

A ENTRADA DA PIXAÇÃO NO MUNDO DA ARTE

THE ENTRY OF GRAFFITI INTO THE WORLD OF ART



JOANA DE JESUS GONÇALVES

Graduação em Letras pela faculdade (UNIBAN) Anhanguera 2002; Especialista em psicopedagogia pela faculdade (UNIBAN) Anhanguera 2006; Professora de Ensino Fundamental II – Língua Portuguesa – na EMEF Helios Heber de Lino; atualmente Professora de Educação Infantil na EMEI Bombeiro José Robson Costa de Araújo.

RESUMO

Neste artigo descrevemos e analisamos a entrada da pixação no mundo como forma de arte e protesto a partir da trajetória de Cripta Djan; de compreender o contexto da pixação em SP; discutir a relação com o espaço urbano; explorar o reconhecimento ou não da pixação como arte. Cripta Djan é um dos nomes mais conhecidos da pixação paulistana. Ele ficou famoso por escalar prédios altíssimos em São Paulo para deixar sua marca. Além disso, ele também é conhecido por um documentário chamado "Grito da Rua", que mostra um pouco da história da pixação na cidade. Num panorama pelo centro de São Paulo em 21/10/2021, foi observando algumas das pixações mais importantes da região, pelo olhar dos próprios pixadores como a do Edifício Itália - o Prédio que era da Polícia Federal e um Prédio na República. A estreia de Djan Ivson ou Cripta Djan nas artes foi noticiada nas páginas policiais. Naquele outubro de 2008, a 28ª Bienal de Artes de São Paulo que abria as portas com um andar inteiro vazio, numa metáfora da crise conceitual que assolava a arte tradicional. Apelidou-se aquela edição como a "Bienal do Vazio". Para um grupo de pixadores, era um claro convite para preencher as paredes e curvas projetadas por Oscar Niemeyer. Nos points, um convite escrito na tipografia do pixo era um chamado à ação "Além do Bem e do Mal", inspirada na obra de Nietzsche. Um logotipo com o símbolo anarquista rubricou o anúncio aos pixadores. "Tudo

que é feito por amor estava acima do bem e do mal...". Toda a ação foi registrada em vídeo pelo próprio Djan. Os seguranças logo reagiram. Uma pixadora, Caroline Pivetta, foi presa. Era época de eleição municipal e a garota se tornou um símbolo. A proibição da pichação tem como base a lei de crimes ambientais que prevê penas de detenção de três meses a um ano e multa.

Palavras-chave: Pixação; Espaços Urbano; História E Arte

ABSTRACT

In this article, we describe and analyze the emergence of graffiti as an art form and protest based on the trajectory of Cripta Djan; understand the context of graffiti in São Paulo; discuss its relationship with urban space; and explore whether or not graffiti is recognized as an art form. Cripta Djan is one of the most well-known names in São Paulo graffiti. He became famous for scaling towering buildings in São Paulo to leave his mark. He is also known for a documentary called "Grito da Rua," which showcases the history of graffiti in the city. On October 21, 2021, we observed some of the region's most important graffiti works, through the eyes of the graffiti artists themselves, such as the one on the Edifício Itália (Italian Building), the former Federal Police building and a building in República. Djan Ivson, or Cripta Djan,'s debut in the arts was reported in the police news pages. In October 2008, the 28th São Paulo Art Biennial opened with an entire floor empty, a metaphor for the conceptual crisis ravaging traditional art. That edition was nicknamed the "Bienal do Vozio." For a group of graffiti artists, it was a clear invitation to fill the walls and curves designed by Oscar Niemeyer. At the points, an invitation written in graffiti typography was a call to action: "Beyond Good and Evil," inspired by the work of Nietzsche. A logo with the anarchist symbol initialed the announcement to the graffiti artists: "Everything done for love is above good and evil..." The entire action was recorded on video by Djan himself. Security guards immediately responded. One graffiti artist, Caroline Pivetta, was arrested. It was municipal election time, and the girl became a symbol. The graffiti ban is based on the environmental crimes law, which provides for penalties of three months to one year in prison and a fine.

Keywords: Graffiti; Urban Spaces; History and Art

INTRODUÇÃO

O objetivo principal deste texto é o de apresentar o processo de entrada da pixação no mundo da arte. pelo fato da pixação ser uma manifestação desvalorizada e estigmatizada na esfera pública. Consequentemente alguns pixadores têm conseguido singrar este campo, redefinindo estratégias, práticas e identidades. Este processo foi baseado principalmente no conceito de artificação, desenvolvido pela socióloga Roberta Shapiro (2004; 2012; 2019). Nas reflexões e em pesquisas sobre arte urbana em São Paulo, realizada entre os anos de 2017 e 2021, que recorreu à análise de

diversos documentos e entrevistas a um conjunto de atores sociais, tal como pixadores, galeristas e curadores. Na pixação, o recorte é marcadamente masculino, o que reflete uma característica desta prática. Contudo, é fundamental enfatizar a recente visibilização do protagonismo de mulheres que começa a repercutir, inclusive, em meios de comunicação. A pixadora ENERI é um exemplo paradigmático, seja pela pixação ou pelos trânsitos no mundo da arte.

A artificação ocorre em estreita conexão com um conjunto de outros processos sociais. Por um lado, temos uma crescente regulação e institucionalização destas expressões estéticas (Bengtson, 2014; Campos e Barbio, 2020; Schacter, 2014; Waclawek, 2011; Young, 2014) na medida em que são comissionadas e patrocinadas por diferentes agentes públicos e privados, que circula pelos meios de comunicação e pelas indústrias culturais, o que contribui para a sua normalização no espaço público e confirma que estamos a falar de bens com valor de mercado, que dinamizam diversos setores da economia, que vão do mercado da arte ao turismo cultural urbano (Campos e Sequeira, 2019).

A grafia pixação, com “x”, adotada pelos pixadores, marca uma diferença em relação à grafia pichação, com “ch”, reconhecida pelas regras oficiais da ortografia da língua portuguesa. Outro aspecto é a escolha das superfícies a serem pintadas: geralmente localizadas nas fachadas e topo de prédios, o que demanda técnicas do corpo específicas para invadir edifícios e realizar escaladas sem o auxílio de equipamentos. Não por acaso, é possível identificar entre os pixadores um esforço em contornar a efemeridade inerente às inscrições no espaço urbano, o que levou a produção de artefatos, a composição de álbuns que congregam registros fotográficos e recortes de revistas e jornais. As inscrições da pixação - os pixos - se caracterizam pelos traços retos, longilíneos, angulosos e monocromáticos, estética elaborada em diálogo com os encartes de CDs de bandas punk e heavy metal dos anos 1980 (Pereira, 2018). As letras dos pixos são personalizadas por cada pixador ou grupo de pixadores com o objetivo de criar uma identidade própria e se destacar nas superfícies da cidade. A compreensão desta tipografia exige uma iniciação que permite a sua leitura e possibilita a apreensão de elementos que evidenciam uma esfera de competição, desafio e conquista de status - o ibope. De forma geral, está escrita é composta por três elementos: a grife, símbolo que indica a aliança entre grupos de pixadores; a marca ou pixo, nome de um grupo ou de um indivíduo que pixa de forma independente; e a abreviação do nome ou apelido daqueles presentes no momento da ação (Lassala, 2014; Pereira, 2018).

DESENVOLVIMENTO

Como vimos desde o início deste milênio o número de pesquisas e a bibliografia em torno de diversas intervenções visuais de rua de caráter informal tem aumentado. Nesta categoria incluímos o graffiti, a street art e a pixação, como expressões originalmente vinculadas a práticas de natureza informal

e/ou ilegal produzidas no espaço público. Alguns autores defendem, inclusive, que estamos perante um campo acadêmico emergente (Ross et al, 2017). sendo geralmente entendida como uma forma de transgressão, reprimida pelas autoridades e estigmatizada pelos poderes públicos. Desse modo, a situação brasileira acompanha as tendências globais, com uma crescente valorização social, primeiro do graffiti e da street art, e mais recentemente, da pixação. Convém, no entanto, sublinhar que estas expressões continuam a ocupar um espaço paradoxal e ambivalente no campo das artes, oscilando entre a rua e a galeria, até em museu, entre o vandalismo e arte, sendo que como movimento artístico, ocupam um nicho particular, competindo no campo da arte pública: presente no espaço público e da arte contemporânea comercial presente: em galerias e museus. A noção de artificação pretende detalhar as dinâmicas “de transformação da não-arte em arte” que resultam da “combinação de processos -práticos e simbólicos, organizacionais e discursivos - pelos quais as pessoas concordam em identificar um objeto ou uma atividade como arte” (Shapiro, 2012: 20-21 - tradução). Estas situações estão suficientemente detalhadas na literatura, indicando-nos como estas expressões originalmente catalogadas como transgressivas, poluidoras e “fora do lugar” foram adquirindo um espaço particular no mundo da arte (Bengtson, 2014; Campos e Sequeira, 2018; Castleman, 1982. Este foi o início de um processo longo e paradoxal através do qual o graffiti foi sendo socialmente questionado, oscilando frequentemente entre o estatuto da arte e o do vandalismo.

Uma das formas mais utilizadas para a valorização e reconfiguração dos bens estéticos é a sua retirada do contexto original, colocando-os noutra espaço ou circuito. Esse deslocamento passa, frequentemente, pela transição dos bens e dos seus produtores para os lugares onde se produz/exibe arte (galerias, museus, palcos). Esta é uma situação que ocorreu de forma evidente no caso das expressões informais de rua, que para se converterem em mercadoria artística passaram a figurar em diferentes suportes (tela, papel, esculturas, entre outros), permitindo a sua exibição e aquisição no mercado da arte.

O segundo processo utilizado é o de renomeação terminológica na construção de uma nova representação em torno de certas práticas, objetos e pessoas. Muitas vezes este processo acompanha o deslocamento físico. Ou seja, a partir do momento em que um graffiti-writer ou pixador entra numa galeria ou museu, deixa de ser apelidado (apenas) de vândalo, para se tornar um (potencial) artista. Da mesma forma, a partir do momento em que certas expressões estéticas entram nos espaços consagrados da arte abrem a possibilidade de poderem ser tratadas como legítimas aspirantes à categoria de arte (ou movimento artístico). Vários livros de arte foram dedicados ao graffiti, street art e, mais recentemente à pixação, além das várias exposições temáticas.

Um terceiro processo de relevo diz respeito ao patrocínio. O patrocínio por parte de certas instâncias permite reconhecer as atividades como legítimas e significa valorizá-las. Como referenda Shapiro (2019: 271 - tradução). Em diversos países temos práticas em que os poderes públicos têm intervindo patrocinando e acolhendo festivais de graffiti, street art e arte urbana, reconhecendo o seu valor para

a dinamização econômica e cultural das cidades (Campos, 2021; Campos e Barbio, 2020; Ainda temos o processo de intelectualização da produção sustentada de análises e comentários sobre as práticas, a criação de critérios de julgamento estético, a crítica artística, entre outros, o papel da academia, surgem curadores, críticos de arte e galeristas que contribuem para esta dinâmica.

Podemos contactar que, a arte urbana é uma categoria ampla que engloba diferentes práticas de intervenção no espaço público, como grafites, murais, estênceis, colagens e instalações. Costuma dialogar com o campo das artes visuais e, muitas vezes, é autorizada ou patrocinada por instituições. Seu caráter estético é valorizado, e sua presença tende a ser aceita socialmente. No entanto, esse reconhecimento institucional também gera tensões, uma vez que aproxima práticas originalmente subversivas a circuitos formais de legitimação e consumo.

Enquanto, a Pichação (pixação) é uma forma de inscrição urbana marcada por traços angulares, tipografia própria, monocromatismo e forte carga de transgressão. Além do suporte e da técnica, um elemento significativo é a reprodutibilidade e a visibilidade da inscrição. A escolha do local não obedece necessariamente à inacessibilidade, embora locais elevados ou de difícil alcance sejam bem valorizados. Sua estética agressiva e sua recusa ao enquadramento artístico mantêm essa prática à margem da legitimação social, sendo frequentemente criminalizada. O grapixo é uma modalidade que resulta da fusão entre o texto visual do grafite e a tipografia característica do picho. Embora o conteúdo textual una as duas práticas, o uso do suporte segue o modelo do grafite: realizado em muros com o texto disposto de forma visível à altura dos olhos do espectador. Essa configuração facilita a leitura e amplia o alcance comunicativo, ao mesmo tempo em que tensiona as fronteiras entre arte, protesto e ocupação simbólica do espaço urbano.

Dessa maneira, a figura de DI foi considerada um dos melhores pixadores de todos os tempos entre seus pares. Em 1992, ele tinha 17 anos, e produziu uma escultura de concreto de cerca de 2 metros de altura a partir de seu picho e a expôs na região do Parque Ibirapuera, local marcado pela presença de monumentos. Em seguida, escreveu uma carta ao governador, com o intuito de requerer o reconhecimento e a valorização da sua arte. Em entrevista à pesquisa, DINO, amigo próximo de DI, disse que na carta ele era contundente e o argumento da reivindicação baseava-se no fato de já ter feito muita arte na cidade: "Resolvi tentar fazer da pixação uma arte, construindo com as minhas próprias mão um tipo de monumento e a coloquei no Ibirapuera, mas ninguém se interessou, é por esse motivo que escrevo essa carta e mando esta foto que é do monumento que fiz para ver se tinha algum jeito de vocês publicá-la, para todos tomarem o conhecimento que a pixação não é tão assim como eles acham". (Trecho retirado da carta de DI para o governador)

Contudo, em 2007, a Pinacoteca do Estado de São Paulo recebeu a intervenção Picho, logo existo! O projeto foi coordenado por Celso Gitahy, um dos pioneiros do stencil e da street art na cidade. A intervenção aconteceu nas grades externas da Pinacoteca, onde foram pendurados rostos de personalidades, feitos em stencil, acompanhados por balões de HQ com inscrições feitas por

pixadores convidados. O evento não recebeu o nome de exposição, mas de intervenção, e aconteceu nas grades, do lado de fora do museu. DINO avalia sua importância: "Foi a primeira vez que a gente não ia só ter essa inserção na arte; o que a gente teve, naquele momento, foi um marco, porque a gente teve voz para falar. Vieram as curadoras da Pinacoteca, veio um curador de Nova Iorque, vieram escutar a gente, ninguém nunca tinha escutado" (DINO, pixador, artista e empreendedor, agosto de 2019)

Ainda em 2007, os diretores João Wainer e Roberto Oliveira iniciaram as gravações do documentário Pixo, lançado em 2009 e seria responsável por ampliar a escala de visibilidade da pixação de São Paulo, revelando aos olhos do mundo as dinâmicas e modos de fazer desta prática. Conforme avaliaram os pixadores entrevistados na pesquisa, o Pixo foi um divisor de águas importante na história da pixação na sua interação com o mundo da arte. A equipe de produção do documentário contava com o pixador, CRIPTA DJAN, elemento fundamental para a pesquisa, seleção e engajamentos dos pixadores presentes no documentário. Selecionaram CRIPTA DJAN por ter identificado sua capacidade de mobilização dentro da pixação e de mediação fora deste ambiente.

Vimos que, a 28ª Bienal de São Paulo, em vivo contato, de 2008, teve como proposta manter um andar inteiro vazio como metáfora da crise conceitual nos ambientes tradicionais do mundo da arte, o que, na leitura de PIXOBOMB, era um convite para intervenções, especialmente da pixação. O Ataque foi feito no dia da abertura e durante a ação uma pixadora, CAROL SUSTOS, foi presa, o que aumentou a visibilidade, tensões e controvérsias em torno do acontecimento. Houve ampla cobertura do dia do evento e de seus desdobramentos. A Folha de São Paulo publicou: Grupo invade prédio da Bienal e picha "andar vazio". Aqui, é importante notar, como o termo arte está ausente na reportagem. Só diante da condenação da pixadora a 4 anos de prisão em regime semiaberto é que os então Ministros da Cultura, Juca Ferreira, e dos Direitos Humanos, Paulo Vannuchi, se pronunciaram publicamente em defesa da sua soltura e da legitimidade da ação dos pixadores. Este posicionamento foi decisivo para um dos principais desdobramentos do último ato da série Ataque - Além do bem e do mal: os pixadores foram convidados a participar da edição seguinte da Bienal com uma instalação que reconstituía parte da trajetória da pixação de São Paulo. Ao ser entrevistado para a pesquisa, CRIPTA DJAN avaliou: O objetivo, não que fosse, assim, uma intenção de buscar o pedestal no campo da arte, mas de reivindicar a sua existência, o seu reconhecimento... E foi de forma totalmente legítima como o pixo é, invadindo, a gente chegou lá e fez a nossa ação...

E assim, o livro " Meios de Comunicação" e o Documentário "Pixo" contribuíram para criar e disseminar outras representações entorno da pixação, para além do estigma e criminalização. Foi através dos textos, dos materiais visuais e documentais produzidos por pesquisadores, jornalistas e diretores que a pixação passou a ocupar as seções de cultura dos grandes meios de comunicação. Como resultado a pixação de São Paulo alcançou uma visibilidade até então inédita no mundo da arte. Com a participação na edição seguinte da Bienal, surgiram outros convites para exposições

individuais e coletivas, dado o envolvimento de grandes instituições internacionais do mundo da arte. Houve a participação de CRIPTA DJAN na exposição: *Né dans la rue* (Fundação Cartier, Paris, 2009) e a participação de um grupo de pixadores - dentre eles CRIPTA DJAN - na 7ª Bienal de Berlim - *Forget Fear* (Berlin, 2012). Estas exposições marcaram a entrada da pixação no mundo da arte “pela porta da frente”, como descreveu um dos interlocutores da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao apresentar situações e agentes que contribuíram com os trânsitos da pixação no mundo da arte esperamos ter mostrado, processos sociais que colaboraram com a artificação da pixação. Nesta descrição contamos com a conceituação de Roberta Shapiro (2019), identificados em pesquisa dedicada a esta problemática. Conforme mostrados, desde os anos 2000 os deslocamentos como a entrada das obras de pixações em galerias, museus e outros espaços institucionalizados, a renomeação (reconhecimento da pixação enquanto expressão artística e dos pixadores como artistas), o patrocínio (projetos e pinturas realizados com financiamento da iniciativa pública ou privada) e a intelectualização (aproximação da pixação com a arte através de uma narrativa que se contrapõe ao discurso do vandalismo e do crime) vem colaborando com o desenvolvimento da nova fase de pixação na cidade de São Paulo.

Podemos reconhecer características similares em suas atuações no campo da arte, que remetem a procedimentos da pixação no espaço público. A escolha dos lugares em que fazem suas intervenções e performances é estratégica, feita com o objetivo de alcançar visibilidade e apresenta uma noção renovada da conquista do ibope, com novas escalas e dimensões. A documentação, própria ou através dos meios de comunicação, é fundamental para pautar narrativas e influenciar a formação da opinião, outro aprendizado que vem de anos de estigma e criminalização, os pixadores vem mobilizando diferentes linguagens para a construção da representação da pixação como expressão artística, que configuram na rua, vestígios de ações complexas e reflexivas. É preciso, ainda, sublinhar o caráter subversivo que provoca tensões e conflitos, traçando uma continuidade entre a pixação enquanto prática urbana e a sua expressão artística.

Como visto, DI teve uma importância na elaboração das primeiras ideias sobre a pixação enquanto expressão artística, nos anos 1990; nos anos 2000, são as figuras de PIXOBOMB e CRIPTA DJAN que exerceram um papel central neste movimento, amparados por um repertório alargado e alianças com agentes estratégicos. Nos últimos anos, também podemos chamar atenção para a emergência de outros protagonistas, como DINO, MIA, o Coletivo Arte Pixo e, mais recentemente, ENERI. Estes nomes, conforme os pixadores enfatizaram nas conversas e entrevistas, devem ser lidos como

representantes de esforços coletivos, resultado de um acúmulo compartilhado pelo movimento da pixação.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press.
- BENGTSEN, Peter. 2014. *The street art world*. Lund, Almendros de Granada Press.
- BOLETA (org.). 2006. *Ttsss... A grande arte da pixação em São Paulo*. São Paulo, Ed. do Bispo.
- CAMPOS, Ricardo. 2021. "Urban Art in Lisbon: opp Acesso 03 jun. 2025, ortunities, tensions and paradoxes". *Cultural Trends*, vol. 30, n.2: 139-155. Acesso 03 jun. 2025, DOI <https://www.doi.org/10.1080/09548963.2021.1897779>
- CAMPOS, Ricardo; BARBIO, Leda. 2021. "Public strategies for the promotion of urban art. The Lisbon Metropolitan Area Case". *City and Community*, vol. 20, n. 2: 121-140. Acesso 17 jul. 2025, DOI <https://www.doi.org/10.1177%2F1535684121992350>
- CAMPOS, Ricardo; LEAL, Gabriela. 2021. "An Emerging Art World: the desubculturalization and artification process of graffiti and pixação in Sao Paulo". *International Journal of Cultural Studies*, 24(6): 974-992. Acesso 07 jul. 2025, <https://doi.org/10.1177/13678779211018481>
- CAMPOS, Ricardo; SEQUEIRA, Ágata. 2018. "O mundo da arte urbana emergente: contextos e atores". *Todas as Artes. Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, vol. 1, n. 2: 70-93. Acesso 01 ago. 2025, DOI <https://www.doi.org/10.21747/21843805/tav1n2a4>
- CASTLEMAN, Craig. 1982. *Getting up: subway graffiti in New York*. Cambridge, MIT Press.
- CHASTANET, François. 2007. *Pixação: São Paulo Signature*. Paris, XGpress.
- COHEN, Stanley. 2002. *Folk Devils and Moral Panics: The creation of the Mods and Rockers*. London and New York, Routledge.
- COOPER, Martha; CHALFANT, Henry. 2016 [1984]. *Subway art*. London, Thames & Hudson.
- CRESSWELL, Tim. 1992. "The Crucial 'Where'"
- LASSALA, Gustavo. 2014. *Em nome do pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson*. São Paulo, Tese de doutorado.

SHAPIRO, R. (2011). Que é artificação? Sociedade E Estado, 22(1). Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5322>, Acesso 01 jul. 2025