para passar a mensagem é igualmente impactante. A preferência pelas letras grandes, riscadas de maneira propositalmente estranha, cheias de detalhes, falsamente simples ao primeiro olhar, num muro do centro da cidade, por exemplo, já

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no IJ 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup>Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Jornalismo do COS-UFAL. E-mail: beatrizalexandrino@gmail.com

<sup>3</sup>Estudante de Graduação 4º semestre do Curso de Jornalismo do COS-UFAL. E-mail: alagoanfssimo@gmail.com

<sup>4</sup>Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do COS-UFAL e líder do grupo de pesquisa GCult – Mídia, fotografia e estudos culturais. E-mail: janayna.avila@ichca.ufal.br

despertará o preconceito tanto das classes economicamente privilegiadas quanto dos críticos e apreciadores da arte.

O preconceito se dá quando há, por parte desses, a diferenciação das definições e das “funções” do pixo e do grafite, como se apenas o último pudesse ser considerado uma expressão artística. No submundo do cinza da cidade-grande, há as pixações de gangues e torcidas organizadas, que naturalmente abdicam do título de arte, posto que utilizam o pixo como meio de comunicação apenas, para transformar as paredes em panfletos daquilo que consideram sua ideologia. Entretanto, resumir a pixação a essas manifestações é ignorar um universo, que remonta às frases de protesto idealizadas durante a Ditadura Militar, consideradas a gênese do movimento brasileiro, nascido em São Paulo, e que é único no planeta. Era comum encontrar nos muros da cidade frases como “ABAIXO A DITADURA” e “TERRORISTA É A DITADURA QUE MATA E TORTURA”.

Ao fim dessas décadas perdidas na história do Brasil, com a chegada dos anos 80, do afrouxamento da repressão e da reconstrução da liberdade possível, o pixo passou a caminhar em direção a uma manifestação poética, facilmente caracterizável como artística. Paulo Leminski, um dos expoentes da geração mimeógrafo e da poesia marginal, era ávido incentivador dessa prática e chegou a eleger uma pixação (que consistia apenas na inscrição PQNA VOLTE) como o poema do ano de 1972, para a revista Quem, de Curitiba.

Ainda nos anos 80, ela passou a andar de mãos dadas com o conceito de “marketing de guerrilha”, que é, basicamente, o “reservatório de vantagens táticas que permite à pequena empresa acompanhar e florescer na terra dos gigantes”. (RIES; TROUT, 1986, p.89). No documentário Pixo, de 2009, é contada a história de Antenor Lara Campos, um criador de cães, que riscava, pela estrada, a inscrição “Cão Fila Km 26”, como forma de divulgar o seu canil. No filme, esse é apresentado como o primeiro pixo do Brasil.

Apesar disso, é inegável dizer que o pixo, em sua gênese e em suas manifestações mais contemporâneas, permanece ligado ao espírito de contestação que foi herdado daquele que pode ser considerado como seu parente imediato: o grafite, surgido em Nova York, no início dos anos 60. Essa espécie de “pai da pixação” era dona desse caráter subversivo e, no seu princípio, limitava-se à inscrição das tags (ou assinaturas, na tradução mais abrangente possível) dos *writers*<sup>5</sup>. Funcionava, basicamente, como um jogo em busca de visibilidade: os locais mais mirados eram os de maior dificuldade e visibilidade. A fachada alta de um prédio, a viga de uma ponte – lugares assim eram os preferidos.

---

<sup>5</sup>Termo usado para denominar os responsáveis pelos grafites.

Havia, também, uma noção de demarcação de território por parte das gangues da época. O grafite era usado como uma bandeira, de maneira a mostrar qual grupo criminoso comandava cada região da cidade. Essas duas últimas perspectivas mostram-se muito presentes no passado do pixo e ainda em seu presente: ele é, hoje, um fenômeno social muito ligado às torcidas organizadas dos times de futebol, que definem os limites dos seus territórios através da inserção de pixações nos muros das cidades, que são divididas por eles em zonas. Na década de 90, um pixador carioca conhecido como Vinga deixou sua tag no relógio da Central do Brasil e na abóboda da Igreja da Candelária, ganhando a atenção de todos os jornais.

O local escolhido pelo pixador, tal qual para o *writer* na Nova York do século passado, é, além de todo o resto, essencial para a caracterização plena de sua mensagem. Eles buscam o reconhecimento, o “Ibope”, pelo seu “corre”, como chamam. E, para isso, seria inútil adotar o muro de uma viela escondida na periferia. Ele tem preferência, portanto, pelos locais mais centrais da cidade, geralmente sem fazer distinção entre propriedades pública e privada, porque, para ele, o que interessa é chamar atenção. Por isso, paredes em destaque, parte do dia a dia do cidadão comum, que os vê sempre a caminho do trabalho ou de casa, são os que mais lhe interessam.

Ainda assim, apesar de todas essas semelhanças, a sociedade costuma dar muito mais valor à manifestação herdada dos Estados Unidos, que hoje, realmente, é dona de um teor muito mais artístico e figura nas galerias de arte ao lado de obras clássicas. Entretanto, não é possível esquecer-se do caráter primitivo do seu surgimento, que em muita se assemelhava à pixação.

## **UMA ESTÉTICA REFINADA EM EVOLUÇÃO: O PIXO ENTRE A CRIMINALIZAÇÃO E A IDENTIDADE CULTURAL**

Apesar de cada vez mais estudado e aceito dentro da comunidade acadêmica, o pixo, além de enfrentar resistência por parte da sociedade, ainda é criminalizado aos olhos do Estado. Desde a década de 80, tal manifestação é encarada pelo poder público como um ato de vandalismo, um ataque à propriedade. A prática de pixar é condenada, desde 1998, pela Lei dos Crimes Ambientais. Sendo crime de menor potencial ofensivo, teoricamente não levaria ninguém à cadeia.

Entretanto, o poder judiciário faz malabares na tentativa de enquadrar os pixadores em outros crimes, para aumentar sua pena: quase sempre, eles, que andam em *crews*<sup>6</sup>, são condenados também pelo crime de formação de quadrilha, o que agrava de maneira significativa a situação dos detidos. Em 2011, apesar disso, a alteração da Lei dos Crimes Ambientais no que diz respeito ao pixo foi um importante avanço na sua descriminalização. Hoje, é possível intervir em paredes mediante a autorização do proprietário do bem privado ou do órgão que cuida dos bens públicos.

Há, quanto a isso, uma inusitada resposta do poder público e de organizações ao redor do Brasil. Sobre isso, é falado em reportagem do Jornal Viramundo:

Com isso, surgem movimentos nacionais de combate à pixação através do grafite, “diferenciando a arte do crime” mediante políticas públicas de incentivo à expressão individual e coletiva, principalmente das camadas mais jovens e periféricas da sociedade, a partir de oficinas e atividades de revitalização de espaços. (VIRAMUNDO, 2017, p.5).

Isso prova, mais uma vez, que há uma cega aceitação ao grafite, em detrimento de seu descendente brasileiro. Outra evidência de que a manifestação americana perdeu o explosivo poder de contestação do passado, posto que “ordem estabelecida” não aceita o que a fere. O Direito tenta deslegitimar tal linguagem, tal expressão estética, porque é mantenedor do *status quo*. Ainda no Jornal Viramundo, percebe-se o raciocínio quanto a isso.

No entanto, omite-se que o Direito, antes de propagador de uma justiça pura e imparcial, na realidade, funciona como sustentáculo para a manutenção de uma ordem social fundada na divisão de classes. Essa ordem deve ser mantida, sob pena de demolição de estrutura de relações de poder desenvolvida e consolidada ao longo de séculos. Portanto, dentro do próprio Direito, estão postas as regras que determinam a sua manutenção: criminalizando tudo aquilo que afronte ou questione suas razões de ser. (VIRAMUNDO, 2017, p.5).

A ocupação dos espaços urbanos gera polêmicas no campo das políticas governamentais, da comunicação e da arte. Os conceitos de “cidade bonita”, comunicação da rua e arte urbana não são unânimes e geram debates sobre sua legitimidade e suas funções. Diferente das formas de comunicação e de arte, como o jornalismo e a literatura, por exemplo, que são mais comuns e institucionalizadas, o estudo do pixo esbarra nas suas formas peculiares de apresentação: a mensagem é codificada; a estética é agressiva; o canal são os muros em locais públicos de grande visibilidade; as datas, os emissores e os receptores não

---

<sup>6</sup>Termo usado para denominar grupo de pixadores.

são muito precisos; e a prática é contraventora, subversiva. Sob o ponto de vista artístico, nem os próprios pixadores entram em um consenso, mas a intervenção urbana resiste.

João Dória, atual prefeito da cidade de São Paulo, instituiu em janeiro de 2017 o programa de revitalização de áreas degradadas, chamado Cidade Linda, que, além de outras coisas, apaga pichações e grafites da cidade de São Paulo. A medida gerou polêmica, pois cobriu o mural da Avenida 23 de Maio, grafitado por convite da administração anterior. Medidas semelhantes já foram tomadas, como foi o caso do projeto Cidade Limpa, também em São Paulo, durante o governo Jânio Quadros, no qual a prefeitura ordenava que se apagassem os desenhos e frases logo na manhã seguinte às pichações.

A comunicação, um processo social básico, existe em todas as comunidades e se manifesta de incontáveis maneiras. A capacidade de linguagem é inerente ao homem e o desenvolvimento de um conjunto de convenções para o estabelecimento da comunicação é um processo simbiótico. Assim Ferdinand de Saussure, pai da linguística, explica a diferença entre linguagem e língua:

Ela [a língua] não se confunde com linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; o cavaleiro de diferentes domínios. Ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence ao domínio individual e ao domínio social. [...] A língua, ao contrário, é um todo por si e um princípio de classificação. (SAUSSURE, 2006, p.17).

A troca de ideias, emoções, opiniões e informações está no discurso e acontece por meio de um processo em que, basicamente, o emissor (ou codificador) emite uma mensagem (ou sinal) ao receptor (ou decodificador) através de um canal. À sua maneira, o pixo possui todos os elementos do processo linguístico, porém sem uma regra documentada oficialmente e sempre com a mesma intenção de ser um instrumento de protesto aos valores estabelecidos, utilizando-se um alfabeto vernáculo desenvolvido pelos próprios pixadores e sempre em evolução. O pixo está atrelado à transgressão, ele ocupa espaços urbanos que são negados à população marginalizada, como forma de tentar acabar com a invisibilidade social e protestar pela desigualdade econômica. O pixo é uma forma de protesto pelo uso público da cidade, uma resposta para a segregação espacial dela.

E é exatamente a violência dessa resposta que faz com que, talvez, chamar o pixo de “meio de comunicação” seja uma contradição teórica. Porque, factualmente, ele cumpre o exato oposto da função de um: o pixo não se comunica com a sociedade. Muito pelo

contrário, ele geralmente a ofende com sua mensagem. Livres de qualquer riqueza poética tradicional, as palavras escolhidas sempre agridem, incomodam.

Para além disso, há ainda um necessário questionamento: será que o pixo precisa ser considerado uma expressão artística? Ou, pensando ainda mais além, será que o pixo deseja ser considerado uma expressão artística? É importante lembrar que o seu maior combustível é a subversividade. A pixação é uma forma de expressão explosiva, assumidamente contra o sistema. E é essa composição marginal, de não compreender-se como arte, que a mantém funcionando. Passar a considerar-se uma manifestação artística, para esse movimento, talvez signifique perder sua potência e seu alcance, como se deu com o grafite que, apesar da sua gênese já apresentada nesse artigo, hoje, devido à sua elitização, enfeita galerias de arte ao lado das escolas clássicas e comportadas da história humana. Porque é isso: essa manifestação passou por um processo de elitização, posto que precisou se adaptar ao paladar da crítica para ser compreendido.

Essa subversividade é, portanto, uma das mais importantes características do conceito de arte urbana – dentro do qual o pixo e o grafite se encaixam, às vezes sem intenção ou pretensão. A arte urbana, segundo Ramos (2007, p.9), é dona de uma espontaneidade que “baliza as insurreições modernas do conceito de obra de arte” e, talvez por seu caráter contestador, gera uma resistência por parte do Estado e de camadas da sociedade. Sobre isso, Pallamin diz:

(...) programas e discursos sobre cultura podem ser geradores de práticas de erosão simbólica, de esgarçamento de referências e valores. Quando é canalizado nestes termos, a cultura é tratada como instrumento de discriminação social, sendo utilizada como reforço de processos econômicos. Este reforço implica sua participação em relações de dominação, através de modos de pensamento, ideias, representações e símbolos. Pela via ideológica fomenta-se a disseminação e o predomínio de um “padrão cultural”, adjetivado como sendo o “melhor” para o social, o “mais avançado”. Tal afirmação implica uma estratégia de desqualificação cultural dos demais grupos aí envolvidos, a qual pode efetivar-se pela indiferença, marginalização ou pela sua “mercadificação”. (PALLAMIN, 2000, p. 26).

Para tentar compreender o porquê de toda a criminalização e a opressão que infestam esse debate, é preciso mergulhar nas características estéticas da arte urbana e da manifestação abordada neste artigo. Tudo que emerge da periferia sofre resistência da sociedade, e sua aceitação pode demorar anos, décadas e, às vezes, nem acontecer. O pixo, nascido no seio da juventude periférica, então, sofre do mesmo processo. Dono de uma estética incomum, propositalmente, ele traz, quase sempre, a assinatura do seu autor (fig. 1) e se diferencia da *tag* própria do grafite americano, que cumpre a mesmíssima função, segundo Alexandre Barbosa

Pereira (2010, p. 146), por culpa dos seus traços retos e angulosos, que são um contraponto ao formato arredondado das *tags*, que são quase rubricas.

Fig. 1 – Uma tag de grafite



Fonte: Pinterest

Se o grafite ocupa, já há algum tempo, considerável espaço nas galerias de arte e na publicidade, o pixo, graças ao preconceito, é muito mais tímido em suas ocupações de espaço para além dos muros. Quanto a essa diferença, Spinelli pontua:

(...) é certo que a sociedade em geral, e o Estado em particular, vêem com melhores olhos as obras produzidas por grafiteiros do que as realizadas por pichadores, dado que valorizam, antes de tudo, a caráter estético do símbolo exposto na parede. Sendo assim, a forma popular de perceber as mais variadas maneiras de intervir na estética da cidade é, em geral, baseada em uma dicotomia simplista: grafite é tudo que é belo e reluzente; piche é o monocromático que suja. (SPINELLI, 2007, p. 9).

Apesar de constantemente perseguido pelo poder público e pela elite, o pixo, às vezes, encontra espaço na cultura *mainstream*. Ou melhor, a elite, ao se apoderar dos seus signos, cria produtos controversos e, acima de tudo, polêmicos. A designer Andrea Bandoni, no auge dos ataques de João Dória às paredes da cidade de São Paulo, resolveu lançar uma linha de louças decoradas com pixo. Ela criou seu próprio “alfabeto”, inspirado por uma pesquisa de campo, e se apoderou dessa manifestação estética, no intuito de inseri-la no mercado de cultura, numa atitude que envolveu não só a alienação imposta pelo capitalismo, mas a apropriação de uma forma de expressão, de todo o meio de comunicação idealizado por uma parcela periférica da população brasileira.

Em seu site, ela vende as obras da série *pixo* por valores estratosféricos – dois pratos e um bowl custam R\$ 500; uma toalha bordada, R\$ 95. Das frases que decoram os objetos, as

que mais chamam atenção são “Revolte-se ainda hoje” e “Toda criação é antes de tudo um ato de destruição”. Essa discussão serve para provar que a indústria cultural só boicota o que ela não consegue captar, ou quando enfrenta muita dificuldade em fazê-lo. O que as classes altas não suportam não é a pixação em si, a ocupação de espaço, a “depredação” e o crime que ela representa. O que as incomoda é a parcela da sociedade responsável pelo pixo, e não ele propriamente dito. Parte dos integrantes de classes economicamente privilegiadas não tolera perceber que não está sozinha numa cidade como São Paulo, porque, para eles, é inconcebível idealizar um mundo com classes sociais inferiores à sua. Transformar um protesto social oriundo da periferia em um produto totalmente fora de contexto e voltado ao público (nesse caso, às classes privilegiadas, as quais rejeitam interagir com o protesto representado pelo pixo) é um equívoco.

Fig. 2 – Produtos da série *Pixo*, da designer Andrea Bandoni



Fonte: website oficial da designer

Fica claro, portanto, que o pixo é uma estética refinada em processo de evolução e que é dona de muito potencial de inserção na sociedade. O problema consiste no que foi apresentado: essa inserção, quando há, não é promovida pelos pixadores, e em nada os favorece.

Djan Ivson, o Cripta Djan, é expoente do pixo em São Paulo e participou de uma intervenção de escalada de 30 andares (figura 3), uma das mais ousadas ações do pixo, por ser considerado um recorde de altura entre os pixadores. O edifício foi pichado até o topo, em 2003, e sua foto faz parte de um acervo que foi exposto em 2016, em São Paulo, na exposição intitulada *Em Nome do Pixo*. Cripta é o nome do grupo, uma alcunha usada por todos os integrantes do coletivo e assinada nos muros de São Paulo.

Nesses 20 anos de pixo, Cripta Djan – que se autodenomina pixador, artista e ativista – já apanhou da polícia, foi processado mais de dez vezes, expôs seus trabalhos em Paris,

palestrou na Universidade de Yale, nos Estados Unidos, para a mostra *Pixação + Contemporary Art: From the Periphery to the Center*, onde debateu sobre aspectos culturais da arte de rua brasileira, além de ter participado da 7ª Bienal de Berlim (que tinha como principal proposta contestar os modelos das representações da arte nas bienais internacionais atuais), na Alemanha, onde ministrou um workshop intitulado *Politics of the poor* e falou do caráter subversivo e contestador do pixo. Em consonância com os conceitos de estética e de comunicação urbana, Cripta Djan criou o projeto *Criptografia Urbana* (figura 4), uma série de trabalhos nos quais ele transita entre a linguagem do pixo e o campo da arte, a partir do uso de uma estética mais sofisticada daquele.

Fig. 3 – Prédio de 30 andares com intervenção do grupo Cripta, em 2003.



Fonte: Arquivo El País

Fig. 4 – Criptografia urbana, de Cripta Djan



Fonte: Flickr do autor

Independentemente de ser entendido como poluição visual, arte urbana, signo comunicativo efetivo, ou não, o pixo é um fenômeno pós-moderno das grandes cidades, fortemente associado à ocupação urbana, à invisibilidade social, à marginalidade e ao

vandalismo. Possui contradições no debate sobre seu potencial comunicativo e/ou artístico e já compõe a estética de alguns ambientes citadinos. Porém, apesar dos estereótipos e das opiniões públicas, o pixo (que muitas vezes não é sequer decodificado pelo seu público-alvo, seja ele quem for) possui interação simbólica com o cidadão e se enraizou como parte da cultura de uma comunidade, que reivindica valores sociais e espaço público.

Entretanto, a arte urbana, antes mesmo de cumprir um papel estético, cumpre uma função identitária. Seja no pixo, no grafite ou no *sticker*<sup>7</sup> que se cola na parede (considerado por alguns como o pós-grafite, evolução da arte urbana), há por trás do trabalho uma cabeça pensante, um ser humano, dono de sua individualidade e de seus anseios. É impossível deixar de perceber que essa manifestação cultural está ligada às classes mais baixas, habitantes das periferias. Essa parcela está à margem da sociedade e, por isso, não reconhece muito do que nela é considerado estabelecido. Os meios de comunicação de massa, portanto, não a conseguem representar.

Ela, portanto, busca meios alternativos para conseguir ser ouvida e, no caso do pixo e da arte urbana, vista e percebida. Logo, há uma identificação imediata do pixador em potencial com essa forma de expressão.

Assim, a análise do pixo esbarra em questões íntimas de identidade social e cultural da comunidade que o produz, bem como da identidade individual do próprio pixador, pois elas são indissociáveis e determinantes ente si. A relação intrínseca entre o pixo e as comunidades culturais que o produzem se dá de maneira líquida e violenta: violenta porque a ilegalidade, a ideologia subversiva da mensagem e a agressividade estética do rabisco alfabético chamam a atenção e incomodam. Violento também é o cotidiano do pixador, marcado pela desigualdade econômica, pelas vulnerabilidades e pela exclusão social (e é contra isso que ele protesta). Líquida porque o pixo não é documentado ou cravado no muro, ele pode ser apagado poucos momentos depois de ter sido gravado. Ele desbota facilmente e pode ser substituído ou sobreposto por outra pixação, além de não possuir uma regra ou gramática oficial que o legitime de maneira sólida na sociedade. Sobre modernidade líquida, Bauman explica:

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos. [...] Essas são razões para considerar “fluidez” ou “liquidez” como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, nova de muitas maneiras, na história da modernidade. (BAUMAN, 2001, p.9).

<sup>7</sup>Modalidade de arte urbana popularizada nos anos 90, utiliza etiquetas adesivas que são coladas em paredes, postes e outras superfícies.

Importante citar que ainda segundo Bauman (2005), algumas pessoas articulam e desarticulam suas identidades à própria vontade. Sua hierarquia social oferece um leque de possibilidades identitárias vasto e plural. As comunidades no outro polo da hierarquia, aquelas que não têm direito de manifestar suas preferências e cujo acesso à identidade foi negado, se veem oprimidas por identidades aplicadas por outros. Neste polo hierárquico, encontram-se as pessoas “excluídas do espaço social em que as identidades são buscadas, escolhidas, construídas, avaliadas, confirmadas ou refutadas” (p. 46). Se o pixo incomoda é porque existe um conflito entre as identidades dos seus emissores e dos seus receptores (a elite, os transeuntes, os políticos, a polícia).

Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas, ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras. As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta (BAUMAN, 2005, p. 19).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pixo (como também a pichação e o grafite) modifica o visual da cidade e traz em si uma carga ideológica, e/ou comunicativa, e/ou estética, recheada de identidades, tensões, significações e mudanças; transforma os ambientes citadinos em espaços urbanos de diálogo, ativismo, investigação e opinião; se transforma em pauta nos jornais, revistas, trabalhos acadêmicos e projetos políticos. O ativismo do pixo anda junto de outros ativismos sociais que refletem questões dos sistemas dominantes e das desigualdades do país. É uma construção identitária relativamente nova que marca os espaços urbanos.

Assim, para compreender as novas construções sociais e culturais, bem como seus movimentos e intenções, é necessário analisar e estudar, particular e genericamente, cada uma das partes que as compõem. Aqui, inclui-se o pixo, pois compreendê-lo é compreender parte de um todo social, que é numericamente populoso, apesar de marginalizado.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **A modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

DJAN, Cripta. **CriptoGrafia Urbana - O Preludio do Pixo Futurista**. 2014. Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/criptadjan/sets/72157645270841914/>>. Acessado em 28/04/2017.

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana: obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Fapesp, 2000.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n.79, p.143-162, 2010.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. **Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte**. Florianópolis, 2007. Disponível em <<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>>. Acessado em 28/04/2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. **LOGOS**. Rio de Janeiro, n. 26, p. 111-121, 1º semestre 2007.

TROUT, Jack; RIES, Al. **Marketing de Guerra**. São Paulo: McGraw-Hill, 1989.

VIRAMUNDO. **Criminalização Do Pixo**. Maceió, vol. 1, n. 1, p. 5, jan/abr 2017.