

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Pós-graduação Stricto Sensu
Doutorado em Arquitetura e Urbanismo



EM NOME DO PIXO

A EXPERIÊNCIA SOCIAL E ESTÉTICA DO PIXADOR E ARTISTA DJAN IVSON

Aluno: Gustavo Lassala
Orientador: Abilio Guerra

São Paulo - 2014

GUSTAVO LASSALA

EM NOME DO PIXO - A EXPERIÊNCIA SOCIAL E ESTÉTICA DO
PIXADOR E ARTISTA DJAN IVSON

TESE APRESENTADA À UNIVERSIDADE PRESBITERIANA
MACKENZIE, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO
DO TÍTULO DE DOUTOR EM ARQUITETURA E URBANISMO

ORIENTADOR: PROF. DR. ABILIO GUERRA

SÃO PAULO 2014

L131e Lassala, Gustavo.

Em nome do pixo : a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson / Gustavo Lassala. – 2014. 102 f. : il. ; 30 cm.

Doutorado (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Referências bibliográficas: f. 97-102.

1. Pixação. 2. Pichação. 3. Pixador. 4. Arte. 5. Biografia.
I. Título.

CDD 751.73

Gustavo Lassala

Em nome do pixo - a experiência social e estética do pixador e artista djan ivson

Tese apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em

Banca examinadora

Dr. Abilio Guerra
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dr. Agnaldo Farias
Universidade de São Paulo

Dra. Marcia Tiburi
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dr. Alexandre Barbosa Pereira
Universidade Federal de São Paulo

Dr. Maria Isabel Villac
Universidade Presbiteriana Mackenzie

À minha esposa Simone, pelo constante incentivo e apoio; a meu filho Benito e a(o) nosso(a) segundo(a) filho(a) que está chegando ao mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr Abilio Guerra, por ter sido orientador persistente e amigo, que, com diretrizes seguras, muita paciência, constante acompanhamento e incentivo, me ajudou a concluir esta empreitada.

A Djan Ivson Silva, pela paciência, boa vontade e generosidade com que colaborou em todas as fases deste trabalho.

Ao Dr. Agnaldo Farias, pelos comentários e sugestões apontadas no exame de qualificação.

À Dra. Marcia Tiburi, pelos comentários e sugestões apontadas no exame de qualificação.

Aos pixadores e ex-pixadores Juneca, Pinguim, Manulo, And, Alê e Rafael Pixobomb, que contribuíram para o levantamento de dados da pesquisa.

À minha esposa Simone Lassala, que sempre demonstrou interesse e apoio à realização deste trabalho.

RESUMO

Tipo de intervenção urbana ilegal nativa de São Paulo, a pixação é praticada por jovens de bairros periféricos, que – em busca de notoriedade – se arriscam nessa modalidade ao escalar edificações para carimbar suas marcas em lugares de grande visibilidade. No seu desenvolvimento histórico, a prática passou por um processo parcial de aceitação na área artística, resultando na legitimação social e estética de alguns de seus personagens. Um deles é Djan Ivson Silva, sujeito selecionado como foco desta pesquisa. Com personalidade incomum, detentor de um significativo acervo de documentos e um grande conhecimento sobre a história da pixação, Djan foi líder dos grupos nos quais atuou e o principal responsável por levar sua prática para um campo tradicionalmente ocupado pelas elites intelectuais. Definido pela mídia como “artista/pixador”, a situação pessoal de Djan Ivson expressa a ambiguidade do caráter atual desta manifestação cultural, que se situa entre o fenômeno social e artístico. Esta tese – dividida em três capítulos, cada um deles subdividido entre a descrição da trajetória pessoal do personagem e a interpretação das transformações da pixação – articula os vasos comunicantes entre os âmbitos individual e coletivo, possibilitando vislumbrar passo a passo como um jovem transgressor da periferia se envolve com a discussão da arte contemporânea sem perder os laços com sua base social.

Palavras-Chave: Pixação. Pichação. Pixador. Arte. Biografia.

ABSTRACT

Type of illegal urban intervention native of Sao Paulo, pixação is perpetrated by young people in outlying areas, which – in search of notoriety – they risk this modality to climb buildings to stamp their mark in places of high visibility. In its historical development, the practice has undergone a partial acceptance process in the arts district, resulting in social and aesthetic legitimacy of some of his characters. One is Djan Ivson Silva, selected as a subject focus of this research. With unusual personality, he holds a significant collection of documents and a great knowledge about the history of pixação. Djan was leading the groups in which he served and primarily responsible for bringing his practice to a field traditionally occupied by the intellectual elites. Defined by the media as an “artist / pixador” personal situation Djan expressed Ivson the ambiguity of the current character of this cultural manifestation that lies between the social and artistic phenomenon. This thesis – divided into three chapters, each subdivided between the description of the character’s personal history and the interpretation of the transformations of pixação – articulates the communicating vessels between the individual and collective levels, and gives a glimpse step by step how a young offender engages the periphery to the discussion of contemporary art without losing ties with their social base.

Keywords: Pixação. Pichação. Pixador. Art. Biography.

SUMÁRIO

11 - APRESENTAÇÃO

15 - INTRODUÇÃO

24 - **CAPÍTULO 1 – Nasce um pixador (1984 - 2006)**

25 - **1.1. A formação de Djan Ivson Silva**

25 - Constituição do campo da pixação

28 - O ingresso de Djan no campo da pixação

31 - Furtos

31 - Projeto social

32 - Mídia

34 - **1.2. A análise dos fatos**

34 - Exclusão social

35 - A rua como escola

37 - O campo da pixação

41 - O nascimento de um líder

45 - **CAPÍTULO 2 – Nasce um artista (2006 - 2009)**

46 - **2.1. A pixação como caminho para a notoriedade**

46 - Pixar é crime

47 - De pixador a produtor de filmes

50 - O pixo encontra a arte

51 - dupla que inventa o Ataque

54 - Ataque à Galeria Choque Cultural

55 - Ataque à Bienal de Artes

58 - **2.2. A análise dos fatos**

58 - Pioneirismo na difusão da pixação

59 - O pixo se aproxima da arte

64 - **CAPÍTULO 3 – A dialética pixador-artista e artista-pixador
(2009-2012)**

65 - **3.1. Um personagem público**

66 - Exposições: o pixador como artista

76 - Mídia cultural: o pixador como assunto cultural

79 - Universidade: o pixador como objeto de estudo

82 - **3.2. A análise dos fatos**

82 - Se o pixo pode virar arte...

85 - A arte pode virar pixação...

90 - **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

95 - **LISTA DE FIGURAS**

97 - **REFERÊNCIA**

APRESENTAÇÃO

“

”

“Havia um menino diferente dos outros meninos: tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam: — Ó pelado!

Tanto gritaram que ele se acostumou, achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo pelado. Era de bom gênio e não se zangava; mas os garotos dos arredores fugiam ao vê-lo, escondiam-se por detrás das árvores da rua, mudavam a voz e perguntavam que fim tinha levado os cabelos dele. Raimundo entristecia e fechava o olho direito. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo. E a cara ficava toda escura

Não tendo com que entender-se, Raimundo Pelado falava só, e os outros pensavam que ele estava malucando.

Estava nada! Conversava sozinho e desenhava na calçada coisas maravilhosas do país de Tatipirum, onde não há cabelos e as pessoas têm um olho preto e outro azul”.

Graciliano Ramos, 1892-1953 em “A terra dos meninos pelados”.



Figura 01 - Exemplo de pichação à esquerda e de pixação à direita.

O projeto inicial de pesquisa, apresentado para ingresso no programa de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Presbiteriana Mackenzie em agosto de 2011, abordava questões envolvendo fundamentalmente a análise das letras de pichações paulistanas, conhecidas como tag reto, propondo desenvolver um estudo a partir das características visuais que esse fenômeno de apropriação urbana transmite.

No entanto, após os primeiros encontros com o orientador e o curso das disciplinas no Programa de Doutorado, o trabalho avançou no sentido de ampliar o foco para tratar de outras questões desse fenômeno, não apenas as letras, mas também suas relações sociais e estéticas nas ruas de São Paulo e, principalmente, em outros espaços.

Para evitar equívocos semânticos é importante diferenciarmos o termo pichação, grafado com “ch”, de pixação, escrito com “x”. Pichação é uma ação de transgressão para marcar presença ou chamar atenção para alguma causa, principalmente em ambientes externos do espaço público urbano. Não preza por um padrão em relação ao conteúdo e à forma, de modo que qualquer pessoa pode atuar com as mais diversas ferramentas para desenhar, pintar, escrever ou rabiscar¹. Pixação refere-se a um tipo de intervenção urbana ilegal nativa de São Paulo; sua principal característica é o desenho de letras retilíneas escritas com spray ou rolo de espuma para estampar logotipos de gangues ou indivíduos; esse estilo de letras é conhecido como tag reto. Normalmente moradores de bairros periféricos, jovens que se arriscam nessa modalidade ao escalar edificações para carimbar sua marca em lugares de grande visibilidade, buscam notoriedade.

O fenômeno da pixação surgiu em São Paulo no início de 1980 e possui uma estrutura social com características particulares que perduram até o momento². A estrutura social dos pixadores é definida por um sistema próprio de regras que constrói, em certa medida, um estilo de vida próprio para os praticantes dessa contravenção, formando um conjunto de disposições que condicionam os pixadores a como sentir, pensar e agir.

Na definição do recorte de estudo dentro do assunto escolhido foi preciso determinar como se estabeleceu a circulação da pixação em outros espaços que não as ruas. O que mais chamou a atenção para essa temática foi o processo de aproximação em mão dupla entre pixadores e o campo da arte. As pontes de contato entre esses dois universos se deram de forma muito recente, principalmente se considerarmos a participação efetiva dos pixadores em eventos artísticos e não a representação da sua cultura ou estética intermediada por artistas preparados e que se apropriam dessa temática.

Até o início do trabalho, em 2011, o principal exemplo internacional de participação da pixação de modo “amigável” – ou menos contraventor e mais próximo dos códigos do campo da arte – em um espaço de legitimação artística, havia ocorrido em 2009 com a

1 LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pichação*. São Paulo: Altamira, 2010, p. 35.

2 LASSALA, 2010, p. 36, 37, 62.



Figura 02 - Acima Djan, em 07/09/2011, no sofá da sua casa; abaixo manipulando o acervo de documentos sobre pixação.

participação do pixador Djan Ivson da gangue Cripta, na Fundação Cartier, em Paris, França, na exposição “Né dans la Rue: Graffiti”, que tratava da história internacional do grafite. Conforme observa o sociólogo Sérgio Miguel Franco³ em sua dissertação de mestrado, Djan atuou no mesmo local onde artistas brasileiras consagradas como Adriana Varejão (em 2005) e Beatriz Milhazes (em 2009) haviam participado. Djan, um pixador, um contraventor com inúmeras passagens em delegacias da cidade por conta das suas atuações ilegais na paisagem urbana, figurou em um centro de exposição de arte contemporânea com destaque, graças ao design diferenciado das suas letras de pixação e de sua performance ao caligrafar a fachada do prédio da galeria com o logotipo da sua gangue⁴. Esse fato colocou uma situação até então não discutida na história da pixação.

Em 2010, outro exemplo emblemático da temática foi a participação de um coletivo de pixadores na 29ª Bienal de Artes de São Paulo. Nesse exemplo nacional de participação da pixação, em um espaço de legitimação artística, novamente tivemos a presença de Djan Ivson. Ele não se restringiu ao espaço destinado ao coletivo de pixadores; Djan roubou a cena ao pixar a obra do artista Nuno Ramos de forma não autorizada, em meio aos visitantes da Bienal. Esse fato trouxe destaque para Djan na mídia e, por consequência, entre os pixadores. Os fatos citados, que colocam essa temática em destaque, têm como fio condutor alinhavando os episódios, evidentemente, a figura de Djan.

A ligação pessoal com o tema durante a adolescência, a experiência anterior em pesquisas sobre o assunto, o conhecimento prévio dos filmes criados e produzidos por Djan sobre pixação e as discussões com o próprio pixador em fóruns na internet são fatos que favoreceram a aproximação do autor desta pesquisa ao tema. Fatos que explicitam, a partir do ponto de vista do pesquisador, como se verifica a íntima ligação entre a temática da pixação e a figura de Djan Ivson, pessoa que, sempre no olho do furacão, concentra em si e na sua inserção social os aspectos mais característicos deste fenômeno social. Este vínculo era tão grande que foi possível imaginar – como se fosse uma figura da retórica, a sinédoque – a possibilidade de se contar a história da pixação através da história de vida do personagem Djan.

Uma vez assumida essa possibilidade, o próprio personagem seria uma fonte valiosa de informações para o recorte escolhido e, a partir desta constatação, o contato foi feito, a proposta da pesquisa apresentada. Djan concordou em colaborar. Em 07 de setembro de 2011, na sua casa, localizada na cidade de Osasco, Grande São Paulo, foi realizada a primeira entrevista; ele revelou dados novos, determinantes para compreender que estávamos

3 FRANCO, Sérgio Miguel. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura) – FAU/USP. São Paulo, 2009. p.167.

4 WAINER, João. Pixo ganha o mundo. *Trip*, São Paulo, 07 jul. 2009 <http://revistatrip.uol.com.br/print.php?cont_id=28598> Acesso em 13/07/2012.

no caminho certo⁵. O sujeito escolhido para a pesquisa não era um pixador comum, ele possuía um grande acervo de documentos, um grande conhecimento sobre a história da pixação, era líder dos grupos nos quais atuava, havia participado de eventos artísticos e colaborado ativamente como líder de ações não amigáveis, ao lado de Rafael Pixobomb, contra instituições no campo da arte, como um centro universitário, uma galeria de arte e uma Bienal de Artes.

Os Ataques – como foram chamadas as invasões pelas notícias da época – tiveram grande repercussão na mídia, que apresentava ao grande público as surpreendentes ações de pixadores de diversas gangues que, sem credenciais, entravam à força em espaços institucionais de arte e realizavam neles performances análogas às que realizavam nas ruas. Djan usava sua ascendência e liderança natural sobre os pares para convocar e organizar os pixadores de outras gangues que participavam como voluntários nesses atos.

As ações ilegais de Djan, em 2008, e as participações oficiais de arte, em 2009 e 2010, pareciam informações não só suficientes para embasar a descrição da evolução histórica da pixação, mas também o processo de ruptura da tradição do pixo em ter a cidade como único suporte de sua atuação. A vida do personagem Djan e a história da pixação surgiam entrelaçadas como nunca. Mas o melhor estava por vir. No decorrer da pesquisa, Djan participou da 7ª Bienal de Berlim, em 2012, com um coletivo de pixadores e novamente ganhou destaque ao jogar tinta, publicamente, sobre o curador do evento, o artista polonês Artur Zmijewski. Após esta performance, que o catapultou para a manchete do jornal Folha de São Paulo⁶, Djan passou a ser definido pela mídia como “artista/pixador”. Essa notícia talvez tenha sido o ponto alto da pixação como fenômeno descolado da sua própria história de subversão nas ruas de São Paulo.

Nesse contexto, o ano 2008 pode ser considerado como o marco do ingresso da pixação no campo da arte, de modo não amigável, iniciando um período que se estende até a consolidação dessa nova situação, em 2012, quando as participações regulamentadas de pixadores em eventos organizados por instituições artísticas tornam-se corriqueiras. Do nosso ponto de vista, este hiato tem Djan como elemento-chave; em sua biografia temos o momento quando, supostamente em nome da pixação, ele rompe com uma atuação exclusiva nas ruas para entrar no circuito institucional da arte.

É importante ressaltar que Djan e seus colegas contraventores poderiam forçar a porta do cubo branco à vontade e jamais seriam admitidos, mesmo que parcialmente, se não houvesse, dentro do campo da arte, um olhar atento para esse fenômeno social prota-

5 LASSALA, Gustavo; GUERRA, Abilio. Cripta Djan Ivson, profissão pichador. “Pixar é crime num país onde roubar é arte”. *Entrevista*, São Paulo, ano 13, n. 049.04, Vitruvius, mar. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/11.049/4281>>.

6 WAINER, João. Paulista “picha” curador da Bienal de Berlim. *Folha de S. Paulo*, Caderno Cotidiano, C10, 13 jun.2012.

gonizado por marginalizados. A legitimação da pixação foi traçada a partir de meios aceitos socialmente, como a exibição de filmes das ações rotineiras dos pixadores nas ruas, performance em espaços preestabelecidos, com regras de controle e debates da temática, permitindo a absorção da pixação como capital cultural pela elite.

Este deslocamento da pixação dentro do contexto social se deu de forma lenta, ao longo de mais de vinte anos. O fenômeno pode ser observado na migração do tema nas páginas dos jornais de grande circulação, que inicialmente publicavam a pixação nas seções policiais de assuntos urbanos, para progressivamente a estamparem no caderno cultural. Quando o ato do pixador se legitima como desempenho artístico, a notícia vai para as manchetes do caderno de cultura ou de outro setor. O pixador das ruas, sujeito que usa o espaço de domínio público, comumente livre, ao se deslocar para um campo tradicionalmente ocupado pelas elites, com regras bem mais definidas, acaba assumindo uma nova situação perante a mesma sociedade que o rejeita.

Embora o tema seja polêmico, não há um número significativo de pesquisas voltadas ao assunto, especialmente quanto à associação entre arte e pixação, mesmo que esta associação se faça presente na prática, tendo em vista a participação de pixadores em eventos artísticos dentro e fora do país. Há, portanto, uma lacuna no campo acadêmico para tratar desse tema. Buscando compreender o fenômeno com imparcialidade e sem julgamentos, neste espaço agora se propõe o desenvolvimento desta atividade.

Introdução

“

”

“Pixar é crime num país onde roubar é arte”

Djan Ivson Silva

A questão central da pesquisa e que motiva este trabalho está centrada na compreensão de uma realidade social que pode se desdobrar em duas perguntas, separadas, sob o ponto de vista do qual se observa o fenômeno: qual seria o motivo da disciplina arte em determinado momento, começar a se interessar pela prática de intervenção urbana conhecida como pixação? Por quê o universo do pixo se sente compelido a pular o muro que separa sua ação no contexto urbano do mundo artístico?

Ao flunar sobre a história da arte é nítido o caminho para o deslocamento do objeto artístico para o fazer artístico, enfatizando-se a figura do artista, que atinge o seu ponto máximo na Body Art, bem como parte das ações artísticas mais significativas levadas a cabo a partir do final dos anos 1960, independentemente de serem ou não baseadas na matriz deambulatória, como observa Jacopo Crivelli Visconti, elas compartilham a aspiração a uma arte não comercializável⁷. Jackson Pollock, conhecido artista norte-americano do expressionismo abstrato, trabalhou a ideia de que o artista deveria ser o sujeito e objeto de sua obra, destacando que o movimento do artista de performance aparece como o sujeito que atua no intuito de não se submeter ao cinismo do sistema, praticando, às custas de sua vida pessoal, uma arte de transcendência⁸.

A princípio, o pixador é movido por desejo de status entre os pares, terapia ocupacional no preenchimento de uma vida desimportante, ou por imposição de sua figura desbotada diante dos códigos sociais vigentes. Não há qualquer indício de que ele tivesse originalmente pretensões artísticas. Contudo, o pixador, ao escolher o suporte para suas ações a cidade, o subir e descer edificações, arriscando a vida pelo ato da pixação, usa como parâmetro o próprio corpo como escala, medida e ferramenta para impor sua assinatura em locais não autorizados. As inscrições deixadas nos variados lugares da cidade, mais do que obras autônomas, são vestígios ou rastros da passagem por ali do corpo do pixador. Neste sentido, sem qualquer clareza discursiva ou conceitual, os pixadores de São Paulo compartilham em alguma medida dos procedimentos artísticos presentes em diversas manifestações estéticas modernas e contemporâneas. Este ponto de contato involuntário, mas vital, constitui-se por si só um bom motivo para que o campo da arte tenha em algum momento se interessado pela prática do pixo.

No entanto, quando os pixadores, a partir de 2008, passam a agir em espaços de legitimação artística, onde, em princípio, não aconteceriam essas ações, é possível relacionar essas façanhas com trabalhos de artistas contemporâneos como Rirkrit Tiravanija e Thomas Hirschhorn, que organizam em suas obras premências de debate em lugares onde em princípio não aconteceriam, como observa Agnaldo Farias⁹. Ou mesmo a temática do cri-

7 VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Novas Derivas*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. p.17.

8 COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2009. P.44-45.

9 Banca de qualificação da pesquisa em fevereiro de 2013

me versus arte, levantada pelo artista Chris Burden, em 1971, ao pedir para um assistente que desse um tiro no seu braço esquerdo dentro de uma galeria de arte. Enfim, as relações entre os campos da pixação e da arte não param por aqui, mas temos de forma concisa, seguramente, alguns pontos da história da arte que levantam questões, aproximando o mundo da pixação a manifestações estéticas que tem o corpo e seus movimentos como suporte, a violência e o crime, e obras que promovem um deslocamento de contexto para discutir arte. Estas relações apontam o essencial na compreensão do fenômeno da pixação; no entanto, esse caminho obrigaria o trabalho a enveredar obrigatoriamente a um levantamento conceitual, factual e cronológico da arte moderna e contemporânea, o que ampliaria em muito o escopo desta pesquisa, conforme foi discutido na banca de qualificação, em que estiveram presentes Agnaldo Farias e Márcia Tiburi.

Nesse sentido, ao diminuir a pretensão de relacionar o fenômeno do pixo à história da arte, a investigação se focou nos mecanismos de formação do campo da pixação, procurando abarcar a especificidade do fenômeno no âmbito do desenvolvimento social. O caminho adotado levou, fatalmente, à discussão de conceitos da sociologia da cultura para se entender como e por que esses indivíduos, de um extrato social baixo, vão se mobilizar para tornar público seu descontentamento através de uma ação individual e coletiva, de alto risco físico, e que contempla uma estética agressiva mas de grande qualidade gráfica. Por meio de seus praticantes espalhados pela cidade, a pixação será usada como ferramenta para travar embates reais e simbólicos em um contexto social mais amplo, expressando descontentamento e até mesmo indignação da periferia desassistida. No seu desenvolvimento histórico, a prática acaba também promovendo alguns desses sujeitos a situações de legitimação social e artística, dificilmente alcançadas com intervenções exclusivamente no contexto urbano. Alguns praticantes da pixação – casos de Juneca, Rafael e Djan – se destacaram não só pelo prestígio alcançado diante dos praticantes por eles liderados, mas conseguiram transpor o círculo endógeno de infratores urbanos e passaram a dialogar e, em um segundo momento, a participar do circuito artístico.

O interesse despertado para a pixação no meio artístico ocorreu após diversas ações promovidas por pixadores, articuladas principalmente por Djan. Mas esta situação é apenas o retrato do final da jornada. Antes de ocupar os espaços institucionais de exposição, a pixação era – e, em grande medida, continua sendo – uma prática destinada às ruas da cidade, que se resolve em muros, monumentos, equipamentos públicos, fachadas e empenas de edifícios, aparatos arquitetônicos e urbanísticos improvisadamente convertidos em suporte para escritos enigmáticos dirigido aos que não fazem parte dos grupos. A biografia de Djan ilustra o universo do pixo; sua origem e sua trajetória na infância e adolescência na periferia da metrópole é similar ao da maioria dos jovens que militam na pixação. A ambiguidade do caráter atual desta manifestação cultural – entre o fenômeno social e artístico – é possível observar

também na situação do personagem, que mantém ainda laços com sua base social ao mesmo tempo em que se envereda pelo universo artístico. Ao mesmo tempo em que participa da discussão da arte contemporânea – já com status de “artista” –, Djan ainda é representante dos demais pixadores, principalmente em São Paulo.

Para entender o processo de socialização de Djan, recorreremos às teorias do sociólogo francês François Dubet, que constrói o conceito de experiência social a partir da constatação de uma mudança de representação social oferecida pela sociologia clássica. No pensamento clássico, a ação social é a realização de um papel integrado, interiorizando normas e princípios reconhecidos pelos atores, visando a coesão do sistema. A sociedade é uma noção central, uma realidade altamente integrada e integradora. O Estado está apoiado em instituições tradicionais e sólidas¹⁰. A socióloga brasileira Anne Marie Wautier, ao analisar esse aspecto de mudança social que fundamenta a obra de Dubet, observa:

“Enfim, assiste-se ao declínio da sociedade industrial e da consciência de classe que estavam no cerne da vida social, tanto na perspectiva marxista quanto na perspectiva funcionalista: as relações de produção não são mais a única fonte de identificação dos atores. Hoje se leva também em conta o sexo, a etnia, a qualificação, entre outras. A focalização dos problemas sociais se desloca da fábrica para a cidade, da dominação econômica para outras formas de desigualdades, da integração à produção para uma participação social mais ampla”¹¹.

O indivíduo, portanto, pensado como resultante das interações de um corpo social homogêneo, não é mais aceitável na visão defendida por Dubet; para este, o sujeito constrói o seu papel social e sua identidade pessoal movido pelo desejo de ser “autor da sua vida”. O conceito de experiência social considera cada indivíduo como um ser intelectual, capaz de dominar, conscientemente, pelo menos em certa medida, a sua relação com o mundo por meio de lógicas de ação que geram uma dinâmica, resultando na constituição da subjetividade do ator e sua flexibilidade.

É importante ressaltar que, para o sociólogo, papel social, posições sociais e culturais são insuficientes para definir as ações sociais, uma vez que as influências socializadoras são múltiplas – “as condutas sociais não aparecem redutíveis a puras aplicações de códigos interiorizados ou a encadeamentos de opções estratégicas”.¹² Ou seja, segundo Dubet, a experiência social é definida pela combinação de ao menos três lógicas de ação: integradora, estratégica e da subjetivação.

A lógica integradora é a que controla a ação em que o sujeito apenas reproduz seu

10 WAUTIER, Anne Marie. Para uma Sociologia da Experiência. Uma leitura contemporânea: François Dubet. *Sociologias (UFRGS)*, Porto Alegre: UFRGS/PPGS, v. 5, n.9, p. 64-104, 2003. p.174-179.

11 WALTIER, 2003, p. 178.

12 DUBET, François. *Sociologia da experiência*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994. p. 93.

papel e sua posição incorporada e que tem como ponto central o objetivo da integração, resultando em relações sociais que se caracterizam pela oposição entre eles e nós, em que a cultura específica é definida em termos de valores próprios. As condutas de crise, desta forma, aparecem como falta de socialização ou integração ao sistema. Se, do ponto de vista da coletividade, os pixadores são marginalizados, do ponto de vista do mundo do pixo eles estão integrados a um movimento cujas regras internas se expressam no próprio código que marca a cidade.

A lógica estratégica é a que contempla a ação que se orienta para o sucesso, sendo a identidade social entendida como um recurso ou um meio em um campo concorrente. Os atores, por meio desta lógica, se utilizam de estratégias para influenciar os demais, tendo como pano de fundo a regulação das “regras do jogo”, em oposição à simples integração. Djan constrói sua trajetória social fundamentalmente por meio desta lógica de ação. Ao obter significativo sucesso quando articula sua atuação, tanto junto aos pixadores quanto às instituições de arte, é possível dizer que se tornou um grande “jogador”.

A lógica da subjetivação comanda a ação que pressupõe a presença do senso crítico, permitindo ao sujeito constituir uma identidade na medida em que é capaz de se distanciar de si mesmo e da sociedade; as relações sociais são percebidas como obstáculos ao reconhecimento e à expressão desta subjetividade. Trata-se, segundo Waltier, da “luta contra a alienação, no sentido de impotência, do sentimento de não ser mais do que espectador de sua própria vida”¹³. E é nesta lógica de ação que encontramos grande aproximação com o discurso de Djan, que define a pixação como forma de se expressar e de ser reconhecido socialmente – como um “grito existencial”.

Ao menos dois conceitos do sociólogo francês Pierre Bourdieu podem ser expressados para ampliar a compreensão do objeto de estudo, mesmo que haja aqui a consciência de que o levantamento de dados para pesquisa difere do ideal proposto pelo autor para uso de suas teorias. Contudo, a adaptação de teoria e conceitos deste autor traz mais benefícios do que prejuízos. O primeiro e importante conceito de Bourdieu a ser incorporado é o habitus, usado aqui para compreender como a estrutura social da pixação é incorporada pelos pixadores. Essa concepção, em certa medida, ilumina algumas das condutas de Djan relacionadas ao gosto cultural e ações em determinadas situações de sua vida.

Campo é o segundo conceito que permeia a obra de Bourdieu e que tem aqui grande relevância. Para o autor, campo é um microcosmo autônomo no interior do macrocosmo social. Nesse espaço social operam critérios de avaliação próprios, que não têm validade no microcosmo vizinho. Um campo funciona a partir de objetos de disputas (“troféus”¹⁴)

13 WALTIER, 2003, p. 184.

14 O professor Clovis de Barros Filho usa o termo troféus para retratar esse aspecto da teoria de Bourdieu sobre campo de modo a facilitar a compreensão de um dos principais requisitos para que um campo exista. Para maiores detalhes consultar a vídeo-aula em <http://www.espacoetica.com.br/videos/359-video-aula-o-campo-politico> 09/10/2013 <acesso em



Figura 03 - Djan (ao centro) sendo entrevistado na Universidade Mackenzie em 16/05/2012.

e pessoas prontas para disputar o jogo. Os jogadores do campo podem ser definidos como dominantes e dominados, ou seja, os dominantes estão em melhores condições para alcançar o troféu e vencer a luta que estrutura o campo. Quem define quem são os dominantes e os dominados são os próprios jogadores; os troféus são convencionados no próprio campo e têm validade apenas neste. Portanto, quem pertence a um campo, dificilmente pertence a outro e, assim, o troféu em um campo é de difícil conversão para outro, seja este limítrofe ou remoto.

Segundo Bourdieu, para alcançar um troféu os jogadores precisam dispor de capital, não sendo este, necessariamente, monetário, pois todo campo possui um capital próprio e uma lógica de sua distribuição. As regras do jogo são definidas nesse espaço e, como beneficiam alguém, pode-se dizer que o campo é um espaço social que define as regras legítimas do que nele ocorre. Todo campo tem pretendentes, agentes externos ao campo que reivindicam o direito de jogar, mas esses devem se submeter aos critérios de ingresso, um ritual de iniciação que será tão mais claro quanto mais estruturado for o jogo – clareza de quem joga, quem não joga e quando se joga.

O trabalho comporta a análise de dois campos. O primeiro é o campo da pixação, que cria mecanismos que favorecem o desenvolvimento de um habitus¹⁵ próprio, definido por códigos, acordos e até gostos. O segundo significa o campo da arte, que abarca instituições diversas – Centro Universitário, Mídia, Galeria e Bienais – regidas por mecanismos de acesso e sucesso intelectual e artístico. Djan, em uma primeira aproximação, pode ser definido como um dominante no campo da pixação e um agente externo no campo da arte. Se no primeiro campo tem voz ativa de quem sempre esteve dentro, como protagonista, no segundo ele reivindica o direito de jogar, ora se submetendo às regras de ingresso, ora forçando as trancas ao trazer à tona a tensão latente entre os dois campos.

Visando fortalecer a pesquisa com base documental, foi realizado levantamento de dados, com ampla varredura na mídia impressa – o que se somou aos levantamentos realizados por ocasião do desenvolvimento da dissertação de mestrado¹⁶ e livro¹⁷, ambos sobre a mesma temática – e cinco entrevistas com personagens do universo do pixo. As entrevistas tiveram como principal objetivo elucidar outros pontos de vista e auxiliar na construção da memória da pixação em São Paulo. A seleção dos entrevistados se deu em função tanto do destaque e importância de cada um deles, mas também pela atuação pioneira no campo da pixação, quando códigos, regras e simbolismos estavam ainda em elaboração. O ex-pichador Juneca foi entrevistado em 19 de outubro de 2011. O pixador And, da gangue

17/10/2013>

15 Habitus determina um sistema aberto de disposições, ações e percepções que os pixadores adquirem em suas experiências sociais no campo da pixação.

16 LASSALA, Gustavo. *Os tipos gráficos da pichação: desdobramentos visuais*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo; 2006.

17 LASSALA, 2010.

Ilarios, foi entrevistado em 29 de novembro de 2011. E os pixadores Manu e Pinguim, da gangue 8º Batalhão, em 07 de dezembro de 2011.

Contudo, as entrevistas mais importantes foram aquelas realizadas com o objeto central deste estudo, Djan Ivson Silva. O contato com “Cripta Djan”, codinome, fruto de sua relação com a gang “Cripta”, se deu a partir de três encontros pessoais e trocas rápidas de informações pela internet. Dois desses foram seguidos de entrevista e gravação. O primeiro, em 7 de setembro de 2011, aconteceu na casa de Djan, em Osasco; o segundo, em 16 de maio de 2012, no campus Higienópolis da Universidade Presbiteriana Mackenzie, com a presença do orientador Abilio Guerra; o terceiro aconteceu em 29 de novembro de 2011, em um evento organizado por estudantes do coletivo intitulado SPIXO¹⁸, no qual Djan debateu o tema com outros pixadores no vão do Masp, em São Paulo. As conversas pela internet ocorreram em sete ocasiões¹⁹ e foram pautadas, basicamente, pela confirmação de informações, esclarecimentos de passagens não entendidas durante as entrevistas, além de breves perguntas sobre desdobramentos de alguns episódios da trajetória de Djan como pixador...

Os três capítulos desta tese têm uma mesma estrutura de textos: abre com um texto narrativo, que acompanha os fatos mais significativos do percurso de Djan, seguido de um texto dissertativo-argumentativo, que analisa os dados e fatos anteriormente apresentados, buscando dar-lhes sentido.

O primeiro capítulo abrange o período da vida de Djan compreendido do nascimento, em 1984, até os 22 anos de idade. A história de Djan se funde à história da pixação, pois ambas se consolidaram em um mesmo período. Sua formação se dá na mesma época em que a pixação explode como organização social e firma muitos dos princípios que a mantêm até hoje como um campo sociocultural no município de São Paulo. A infância de Djan, vivida nas bordas do município em uma classe social desfavorecida, facilitou o contato com a pixação por falta de opções de lazer, cultura e entretenimento. O passo mais forte nessa direção foi o ingresso dele na gangue Cripta em 1997, entre outros episódios que entrelaçam essa relação. Na busca de sentido aos fatos vivenciados por ele, nesse período, recorreremos ao conceito de ralé, do sociólogo Jessé Souza, para explicar a condição social onde Djan se formou, e à noção de capital cultural e habitus de Pierre Bourdieu, para entender como Djan forma o seu habitus no campo da pixação. Para entender como e por que os jovens se organizam em gangues foram incorporados os autores François Dubet, José Guilherme C. Magnani e Miriam Abramovay. Ainda nesse primeiro capítulo procura-

18 Os estudantes Guilherme Longo, Raul Jooker, Caroline Yamafaki, organizaram o debate no Masp para discutir a relação entre a pixação e cidade de São Paulo, tendo como base o livro digital de fotografias de autoria do coletivo, que pode ser acessado no endereço: <http://spixo.com.br>. Na oportunidade fui convidado por Djan para comparecer ao debate.

19 As datas das trocas de mensagens foram as seguintes: 08/11/2011, 10/02/2012, 14/09/2012, 01/12/2012, 28/04/2013, 04/06/2013 e 05/07/2013.

mos explicar como Djan, desde o início da sua formação, constroi laços sociais no campo da pixação e em outras instituições, articulações que explicam como a lógica da estratégia esteve presente em suas ações sociais desde o ingresso nesse campo.

O segundo capítulo compreende o período entre 2006 e 2009. Esse espaço de tempo marca o fim da atuação de Djan como pixador de destaque nas ruas e o início de seu envolvimento com a produção e distribuição de filmes sobre pixação. Em 2008, associado ao amigo Rafael, mobiliza outros pixadores para intervir em entidades envolvidas em arte; essas intervenções ficaram conhecidas como Ataques e marcaram as primeiras ações de Djan reivindicando participar/jogar no campo da arte. No entanto, ao analisarmos esse processo de diálogo da pixação e outras esferas sociais com maior cuidado, constatamos uma série de ações de outros sujeitos, inclusive não pixadores, em prol do entendimento desse fenômeno, colaborando na criação de um clima propício para o futuro da pixação no campo da arte. Os fatos mostram que, embora houvesse um clima favorável à recepção da pixação como manifestação artística, o mesmo não se deu sem ultrapassar grandes dificuldades. E foi justamente nesse contexto de dificuldade de assimilação que Djan passa a articular três frentes de contato para tratar da pixação no campo da arte: os filmes sobre pixação, performance em espaços pré-estabelecidos com regras de controle, e o debate da temática.

O terceiro e último capítulo trata do período entre 2009 e 2012. Nesse espaço de tempo fica evidente como os principais pontos de contato entre a pixação e o campo da arte são perpassados pela biografia de Djan, que passa a ser reconhecido em várias instâncias como um pixador público e artista. No entanto, deve-se observar que o ingresso de Djan no campo da arte é autorizado, em alguns episódios, com a condição de submissão às regras do campo. Regras às quais Djan respeita em algumas circunstâncias e em outras, não. O que torna sua participação sempre permeada por tensões, como um fio da navalha. As participações nacionais e internacionais de Djan em espaços de discussão e exposição artísticas, o empenho em debater a temática em diversas circunstâncias e seu trânsito no campo da pixação em esfera nacional, transformam sua experiência social em exemplo de como um sujeito, fruto da desigualdade social brasileira, a ralé, é catapultado – por esforço pessoal e circunstâncias específicas da história social – a uma posição de destaque no campo artístico. O que está em questão é sua condição de excluído de oportunidades materiais e simbólicas – em virtude da ausência de capital cultural, que apresentava todas as condições para, no mínimo, reproduzir sua situação de classe – e sua capacidade de usar a pixação como meio de escapar a tal sorte e se destacar socialmente, justamente por aquilo que ele produz como intervenção urbana nos espaços institucionais destinados à arte e à cultura.

Temos na tese, portanto, uma estrutura de capítulos que abarca três momentos dife-

rentes da experiência pessoal e social de Djan: 1) formação no ambiente familiar e socialização nas ruas (nasce um pixador); 2) socialização em espaços da arte (nasce um artista); 3) uso da estratégia para manter as relações em diferentes campos (pixador-artista, artista-pixador).

Capítulo 1

Nasce um pixador (1984-2006)

“

”

“A pixação parece um roubo, mas você só leva a fachada”
Manulo - 8º BATALHÃO

1.1. A formação de Djan Ivson Silva

Djan Ivson Silva, filho único, nasceu em 1984, em Santana, Zona Norte de São Paulo. Criado por mãe solteira e pelas tias, teve uma infância ativa, jogava futebol, capoeira, andava de patins e aprendeu, desde criança, a se defender sozinho. Nas palavras dele, “a resolver as próprias tretas”. Viveu a infância e parte da adolescência em municípios localizados na Região Metropolitana de São Paulo: Itapevi, depois Barueri e, por fim, Osasco, onde mora até hoje. No convívio com outras crianças, logo percebeu que a rua seria o seu aprendizado. Nas palavras de Djan, “não cabia na escola”, afirmação que demonstra seu afastamento do ambiente escolar como meio de socialização. Por outro lado, sendo a mãe a provedora da família, portanto ausente da casa durante o dia, permitia, quando fora dos olhares desta, um contato intenso com outros garotos da vizinhança, situação que revela a importância dos pares em sua socialização. Djan tem despertados em si os interesses valorizados pelo grupo, processando a aprendizagem das regras de convivência e dos códigos estabelecidos pelos garotos. No início, apanhava muito dos meninos e teve que aprender a se defender sozinho por falta de pai ou de irmãos mais velhos, mas ao olhar para o passado, encara isso como um aprendizado, sugerindo que aos nove anos já era uma criança madura por conta dessa experiência na rua.

Constituição do campo da pixação

Um pouco antes de Djan nascer, no início de 1980, Oswaldo Campos Júnior, um adolescente que ganhara o apelido de Juneca dos amigos na escola, aproveitou algumas sobras de tinta da pintura que usara para personalizar sua Mobylette, escrevendo seu nome no muro. Rapidamente percebeu que isso provocava um sentimento único, que se espalhava dentro dele e produzia adrenalina, algo que viciava. A ideia de grafar um codinome – a manutenção do anonimato – estimulava mais ainda a curiosidade das pessoas e isso o levou a não parar mais. A diversão logo atraiu Antônio Pessoa, “Pessoinha”. Juneca e Pessoa dividiam a cidade por zona e iam rumo ao destino combinado para escrever “Juneca, Pessoa” nas paredes da cidade. Como na época havia apenas algumas pichações políticas, e a enigmática “Cão Fila Km 22”, espaço é o que não faltava para a dupla. Opondo-se às pichações de cunho político, a contravenção despreziosa e destituída de ideologia tornou a ação uma busca incessante por espaços de boa visibilidade. Lugares mais afastados e escondidos, como uma rua sem saída ou uma casa isolada numa estrada para o interior de São Paulo – locais mais inusitados, sugerindo que eles estavam por toda parte.

Em 1987, Juneca perde o parceiro Pessoa para o serviço militar e passa a pichar



Figura 04 – Revista Veja SP, com reportagem sobre Juneca.



Figura 05 – Acima, logotipos de alguns pixos que foram pioneiros do estilo de letra em São Paulo, abaixo o convite da festa de três anos da gangue de pichadores 8º Batalhão, desenhado em 1991 por Manulo.

com Fernando Monteiro Júnior, “Bilão”. No entanto, os anos de pichação de Juneca já haviam atraído a atenção da mídia e, em janeiro de 1987, os jornais Notícias Populares²⁰ e Folha de S. Paulo²¹ registravam que o ano de 1986 fora marcado pelo aparecimento de uma enigmática pichação nos muros da cidade inteira: “Juneca” e “Pessoinha”. A Folha descreve que os pichadores e grafiteiros consultados desconheciam o autor. A brincadeira, nessa etapa, já estava se tornando algo mais sério e a relação de amizade para exercer a contra-venção e a disseminação da mesma assinatura muitos lugares já era compartilhada por um número maior de jovens.

Em outubro de 1988, a revista Veja São Paulo publica reportagem abordando as escrituras “anônimas” de Juneca intitulada “Mistério desvendado”²². Pela primeira vez Juneca confessa seu verdadeiro nome e idade, Oswaldo Junior, 22, e o anúncio de que decidira trocar a pichação pelo grafite, assinando ao lado do grafiteiro Maurício Villaça, um trabalho feito para o Masp. A mudança de “lado” por Juneca, em paralelo com a quebra do sigilo sobre a autoria das assinaturas pela cidade, parece demonstrar a percepção de que o grafite lhe parecia mais promissor economicamente, menos arriscado fisicamente e, quiçá, mais aceito socialmente.

Nesse período, a pixação organizada por gangues se firmava e se espalhava vertiginosamente em São Paulo, mas diferente da trajetória de Juneca, que começara como diversão, ou aquela de um canil com a inscrição Cão Fila, ou até mesmo as pichação de cunho político da época da ditadura. Djan acredita que a pixação com “x” tem sua origem ligada ao movimento punk, associando o ato de pixar a uma postura anárquica de protesto e questionamento. Alguns indícios para essa constatação podem ser percebidos no visual dos convites de festas da época com ilustrações fazendo uso da temática punk, conforme observado ao lado no convite de três anos da gangue 8º Batalhão²³, pelos nomes de pixações precursoras como: “Birajá Punk”, “Lixomania”, “Punk de Guerra”, “Kennedys” que remetem diretamente a palavra Punk, ou no caso de Lixomania e Dead Kennedys, nomes de banda punk e até mesmo o estilo caligráfico das letras de pixações pioneiras como “Deekaadencia”, “PSP Osso”, “Chefe”, entre outras, que guardam grande semelhança com os logotipos de bandas punks como Ratos de Porão e D.R.I. (Dirty Rotten Imbeciles).

A pixação incomoda os transeuntes que não entendem o que está escrito, provocando estranheza, não por meio de uma relação direta com a sociedade – como a música, modo de se vestir ou discurso como no movimento punk –, mas sim com o seu produto, o pixo, com assinatura de padrão estético diferenciado diante da paisagem urbana e seus es-

20 Pichadores trocam frases pelos desenhos. *Notícias Populares*. São Paulo, 5 jan. 1987. (Recorte de jornal do acervo de Juneca, sem identificação da página)

21 ANDRÉ DE, Bruno. “Graffiti” tentam recuperar criatividade nas pichações. *Folha de S. Paulo*, Caderno Cidades, São Paulo, 4 jan. 1987. (Recorte de jornal do acervo de Juneca, sem identificação da página)

22 Mistério Desvendado. *Veja SP*. São Paulo, p.26, 5 out 1988.

23 Observado e fotografado em 07/12/2011 durante entrevista com Manu e Pin

paços públicos e privados, demarcando um território reivindicado à base do risco pessoal, agredindo o patrimônio e questionando um direito visual à cidade.

A intuição de Djan ao relacionar a pixação ao punk também se justifica pelo momento histórico do surgimento da pixo. No Brasil, principalmente após o período conhecido como Ditadura Militar, instalado de 1964 a 1985, o país começou a se atualizar com as questões que haviam emergido no contexto internacional nas mais variadas atividades: lazer, consumo, mídia, criação artística e cultural e comportamentos relativos ao universo juvenil. No contexto dos jovens com baixo poder aquisitivo havia uma necessidade em se construir uma identidade em meio à complexa fragmentação do meio urbano segregado e adverso. Para lidar com essas questões, os jovens de origem humilde formaram grupos e passaram a construir seus bens culturais para enfrentar a massificação. O primeiro desses grupos a se consolidar em várias cidades brasileiras foi o formado pelos punks; o choque provocado por este fenômeno desencadeou o surgimento de outros grupos, que passaram a expressar suas identidades, suas propostas de autonomia, de posicionamento diante dos valores sociais correntes e de intervenção no espaço social²⁴.

Embora tivessem começado a atuar sistematicamente um pouco depois das primeiras pixações de Juneca, os pixadores só ganharam destaque na grande mídia em 1989, conforme reportagem da Folha de S. Paulo²⁵. A matéria informa que as ruas e os muros de São Paulo, administrada pela prefeita Luiza Erundina, estavam uma sujeira total devido à quantidade de “pichações”. O pichador Herbert Gameda (do 5° DP Display Pitch) afirmava ali que “não [havia] mais espaço nem para pichar direito”. O pixador Vicente Lombardi (conhecido como Tchentcho), na mesma reportagem relatava que “o pessoal que está aí não é de nada, acho que não vão insistir muito nessa história”.

O jornal estimava, na ocasião, que existiam cerca de 1.500 “pichadores” na cidade. Em pouco tempo, a “moda” da pixação eclodiu de tal forma que podemos datar 1989 como o ano em que a pixação ganha corpo. Ao contrário da previsão de Tchentcho, o movimento firmou base e sobrevive até hoje. Na mesma matéria há as informações sobre os participantes – cerca de cem, destacando-se representantes dos grupos organizados 5°DP, Leon, Lunáticos, Homen’s Pizza, Duda, Gatunos, Grilds, Will, Piromania, Capone e Spyro’s – e o local escolhido como ponto de encontro por essa geração de pixadores – a lanchonete Mc Donald’s da Avenida Santo Amaro, próxima à estátua Borba Gato. O “point”, no idioma dos participantes, é até hoje utilizado pelos pixadores para confraternizar, trocar experiências, marcar os deslocamentos pela cidade e preservar a memória do movimento.

O ímpeto adolescente por competição, em conjunto com a saturação dos espaços

24 ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: Punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994. p.81-84.

25 TOGNOLLI, Julio Claudio. Pichadores poluem a paisagem e ainda dizem que há muita sujeira. *Folha de S. Paulo*, Caderno Cidades, 6 mar 1989

Laje e topo de prédios são os novos alvos de pichação

Depois de pichar quase todos os edifícios, o pichador voltou ao nível do solo, os pichadores de São Paulo estão buscando novos desafios. Na avenida Paulista, Paulo Lima, em Pinheiros (zona oeste de São Paulo), vários prédios têm pichação no último andar. No edifício Berto de Rothschild, na av. Faria Lima, 1185, o pichador costuma ir ao último andar, a 60 metros de altura. Para chegar até lá, os pichadores tiveram de passar por dois metros de vidro e de pichar uma pequena janela que dá para o lado do prédio.

O gerente do edifício, Luís Roberto Manzoni, não sabe explicar como os pichadores passaram pela segurança. Segundo ele, a segurança do lado do edifício foi feita há duas semanas e ninguém percebeu nada. Manzoni acredita que os autores das pichações são seus próprios trabalhadores, mas não sabe quem são. Ele diz que os pichadores não trabalham no próprio prédio e que ficam esperando a noite para começar a "trabalhar". A mesma situação é observada em vários locais da zona oeste e centro da cidade.

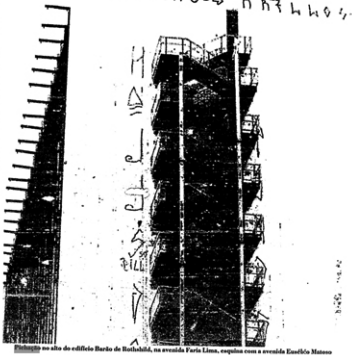
O dirigente dentista e síndico do edifício Rothschild, Gustavo Albano, disse que "ignora a identidade dos pichadores. Uma vez, ele afirmou que os vigias de uma empresa não tinham armamento. Ele disse que a repressão ao pichador é feita por meio de uma polícia particular, mas não sabe quem são os responsáveis, só que os responsáveis são pessoas do próprio prédio. Para Albano, "é o mesmo grupo de vândalos que

está em outras regiões da cidade. Ele afirmou que após a repressão, que ocorreu entre os dias 2 e 3 de novembro, vai cobrar uma multa de R\$ 2 milhões, vai cobrar uma multa de R\$ 2 milhões, vai cobrar uma multa de R\$ 2 milhões."

O delegado Cláudio Alves Vargas, do 14º Distrito Policial, em Pinheiros, afirma que nunca recebeu uma queixa contra pichadores em toda sua carreira. Segundo ele, os pichadores podem ser responsabilizados pelo artigo 163 do Código Penal, que prevê pena de prisão em um a seis meses e multa. Vargas afirma que para fazer é comum os pichadores fazerem a denúncia antes de serem presos. "São poucos os relatos que são feitos, mas é comum os pichadores fazerem a denúncia antes de serem presos."

O administrador regional de Pinheiros, Cid Barbosa Lima, afirmou que, se algum pichador fizer qualquer tipo de denúncia, ele será imediatamente encaminhado para a polícia regional, através do seu agente Osmar da Silva, chefe da Unidade de Atendimento ao Cidadão Civil Metropolitano, vem tentando combater a ação dos pichadores, embora reconheça que esse trabalho não esteja sendo realizado.

A multa por pichação é de dez UFIRs (Unidade Fiscal do Município), o que equivale a R\$ 2.700,00 em fevereiro, e quando se recusa a pagar, a Prefeitura encaminha a cobrança judicial, com o valor corrigido e acrescido de juros e custas. A última atualização feita pelo fiscal de administração municipal de Pinheiros foi durante a campanha eleitoral para a Prefeitura de São Paulo em maio passado.



Um pichador na base do edifício Berto de Rothschild, na avenida Faria Lima, enquanto um a janela Rothschild Manzoni

Depois de pichar quase todos os edifícios, o pichador voltou ao nível do solo, os pichadores de São Paulo estão buscando novos desafios. Na avenida Paulista, Paulo Lima, em Pinheiros (zona oeste de São Paulo), vários prédios têm pichação no último andar. No edifício Berto de Rothschild, na av. Faria Lima, 1185, o pichador costuma ir ao último andar, a 60 metros de altura. Para chegar até lá, os pichadores tiveram de passar por dois metros de vidro e de pichar uma pequena janela que dá para o lado do prédio.

CIDADES

A arruaça vence

Jovens paulistas vão ao Cristo Redentor e praticam um tipo de vandalismo que cresce sob as barbas da polícia: a pichação

À meia-noite, o alarme do relógio de pulso soou. Os adolescentes paulistas Fábio Luís da Silva, o "Binho", e Ayres Monteiro de Assis Neto, ambos de 17 anos, levantaram-se, caminharam alguns metros no meio da mata e encaram sua vítima — a enorme estátua do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, o mais conhecido cartão-postal do Brasil. Não havia ninguém por perto. Eles, então, arrastaram uma das portas do monumento e saíram à procura de uma escada que levasse ao topo da imagem. A escada não ficava ali — e a dupla teve de mudar de estratégia. Em vez de pichar o rosto e os braços do Redentor, como haviam planejado, Binho e Neto desceram para uma lata de spray na base do monumento. Escreveram "Diferentes — Zona Oeste de São Paulo — Apavoramos".

Caiu, naquele momento, um símbolo de resistência à praga dos pichadores. O Cristo era um raro local público do Rio de Janeiro que conseguia manter o vandalismo à distância. A dupla paulista descobriu pioneiramente que o esquema de segurança só funciona durante o dia. Os dois armadores residem na periferia de São Paulo e viajaram 400 quilômetros para realizar sua aventura. Chegaram ao Rio na tarde de sábado 16, subiram o Corcovado, embrenharam-se na mata e prepararam a

toacia. Em busca de notoriedade, lembraram-se de telefonar à Rede Globo para anunciar a praxe. "Somos de São Paulo e conseguimos pichar o Cristo", anunciou Binho. Depois que a dupla cometeu um desliz na expedição noturna e acabou sendo presa pela polícia, uma circunstância quase inédita entre os pichadores, Binho deixou cair o bilhete da passagem de ônibus no monumento e pôde ser identificado. A dupla foi detida na Rodoviária do Tietê, em São Paulo. Como são menores de idade, foram soltos horas mais tarde — para se transformar em heróis entre os gangues de pichadores de São Paulo e os adolescentes da Zona Oeste de São Paulo.

VINGANÇA — "A gente queria isso mesmo, que a nossa fama percorresse o Brasil", explica Fábio, que, em sua fase de celebridade, distribuiu autógrafos na camiseta das meninas de sua idade. "Lamentei



A base pichada do Cristo: ação na madrugada



Ayres e Fábio presos ao desembarcar em São Paulo e libertados horas mais tarde: autógrafos



Autógrafos distribuídos pelos pichadores em uma festa em São Paulo

Figura 06 – Reportagens sobre pichação.

disponíveis ao nível do solo, fez surgir uma nova modalidade de intervenção nos topos de prédios. Em fevereiro de 1990, a Folha de S. Paulo publicou matéria tratando do assunto com o título "Laje e topo de prédios são os novos alvos de pichação". Nessa modalidade, além da subversão do suporte, o pixador precisava driblar a segurança dos edifícios, produzindo uma atenção maior no interventor. E não arrou por aí. Em 16 de novembro de 1991, no Rio de Janeiro, dois jovens paulistas fizeram uso de uma estratégia semelhante às operações militares para invadir um dos locais mais conhecidos no Brasil, o Cristo Redentor, deixando sua pichação no monumento.

Mas o que buscavam esses jovens? "A gente queria isso mesmo, que a nossa fama percorresse o Brasil", revelam à revista Veja²⁶ aqueles que espalharam pela cidade os nomes "Binho", "Neto" e "Zona Oeste São Paulo". Tal declaração revelava a motivação que aparecerá posteriormente, de forma recorrente, nas palavras de Djan e de outros tantos pichadores: a busca da "fama", do destaque, do reconhecimento entre os pares. A matéria alertava ainda que em São Paulo "a turma da sujeira avança como uma epidemia", afirmação que demonstra, de um lado, a amplitude e crescimento da atuação dos pichadores e, de outro, a percepção ruim da imprensa sobre o movimento, associado à "sujeira" e à "epidemia".

O ingresso de Djan no campo da pichação

Seguindo o caminho dos primeiros representantes destacados pela mídia e por tantos outros que, na busca por "fama", passaram a marcar a cidade apesar dos riscos de tal atividade, surge entre os grupos de pichadores, em 1996, a gangue Cripta. Atuante desde o ano anterior, o pichador CBR começou a pixar Cripta, inspirado no seriado de TV "Contos da Cripta". Djan, o garoto que aprendeu os códigos das ruas, só entrou para a gangue em 1997, depois de ter pichado "Os Assassinos" e "Os Garotos". Nessa época, as características que definiram e distinguiram a pichação dos outros movimentos no espaço urbano (algumas delas destacadas pelas reportagens mostradas acima) já haviam se sedimentado. Os pichadores se encontravam frequentemente em points, já havia uma valorização das pichações em lugares altos e de grande visibilidade, estabelecera-se um culto ao destaque na mídia e o reconhecimento entre os pares (Ibope). Também era flagrante o estabelecimento de um estilo de letra característico (o Tag reto) – como lembra And, da gangue Ilarios²⁷ –, desenvolvido a partir do conceito comum de letras retas e agudas, mas com personalização de uma ou mais letras para se diferenciar dos demais pichadores, criando uma diversidade de formas gráficas, característica da pichação em São Paulo. Na visão do pesquisador francês

26 A arruaça vence. *Veja*, São Paulo, 27 nov. 1991, p. 88-90.
27 Entrevista em 29/11/2011

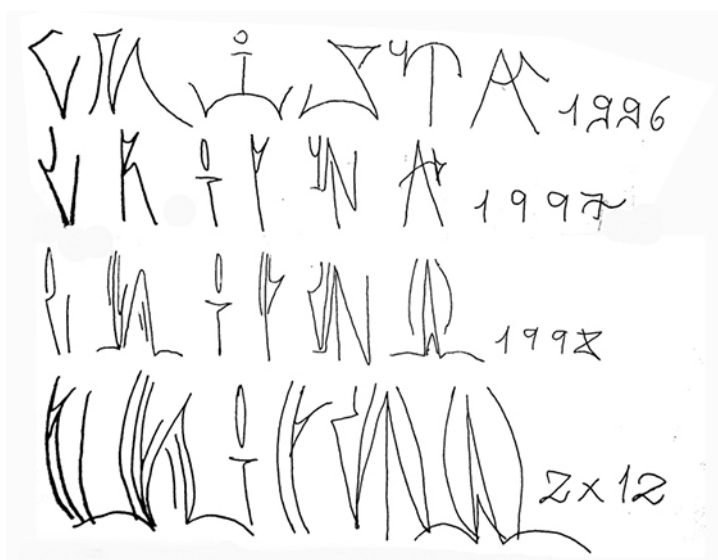


Figura 06.1 – Acima, logotipo da gangue Cripta criado pelo pixador CBR e desenhado por Djan dentro de uma estrutura evolutiva de diferenciação do traçado. Os pixadores da gangue ainda fazem uso de uma assinatura simplificada para condições que exijam pouco tempo ou espaço.

François Chastanet²⁸, esse estilo de letra, principal elo de comunicação entre pixadores e a sociedade em geral, traz algo novo e pode ser visto como uma evolução do alfabeto latino.

Curiosamente, a assinatura da gangue Cripta se diferencia um pouco do padrão estético das letras das outras gangues. De acordo com Djan, isso se deve ao fundador da gangue, CBR, que durante uma viagem pelo Nordeste teria se interessado pelas pixações locais e voltado com inspiração para criar caracteres mais alongados e rebuscados que os utilizados até então no pixo paulistano. Djan aperfeiçoou o estilo nos deslocamentos pela cidade (rolês). No entanto, existe uma assinatura mais simples para situações em que o tempo de execução é escasso, que se encaixa nos padrões estéticos das outras gangues. Fora o compromisso com a gangue, Djan também se associou a uma união de gangues de pixadores, chamada “grifes”: Circulo Vicioso, em 1998, e Os Mais Fortes, em 1999. Durante suas excursões pela cidade, Djan passou a ocupar os espaços disponíveis escrevendo nas paredes na seguinte ordem: primeiro, o símbolo da união; depois, o logotipo da gangue; a seguir, seu nome; por fim, data e zona da cidade onde residia. Essa estrutura de mensagem é uma espécie de tradição na pixação em São Paulo que – de acordo com Djan – não existe em outros estados. O modo à antiga de pixar e a quantidade de lugares grafados por ele chamou a atenção dos pixadores mais antigos. Além do reconhecimento entre os pares, seu caráter ativo ajudou a trazer maior visibilidade tanto para a gangue Cripta como para as grifes, em situações não apenas relacionadas à prática do pixo, mas elevando Djan à condição de líder desses grupos.

Além dos aspectos característicos de convívio social desse tipo de contravenção, os laços de amizade entre os praticantes se solidificam como uma família e permanecem por muitos anos. Em situações limites, alguns dos membros restringem seus laços sociais às pessoas pertencentes a esse universo. Dentre as práticas comuns estão visitas recíprocas, festas entre eles, uso do termo “família” como saudação, também nas uniões de pixadores. Em geral, é de bom tom que o sujeito seja convocado a participar de uma gangue, assim como uma gangue seja convidada a participar de uma grife. Por estar nele desde cedo, é o universo que propicia a Djan o lazer. No decorrer da sua formação, ele não desenvolveu o gosto por eventos tradicionais de jovens da sua realidade social, em parte compartilhada pelos da classe média – restaurante, cinema, praça, equipamento cultural ou shopping; sua rede de contatos e diversão se desenvolveu em ambientes dos diferentes bairros da cidade, onde pixadores e gangues se reúnem para conversas ou festas.

Até os 12 anos, Djan manteve uma relação tranquila com os vizinhos no bairro onde morava. Mas as coisas começaram a mudar quando começou a se envolver com pixação. Esse contato se deu por meio da amizade com meninos mais velhos que já praticavam a contravenção e faziam parte de uma esfera que vinha se desenvolvendo desde o final de 1980. Ao ser iniciado por praticantes mais velhos, Djan pode ser considerado

28 CHASTANET, François. *Pixação: São Paulo signature*. Paris: XGpress, 2007. p. 241-242.

da segunda geração de pixadores; a primeira se desenvolveu a partir de experiências isoladas nos bairros e compartilhadas em reuniões informais em locais definidos. Pinguim, da gangue Oitavo Batalhão, recorda que um dos primeiros locais a reunir pixadores foi a Rua Marconi, no centro de São Paulo. Ali, diariamente, na hora do almoço, se reuniam os office boys, pixadores com os codinomes de Chefe, Queixudão, Tchentcho, entre outros. O ponto de encontro, mais tarde denominado “point” – era o ponto de partida para os jovens combinarem as ações, que acabaram definindo uma prática para as próximas gerações.

E foi por meio de um dos códigos de pertencimento e reconhecimento com o grupo de pixadores – a festa de confraternização de gangues – que Djan passou a ser malvisto pela vizinhança. Em 1999, ele organizou na própria casa uma festa de comemoração de três anos da gangue Cripta, na qual milita até hoje como líder. No trajeto para a festa, os pixadores convidados deixaram as suas marcas pelo bairro todo. Revoltados com a situação, os vizinhos processaram Djan em uma ação conjunta, marcando um dos seus primeiros problemas judiciais da pixação.

De acordo com antropólogo Alexandre Pereira Barbosa²⁹, que defendeu dissertação sobre pixação em 2005, as festas organizadas por esses jovens são momentos de confraternização para conversar sobre pixação, rever velhos amigos do meio, mas também de acertos de contas entre os pixadores rivais. Em sua dinâmica constam trocas de folhinhas, uso de álcool, maconha e inalante. As festas começam antes de acontecer; a elaboração do convite já é algo singular e são usados muitos recursos textuais e imagéticos para chamar a atenção dos convidados, resultando em peças de grande qualidade gráfica. As assinaturas das gangues que apoiam o evento fazem parte dos convites. Ao examinar pastas de documentos históricos de Djan e de Manu e Pin, foi possível observar muitos exemplares elaborados por eles, alguns, inclusive, com técnica de design gráfico pré-informática, conhecida como past up (elaboração visual da página por meio do recorte e colagem dos elementos, gerando uma matriz para a reprodução em série via impressão digital), um recurso que demonstra, apesar de desconhecimento especializado, a aproximação de recursos artísticos para elaboração de uma peça de comunicação.

Embora chamem a atenção os recursos artísticos nos convites e sua grande habilidade para desenhos e ilustrações, Djan nunca praticou a técnica do grafite nas ruas; ao contrário, sempre fez questão de se assumir como pixador, de disseminar o logotipo da sua gangue, alimentando a ambição de ser reconhecido pelos pares. A estratégia para tal meta, de acordo com o próprio personagem, passava por marcar seu nome no maior número de lugares possíveis, primeiro na “quebrada” (bairro), depois região, e, por fim, em toda a cidade de São Paulo. Meta que Djan acredita ter alcançado por volta dos 20 anos de idade, em 2004.



Figura 06.2 – Djan, exibindo alguns convites de festa confeccionados por ele.

²⁹ PEREIRA, Barbosa Alexandre. *De rolê pela cidade: os pichadores em São Paulo*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. p.59.

Furtos

Recuo, agora, ao final de 1990. Na oitava série do antigo ensino fundamental, Djan decide abandonar os estudos e se concentrar em se tornar um pixador famoso entre os pares. Decidiu praticar furtos para conseguir tintas e viver em melhores condições. Em 1997, aos 13 anos, pratica seu primeiro grande furto em uma loja de tintas. Segundo recorda, ao invadir a loja através de um banheiro nos fundos do estabelecimento, experimentou uma mistura de sentimentos: emoção, alegria e medo. O fruto do furto rendeu matéria-prima para ele praticar a lógica de reconhecimento na pixação: carimbar seu nome o maior número de vezes e em lugares de difícil acesso e grande visibilidade. Djan chegou a desenvolver uma prática em furtos de cosméticos em grandes mercados, repassando as mercadorias para uma compradora no centro de São Paulo, próximo ao point do Anhangabaú. O atravessador pagava na hora pelas mercadorias que tinham, inclusive, preço fixado. Para essa prática, ele procurava se vestir bem, agir sozinho e não retornar aos mesmos estabelecimentos. Em sua maneira de pensar, era um modo de ter dinheiro todo dia sem assaltar ninguém.

Depois de cosméticos passa a furto objetos em outros tipos de lojas, em especial casas de materiais de construção, pois o resultado do roubo –furadeiras, lixadeiras e outras máquinas, todas ainda nas caixas originais – rendia mais dinheiro. Escalar e entrar nas edificações pelo telhado era a principal forma de invasão da gangue. Quando flagrados pela polícia, o alibi era a escalada para pixar, desculpa por serem todos os parceiros de furtos também pixadores. Por fim, Djan começa a furto lojas que vendiam roupas de surf. Confessa que muitos colegas migraram para o crime pesado, praticando tráfico, assalto e homicídios, e acabaram presos ou mortos. Djan, que praticou furtos invadindo estabelecimentos comerciais de madrugada, afirma que nunca teve polícia em seu encalço e nunca trocou tiros com polícia ou usou arma durante os furtos; segundo ele, apenas mantinha uma arma para proteção pessoal. Djan considera esta fase como uma das mais agitadas de sua vida e o auge de sua carreira como pixador. Em 2002, quando faz 18 anos, ele para de praticar furtos, motivado pelas penas mais severas para essa faixa etária e em virtude do nascimento do seu primeiro filho. Nesta época – que corresponde à de sua mudança para Osasco para morar com a esposa – começa a trabalhar como vendedor de bilhetes de Zona Azul em um bairro nobre de São Paulo, e com pintura em um projeto social; em 2004, começa a se envolver na produção de vídeos de pixação.

Projeto social

Como os fatos mais importantes de sua história estão relacionados ao pixo – o iní-



Figura 07 – Acima, mural pintado por Djan para o projeto social Embelezamento Urbano.

cio da prática no final da infância, a frequência em ambientes relacionados a essa atividade, a preservação de grande parte de suas amizades e a prática de aventuras nesse contexto –, o ato de pixar se torna um dos principais motores da sua vida. E foi por conta da sua atuação como pixador que ele conseguiu a primeira oportunidade profissional relevante. Djan relata que, em 1998, o prefeito de Barueri Gil Arantes, para enfrentar a grande quantidade de pixações em seu município, propôs uma trégua entre pixadores e o poder público. A administração da cidade elaborou o projeto social “Embelezamento Urbano” e convidou pixadores para o desenvolvimento de técnicas de desenho artístico relacionadas a temáticas como folclore e história, sendo a pintura de mural no espaço urbano o produto final. A lógica do processo consistia em direcionar os pixadores para produzir pinturas artísticas a fim de dissuadi-los a migrar da pixação para outras atividades criminosas.

O contato direto com o prefeito aos 14 anos, a oportunidade e espaço para desenvolver um trabalho com técnicas de desenho artístico, com temáticas culturais durante oito anos, não foram suficientes para Djan perder suas investidas como pixador da gangue Crip-ta. Inclusive, ele conta que, em muitos dos rolês (deslocamentos) que fazia para espalhar seu pixo pela cidade, usava como matéria-prima as tintas destinadas ao projeto social. Manipulando em benefício próprio os recursos cedidos pela prefeitura, Djan – que faz questão de enfatizar que não praticava grafite, embora tivesse desenvolvido capacidade técnica para tal – não perde o foco e consegue escrever seu nome em grande parte da cidade, alcançando celebridade entre os pares. Foi também nesse projeto social que ele estreitou laços com Rafael Augustaitiz, o “Pixobomb”³⁰, que mais tarde seria seu parceiro nas ações conhecidas como “ataques”, pixações em grupo de espaços expositivos institucionais da arte e que ganhariam grande cobertura na mídia. Djan trabalhou no projeto social com Rafael entre 2003 e 2004. Ambos já se conheciam dos tempos de escola, em 1998, mas Rafael se mudou para o interior de São Paulo, retornando em 2002, oportunidade na qual começam a pixar juntos.

Mídia

No decorrer do projeto social Djan tem contato estreito com a mídia, pois era uma

³⁰ O codinome Pixobomb, tem origem na junção dos nomes Pixo e Bomb, que são estilos de assinaturas diferentes feito por interventores urbanos. O pixo é caracterizado pelo traço retilíneo em uma cor e o bomb, normalmente com mais de uma cor e letras arredondadas que são usados no Brasil por interventores de fora do campo da pixação. Ao ser questionado sobre o assunto em 03/04/2014 pela rede social Facebook, Rafael esclareceu que o nome teve origem devido ao hábito de se deslocar pela cidade com os pixadores para espalhar sua assinatura, inclusive escalando prédio, mas com um estilo característico, desvinculado dos tradicionais logotipos de gangues de pixadores, pois sempre manteve um trabalho individual paralelo a tudo. O que não impediu que fizesse e ainda faça parte de uma união de gangue de pixadores conhecida como “Os + Fortes” mantendo a sua alcunha, conhecida entre os pares. Rafael também atua na cidade com a assinatura “Opus 666” grafado com spray ou rolo de tinta com letras características do pixo de São Paulo.

iniciativa de muita visibilidade. No entanto, na sua primeira entrevista a um veículo de grande circulação, a TV Band, participa de uma armação articulada pelos assessores do projeto. Durante a entrevista, Djan representa um pixador que não teria aderido ao projeto. Devido ao grande alcance da emissora e à repercussão de seu depoimento enganoso, Djan conhece bem cedo o que significava assumir a condição de pixador publicamente, bem como ser visto pelos pares como um pixador de destaque. Começa também a cedo entender os mecanismos de contato com jornalistas.

1.2. A análise dos fatos

Exclusão social

Para compreender a fase da vida de Djan ao preparar seu ingresso no mundo da pixação, iniciamos pela investigação sobre o processo natural de amadurecimento, buscando elementos essenciais que, pertencentes a uma determinada visão de mundo, formam as bases fundamentais para a constituição de sua identidade ou, nos termos do próprio Djan, os mecanismos sociais que o levam a se “tornar gente”. Neste sentido, tomamos os conceitos apresentados na pesquisa realizada pelo sociólogo Jessé Souza³¹, que entende essa dinâmica da classe social na qual o personagem pertence, e cujos conteúdos e valores são transmitidos por pais ou figuras que os substituem. Por meio de procedimentos e exemplos cotidianos, as figuras paternas transmitem os valores de classe aos mais jovens. No caso específico das classes média e alta, são valorizados a disciplina, a capacidade de concentração e o pensamento prospectivo. Conceitos que possibilitam, segundo o autor, o sucesso escolar e, posteriormente, o sucesso no mercado de trabalho.

O fato de Djan não se adaptar ao sistema escolar expõe, em um primeiro momento, a ausência dos valores típicos das classes média e alta descritos pelo sociólogo e valorizados pelo sistema escolar. Djan comenta suas constantes brigas e conflitos na escola e o abandono dos estudos na oitava série – último ano do antigo ensino fundamental – por volta dos 14 anos para se dedicar à pixação e aos furtos. Mas, por que a escola não conseguia atrair um jovem como Djan? No artigo “O crente e o delinquente”³², Emerson Rocha e Roberto Torres apresentam um menino em um ambiente familiar que não consegue estímulo necessário para se dedicar à escola e acaba na delinquência. Os autores refletem sobre o que ocorre com crianças que optam por não se dedicarem à escola e afirmam que todas têm consciência de que as melhores notas são valorizadas nesse ambiente e que é importante se dedicar às tarefas propostas pelos professores; afinal, o que a escola tem a oferecer como recompensa para essas ações é o reconhecimento do professor e a reafirmação de que se está indo bem. No entanto, na visão dos autores, esse motivo por si só não é capaz de motivar o interesse de todos; para alguns, o prêmio não é suficiente e a escola deixa de ser importante, restando-lhes então outros espaços de socialização.

No texto “Os três estados do capital cultural”³³, Pierre Bourdieu propõe o conceito

31 SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive* / Jessé Souza; colaboradores André Grillo...[et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 23.

32 ROCHA, Emerson; TORRES, Roberto. *O crente e o delinquente*. In SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Capítulo 10. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

33 BOURDIEU, Pierre. *Escritos de educação*. NOGUEIRA, Maria A.; CATANI, Afrânio (orgs.). Petrópolis: Vozes, 1998. p. 71.

de capital cultural como ferramenta explicativa das desigualdades no desempenho escolar de crianças provenientes das diferentes classes sociais. Este ponto de partida é uma ruptura com os pressupostos que consideram o fracasso escolar como efeito da falta de “aptidões naturais”. O capital cultural, segundo Bourdieu, é constituído por três âmbitos: incorporado, objetivado e institucionalizado. O conceito de capital cultural incorporado – mesmo considerando a relevância das demais formas de capital cultural – sugere uma explicação plausível para o abandono da escola por parte de Djan. No entendimento de Bourdieu, o capital cultural incorporado não pode ser transmitido instantaneamente, pois é adquirido de forma dissimulada e inconsciente, sob a forma de disposições duráveis no organismo. Ou seja, as crianças só podem entender a importância de ir bem na escola a partir do aprendizado prévio desenvolvido no seio da vida familiar.

Na oposição desse tipo de capital àquele esperado pelas instituições escolares, Djan não decide permanecer na escola por uma simples questão de gosto que nos parece atrelada a seu foro íntimo. A perspectiva interpretativa aqui empregada se deve a sociologia de Pierre Bourdieu, sociologia que entende que os indivíduos não possuem igualdade de oportunidades para se relacionar socialmente na sociedade contemporânea e estão submetidos a diferentes fatores que funcionam majoritariamente para a manutenção das condições de classe. Djan, ao que parece, não possuía subsídios para adquirir esse bem cultural e transpor sua condição.

A rua como escola

Ao ser excluído das oportunidades de sucesso via escola, um jovem tem outras opções de socialização. Segundo o sociólogo François Dubet em seu texto “Sobre a violência e os jovens”³⁴, na sociedade de massa os modelos de realizações da classe média – que se impõem por meio da valorização do consumo e do sucesso individual através dos veículos de comunicação – podem servir como ponto de partida para a formação de grupos de jovens.

Como observa Dubet, as pressões sofridas por esses jovens – o sentimento de exclusão na escola, a ausência de emprego interessante e a ênfase no consumo –, atreladas a uma desorganização social geral, se desdobram em reações espontâneas, que reconstróem microsociedades e microculturas, com um conjunto de solidariedades e regras ao largo da sociedade. As gangues surgem justamente desta impossibilidade de a sociedade atender demandas que não estão em sua pauta. Nessa perspectiva, o jovem opta por uma forma de delinquência como modo de reduzir a tensão social e psicológica.

34 DUBET, François. Sobre a violência e os jovens. *Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria*. v. 9, n. 15, jan./jun. 2006, p. 11-31.

Ainda no mesmo texto, Dubet analisa as formas juvenis de violência e suas representações, passando primeiro pelas formas de “violência tolerada” para em seguida discorrer sobre a “violência dos territórios”, na tentativa de justificar a formação dos grupamentos dos jovens em meio à desorganização social e à “violência do mercado”. Desta forma, Djan parece operar, por exemplo, contra a violência do mercado ao executar pequenos furtos às lojas de roupa ainda na adolescência, uma expressão de delinquência operada mediante a falta de recurso financeiro como modo de se aproximar do modelo de consumo em voga, resultando em uma aproximação, ao menos na forma de se vestir, adequada ao padrão de moda na época.

No mesmo trabalho, Dubet afirma que a violência motivada pela raiva aparece entre os jovens como forma de escapar à conformidade e ao fracasso fatídico diante das expectativas escolares e femininas, especialmente nas classes populares. A imagem de “bom menino”, inalcançável para a maioria, acaba por criar estigmas sobre aqueles que se contrapõem ao padrão, muitas vezes provocando a inversão das expectativas, em que muitos se esforçam para ressaltar e reafirmar ainda mais o estereótipo negativo que lhes é atribuído. Esse tipo de violência é perceptível nas pixações e na ação dos pixadores que, mesmo conhecendo a ilegalidade do ato e a expressão clara de invasão dos espaços tanto públicos quanto privados, encaram os riscos e se aventuram em suas intervenções na cidade. Este quadro de violência é um dos motivadores, tanto para a grafia das letras em lugares de difícil acesso e de grande destaque, como para a repetição infinita da sua marca no maior número de lugares possíveis na cidade. Trata-se, portanto, de um tipo de violência que se confronta com uma violência anterior, a dos padrões estéticos, especialmente na cidade de São Paulo, onde – os suportes pixados³⁵ - insistem em combinar a estética da brancura e do liso dos muros com o cinza da atmosfera, apresentando, desta maneira, a fachada branca como vítima óbvia de um ato de vandalismo nas ações de pixadores.

Em um cenário socioeconômico onde a violência coletiva se faz presente de forma opressiva e no qual as gangues tornam-se referências para a socialização e expressão de descontentamento e identidade, não é um ponto fora da reta o fato de Djan se iniciar no pixo com apenas 12 anos de idade, em 1996, e aos poucos abandonar os estudos. Ao definir essa prioridade em sua vida, ele não se socializa dentro dos moldes burgueses, conforme definição de Emerson Rocha e Roberto Torres³⁶, onde o sujeito divide sua vida em relações íntimas com a família, atividade escolar e diversão no cotidiano, e Djan passa a ter a diversão como ingrediente mais relevante. Se a rotina escolar encadeia uma sucessão de tarefas, associada a objetivos com final estabelecido e previsto, o cotidiano de Djan se esgarça em uma sucessão de atividades rígidas, marcadas pela despreocupa-

35 Empenas, pilares, paredes, tapumes e demais suportes da cidade usados pelos pixadores.

36 SOUZA, 2009, p.214 -215.

ção e imediatismo.

Embora muitos pixadores descrevam a pixação como divertimento e esporte, Djan, desde seu ingresso na atividade, ambicionou se tornar um pixador reconhecido. As esferas lúdica e simbólica do pixo se tornam totalizadoras em sua vida. Nesse sentido, a vida dele, apesar de seu caráter hedonista quando comparada aos moldes burgueses, tinha como foco principal a ascensão dentro da hierarquia do pixo. Mesmo não sendo algo linear ou recompensador em termos monetários, a busca por um lugar de destaque e liderança entre seus pares foi suficiente para motivar sua atuação, ao menos em um primeiro momento.

O campo da pixação

Para compreender com maior profundidade o desenvolvimento de Djan como pixador é preciso entender o campo da pixação. Em uma aproximação inicial, este pode ser compreendido a partir do conceito de “circuito de jovens” proposto por José Guilherme Cantor Magnani, professor e livre-docente em Antropologia Social na Universidade de São Paulo, e amplamente desenvolvido por Alexandre Barbosa Pereira, em seu mestrado, com ênfase na pixação. Magnani afirma que os jovens “se articulam entre si, mostrando padrões mais complexos de uso e apropriação da cidade e circulação por seus espaços”³⁷. Essa etnografia dos espaços nos leva a entender os pixadores pelos seus pontos de encontro, ocasiões de confraternização e conflito, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca³⁸. E também dos espaços onde os jovens praticantes circulam. Ao entrar no campo da pixação e acalantar o objetivo de crescer na estrutura do movimento, Djan passou a entender a importância da articulação entre a sua “quebrada” (bairro) e os espaços centrais. Pereira (2005)³⁹, descreve que os pixadores em sua grande maioria, embora residam na periferia da cidade, revelam que o melhor lugar para pixar é a área central, pois é ali que passam e se encontram os pixadores de todas as regiões. As pixações feitas no local, portanto, adquirem grande visibilidade entre os pares. É ali que marcam deslocamentos (rolês) do centro para outros locais. Pereira chama esse processo de “centrípeto e centrífugo”, pois o centro atrai pixadores de diversas regiões e depois os dispersa para a periferia, funcionando como um ponto de convergência e divergência. Para os pixadores de São Paulo é muito mais interessante pixar em outras regiões da cidade do que em seu próprio bairro apenas, pois traz mais visibilidade e credibilidade para a gangue. Tal situação é muito diferente do que acontece com gangues americanas ou de outros locais no



Figura 08 – Acima, um pixo registrado na Av. Vila Ema, Zona Leste de São Paulo em 2009. Observa-se o logotipo de pixação “Mulera”, associado ao grafismo “06” data da pixação, 2006 e “ZO” indicando o bairro de origem dos pixadores: Zona Oeste de São Paulo.

37 MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Introdução circuito de jovens*. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. (Org.). *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. 1ª edição. São Paulo: Terceiro Nome, 2007. p.16.

38 MAGNANI, 2007, p.19.

39 PEREIRA, 2005, p. 55-59.

Brasil, onde existe uma ligação da pixação com ocupação e defesa de território. Essa dinâmica deu origem a uma extensão particular na confecção das pixações na cidade, permitindo aos pixadores sinalizar o bairro de origem da gangue, para os que não conhecem seus integrantes, bem como um sinal de bravura e comprometimento para as gangues que pixam muito longe da sua quebrada.

As questões de sociabilidade que interferem nos comportamentos, nos espaços, instituições e equipamentos urbanos, podem ajudar a desvelar o desenvolvimento da individualidade de Djan com maior precisão, pois a pixação é um campo que está estabelecido em São Paulo há muitos anos e existe um certo respeito entre os que atuam para com os pixadores mais antigos que ajudaram a construir o campo da pixação de algum modo. Existe, portanto, uma certa tradição que deve ser respeitada dentro do campo.

Ao conversar com Djan sobre uma parte da história da pixação para incluir na pesquisa, ele indagou com quem mais eu estava tratando sobre esse assunto. Eu disse que estava levantando o assunto por meio de livros, artigos de jornais e trabalhos acadêmicos. Ele se mostrou preocupado com a ausência dos depoimentos de pixadores que ajudaram a construir essa história e se prontificou a apresentar as pessoas chave dentro do movimento, conhecidas como pixadores da antiga. Embora já tivéssemos articulado entrevista com Juneca, para dar conta dessa lacuna, pudemos perceber que não seria suficiente; assim, por intermédio de Djan tomamos contato pessoal com pixadores antigos respeitados por ele, como And, Manu e Pin, e outros por internet como Charles, Dino, Chefe e Birajá Punk, que puderam contribuir para o entendimento da formação do campo da pixação.

Segundo Setton, as instâncias socializadoras e produtoras de valores culturais coexistem em intensa relação de interdependência, o que habilita um indivíduo a construir-se na relação contínua com a sociedade, de forma ao mesmo tempo processual e relacional, a partir de lógicas práticas de ação que são ora conscientes, ora inconscientes⁴⁰. Bourdieu, por sua vez, entende a criação da identidade individual e o processo de socialização por meio do conceito de habitus, em que os indivíduos compartilham com grupos os gostos, hábitos e procedimentos. A construção da individualidade de Djan e o seu processo de socialização podem ser compreendidos a partir destas perspectivas. O campo da pixação condicionou o jovem pixador a gostar de determinados produtos da cultura – filmes, livros e músicas – independentemente de serem ou não reconhecidos pelos códigos e aferições da cultura mais formal. Esta situação, de acordo com Setton, é conquistada, no grupo dos privilegiados (os ricos) à custa de muito investimento, tempo, dinheiro e desmbaraço.

Hoje, ao olhar para o passado, Djan deixa transparecer que creditava à rua como o local principal de sua aprendizagem. Pode-se interpretar esta visão como uma intuição

40 SETTON. M. G. J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, v20, n. maio/ago, p. 60-70, 2002.

do quanto ele está desprovido do capital cultural dos jovens das classes média e alta. A carência cultural tem como explicação uma grande carência material. Os poucos recursos financeiros limitam as possibilidades de diversão dos mais pobres, situação que se agrava sobremaneira com as grandes limitações de infraestrutura e ausência de equipamentos de esporte e lazer nos bairros periféricos das cidades de São Paulo. A ausência de condições familiares, sociais e urbanas que pudessem colocá-lo em pé de igualdade com os sujeitos vindos das classes mais favorecidas faz com que Djan fique à margem da sociedade. Em suma, ele é um dos muitos frutos da desigualdade social brasileira; faz parte da “ralé”, para evocar o termo provocativo e adequado proposto por Jessé Souza (2009). Sua relação intensa com a informalidade da rua e sua condição de excluído o levaram a buscar as respostas existenciais em um movimento regido por gangues e não nos mecanismos tradicionais de inclusão social. A partir de mecanismos psíquicos que preservam sua autoestima, Djan se recorda de uma infância muito ativa, quando usava com muita criatividade o tempo livre para o lazer e para os esportes, atividades nas quais se destacava com desenvoltura.

Curiosamente, ao comentar sobre os primórdios da pixação ocorridos no início de 1980, Juneca – um dos precursores do movimento – afirma que as suas intervenções na cidade eram motivadas por uma atitude lúdica, onde inexistia qualquer pretensão além da simples busca por diversão. Esta forma individual e casual da prática original, onde inexistia uma estrutura formal ou um conjunto de pré-requisitos definindo a prática, impediu, naquele momento, a constituição de uma taxonomia da pixação. Neste período inicial – que Celso Gitahy, no livro *O que é graffiti*, define como primeira fase da pichação⁴¹ – os interventores carimbavam o nome exaustivamente pela cidade no intuito de chamar atenção para si mesmos. O mote era sair do anonimato. Pichar era uma atividade frágil, instântânea, fugaz, constituindo uma experiência lúdica intensiva. No livro *O tempo das tribos*, Michael Maffesoli evoca o conceito de neotribalismo para explicar estas novas formas de sociabilidade baseadas no emocional e no afetivo, onde as redes de amizades estabelecidas em contextos informais e casuais possibilitam relações flexíveis, com pessoas ganhando e perdendo força segundo circunstâncias mutantes. Esses laços frágeis presentes na relação e atuação dos primeiros pixadores pareciam apontar para uma vida breve para a ação, mas o que era improvável aconteceu e as manifestações dos pixadores não cessaram; ao contrário, ganharam força, constituindo uma tradição que extrapola a etnografia dos espaços concebida por Magnani.

Ultrapassando a fase inicial marcada pela flexibilidade e simplicidade das ações, o movimento da pixação chega a uma tal complexidade de relações que passa a definir um estilo de vida. Em termos individuais, constitui-se uma “subjetividade pixadora”, pegando

41 GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 28.

de empréstimo uma característica delineada por Daniel Mittmann em sua dissertação de mestrado⁴². Nos termos de Bourdieu, temos uma complexa dinâmica coletiva que se articula como um campo – o “campo da pixação” –, um microcosmo que conta com relações sociais definidas, cujos valores têm papel fundamental na sociabilidade dos seus membros. A complexidade das relações sociais do que se chama aqui campo da pixação pode ser decupada em alguns termos do vocabulário específico dos pixadores, cujos valores, práticas e comportamentos envolvidos delineiam o universo do pixo: gangues e grife (formas de agrupamento); rolê (modo de deslocamento na cidade); quebrada (definição do espaço onde residem); point e festas (modalidades de encontro); ibope e humildade (valor para comportamento individual); folhinhas, pastas e filmes (documentos históricos sobre as ações individuais e coletivas); tag reto (padrão estético de assinatura; habilidade caligráfica); pé nas costas, invasão e escalada (gestos e estratégias corporais de contravenção); spray, rolo de espuma e extensor (instrumentos de atuação); culto aos mitos e heróis (menção constante aos nomes de Di, Xuim, Tchenctho etc.). Para atores sociais, que atuam fora desse campo, tais termos pouco ou nada significam, mas para os jogadores desse campo, as palavras da semântica do pixo são elementares tanto para a constituição da noção de pertencimento como para a definição do papel social dos pixadores.

Um campo funciona a partir de objetos de disputa e regras que são convencionados nesse espaço, onde alguns sujeitos se encontram em melhores condições para vencer as disputas sempre em aberto. Tais sujeitos são chamados por Bourdieu de “personagens dominantes”. No caso específico do campo da pixação, os pixadores dominantes são aqueles que conseguem dispor de capital para acessar os objetos e situações de disputa mais valiosos: pixar lugares de destaque na cidade, atrair a atenção de reportagens, ser reconhecido e disputado nos encontros de pixadores para assinar folhas de outros pixadores e gangues etc. Quem consegue estas façanhas passa a ser cultuado entre eles e, em alguns casos, assume a liderança de tais agrupamentos. Na prática, chegar a tal status pressupõe muitos anos de prática do pixo, noites dormidas em delegacias e risco de vida escalando locais de difícil acesso para grafar seu pixo. Mas tudo isso pode ser em vão se não se somar aos feitos heroicos uma boa dose de humildade, como os próprios pixadores costumam lembrar.

Ou seja, o reconhecimento entre os pares é um código-chave para o pixador se destacar, mas não basta ser reconhecido se ele não tiver “humildade”. Há espaço para o destaque individual, mas há um código de conduta bem explícito, estipulando que o coletivo é mais importante, que é preciso respeitar a história do movimento. Se o código não for respeitado, os laços de amizade se desfazem e o pixador é excluído do grupo; fora do

42 MITTMANN, Daniel. *O sujeito-pixador: tensões acerca da prática da pichação paulista*. Rio de Janeiro, Multifoco, 2013.



Figura 08.1 – Acima, Djan pixando no alto de um prédio.

circuito, o pixador sozinho vai ter uma produção desconexa e não reconhecida. Zé, pixador da gangue Lixomania, escreve assim em folhinha reproduzida em livro por Medeiros: “o meu lema é humildade, lealdade é proceder!”⁴³

Tais valores e procedimentos servem de referência para a socialização e definição de comportamento de novos ingressantes no campo, além de constituir a base na qual o grupo se estrutura, perpetua e mantém a coesão. Portanto, ao se fazer menção ao termo pixação fica implícita a estrutura social formada por um habitus de grupo desenvolvido ao longo de décadas e respeitado pelos participantes dessa prática. Estes, em grande parte jovens do sexo masculino, vindos dos bairros periféricos, pertencentes à ralé brasileira, assinam nas paredes da cidade um nome individual ou de uma gangue, “competindo por visibilidade e valorizando intervenções realizadas sob condições de alta dificuldade”⁴⁴. Os pixadores se lançam em uma experiência intensiva com a cidade, cuja prática concorre com a comunicação visual de massa, mas faz uso de processos ilegais de apropriação de espaço para comunicar algo restrito apenas ao próprio grupo.

O nascimento de um líder

Embora tenhamos algumas exceções com pixadores individuais, esse campo é pautado hegemonicamente por gangues que se relacionam nos espaços da cidade. Temos dois núcleos que dão base para esta manifestação, que são interdependentes, mas mantêm claras distinções: a estrutura social, universo mais amplo e diretamente ligado à formação da história do movimento; e a gangue, que significa um feixe de relações visando o fortalecimento e a viabilização da participação do pixador na estrutura maior.

Miriam Abramovay – em seu livro *Gangues, galeras, chegados e rappers*⁴⁵, de 1999 – afirma que normalmente se estabelecem relações de liderança baseadas na capacidade de um integrante obedecer um líder, bem como se tornar um. Necessariamente, o líder deve ser corajoso, esforçado e solidário, com o desprendimento de intervir nas situações de conflito para defender os integrantes e motivar a participação de todos. Contudo, mesmo sendo o líder uma figura respeitada e admirada, sua posição é de extrema visibilidade, acarretando diversos riscos com os quais se precisa tomar cuidado. Se é certo que a posição de destaque foi conquistada com o ato de pixar com frequência pela cidade, somado a todos os atos e atitudes esperadas de um líder, ele tanto pode transformar-se em um mito e entrar para história da pixação, como ir para o ostracismo e ficar à margem do campo da pixação. A posição de um pixador na estrutura do campo fica ainda mais complexa se le-

43 MEDEIROS, Daniel. *TTSSS...a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil*. São Paulo: Editora Bispo, 2006.

44 LASSALA, 2010, p.36.

45 ABRAMOVAY, 1999, p.115.

varmos em consideração que, na pixação de São Paulo, além da hierarquia de liderança em um mesmo grupo, existe ainda a aliança de gangues em grupo maior chamado grife. A grife aglomera muitas gangues que usam como identificação um símbolo, normalmente pixado antes do logotipo. Segundo Pereira (2005), a grife é uma espécie de acessório que valoriza o pixo, no caso da filiação a grifes maiores e mais famosas. É uma união que reforça não apenas relações amistosas de troca, mas também forma alianças para embate com inimigos. O autor afirma também que muitas grifes se formam no point do centro da cidade, local que permite a associação de gangues de diversos bairros da cidade, não mantendo mais seu caráter local, como nos pixos, embora possa ter em menor nível de importância grifes regionais formadas nos bairros.

A liderança de Djan se legitima inicialmente na criação de uma identidade baseada na figura do “pixador delinquente”, ou seja, a conversão de um estigma em qualidade que influencia e motiva outros participantes, em geral mais jovens. Esta relação pode ser descrita a partir do que Dubet chama de lógica da estratégia, em que a ação coletiva não é apenas um meio de seus participantes “se identificarem, mas também como um instrumento para acenderem a um mercado político local”⁴⁶.

Os motivos da ascendência de Djan sobre os outros pixadores, que o alçou ao posto de líder tanto na gangue quanto nas grifes das quais participa, podem ser encontrados em particularidades do seu caráter e da sua atuação. Inteligente e ágil de raciocínio, possui a capacidade inata da liderança, reiterada por sua constância dentro do grupo. Domina a fundo o habitus do grupo e está, segundo a visão de Dubet, “integrado” ao meio social, sendo seu papel entendido pelos próprios pixadores “como uma ascription, uma atribuição social”⁴⁷. O próprio Djan afirma que o seu comportamento sempre foi estar à frente dos acontecimentos e ajudar a promover entre os pares os grupamentos a que pertencia. Suas várias promoções à líder sempre foram espontâneas. “Quando eu via era a própria galera que falava ‘não, mano, é o Djan’. A própria galera me promovia à líder, entendeu?”⁴⁸ Esta construção da liderança está tão alicerçada diante dos pares que mesmo hoje, quando já não tem uma atuação representativa como pixador, continua a manter funções de liderança.

Abramovay⁴⁹, ao pesquisar os jovens nos bairros periféricos de Brasília, adota o termo gangue para identificar grupos de jovens mais ou menos estruturados que desenvolvem desde atividades lúdicas até atos de delinquência, e cujos membros mantêm relações de solidariedade à base de uma identidade – ainda que incipiente – compartilhada. No caso da pixação, a autora identifica que esses jovens desenvolvem uma cumplicidade em torno



Figura 09 – Acima, um pixo feito por Djan em 2014 em Vitória (ES) com a identificação da Grife “Os + Fortes”, da gangue Cripta, o seu local de origem (quebrada) “SP”, a sua assinatura “DJ” e a data do ato, 2014.

46 DUBET, 1994, p.122.

47 DUBET, 1994, p.115.

48 Depoimento em 07/09/2011

49 ABRAMOVAY,1999, p.95.

do ato ilícito, sendo temidos e conhecidos no espaço público como desestabilizadores. Eles são vistos como uma ameaça. Os jovens analisados nesta pesquisa justificam a entrada para gangue por falta de alternativas; excluídos e sem recursos financeiros, a gangue passa a ser um meio de se obter dinheiro, bem como de se tornar conhecido e famoso. Esta interpretação de ímpeto juvenil corrobora a análise anterior, apoiada em ferramentas conceituais de Bourdieu e Dubet, mas avança em outro sentido. A atividade da pixação pode ser vista como uma forma de aventura, em que o perigo e a adrenalina podem viciar como uma droga. Mas, segundo Abramovay, a delinquência pode se desdobrar em atividades criminais: “um integrante de uma gangue de pichadores, ao mesmo tempo em que é pichador pode ser assaltante e ladrão, embora nem todos os membros da gangue assaltem e roubem”⁵⁰. A autora ainda assinala que a gangue também se caracteriza pelo forte elo que une seus integrantes, sendo o termo “família” corriqueiramente usado entre os entrevistados. Conforme observado em pesquisa de campo, o mesmo termo é comumente utilizado por Djan nos momentos em que ele se relaciona com os integrantes da sua gangue ou grife, seja pessoalmente, por telefone ou por texto nas redes sociais⁵¹.

O termo “família” aponta para sólidos laços de amizade estabelecidos entre os pichadores, que são responsáveis por conservar e ampliar os contatos estabelecidos em seu meio: um pichador, ao reconhecer a performance do outro, ganha estímulo para a continuidade do trabalho nas ruas. É provável que esse seja um dos fatores mais importantes para a permanência das pixação em São Paulo, desde início dos anos 1980 até os dias atuais. Com iniciação no pixo em 1984, Pinguim, do 8º Batalhão – que ainda hoje atua nas ruas e frequenta comumente eventos de pixação – sintetiza assim sua experiência: “a gente viu que nosso pixo começou a se destacar pelas nossas amizades; fazíamos as festas e cada festa vinha muito mais gente; chegamos num patamar que tinha muita galera, muita gente conhecia e falava na gente”.

A condição social de Djan faz imaginar que sua vida seguiria um fluxo normal, semelhante ao da maioria dos pichadores: a prática do pixo como forma de prazer e lazer seria substituída paulatinamente pelas restrições impostas pelo seu ganha-pão, seja ele formal ou informal, legal ou ilegal. Nesta altura de sua vida, a pixação provavelmente não seria mais a atividade principal, talvez algo secundário ou em nível menor de importância.

No entanto, um evento chave em sua vida, ocorrido dois anos após iniciada a prática como pichador, permitiu que ele mantivesse uma atividade remunerada dentro de um universo próximo ao da pixação. Embora Djan na época praticasse furtos para ganhar a

50 Ibid., 1999, p.96.

51 Depoimento de Djan em 07/09/2011 esclarecendo o uso do termo família: “os mais fortes a gente é uma família mesmo, todo mundo se chama “e aí, família?”, “pow?, família e tal”, e vai um pra casa do outro, tem aquele lance mesmo sabe, e todo ano a gente faz festa, ta ligado? e todo mundo se reúne e tamo sempre junto, tipo, independente da pixação a gente criou um vínculo de amizade de família, tem cara que a família dele é pixação mano, ele não tem uma família, as vezes ele usa essa visibilidade na família e o prestígio que ele tem, entendeu?”.



Figura 10 – Acima, Djan em sua primeira entrevista para um programa de tv de grande audiência, por volta de 1999.

vida, o projeto social que começou a participar, em 1998, o levou a uma atividade com aceitação e reconhecimento social. Djan começou a praticar um tipo de pintura mural (que ele faz questão de ressaltar não ser grafite) e teve acesso a técnicas de desenho artístico. Uma análise formal de seus trabalhos desta época revela grande capacidade técnica. Mas ele não aceitou uma atividade em detrimento da outra. Embora se aproveitasse da nova condição, Djan não abandonou o seu lado contraventor de pixador e durante anos a fio levou uma vida dupla, praticando ao mesmo tempo a pichação (no seu contexto de amizades) e a atividade de pintura (como forma de ganhar a vida). Essa situação ambígua o levou a um primeiro episódio no qual teve que repensar a pichação, dentro e fora do seu habitat. Em sua primeira entrevista, dada a uma emissora de TV, Djan se apresentou publicamente como um pixador que não aceitou aderir ao projeto social da prefeitura, cuja finalidade era incorporar pixadores a uma estrutura onde arte e cultura estavam enquadradas em uma ação apaziguadora dos conflitos. Djan teria, na ocasião, sido convidado a mentir, assumindo perante ao público a condição de pixador rebelde, em parte, verdade. Assim, o projeto social, que era uma forma de trocar a prática da pichação por ação cultural (conformista), não funcionou com ele. Esta circunstância merece ser melhor avaliada. Como Djan fazia parte do projeto social e era pixador também, não haveria grandes dificuldades em forjar a situação. Dispondo-se ao embuste, Djan produz uma experiência social de jogo e estabelece uma troca compensadora: a ocultação da verdade resulta em prestígio e reconhecimento, pois seus amigos pixadores o identificaram no programa de TV. O lucro foi aumentar seu prestígio como pixador dentro do circuito. Ao analisar esse caso, com base na sociologia da experiência abordada por Dubet⁵², verifica-se que Djan, por meio da lógica da estratégia, articula a pichação dentro e fora do seu habitat em benefício próprio. Segundo Dubet, “a estratégia implica numa racionalidade instrumental, um utilitarismo da própria ação que visa conceder os meios para as finalidades pretendidas nas oportunidades abertas pela situação”⁵³. Nesse sentido, ao manipular de forma intuitiva a lógica de ação da estratégia, Djan promove seus próprios interesses em uma sociedade concebida como um mercado. Ou seja, “o habitus não é somente um ser, é também um recurso estratégico: um capital”⁵⁴, como argumenta Dubet ao analisar a teoria de Bourdieu.

52 DUBET, 1994, p.112.

53 Ibid., 1994, p.123.

54 Ibid., 1994, p.122.

Capítulo 2

Djan, o transgressor (2006-2009)

“

”

“Na rua cê me encontra um dia vai entender
Sociedade me ignora de manhã todos vão ver
Meu protesto é ilegal o gringo filma em aga-dê
Mas a real do que acontece é só na hora do rolê”
Cabes MC - HD Rolê 2.

2.1. A pixação como caminho para a notoriedade

Pixar é crime

A pixação para Djan sempre remeteu a algo prazeroso, sem nunca esquecer a repressão ao ato e isso sempre fez com que ele ficasse muito agitado na ação do pixo, pois a qualquer momento poderia ser abordado pela polícia e ter que assumir a responsabilidade do ato. Pixar é crime, inclusive com venda de spray proibida para menores de 18 anos. A Lei de Crimes Ambientais nº 9.605/98, diferencia pixação de grafite, estabelecendo que a grafiteagem não será crime se for “realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público e privado mediante manifestação artística com consentimento de seus proprietários”. Já a pixação é penalizada, embora caiba a autoridade definir se o ato foi grafite ou pixação; de qualquer modo, a pena para a contravenção é de detenção de três meses a um ano, e multa. Se o ato for realizado em monumento ou bem tombado, arqueológico ou histórico, a pena passa a ser de seis meses a um ano, além de multa. Normalmente o que se observa é que a condenação acaba por ser alterada para prestação de serviços comunitários.

Um fator determinante para o insucesso dessa lei reside na subjetividade imposta pelo seu texto e falta de critério da polícia ao abordar o interventor na rua para avaliar a manifestação como grafite ou pixação. Somado a esse problema, entrou em vigor em 2007 a chamada Lei Cidade Limpa nº 14.223, do município de São Paulo, proposta e sancionada pelo prefeito de São Paulo, Gilberto Kassab, contra a poluição visual urbana com a remoção de outdoors, proibição da locação de muros e terrenos para anúncios publicitários, padronização de fachadas e sinalizações comerciais em geral. A lei atingiu também a pintura dos muros da cidade, atingindo diretamente as pixações e grafites. Essa “higienização das paredes” por parte do poder público não se mostrou eficiente como planejada, provocando disputas do espaço visual na cidade, aumentando a competição entre as gangues de pixadores já que as pixações nos espaços públicos se tornaram mais espaçadas do que no período anterior a lei, e começaram a ser melhor percebidas por conta de sua menor frequência.

A arquiteta Adriana Araújo Portella⁵⁵ questiona a Lei Cidade Limpa com o argumento de que não se deve criar normas para o controle da poluição visual para toda a cidade,

55 PORTELLA, Adriana Araújo. Times Square não é exemplo de Poluição Visual. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 094.05, Vitruvius, mar. 2008 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/160>>.

Prédios e espaços públicos são marcados com símbolos de indivíduos e gangues que disputam espaço e visibilidade

Guerra entre pichadores desfigura paisagem urbana

Guerrilha por São Paulo ao lado de um pichador é como ter cinco gramas de maquiagem e, de repente, receber uma percutida.

Os rubricos espalhados por prédios e vitrines ganham a forma de uma caligrafia — mas o significado dessa escrita permanece intransigente nos olhos dos leigos.

São nomes de pichadores, de gangues e das chamadas "grifes" — que incluem várias gangues em tons de uma única cor: As inscrições denunciam conquistas de território em uma disputa por espaço na paisagem urbana.

Os pichadores da gangue "Os Malditos" se penduram em vitrines. Os da "Cripex" já escalaram um edifício de mais de 20 andares para escreverem quatro metros de premissas de rap.

Entre os grupos existe uma lógica de guerra para ver quem desafia o império, quem chega mais alto, quem burla a segurança dos edifícios. As "vitimas civis" dessa disputa são os donos de imóveis atarefados e os cidadãos que se importam com a conservação dos bens públicos.

Senha

"Pichação é Brega (in)visibilidade, presença e exclusão. Vale tudo. Mas precisa ter coragem", afirma Sérgio 23, de "Os Malditos".

"O que me motiva é a estrutura do prédio. O descoberto e senha [meio de chegar a determinado ponto de um edifício] é um jogo", diz Eli, 28, de "Cripex".

O lance do pixo [pichação na grife] o grupo compete com a cidade: aparece mais e nos lugares mais visíveis, para criar uma identidade", explica Sérgio, 23, que também faz grafites. Para ele, pichador precisa ter uma política se revela quando as letras entropadas pela cidade são transformadas como "mandamentos".

"Isso é relativo. Mas, se tem muita pichação numa cidade, isso indica a existência de alguma coisa: falta de lazer, insatisfação. É um reflexo da sociedade", diz Sérgio.

Fama de rua

"A origem do grafite e da pichação é comunitária e subterránea e ocorre no urbano", explica Alexandre Barbosa Pereira, 25, que estuda as pichações nos blocos de Antropologia Urbana da USP. "Se o grafite é produzido pelo poder público e pela publicidade, enquanto a pichação faz intervenção. Como não é desfeito nem tem mensagem, ela é marginalizada".

"A pichação é uma expressão de insatisfação com uma sociedade que produz fúria e impotência a longo do tempo, do poder e do glamour. Isso não precisa do vazio existencial das pessoas, do vazio", analisa Carlos Galvão, 26, autor de "O Que é Grafite" (Cultrix/Pinteros Passos).

Para ele, é por isso que o grafite se firmou como algo belo e a pichação como vil. "O pichador é um dos últimos segmentos marginalizados da sociedade que está dizendo não, que está insatisfeito. E isso não acontecerá se eles pintarem bonfins pela cidade".

Estilo

Lucas Freitas, que registra o cotidiano de pichadores de São Paulo no documentário "A Luta de São Paulo", analisa que o estilo gráfico influencia e quem incompreende os grafites, o que incomoda tanto a sua opinião. Segundo ele, o estilo das pichações de São Paulo é único, o que se tem tentado copiar em outros países, como o grafite é bastante difundido como Nova York, Paris e Berlim.

Entre os pichadores, além da mensagem e dos desfiles que a paisagem urbana oferece, criar letras originais é o grande desafio. Entre milhares de pichadores, como a que acontece na Igreja de São Paulo (Luzern), os integrantes de grupos trocam o que chamam de "palavras-chaves" — pedações de papel com as caligrafias inscritas. Algumas palavras de pichadores famosos chegam a ser vendidas, conta Pereira.



Assim se arriscam para pichar vitrines sobre a Radial Leste (abaixo) e fachada de prédio no Barra Funda (abaixo). Arriba: dois alunos de pichadores o Forum Heli Lopes Malheiros e edifício na esquina das avenidas Duque de Caxias e São João



'É vandalismo mesmo', diz grafiteiro

Lucas Freitas, que registra o cotidiano de pichadores de São Paulo no documentário "A Luta de São Paulo", analisa que o estilo gráfico influencia e quem incompreende os grafites, o que incomoda tanto a sua opinião. Segundo ele, o estilo das pichações de São Paulo é único, o que se tem tentado copiar em outros países, como o grafite é bastante difundido como Nova York, Paris e Berlim.

Entre os pichadores, além da mensagem e dos desfiles que a paisagem urbana oferece, criar letras originais é o grande desafio. Entre milhares de pichadores, como a que acontece na Igreja de São Paulo (Luzern), os integrantes de grupos trocam o que chamam de "palavras-chaves" — pedações de papel com as caligrafias inscritas. Algumas palavras de pichadores famosos chegam a ser vendidas, conta Pereira.

CENTRO PAULISTA DE ECONOMIA DA SAÚDE

CPES / UNIFESP - EPM

MBA

Economia e Gestão em Saúde 2005

Destinado a profissionais de saúde, gestores e administradores de serviços de saúde públicos ou privados, e profissionais de outras áreas envolvidos com a discussão de temas pertinentes ao sistema de saúde.

Informações:
Fones/Fax: 5075-6427 / 5549-0158
Visite nosso site: www.cpes.org.br
E-mail: economiasaude@epm.br

pois cada área ou bairro possui uma diferente identidade. Enfatiza a necessidade de se considerar a cultura, a identidade local e os interesses envolvidos no planejamento urbano de cada área da cidade na geração de princípios para ordenar os anúncios comerciais. Vale completar que as expressões gráficas urbanas como o grafite, pixação, sticker etc. foram deixadas de lado, não houve ações de prevenção para esse tipo de manifestação ou até mesmo entendimento do mecanismo.

De pixador a produtor de filmes

Ciente dos fatos, Djan, quando pixa, sente o conflito como se tivesse desafiando todo mundo, pois a maioria das pessoas são contra. Já na visão de And, da gangue Ilarios, é até bom que aconteça porque a ideia é machucar e mostrar que embora as pessoas a ignorem, uma hora a pixação chega perto delas. E é essa mistura de medo e excitação que gera a adrenalina do ato, e faz com que Djan se renda a prática da contravenção e expresse o que chama de "promoção existencial". A motivação para continuar nas ações pode ser explicada pela disputa por reconhecimento entre os pares, definido pelo termo lbope. Só consegue lbope o pixador que espalhar seu nome em muitos lugares pela cidade. Para Djan, o lbope muda muita coisa na vida do sujeito, ele passa de pobre para rico, sem necessidade de dinheiro. Reconhece que existem pixadores consagrados que se aproveitam da fama, dormem na casa de colegas, são bem tratados, recebem doação de spray para pizar, vivem como ídolo entre seus fãs. A consagração no pixo não é para qualquer um, ela é fruto de uma constante atuação na cidade por muito anos.

Existem poucos casos de pixadores solitários, o pixador normalmente se desloca pela cidade com membros da sua gangue ou de outras gangues que fazem parte da sua grife. Essa forma de atuação em grupo contribui para o conhecimento do espaço a ser atacado, permite que um integrante se encarregue de vigiar a ação enquanto outros ajudam nas escaladas ou até registrem o ato por meio de fotos e vídeos. Os deslocamentos podem ser planejados com antecedência, assim como os encontros e os alvos estudados. Também podem surgir locais muito atrativos, com fachadas destacadas. Ou até situações de perigo que, depois de resolvidas, ajudam a fortalecer a amizade e contribuem para o folclore da pixação.

Até 2004, Djan teve uma atuação muito intensa nas ruas, atestada por entrevista ao jornal Folha de S. Paulo⁵⁶ em outubro do mesmo ano. Na matéria, além da amplitude destacada pelo jornal para suas ações, Djan apareceu identificado como "DJ" e declarando que escalaria um edifício de 20 andares para pizar sem nenhum aparato, algo enfatizado como um feito marcante em sua trajetória, tendo sido fotografado por João Wainer. A re-

Figura 11 – Reprodução da reportagem.



Figura 12 - As duas primeiras capas dos selos “Escrita Urbana” e “100 comédia”, lançados em 2006.

portagem registra o desempenho de Djan numa das modalidades mais arriscadas da pixação, que é a escalada de edifícios; não se pixa apenas a parte superior do prédio, mas a lateral, e os andares, tomando a fachada como um painel. Djan por meio de sua página na rede social Facebook⁵⁷, no texto de apresentação, se anuncia como um dos pioneiros desse tipo de modalidade no pixo.

Logo após conceder a entrevista ao jornal, Djan passa a se considerar simbolicamente aposentado, aposentado no sentido de nunca mais ter tido a mesma dedicação ao pixo, embora continuasse a exercer a prática eventualmente. É notório como o contato com o jornalista João Wainer se mostrou frutífero; com ele e com o sócio Roberto, da produtora Sindicato Paralelo, produziu o documentário Pixo. Foi a primeira oportunidade de Djan viajar fora do Brasil e expor o movimento da pixação, fato que se tornou possível, entre outros fatores, a sua atuação na captação de imagens e produção, ainda que incipiente, de vídeos sobre a pixação.

A partir de 2006, Djan passou a se envolver nessa nova atividade, com os próprios pixadores como público alvo; Embora os interventores desenvolvessem o hábito de guardar recortes de jornais e revistas, não havia uma continuidade, em termos de documentação audiovisual⁵⁸ sobre o circuito e, Djan se deparou com essa oportunidade. Em entrevista para revista Graffiti como pixador nas ruas, conheceu Alexandre de Maio que o incentivou a produzir filmes sobre o tema. O selo “100 comédia”, projeto fílmico iniciado em 2001 por LZN, da gangue VADIOS, foi abandonado por seus idealizadores por falta de recursos e problemas com a justiça. Djan retomou o projeto em 2004 e, em 2006, lançou o primeiro DVD do selo. O segundo, administrado por Djan, “Escrita Urbana”, começou em 2004 com o pixador THO, que estabeleceu uma parceria com Djan para lançarem, em janeiro de 2006, o primeiro volume do selo. Desde então, Djan vem se dedicando a produzir e distribuir filmes sobre pixação, já lançou quatro títulos com o nome “Escrita Urbana” e cinco intitulados “100 comédia”, sendo o último um apanhado sobre a pixação nas cinco capitais do Sul e Sudeste.

Djan, ao receber ajuda de Alexandre de Maio para edição, se prontificou a captar as imagens, acompanhar o processo de produção e fazer o lançamento do filme sozinho, tornando-se um autodidata no assunto. A inexperiência com o manuseio da câmera e edição marcam seus primeiros filmes. De acordo com as pesquisadoras Oliveira e Laguna da PUC-SP (2009), ao analisarem a obra fílmica de Djan, avaliaram esses primeiros filmes

57 Visita em 24/06/2013 < www.facebook.com/criptadjan >

58 Um dos filmes documentais pioneiros sobre pixação feitos por integrantes do campo da pixação é o “Pixadores em ação” produzido em VHS por Fabio e Magrão, lançado em 2001. Página do Vimeo com o filme e imagens dos convites de lançamento. <<http://vimeo.com/37275125>>. acesso em 26/06/2014. Outro documentário pioneiro sobre o tema, feito por um pesquisador chama-se “A letra e o muro” com pesquisa, roteiro, fotografia, edição e direção de Lucas Fretin, estudante de Ciências Sociais, que produziu o filme no LISA Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo - USP, e lançou o filme em 2002. Endereço para assistir o filme: <<http://vimeo.com/50698282>> acesso em 26/06/2014.

como cansativos para quem não pertence ao universo dos pixadores, em razão da ausência de cortes, captação do áudio com ruído, trilha sonora com oscilação de volume entre as músicas de fundo, denotando precariedade estética. Para as autoras, os filmes 100 Comédia 3 e Escrita Urbana 3, lançados em 2008, superaram esses problemas, adquirindo características que tornam os DVDs potencialmente comunicáveis para outros espectadores. Com o tempo, os filmes se mostraram ferramentas importantes de difusão da prática e estética da pichação. Djan, como um dos poucos a produzir filmes independentes sobre esta temática, foi se firmando como referência no assunto, sendo destacado pelo jornal O Globo⁵⁹, em 2011, como pichador aposentado e documentarista. Nesse mesmo ano, ele realiza um de seus projetos independentes mais audaciosos ao percorrer capitais como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba e Belo Horizonte, no intuito de entender as semelhanças e as diferenças da pichação entre uma cidade e outra. Com a participação de grandes nomes da pichação brasileira, lança o filme “100 Comédia Brasil”.

Na época que começou a se interessar por filmes, Djan já havia passado muitas noites em delegacias por ser flagrado pixando e recebeu oito processos judiciais envolvendo a pichação. Como aos 18 anos já havia se casado, por conta do nascimento do seu filho, em 2004 o fato do filho já estar com dois anos foi motivo decisivo para ele diminuir as contravenções nas ruas de São Paulo em nome da sua família. Não parou totalmente, apenas não conseguia se dedicar como antes devido à responsabilidade pela família que formara. A produção dos filmes, a frequência nos eventos de pichação, uma ou outra ocasional, o mantinham envolvido com o pixo.

Atualmente, Djan usa recursos próprios para a produção dos filmes, não tem apoio ou patrocinadores, o processo de captação de imagens é feito por ele, gravando a ação dos pixadores com uma câmera própria durante o deslocamento com as gangues escolhidas para figurarem no vídeo. Seu processo de seleção privilegia os pixadores mais atuantes como forma de manter a história desses personagens perpetuada. Os filmes são essencialmente documentais e não obedecem uma hierarquia de produção como um filme de circuito comercial profissional. Djan faz grande parte do processo sozinho, com exceção da edição e finalização. No verso da capa dos Dvd's normalmente lê-se “Direção geral: Cripta Djan”. Os materiais não possuem uma identidade visual consistente, a marca sofre pequenas alterações de edição para edição, observam-se letras destorcidas, efeitos visuais diversos, e falta de comunicação básica como data da produção, trilha sonora, e detalhes referentes ao conteúdo. Os filmes são comercializados em lojas do centro de São Paulo ou de mão em mão pelo próprio Djan. A impressão que se tem é que os compradores já sabem o conteúdo dos filmes, ou seja, tudo se desenrola no boca a boca. O conteúdo dos filmes

59 ALBUQUERQUE, Carlos. Pichação é alvo de três novos documentários, que discutem seu lugar entre o vandalismo e a arte. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 jul. 2011.

pode ser resumido por alguns itens do índice do filme “100 comédia 2”⁶⁰, descrito no verso do material: “Rolê e entrevista – Túmulos e Vadios - 2001”, “Festa do Nada? Somos. 2006”, “Escalada na Leopoldina. 2006. z/o”, “O point do centro”, entre outros. É notório o índice que anuncia o conteúdo do filme, constituído de termos usuais no campo da pixação, ou seja, um código direcionado apenas para pixadores. Existem também filmes que são coleções, como o “100 comédia melhores momentos”⁶¹; nesse material temos a seguinte descrição no verso: “100 Comédia Melhores Momentos, é uma reedição dos 4 primeiros DVDs”. Também contém cenas inéditas, galeria de fotos e trilha sonora internacional!!!”

Djan é quem desenvolve o argumento dos filmes e/ou história na forma de ações que serão filmadas, usa recursos próprios para desenvolver o projeto, faz as coisas funcionarem coordenando todos os aspectos técnicos e artísticos envolvidos e organiza diretamente os itens relacionados à filmagem das cenas, incluindo a direção de personagens e especificação das ações. Ou seja, ele é roteirista, produtor, produtor executivo e diretor autodidata.

O pixo encontra a Arte

No mesmo período em que Djan começa a produzir filmes, um episódio chamou a atenção na abertura da 26ª Bienal de Artes, em São Paulo. Um pixador registrou nas obras do cubano Jorge Pardo e do britânico Mike Nelson seu apelido “Não”. Ao “danificar” as obras, o pixador conseguiu não apenas se destacar enquanto membro do movimento, mas destacar a pixação, completando a façanha se auto-denominando artista em declaração para a mídia⁶².

No circuito da pixação, o ato de escrever por cima do registro de outro pixador é conhecido como atropelo e, embora seja uma atitude oposta aos códigos estabelecidos, é comum entre pixadores ou gangues que queiram desafiar ou declarar insatisfação. Ao grafar seu nome sobre a obra de um artista, “Não” estava reproduzindo um código comum entre os pixadores, um habitus de grupo, mas a grande audácia nessa circunstância não foi mimetizar o atropelo no espaço institucional da arte, e sim o que veio depois, ao afirmar para a mídia que era artista.

Esse evento, iniciado com “Não”, foi um dos primeiros pontos em que a pixação começa a mudar o rumo da sua história ao forçar um diálogo com as instituições de arte e, na trama que começou a dar novos rumos para a pixação, outra situação nos parece

60 *100 Comédia 2*. Dir. Cripta Djan, Edição e finalização T.HO, Edição: Tony (Studios Z.L) Capa: OsGemeos. São Paulo, s.d

61 *100 Comédia Melhores Momentos*. Cripta Djan. São Paulo, s.d.

62 MENA, Fernanda. “Não”, pichador da Bienal, diz que também é artista”. *Folha de S. Paulo*, Caderno cotidiano. São Paulo, 3 out 2004.

importante. Rafael “pixobomb” começou, no mesmo período, a cursar faculdade de artes visuais. Rafael, pixador e amigo de infância de Djan, seria o mentor da primeira ação que deflagraria um abrangente debate público sobre os limites entre pixação e arte e a primeira de uma série de ações que ficariam conhecidas como “Ataques”.

Ainda em 2006, foi lançado um livro sobre pixação, uma edição bilíngue com o título *Ttssss... A grande arte da pixação em São Paulo, Brasil*, com textos de Pinky Wainer, Xico Sá, fotos de João Wainer e reproduções da agenda do ex-pixador e grafiteiro Boleta, e informações coletadas entre 1988 e 1998. O uso da palavra arte no título, e texto de João Wainer afirmando que arte nem sempre é entendida e que, quando um jovem pobre, programado pelo sistema para ficar quieto, sai do lugar que lhe foi destinado cheio de raiva e faz uma pixação de 20 metros, ele faz o que artistas contemporâneos fizeram com suas obras, e estão incomodando. Wainer, ainda no trabalho em questão, cita Hakim Bey e a passagem do livro que daria, mais tarde, origem à frase usada nos convites dos “ataques” organizados por Djan e Rafael em 2008: “Arte como crime, crime como arte”.

Pinky Wainer, no mesmo livro, vai mais longe e destaca a inevitável incorporação do pixo pelo circuito da arte: “O pixo começou assim. Espero que, ao serem domados pelos poderes públicos e incorporados ao circuito oficial da arte – inevitável, esses meninos não percam a atitude e a noção de que só o que é coerente sobrevive”. Em contra partida, avisa que deixa a discussão do tema para acadêmicos e policiais, pois o objetivo da editora é apenas a documentação do fenômeno, sem se comprometer com qualquer tipo de apologia de crime ou suposto crime. Isto significa que, embora os textos tenham uma tendência em anunciar a pixação como manifestação artística, os autores se recusam em aprofundar o debate, destacando apenas a divulgação dos arquivos sobre o passado da pixação, fato que parece revelar a dificuldade em lidar com um movimento social pautado na contravenção como linguagem artística.

Em 2007, é lançado mais um livro com a temática, dessa vez escrito por um francês, com o título *Pixação: São Paulo Signature*, obra que destaca no próprio título uma questão especificamente nacional com versão apenas em inglês. No mesmo ano, brasileiros envolvidos com desenvolvimento de fontes digitais lançaram no mercado internacional para comercialização deste tipo de produto, fontes inspiradas no estilo de letra da pixação paulistana. O deslumbramento por essas letras estava, definitivamente, documentado e divulgado para o mundo todo, mas ainda não o bastante para levar pixadores para as galerias de arte e museus.

A dupla que inventa o Ataque

Em 2008, o pixador Rafael Pixobomb estava em vias de conclusão de seu bachare-



Figura 13 - Convite elaborado por Djan em 06/2011.

lado em Artes Visuais, em um clima permeado por valorização do movimento da pixação por meio de registros divulgados pelas mídias, principalmente em livros, mencionados anteriormente, e no interesse de designers gráficos na caligrafia dos pixos. Rafael, então, absorvendo esse clima, difundido pela indústria cultural, soube aproveitar seu conhecimento sobre o assunto para apresentar em seu trabalho de conclusão de curso algo que tivesse relação entre arte e pixação.

Rafael já vinha, durante anos de estudo, defendendo a pixação como linguagem na arte contemporânea e, apesar do preconceito sofrido na faculdade, contatou o colega de infância e de atuação nas ruas, Djan, e lhe contou a ideia de forma enfática, revelando que gostaria de “sacrificar” o diploma universitário. Segundo Djan: “eu não consegui enxergar que o Rafael estava propondo. Parecia um papo de louco”⁶³. Ao que parece, Djan, em princípio, não deu credibilidade para ideia, pois não conseguia entender o que ele falava e não acreditava que o pixo pudesse ser reconhecido no campo da arte, enquanto Rafael demonstrava interesse em fazer uma intervenção na faculdade de forma ilegal e transgressora. Djan afirma que não queria que o amigo perdesse o diploma por conta de uma má recepção do ato ilícito, mas, ao conversar com Roberto, da produtora Sindicato Paralelo que trabalhava em conjunto na produção de um documentário sobre pixação, foi alertado para o fato de que se apoiasse o Rafael, eles poderiam mudar a história do pixação.

Nesse momento, quando foi alertado por alguém fora do campo da pixação, Djan atentou para a importância do fato e, finalmente, aderiu à ideia dias antes do ocorrido. A partir de então, elaboraram uma peça gráfica denominada convite, divulgada no point do centro de São Paulo (Rua Don Bosco), point do centro de Osasco (praça Led) e também pela rede social Orkut, na internet. Para este feito, foram tiradas cerca de 100 cópias da peça para distribuição e, além do convite, Djan divulgava a informação para os pixadores conhecidos alertando para o fato de que fariam uma intervenção coletiva em prol da pichação, incentivando os pixadores a deixarem a disputa de ego que permeia a atuação nas ruas e aderirem a uma causa única, coletiva.

Apesar de Rafael ser reconhecido por suas intervenções na rua, precisava da influência e credibilidade de Djan no meio para conseguir mobilizar os jovens para a ação. Pode-se resumir como Rafael, a mente pensante, e Djan, o responsável por colocar tudo em prática. Tendo um bom contato com a imprensa, Djan convidou um jornalista e fotógrafo do jornal Folha de São Paulo que pode acompanhar tudo de perto. João e Roberto, que produziam o documentário com Djan, aproveitaram também para ir até o local e registrar a ação, ampliando a divulgação do episódio.

O planejamento para a ação culminou com o Ataque efetivo ao Centro Universitário Belas Artes em 11 de junho de 2008, quando cerca de 40 jovens pixaram as paredes,

escadas e painéis até a chegada da polícia militar. O que era para ser uma apresentação artística para conclusão do curso em artes visuais, acabou com Rafael Augustaitiz (Pixobomb) sendo levado pela PM e, de acordo com o jornal Folha de S. Paulo⁶⁴, gritando “olha aí, registra, isso, é um artista sendo preso”.

Ainda nas palavras de Rafael, a apresentação do trabalho era “uma intervenção para discutir os limites da arte e o próprio conceito de arte”, discurso contrário ao da coordenadora do curso de Artes Visuais, a artista plástica Helena Freddi, que declarou ao mesmo jornal entender a ação como “um ato de vandalismo que extrapolou os limites da ação civilizada”⁶⁵.

Fica evidente a contradição entre as pretensões de alguns pixadores na tentativa de imprimir suas marcas no campo da arte e os limites impostos por este mesmo campo.

A ação implementada na Belas Artes contou também com a presença do fotógrafo “Choque”, que documentou todo o processo de invasão e disponibilizou na rede social de compartilhamento de fotos Flickr⁶⁶ 25 imagens sobre o “Attack”, destacando todo o processo com o título “Terrorismos Poéticos (2008)” — uma clara alusão ao livro *Caos – terrorismo poético e outros crimes exemplares*, de Hakim Bey. Entre as imagens, convém destacar a foto com a frase profética “abra os olhos e verá a inevitável marca na história”. A performance dos pixadores, incentivada por Rafael e Djan, vai ao encontro das ideias expressas no texto de Hakim Bey, já anunciadas em 2006 por João Wainer no livro *Ttsss...*, seja por conta do desenho do símbolo anarquista pixado na parede quando da ação ou pelo uso da frase presente no convite “arte como crime, crime como arte”, retirada do último parágrafo do trecho do Panfleto de Anarquismo Ontológico: “Vista-se de forma intencional. Deixe um nome falso. Torne-se uma lenda. O melhor TP é contra a lei, mas não seja pego. Arte como crime; crime como arte”⁶⁷.

Esse foi o primeiro episódio de uma sequência de Ataques planejados por Djan e Rafael a partir da marca criada por Djan e intitulada “Além do bem e do mal”. Nesta iniciação dos Ataques, a performance configura um protesto levado às últimas consequências, nos moldes do filme alemão *Edukator*, lançado em 2004 e dirigido Hans Weingartner, cuja a história central remete a três jovens que lutam por uma sociedade mais justa e igualitária expressando sua indignação de forma pacífica e criativa. Os jovens invadem mansões, mudam os móveis de lugar e não roubam nada, mas deixam, normalmente, um recado do tipo “você tem grana demais”. Do mesmo modo como os jovens retratados no filme, que denunciam o conflito entre o acúmulo de capital e os menos favorecidos, os pixadores, de

64 CAPRIOGLIONE, Laura. Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C7, São Paulo, 13 jun 2008.

65 CAPRIOGLIONE, Laura. Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C7, São Paulo, 13 jun 2008.

66 Consulta ao site www.flickr.com/photos/choquephotos, acesso em 12 de abril de 2012.

67 BEY, Hakim. *Caos. Terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003. p. 6.



Figura 14 - Cenas do Ataque ao Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo.

certo modo, também demonstraram incômodo ao intervirem em espaços não destinados a eles, seja por conta da percepção da injustiça social na divisão do capital, do acesso à informação ou do acesso à cultura; por conta disso, formaram uma espécie de “luta” a favor de uma sociedade mais receptiva à realidade.

Os outros ataques aconteceram em decorrência da mídia, principalmente graças a um debate feito no canal de televisão MTV, que promoveu uma discussão sobre pixação logo após o primeiro Ataque. Aproveitando a oportunidade, um dos debatedores convidados, Baixo Ribeiro, responsável pela galeria Choque Cultural, ressaltou o fato de esta ser a única galeria de arte brasileira especializada em arte de rua, demonstrando oposição à negativa da Faculdade Belas Artes em relação a intervenção do aluno Rafael. Djan e Rafael, ao ouvir o debate e constatar que Baixo alegara que não tinha preconceito com nenhum tipo de expressão urbana, decidiram intervir na galeria, uma nova ação de enfrentamento e de impressão de suas marcas como forma de rebater ideias aparentemente contraditórias e cunhar seu espaço no campo da arte.

Ataque à Galeria Choque Cultural

Neste movimento de invadir e registrar suas marcas, em setembro de 2008 cerca de 30 pixadores invadiram a galeria de arte Choque Cultural, danificando vinte obras expostas no local, com intenção declarada de protestar contra a comercialização da arte de rua. Baixo Ribeiro, ao ser questionado pela mídia sobre o ocorrido, afirmou, na época, que o evento teve “pouca importância” e não quis falar sobre o incidente à repórter Daniela Mercier⁶⁸. O jornalista Fabio Cypriano condenou a ação alegando que “protestar contra a comercialização da arte por parte de galerias é desconhecer o papel que esses espaços exerceram e exercem como local de experimentação e não apenas como valor mercantil”⁶⁹. Na onda de declarações acerca da ação, o fotógrafo João Wainer afirmou que “a galeria atacada perdeu a oportunidade de abrir a cena do crime ao público e transformá-la em exposição”⁷⁰.

O Ataque à galeria Choque Cultural guarda certa semelhança com o movimento iniciado em 2006 em Nova York denominado “The Splasher Manifesto”, cujo objetivo era derramar tinta sobre obras de artistas de rua renomados. Embora, na linguagem de rua, atropelar (pintar por cima) um pixo ou um grafite seja um ato de afronta conhecido, o grupo “The Splasher” não pintava o nome ou criava outra obra sobre a já executada, apenas derramava um borrão de tinta sobre a existente na rua, algo que não se opunha às regras



Figura 15 - Legenda original: Pichador em ação na galeria; o ato foi um protesto contra o mercantilismo da arte.

68 MERCIER, Daniela. Cerca de 30 pichadores invadem galeria de arte e danificam obras expostas. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C13, São Paulo, 9 set. 2008

69 CYPRIANO, Fabio. Autores de ação não conhecem contexto da arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C13, São Paulo, 9 set. 2008

70 MARSIGLIA, Ivan. Arte de ponta-cabeça. *O Estado de S. Paulo*. Aliás, J8, São Paulo, 14 set. 2008.

de conduta impostas aos sujeitos que fazem parte do movimento. A ação, na perspectiva da jornalista Francesca Gavin, do jornal *The Guardian*, não deixa de ser “outra forma de arte de rua em si”⁷¹. Ao atacar a galeria brasileira, os pixadores colocaram sobre as obras os mesmos nomes que assinam nas ruas de São Paulo, sendo fiéis aos grupos dos quais fazem parte e cometendo sem qualquer receio o chamado atropelo. Outra observação importante no caso brasileiro revela que os pixadores presentes no Ataque pertenciam a várias gangues distintas, ou seja, gangues “rivais” foram convidadas para compor uma ação em prol da pixação, conforme frase pintada no ataque: “viva o pixo”.

Um argumento que complementa o ato de acordo com Djan consiste no fato de que Rafael, ao sacrificar o diploma em prol do pixo, simbolicamente “cobra” a instituição de arte, a galeria que comercializava e se apropriava do conceito do pixo, quando apresentava alguns dos artistas expostos como pixadores, sem tradição na pixação. O desfecho do ato foi uma queixa crime por parte dos donos da galeria e o fechamento desta para limpeza. No mais, as obras não foram danificadas, estavam enquadradas com vidro. Mesmo após o ocorrido, a galeria nunca entrou em contato com os autores do Ataque, o que, na opinião de Djan, só reforça a anarquia do pixo e mostra que a pixação não tem restrição para nada; o respeito, ao que parece, existe apenas entre os pares. Djan, embora não estivesse presente nessa ação, enviou um integrante da gangue Cripta para gravar imagens do ocorrido e organizou o ataque à distância, pelo telefone, em sua casa.

Ataque à Bienal de Artes

Seguido ao Ataque da galeria, aproximava-se a Bienal de Artes e, mais uma vez, a mídia teve papel fundamental e incentivador, criando um suspense ao anunciar que o grupo de pixadores que desenvolveu ações em galeria e em uma faculdade pretendiam atacar o andar vazio,⁷² onde seria realizado o evento. O fato foi confirmado por Djan, que complementou seu discurso afirmando que Rafael já vinha a tempos dizendo que a “Bienal era deles”⁷³, um posicionamento oposto ao de Djan. Este afirmava mal saber o que era Bienal, assim como outros pixadores que declararam ir aos ataques apenas pela anarquia da ação, demonstrando que Rafael aparecia como líder intelectual e responsável por inserir os pixadores no contexto da arte.

Vale salientar também que a 28ª Bienal de Arte buscava refletir o papel das bienais no cenário da arte contemporânea, mas, ao deixar um andar vazio em busca de novos conteúdos, abria espaço para um novo Ataque, e foi assim novamente; Rafael e Djan con-

71 < <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/artblog/2007/mar/01/thesplasherartorvandalism> > Acesso em 30/04/2012

72 CYPRIANO, Fabio. Bienal é aberta amanhã com ameaça de pichação. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada E15, São Paulo, 24 out. 2008.

73 Depoimento em 16/05/2012



Figura 16 - Legenda original: Seguranças da Bienal tentam deter jovem que participou de pichação no “andar vazio” do evento.



Figura 17 - Pixadores em ação no espaço da Bienal..

vocaram pixadores para intervenção no local. Mesmo com farta divulgação da imprensa e ameaça dos organizadores que previam a ação, os interventores não foram intimidados.

No dia do Ataque, diante da situação de repressão anunciada pela mídia, Djan resolveu ir até o prédio da Bienal com outro integrante do Cripta averiguar o local. Voltou até o ponto de encontro descrito no convite, verificou a presença de cerca de 30 pixadores e pediu que fossem em grupo de cinco para ocupar o espaço com cautela e aguardassem a sua chegada. A partir daí, segundo Djan, todos o seguiriam até o segundo andar e iniciaram o Ataque.

Djan, neste episódio, iria pixar o local, mas na ausência de alguém para gravar imagens resolveu documentar a ação com sua câmera e liderar o grupo simultaneamente, mas, ao começar o ataque, a repressão foi imediata, um grupo se juntou e conseguiu escapar dos seguranças, fugindo do prédio. Rafael continuou sozinho a pixar quando foi cercado por seguranças; Djan chamou Choque (fotógrafo) e outros pixadores que restavam e foram socorrer Rafael, gritando para os seguranças que enforcavam Rafael: “estou filmando, estou vendo”⁷⁴; Rafael acabou solto. Na sequência, Djan permaneceu no prédio para direcionar os pixadores que restavam a sair do prédio.

No entanto, já fora do prédio, Djan identificou a pixadora Carol, da gangue Sustos, cercada por policiais dentro do prédio. Carol foi presa e usada como “bode expiatório”, permanecendo por mais de um mês na cadeia. Nesse espaço de tempo, com a circulação de muitas matérias sobre a prisão da jovem, a causa conseguiu apoio de dois ministros, Paulo Vannutchi⁷⁵, dos Direitos Humanos, e Juca Ferreira⁷⁶, da Cultura, que pediram publicamente a libertação da pixadora, já detida havia 50 dias. Paulo Herkenhoff, curador e crítico de arte, em artigo para o jornal Folha de S. Paulo em 15/12/2008 afirma que o caso da prisão era mais uma questão social e política do que necessariamente artística:

“Se a grafiteira fosse um nome do mercado de arte não teria sido presa ou já estaria solta. O ato de Carolina Pivetta da Mota é rigorosamente igual a tudo o que ocorre no prédio da Bienal. Depois é só repintar, como aconteceu”⁷⁷.

A questão social também foi abordada em nota do Ministério da Cultura, por Juca Ferreira, para elucidar a situação de Carol publicamente.

“O que não podemos esquecer é que a cultura toma caminhos que fogem do padrão estabelecido para expressar conteúdos latentes nas formações sociais emer-

74 Depoimento em 16/05/2012

75 Ministro cita Dantas ao criticar prisão de pichadora. *Folha de S.Paulo*. Cotidiano, C7. 16 dez. 2008.

76 MUNIZ, Diógenes. Ministro pede a Serra que ajude a libertar pichadora. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C5. 11 dez. 2008.

77 HERKENHOFF, Paulo. Bienal age de modo cínico e intolerante ao lavar as mãos. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada. E5. 15 dez. 2008.

FOLHA DE S. PAULO

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRILAS FILHO

SÁBADO, 20 DE DEZEMBRO DE 2008
ANO 48 • Nº 20.136

EDIÇÃO SÃO PAULO, CONCLUÍDA ÀS 23H23 • R\$ 2,50

Bush socorre montadoras com US\$ 17 bi

Pacote, condicionado a plano de reestruturação da GM e da Chrysler, sairá da ajuda ao setor financeiro

A Casa Branca anunciou um pacote de US\$ 17 bilhões para evitar a falência da Chrysler e da GM, condicionado à elaboração de um plano de reestruturação das empresas.

O presidente George W. Bush ofereceu à montadora US\$ 12,4 bilhões agora e em janeiro e US\$ 4 bilhões a partir de fevereiro. Os fundos sairão da ajuda de US\$ 700 bilhões a Wall Street.

O secretário do Tesouro, Henry Paulson, foi apontado como supervisor do plano. Paulson terá de ser consultado, por exemplo, antes do fechamento de negociações de mais de US\$ 100 milhões.

O pagamento a executivos será limitado. As empresas terão de reduzir suas dívidas em até dois terços, trocando por ações com os credores, e não distribuirão dividendos até pagarem o empréstimo.

Se até 31 de março as montadoras não se prova-rem economicamente viáveis, o dinheiro deverá ser devolvido, e o governo terá preferência na fila de pagamentos a credores.

folhinha
EM ENTREVISTA, PAPA NOEL RECLAMA QUE NINGUÉM LHE DÁ PRESENTE Pág. 4 e 6

vitrine



É MUITA FESTA
Seleção de vestidos especiais para enfrentar a agenda social do fim de ano
Pág. 1, 6, 9 e 11



LIBERTADA APÓS 54 DIAS, PICHADORA DA BIENAL CRITICA QUEM PICHA MUROS BRANCOS Pág. 14



ciência
DINOSSAUROS MACHOS ERAM PAIS DEDICADOS
Estudo mostra que, em pelo menos três espécies, eles cuidavam dos ovos.
Pág. A13

ilustrada
COLETÂNEA MOSTRA HUMOR ESCRACHADO DA ANTIGA 'CASSETA POPULAR' Pág. 56

Gasto no exterior deve cair 75%

A alta do dólar fez o Banco Central reduzir em 75% sua projeção de gastos com viagens ao exterior em 2009. As despesas de brasileiros fora do país devem superar em US\$ 1,5 bilhão os gastos dos estrangeiros no Brasil.

Tês meses atrás, a previsão do BC para essa diferença era de US\$ 6 bilhões. O governo também projeta queda de 4% nas exportações no ano que vem. Se confirmado, será o primeiro recuo desde 1999.

Senado vai ao Supremo contra veto da Câmara

Garibaldi Alves Filho (PMDB-RN), presidente do Senado, entrou com mandado de segurança no Supremo para obrigar a Câmara a promulgar neste ano emenda à Constituição que eleva em 14,1% (7.343 vagas) o total de vereadores do país sem prever corte de gastos.

Aprovada pelos senadores, a emenda foi barrada pela Mesa da Câmara, in- que Garibaldi chamou de "infância ao processo democrático". A ação está sob análise do ministro Celso de Mello, que não havia anunciado decisão até o fecha- mento desta edição.

SÉRGIO DÁVILA Obama montou time centrista para governar os EUA

O presidente eleito Barack Obama montou as posições principais do gabinete com o qual governará os EUA a partir de 20 de janeiro. O adjetivo mais acertado para seu time é "centrista". Para a secretária de Trabalho, anunciada ontem, não há esquerdistas no governo do ex-senador.

Tirar habilitação em SP leva pelo menos 3 meses

A demora mínima para tirar carteira de motorista na cidade de SP cresce de um para três meses, dizem auto escolas. A lentidão deve continuar em janeiro, quando sobe a carga horária das aulas. A demora maior se deve a ocorrência de um acidente antes da nova carga horária e ao novo procedimento antiterrorismo do Detran.

Chefe do Inbra em MT é preso sob suspeita de fraude

A Polícia Federal prendeu 14 acusados de operar um esquema de fraudes em desapropriações de dentro da Superintendência do Inbra em Mato Grosso, entre eles o superintendente João Bosco de Moraes e outros sete servidores de carreira. Para o advogado de Moraes, a prisão é "abusada".

Cumbica terá nova garagem com 4.000 vagas

A Infraero, que administra os aeroportos do país constrói em Cumbica-GP edifício-garagem com cerca de 4.000 vagas. A medida ampliará para mais de 7.000 as vagas do estacionamento que deve aumentar a capacidade dos motoristas - a demora para estacionar pode chegar a 20 minutos.

Atividade com 100 páginas
100% de aproveitamento
Atividade com 100 páginas
100% de aproveitamento

ATMOSFERA Pág. 50a e 51
Clima de São Paulo em dezembro
máxima: 28°C
mínima: 20°C

EDITORIAIS Pág. A2
Letra "Senado e Câmara", sobre o projeto do Congresso "Desemprego em Eco", acerca de leis trabalhistas.

mundo
Mark Felt, o "Garganta Profunda" de Watergate, morreu aos 95 nos EUA. A11

Figura 18 - Reprodução da capa do jornal Folha de S. Paulo em 20/12/2008.

gentes. Não desconhecemos que estas situações podem, vez ou outra, superar o âmbito criativo, mas devemos ainda lembrar que isso ocorre também pela falta de comunicação social e pela pouca acessibilidade destes cidadãos aos bens diversificados de nossa cultura e de nossa arte⁷⁸.

Carol ganhou a liberdade após 53 dias de prisão na Penitenciária Feminina de Sant'Anna, na zona norte de São Paulo⁷⁹, ganhando uma foto de destaque na capa do jornal Folha de S. Paulo, em 20/12/2008, ao noticiar sua liberdade. Encerrou-se a onda de ataques a instituições de exposição, reflexão e comercialização de arte, em 2008.

78 < http://www2.cultura.gov.br/site/2008/12/11/nota-de-esclarecimento-12/> acesso em 27/06/2014.
79 SPINOSA, Marcela. Pichadora da Bienal ganha liberdade. *O Estado de S. Paulo*. Cidades/Metrópole. C4. 20 dez. 2008.

2.2. Análise dos fatos

Pioneirismo na difusão da pixação

Como mostrado no capítulo anterior, desde a sua primeira entrevista para um veículo de grande difusão, Djan já demonstra a capacidade de usar o habitus de grupo da pixação como um recurso estratégico. Dentro da estrutura cronológica dos fatos, acreditamos que a situação posterior que levou o Djan a usar a pixação, uma experiência social mais ampla, se deu por seu ímpeto em realizar filmes sobre o assunto. Os caminhos que o levaram para produção de filmes independentes foram conectados a sua atuação de destaque na rua como pixador. O primeiro momento em que teve contato com esta atividade foi como personagem ao ser filmado para a primeira edição do filme 100 comédia, sem continuidade por falta de recurso. Na segunda oportunidade, ao ceder entrevista para a revista Graffiti, foi efetivamente incentivado a captar vídeos dos pixadores em São Paulo por Alexandre de Maio, editor da revista na época, um profissional multifacetado que atua na área de jornalismo, ilustração, direção de videocliques, com temáticas voltadas a culturas periféricas como literatura marginal, Hip Hop, e mediações socioeducativas.

É nítido que Djan se destacou como pixador, e como produtor de filmes, inclusive ao viajar pelo Brasil para lançar o DVD “Marca das Ruas”, com imagens captadas entre 2009 e 2010 pelo pixador Leandro Penal (os+ativos). Djan participou como diretor, e também para exibir filmes seus e realizar debates em universidades (como veremos no próximo capítulo), aproveitando a oportunidade para gravar o 100 Comédia Brasil, ampliando seu alcance no campo da pixação para além da cidade de São Paulo, não só na difusão de um produto sobre pixação, como também na lida com outros pixadores. Ao lado, observamos a pixação de Djan em meio a outros pixos do estilo Xarpi, característico da cidade do Rio de Janeiro.

O intercâmbio de informações com pixadores de outros estados para realizar um filme era um sonho⁸⁰ de Djan que se concretizou, mas consistia em uma vitória, um troféu, dentro do campo da pixação numa cultura fechada, que respingava muito pouco na cultura legítima determinante de mecanismos de acesso e êxito no meio intelectual e artístico⁸¹. O caminho de acesso à arte não poderia ser pautado por questões restritas a atuação do pixador na rua e discutido apenas nesse circuito. Para que Djan conseguisse um reconhecimento social em todas as camadas sociais era preciso trabalhar a experiência da pixação

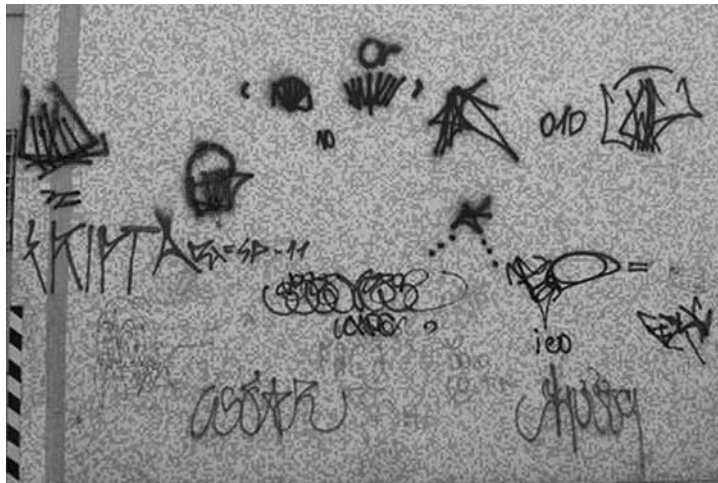


Figura 19 – Acima, pixação feita por Djan em janeiro de 2011 em um muro no bairro Penha, Rio de Janeiro. O pixo de Djan está na parte esquerda da imagem com o nome Cripta, seguido de Djan “DJ”, o local “SP” e a data 2011, “11”.

80 Djan confessa que sempre sonhou em gravar um filme mostrando as pixações no Brasil na descrição de uma foto de um pixo seu no Rio de Janeiro. <http://www.flickr.com/photos/criptadjan/5902316075> <acesso 21/10/2013>

81 BOURDIEU. Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. (Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 186.

fora do seu contexto. Mesmo sem perceber, ao conceder entrevista para veículos de comunicação, Djan já exercitava esse trânsito. Até 2004, podemos constatar entrevistas de Djan como pixador praticante para a emissora de tv Band, revista Graffiti, e jornal Folha de S. Paulo. Ao depor para a sociedade de massa a experiência vivida nas ruas, Djan se articulava por meio da lógica da estratégia nos dois campos; ao mesmo tempo conhecia pessoas cultas, criando uma real capacidade de se articular com pessoas-chave em outras áreas para construir suas pontes.

O pixo se aproxima da arte

Em 2004, no mesmo período que Djan começa a se envolver com a produção de filmes, um pixador flerta com a 26ª Bienal, pixando a obra de um artista com seu logotipo, “Não”, e se identificando como artista para a mídia. A tentativa desesperada de reconhecimento de seu gesto como arte não ocorre e o evento passa quase que despercebido como um mero exercício de audácia e marketing. Dois anos depois, Djan lança seus primeiros DVDs sobre pixação no mercado e também um livro sobre pixação tratada como arte. Em 2007 surge outro livro no mercado, agora por um francês reconhecendo a característica inovadora do design das letras de pixação; nesse período dois brasileiros – Gustavo Lassala e Tony de Marco – lançam simultaneamente fontes digitais inspiradas em letras de pixação. Nesse meio tempo, Rafael, amigo de infância de Djan vindo da ralé, se esforçou para ter acesso ao curso universitário em Artes Visuais. Em 2008, estava em vias de concluir o curso, e se associou a Djan para concretizar os planos de invadir o centro universitário com outros pixadores para deixarem lá suas marcas, como trabalho de conclusão de curso, com objetivo de questionar o conceito de arte.

Esse episódio, conhecido como Ataque, mostrava um símbolo intitulado “Além do bem e do Mal”, desenhado a partir do segundo Ataque, fato que totalizou quatro intervenções ao longo de 2008. O primeiro Ataque foi o evento que marcou a discussão da pixação fora do seu espaço público urbano. Como podemos perceber, a perspectiva do período precedia uma série de eventos que tentavam deslocar a pixação do seu contexto, mas sempre arquitetada por pessoas com afinidade na cultura popular ou da cultura dominante, sem intermediação de um articulador... No momento em que Rafael, personalidade marcada pela ilegalidade e por um código fechado, se dispõe a enfrentar sua deficiência cultural e estudar em um curso superior, adquirindo status e diploma (embora não tenha conseguido, pois foi expulso), absorveu um capital cultural, que lhe proporcionou um novo olhar para a prática da pixação enquanto linguagem exclusiva das ruas. Isso agregou subsídios para enfrentar questões até o momento não pensadas. Em conjunto com Djan idealizam



Figura 19.1 – Símbolo “Além do bem e do Mal”, criado por Djan

uma espécie de ruptura colocando a prática da pixação em outro nível de debate.

Tomando por base as ideias de Bourdieu⁸², podemos destacar o sistema de produção e circulação de bens simbólicos no campo da produção erudita, voltado a um público de produtores de bens culturais; e no campo da indústria cultural destinados a não produtores de bens culturais, ou seja, à população em geral, configurando dois tipos distintos de público para recepção desses bens. Ao promoverem Ataques em espaços de conservação de bens simbólicos (galeria, museu, instituição de ensino), os pixadores entram em um embate com o campo de produção erudita que funciona como uma arena fechada, de concorrência pela legitimidade cultural (consagração propriamente cultural). No outro lado, ao mobilizarem e alimentarem os instrumentos de difusão dos acontecimentos, as questões da pixação entram em contato com os modos de recepção da cultura média na engrenagem da indústria cultural regida por uma lei da concorrência para conquistar o maior mercado possível.

Os Ataques, como o próprio nome indica, foram formas de afrontar o campo da produção erudita, sem qualquer adaptação às normas de produção e critérios de avaliação em ambientes não totalmente receptivos à cultura popular. A atitude desses jovens, em um primeiro momento, lembra o conceito de violência de mercado exposto por Dubet, ao se apropriar dos bens simbólicos desses locais por meio da violência raivosa, na forma da escrita (pixação), imposta sobre esses bens. É preciso ressaltar que nos Ataques, as gangues de pixadores se uniram com um fim comum. Talvez muitos dos que participaram das ações não tivessem ideia do que estavam a enfrentar, apenas grafaram seus logotipos nas paredes como fazem na parte externa das edificações. Os pixadores mimetizaram as ações de intervenção urbana se fazendo presentes em espaços do campo da arte sem intermediários. Uma ação pautada na tentativa de forçar o entendimento de algo vernacular, da cultura popular, mais desfavorecida em relação à cultura mais erudita. No entanto, esse deslocamento de contexto esbarrava em uma questão de interpretação, no qual o reconhecimento das obras de arte só existe a partir de um estrutura determinada, como explica Bourdieu⁸³:

“A obra de arte considerada enquanto bem simbólico (e não em sua qualidade de bem econômico, o que ela também é) só existe enquanto tal para aquele que detém os meios para que dela se aproprie pela decifração, ou seja, para o detentor do código historicamente constituído e socialmente reconhecido como a condição da apropriação simbólica das obras de arte oferecidas a uma dada sociedade em um dado momento do tempo”.

As palavras de Bourdieu nos levam a crer que a recepção e legitimação da pixação

82 BOURDIEU, 2004, p.105

83 BOURDIEU, 2004, p.283

como obra de arte coletiva encontra ao menos três dificuldades:

- a) Na decifração de um código fechado na forma de letras que representam logotipos de gangues como um bem estético. Se o público em questão não sabe ler o que as letras dizem, não reconhece o significado, ou o que representa uma gangue com anos de atuação, e não absorve aquele bem.
- b) A absorção de um fenômeno coletivo pelo mercado da arte encontra dificuldades pragmáticas de negociação, autoria, distribuição etc. Os produtos da pixação constituem bens simbólicos dentro do seu campo; fora dele se tornam sujeitos a interpretações adversas. Um fenômeno de cultura popular pode ser igualmente entendido como algo singular, no entanto, suas origens e créditos de autoria se dissolvem no grupo.
- c) Os pixadores simplesmente mudaram o lugar da ação —da parte externa para parte interna da edificação—, o ato continua ilícito, sem autorização, como nas ruas, o que causa um problema jurídico na essência.

A mídia, nesse caso, teve papel fundamental para ampliar o debate. Os destaques das reportagens veiculadas no jornal Folha de S. Paulo, que enviara jornalistas ao local por convite de Djan, tinham as seguintes chamadas: “É um crime, mas é arte também, diz especialista”, “Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte”, “O pichador impõem sua assinatura na cidade como as grifes tentam fazê-lo no corpo da gente”. Os ataques continuaram nos mesmos moldes, conforme já registramos aqui, em uma galeria de arte e na 28ª Bienal. A cobertura da mídia estava mais ampla, a discussão girava em torno dos limites entre crime e arte. Ao que parece, o caráter criminoso prevaleceu, a faculdade preferiu abafar o fato e expulsar Rafael do curso, a galeria de arte registrou queixa-crime na contra o ataque sofrido; a pixadora Carol foi efetivamente presa. Os fatos mostram que instituições pertencentes à cultura legítima, diretamente envolvidas nos fatos, não estavam dispostas a entender/debater as questões propostas pelos pixadores.

Os Ataques, no intuito inicial de realizar “uma intervenção para discutir os limites da arte e o próprio conceito de arte” como disse Rafael⁸⁴, não traziam na essência uma discussão nova do ponto de vista do gosto, ou à noção da obra de arte. A questão já havia sido discutida em outras oportunidades, por exemplo, por Marcel Duchamp, com o ready-made, como nos mostra Octavio Paz (2012); também não traziam uma ação performática contra a comercialização de arte em galeria, que tivesse um questionamento inédito. Na história da arte isso já havia sido feito, como exemplifica Fabio Cypriano⁸⁵ ao citar o exem-

84 CAPRIOGLIONE, Laura. Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C7, São Paulo, 13 jun 2008.

85 CYPRIANO, Fabio. Autores de ação não conhecem contexto da arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C13, São Paulo,



Figura 19.2 – Reprodução do convite confeccionado por Djan

plo de Vito Acconci, na Sonnabend Gallery, em Nova York, em 1971, quando na ocasião o artista se masturbava sobre um tablado por seis horas. A relação crime/arte já havia sido experimentada pelo artista Chris Burden em 1971, ao pedir para um assistente que desse um tiro no seu braço esquerdo dentro de uma galeria de arte. No entanto, ao levantarmos alguns breves exemplos, nos deparamos com artistas que exercitavam questionamentos, mas estavam, de certo modo, legitimados, pois faziam parte do circuito da arte, diferente dos pixadores que pertencem a uma cultura popular não legitimada, com dificuldades de acesso e êxito no campo artístico e intelectual. O que nos parece claro ao analisar os fatos é que a grande problemática dos Ataques não estava centrada apenas nos questionamentos entre o conceito e limites da arte como anunciava o próprio Rafael; isso de certo modo já havia sido feito de diversas formas e por artistas e movimentos artísticos do passado. O que os fatos revelam é que temos um embate importante entre classes sociais distintas que não se conversam, tese corroborada pelo já por Paulo Herkenhoff para a Folha de S. Paulo e por nota do Ministério da Cultura assinada por Juca Ferreira, referentes à prisão da pixadora Carol Sustos, no Ataque a 28ª Bienal.

A ação dos pixadores em espaços fechados e regulados por uma cultura legítima, como pudemos constatar, não aceitou “a violência” dos pixadores na proposta dos Ataques. Isso fica claro, principalmente em reportagem do jornal Folha de S. Paulo ao noticiar que, por conta da ameaça de pichação na 28ª Bienal, a Fundação Bienal de São Paulo havia preparado um esquema especial de segurança. Percebe-se como a repressão, semelhante a das ruas, é usada nesse ato simbólico de luta de classes. A curadora da Bienal Ana Paula Cohen diz ao jornal:

“Nós sabemos que eles estão convocando gente da periferia da cidade para fazer isso, e essas pessoas não sabem o que elas vão encontrar. Em geral, quem faz esse tipo de ação a realiza à noite, mas aqui eles não sabem no que vão estar se metendo. É um lugar público e que terá muita segurança”⁸⁶.

Como já vimos, a repressão não foi suficiente para conter os pixadores comandados por Djan. A contrapartida também aparece no convite criado por Rafael, confeccionado e distribuído aos pixadores por Djan: “espancaremos na tinta a Bienal de Arte esse ano conhecida como Bienal de Vazio”. Fora o uso da tinta como arma, Djan também articulou a gravação em vídeo. O professor e crítico de arte Jorge Coli, ao comentar sobre o Ataque dos pixadores à Bienal, observa a repressão: “As vanguardas se institucionalizaram e afastaram qualquer liberdade não autorizada, que não caiba em sua ordem autori-

9 set. 2008

86 CYPRIANO, Fabio. Bienal é aberta amanhã com ameaça de pichação. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, E15, São Paulo, 24 out. 2008

tária e arbitrária”⁸⁷.

Essa disputa por acesso ao campo da arte por parte dos pixadores, como mostrado, não foi legitimada pelo enfrentamento direto e forçado, na figura dos Ataques. O assunto foi ganhando corpo a partir dos meios aceitos socialmente. Podemos elencar basicamente três frentes para o desenvolvimento da pixação como um capital cultural aceito a partir das articulações de Djan: a) produto fílmico das atuações rotineiras dos pixadores nas ruas; b) performance do pixador em espaços pré-estabelecidos com regras de controle; c) debate da temática.

Foi por meio desses caminhos e pela absorção da pixação pela mídia (mercado) que Djan se consagrou como personagem, posicionando-se como representante da pixação em São Paulo. Suas articulações entre campos e lógicas de ação, foram fatores que contribuíram para consolidar sua imagem como um pixador público, conforme veremos a seguir.

87

COLI, Jorge. O país do homem cordial. *Folha de S. Paulo*. Mais!, n871, São Paulo, 14 dez. 2008

Capítulo 3

A dialética pixador-artista e artista-pixador (2009-2012)

“ ”

Se entrega, Corisco!
Eu não me entrego não!
Eu não sou passarinho
Pra viver lá na prisão!
Se entrega, Corisco!
Eu não me entrego não!
Não me entrego ao tenente,
Não me entrego ao capitão,
Eu me entrego só na morte,
De parabelo na mão!

Mais forte são os poderes do povo!
Farreia, farreia, povo,
Farreia até o sol raiar
Mataram Corisco,
Balearam Dadá.

O Sertão vai virar mar,
E o mar vai virar sertão!

Tá contada a minha estória,
Verdade, imaginação.
Espero que o sinhô tenha tirado uma lição:
Que assim mal dividido
Esse mundo anda errado,
Que a terra é do homem,
Não é de Deus nem do Diabo!

Perseguição – Sertão Vai Virar Mar, Glauber Rocha e Sérgio Ricardo⁸⁸

88 Composição de Glauber Rocha e Sérgio Ricardo para o filme Deus e o Diabo na Terra do Sol
<<http://www.vagalume.com.br/sergio-ricardo/perseguiacao-sertao-vai-virar-mar.html>>.

3.1. Um personagem público

Em 2011, ano em que acontece sua legitimação como artista após participações decisivas na Fundação Cartier e Bienal de São Paulo, Djan fechou um dos maiores negócios de sua vida vendendo os direitos do roteiro de filme baseado em suas experiências nas ruas de São Paulo para o diretor brasileiro Cláudio Borrelli, conhecido por atuações de destaque no meio publicitário e sócio da produtora Killers. O negócio foi fechado depois que o diretor conheceu Djan pela mídia e entrou em contato. Borrelli há tempos vinha procurando uma história original e cativante para produzir, e propôs o desafio para Djan, que conseguiu corresponder às expectativas do publicitário.

Em meados de 2012, começa a sair no mercado mundial uma série de trailers de 30 segundos sobre a pixação de São Paulo, anunciando o filme completo de cinco minutos chamado “Os Pixadores”⁸⁹, dirigido pelo inglês Ben Newman⁹⁰ e produzido pela Pulse Films. Esse filme fazia parte de campanha de lançamento on-line da coleção de outono/inverno da Asos Black x Puma, uma loja online de roupas focada no público urbano, com grande parte de seus clientes na Europa, Estados Unidos e Austrália. Djan trabalhou nesse projeto como consultor. O filme foi gravado na favela Morro do Sabão, e em outros locais em São Paulo, com cenas impactantes como escaladas, fogo em jatos de spray, pixações à luz do dia e invasão de prédio com pixação com extensor na parte mais alta da fachada, protagonizado pelo pixador William (gangue Operação) e mais três de São Paulo. Algumas frases dos pixadores no vídeo são marcantes: “Quando você cria alguma coisa, não dá para controlar o que vai acontecer ou para onde as coisas vão”, “A única maneira de seguir em frente é se arriscando. A gente vê as coisas de um modo diferente”, “As pessoas me perguntam, Porque arrisca sua vida? Por isso?”, “liberdade”, “A gente é produto do nosso ambiente, tá ligado?”, “Quando a gente cria uma linguagem, estamos fazendo as pessoas pensarem, questionarem”, “Como qualquer arte, se você olhar para ela, por um tempo, vai encontrar um significado”, “As pessoas tem medo do que a gente tem para dizer, por isso a gente fala”, “A gente não está procurando aceitação das pessoas. Somos pixadores”.

O filme toca em questões polêmicas ao tratar as intervenções urbanas feitas por esses jovens da periferia, consideradas crime em vários países, inclusive no Brasil, como um modo de expressão artística de uma determinada camada social. A partir da proposta



Figura 20 – Acima, cenas do filme “os pixadores” documentando as ações de William.

89 <http://migre.me/jE2tg> Canal da ASOS Black x Puma - Os pixadores, no site Youtube, com todos os filmes e a seguinte descrição: “ASOS Black and Ben Newman film the incredible Os Pixadores - a fearless graffiti collective from São Paulo, Brasil - risking life and limb to leave their tags across the city and take creativity to another level”. <acesso em 05/06/2014>

90 Um proeminente e premiado diretor de 32 anos, especialista em clipes, comerciais e curta metragens que tem a habilidade de capturar a essência da cultura jovem contemporânea.

“#becreator”⁹¹, a marca de roupa aborda o tema da criatividade e liberdade de expressão em sua campanha dando cara e voz para uma cultura de rua marginal e desafiadora. As chamadas para o filme em blogs⁹² na internet anunciavam o produto com a palavra “polêmico” nos títulos, no site Youtube⁹³; os comentários giravam em torno de elogios curtos como: “mt bom”, “like”, “da hora”, até frases como “não compro mais puma”, “so, what is art?”, “pichação é vandalismo, desrespeito com o próximo”, “please, not in my building”, “apologia total ao crime”, “agora prendam os produtores; tiveram participação nos crimes”. Outros comentários despertavam para algum tipo de reflexão direcionada pelo filme, como: “Senso de propriedade. Isso é tão ilusório”, “Enquanto houver insatisfação vai ter aquele que fala”, mas esses comentários são mais raros no montante. O filme devidamente assessorado por Djan contribui para inserir novamente o tema da pixação no circuito mundial, mostrando o campo da pixação como algo exclusivo e endêmico de São Paulo, Brasil, embora dessa vez associado ao mercado da moda.

Djan encerra 2012 como consultor, debatedor e representante da pixação em várias esferas, percorrendo estados brasileiros, outros países, discutindo, realizando performances, exibindo seus filmes e consolidando a posição de um pixador público.

Uma profunda mudança aconteceu em sua vida, que pode ser melhor compreendida se observada a partir de três desdobramentos ocorridos após os Ataques aos espaços artísticos tradicionais. O primeiro deles refere-se à participação em exposições via convites oficiais de curadores e instituições; o pixador vira artista e vai para as galerias e bienais. O segundo desdobramento deriva diretamente destas participações, quando sua ação passa a ter interesse jornalístico e Djan vira assunto cultural em programa de TV e nos jornais impressos. O terceiro refere-se à atuação inicial de pixador e os desdobramentos posteriores no universo da arte e da mídia se transformam em objeto de interesse para o mundo acadêmico. Djan e sua trajetória tornam-se objeto de estudo, temas de debates e de pesquisas acadêmicas, caso do presente trabalho.

Exposições: o pixador como artista

A pixação, em 2009, ainda, não tinha sido incorporada pelo campo da arte no Bra-

91 Uma palavra-chave precedida pelo símbolo #, forma um hashtag. Nas redes sociais as pessoas e empresas que incluem o recurso em suas mensagens tornam o conteúdo do seu post acessível a todos usuários com interesses semelhantes. Desse modo, as hashtags são uma ferramenta poderosa para envolver o público-alvo e aumentar o reconhecimento de determinada marca.

92 “Pixadores e o polêmico filme da Puma” <no220.wordpress.com/2012/10/04/pixadores-e-opolemico-filme-da-puma> acesso em 25/06/2014. “Asos e Puma lançam coleção de outono com polêmico vídeo sobre pixação em SP” <www.brainstorm9.com.br/31882/web-video/asos-e-puma-lancam-colecao-de-outono-com-polemico-video-sobre-pixacao-em-sp> acesso em 25/06/2014. “Os pixadores: filme da asos e puma que está criando polêmica” <www.graffitura.com.br/cultura/os-pixadores-filme-da-asos-e-puma-que-esta-criando-polemica> acesso em 25/06/2014.

93 <http://migre.me/jE2tg> acesso em 25/06/2014

sil, de forma amigável, especialmente na dimensão individual com a consagração de artistas representantes de um estilo de intervenção urbana, como ocorreu com o grafite desde sua primeira aparição, realizada por meio de Keith Haring, na 17ª Bienal, no Brasil. Um ano antes, as ações de Ataque culminaram com a atenção para a pixação devido à vasta cobertura de mídia. A associação de Djan como documentarista com a produtora Sindicato Paralelo, de Roberto Oliveira e João Wainer, para produção do filme Pixo, abriram caminho para que, em 6 de julho de 2009, ele pudesse participar da exposição “Né Dans la Rue” (Nascido nas ruas), realizada na Fundação Cartier de Paris, França. Essa mostra, abordava a retrospectiva mundial do grafite criado em Nova York nos anos 1970 e artistas envolvidos nesse movimento que ajudaram a difundir e reconhecer o grafite como arte contemporânea no mundo. A ida de Djan para a França não foi assim tão fácil; ao tirar o passaporte, foi constatado um processo judicial por vandalismo, fruto da sua atividade como pixador, e ele devia à justiça 96 horas de trabalho comunitário; após orientação do advogado, cumpriu a pena em 10 dias, pagou a multa, foi inocentado em uma audiência marcada com urgência, embarcando no dia seguinte para Paris⁹⁴.

A exposição formava uma espécie de comemoração de 40 anos do surgimento desse fenômeno que atualmente faz parte do mainstream cultural, atuando no campo da arte, do design e da publicidade. A exposição trazia códigos e técnicas desse movimento, representado por artistas de Nova York, Paris, Hong Kong e São Paulo⁹⁵. Djan, Vitché, Alexandre Orion e João Wainer representavam São Paulo com suas obras. Vitché com seu trabalho de grafite baseado em pintura colorida e lúdica, Orion com filme mostrando sua técnica de intervenção urbana inovadora, Wainer com fotos de pixação e Djan com a assinatura seca e monocromática da pixação paulistana. Fora o espaço expositivo havia um programa de exibição de filmes. O filme Pixo participou da programação, sendo exibido pela primeira vez ao público e o filme Art Less Pollution do artista brasileiro Alexandre Orion, que mostra a intervenção urbana realizada através da limpeza seletiva da poluição nas paredes de um túnel em São Paulo, formando imagens de caveiras, que o artista chama de Ossário.

Djan, sob o codinome de Cripta no catálogo da exposição⁹⁶, além de pintar espaços internos do prédio, foi selecionado pela curadoria, entre os artistas presentes, para “pintar” a parte mais nobre da exposição, a fachada, performance que executou em quinze minutos usando tinta látex e rolo de pintura⁹⁷.

Essa participação foi o ponto alto na carreira de Djan até então; além de viajar para



Figura 21 – Acima, Djan em 2009 em Paris, na Fundação Cartier, escrevendo o logotipo da sua gangue na fachada da galeria.

94 Depoimento para o portal Terra, publicado em 2009. <<http://migre.me/kgvRi>> acesso em 04/07/2014

95 Texto formulado a partir do texto de apresentação da exposição no site da Fundação Cartier <<http://foundation.cartier.com>> acesso em 26/06/2014.

96 “Djan Ivson da Silva, aka Cripta, is one of the foremost representatives of pixação, a Brazilian term referring to a type of graffiti unique to São Paulo”. Parte da descrição biográfica de Djan no catálogo da exposição. CARTIER, 2009, s/n.

97 Declaração de João Wainer, que acompanhou Djan na exposição por meio de seu blog. http://revistatrip.uol.com.br/print.php?cont_id=28598 <acesso em 13/07/2012>



Figura 21.1 – Acima, Djan em 2009 em Paris, na Fundação Cartier.

fora do país pela primeira vez, recebeu cachê como artista, conforme descreve: “teve um lance de Paris, que lógico, fui lá representar o movimento e ganhei cachê como qualquer outro artista que participa de um evento ou funcionário que trabalha, entendeu?”⁹⁸ Na exposição, todos os artistas convidados estavam lá pela ligação estreita com a história do grafite, mas percebe-se pela fala de Djan: “representar o movimento” e pelo codinome adotado “Cripta”, nome de sua gangue, que, talvez mais do que os outros artistas presentes, ele tinha uma ligação forte com uma estrutura social que sustentava a sua atuação nas ruas. Na volta ao Brasil, em 11 de julho de 2009, Djan publica algumas fotos sobre o evento em seu site Fotolog, onde os usuários compartilham fotos com os amigos; a primeira foto acompanha um texto, no qual, parte dele justifica sua presença na França, aos colegas pixadores:

“Salve Rapa, quem diria que um dia, um vândalo marginal acostumado a correr e tomar borrachada da polícia, um dia seria convidado para pixar do outro lado do mundo. Pois é a Fundação Cartier que fica ao sul de Paris tomou a iniciativa, reconheceu o fenômeno da Pixação Brasileira, como algo valioso e selvagem, que merece ser respeitado. Não foi por que pintamos bonitinho autorizado ou coloridinho, não. Foi justamente por sermos realmente o que somos, Vândalos, Marginais, Selvagens, Protestantes Rebeldes”⁹⁹.

O evento ocasionou muitas reportagens com Djan sobre o assunto, no Brasil, entre elas: em 04/07/2009 no jornal Folha de S. Paulo¹⁰⁰, em 07/07/2009 na revista Trip¹⁰¹, em 06/11/2009 no jornal Estado de S. Paulo¹⁰², em 19/12/2009 no programa de TV Altas Horas¹⁰³, na Rede Globo. Além disso, de acordo com João Wainer¹⁰⁴, Djan já havia concedido entrevistas na França para a mídia internacional, destacando-se: TV alemã BBC, Le Monde, L’Expresso, Art Magazin, um jornal Russo e muitos outros veículos.

Em 2009 Djan conseguiu grande destaque na mídia, o que contribuiu para fortalecer sua imagem fora do campo da pixação, bem como dentro do mesmo. Os pixadores buscam destaque constante na mídia como forma de reconhecimento entre os pares, nas palavras dos próprios: lbope. Histórias como a do pixador DI, que pixou um prédio e depois ligou para o jornal fingindo ser morador do local, indignado com a fachada subvertida, provocando matéria com destaque para ele mesmo no dia seguinte¹⁰⁵ permeiam

98 Depoimento para a pesquisa em 07/09/2011

99 <www.fotolog.com/cripta_1996/65174693/> acesso em 27/06/2014

100 EZABELLA, Fernanda. Paris celebra pichação de SP. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada E3, São Paulo, 04 jul. 2009.

101 <http://revistatrip.uol.com.br/print.php?cont_id=28598> acesso em 13/07/2012

102 ARANDA, Fernanda. Pichação, como o grafite, busca status de arte urbana. *O Estado de S. Paulo*. Cidades/Metrópole C14. 6 nov. 2009.

103 <<http://youtu.be/RBAM-WfXbtM>> acesso em 27/06/2014

104 <<http://revistatrip.uol.com.br/so-no-site/fui-la-o-dia-em-que-o-mundo-descobriu-a-pichacao.html>> acesso em 26/06/2014.

105 Maiores detalhes ver: LASSALA, 2010. p. 71-72.

o imaginário dos pixadores, ou mesmo o hábito de escreverem o nome das gangues em locais com muita cobertura pela mídia, como aqueles que serão demolidos, muros das casas de pessoas acusadas de crimes, provas do esforço dos pixadores para conseguir lobo a qualquer custo.

Em novembro de 2009, Djan anuncia o Lançamento de DVD “100 comédia 4” na sua página no site Youtube¹⁰⁶ e informa, entre outras coisas, que no link extra do DVD mostrava a participação dele em Paris. Em abril de 2010, na mesma página do Youtube, Djan posta o trecho, retirado do “100 comédia 4”, em que ele aparece pixando em Paris. O texto que anuncia o vídeo tem um trecho em terceira pessoa que anuncia Djan como estrela em Paris.

“Entre os vários artistas convidados, o mais observado era o pixador Cripta Djan. Para quem passou a vida como vândalo desviando de moradores revoltados, policiais agressivos e ouvindo todo tipo de xingamento pelas ruas, foi uma grande mudança ser tratado como estrela em Paris”¹⁰⁷.

Talvez nesse momento, quase um ano após o evento em Paris, Djan começasse a ter consciência de que era possível tratar um pixador como artista, fato sem precedentes na história em São Paulo.

Assim que a pixação foi oficialmente apresentada fora do Brasil, a letra de Djan chamou atenção para a habilidade caligráfica vernacular em um espaço autorizado e oficial de arte, espaço que se estrutura a partir de regras preestabelecidas. A letra do pixador chamou a atenção por conta do seu design diferenciado que não sofreu influência do grafite norte-americano, considerado um precursor dos estilos de intervenção urbana, pautados pela (tag) assinatura de um indivíduo ou gangue.

Embora Djan admita que fez uma “reprodução estética” na ocasião do evento, ressalta a importância do ato para ele e para a pixação, pois apesar do deslocamento de contexto e do comportamento pacífico, sua “entrada” em um espaço oficial e comumente vinculado a outros grupos sociais que não o de pixadores só foi possível, nas suas palavras, “devido ao reconhecimento do fator transgressivo que a pixação possui”¹⁰⁸.

Em 2008, após Carol ter saído da cadeia, o grupo de pixadores responsável pelo ataque da 28ª Bienal de Artes foi procurado por um dos assessores do Ministro da Cultura para entender o motivo das intervenções, dos ataques, e Djan, como resposta, argumentou que os partícipes procuravam reconhecimento existencial – a essência do pixo –, pois nunca houve oportunidade para isso além dos muros ocupados nas ruas, nunca houve um con-

106 <<http://youtu.be/5yF0Vur8Lss>> acesso em 27/06/2014
107 <<http://youtu.be/ZOXfrVPcEXM>> acesso em 27/06/2014
108 Entrevista em 16/05/2012

vite formal. Percebendo, na contramão disso, que o pixo já toma conta de toda a cidade, o ataque à Bienal foi mais uma demonstração de potência dessa intervenção, já que o campo da arte era algo que ainda não haviam confrontado.

De acordo com Djan, o Ataque a Bienal foi um deslocamento de contexto sem perder a essência do pixo, discurso que, embora possa ser rebatido, demonstra o caráter de subversão presente tanto na fala como na atitude de Djan, algo notório para um pixador que deseja se integrar ao meio artístico, mas que não se submete às regras impostas por ele. Neste sentido, o ministro Juca Ferreira, também, de acordo com Djan, concordou que a pixação, como parte da cultura brasileira, deveria ser reconhecida de alguma forma estabelecendo, assim, uma ponte entre os curadores da Bienal Agnaldo Farias e Moacir dos Anjos, então sensíveis à questão, e os pixadores. A partir de então, foram iniciados contatos para decidir a melhor maneira de participar da 29ª Bienal de Artes de São Paulo, sem que os pixadores simulassem a performance feita nas ruas. Após as discussões foi decidido que a participação seria pela forma documental.

Em síntese, o Ataque do grupo de pixadores a 28ª Bienal em 2008, do qual Djan fez parte e liderou, a repercussão da performance de Djan na França, em 2009 e as aparições constantes na mídia, bem como a intervenção do Ministro da Cultura e seus representantes, e a sensibilidade dos curadores da Bienal em questão para recepcioná-los, pois se tratava de uma Bienal sobre arte e política, prepararam o terreno para a convocação na 29ª Bienal, em 2010, exposição cuja base do acervo foi a apresentação de fotos, vídeos e arquivos com assinaturas de pixadores. A participação de curadoria juntamente com pixadores, como observa Moacir dos Anjos¹⁰⁹, procurou estabelecer estratégias que não se confundissem com o pixo propriamente dito, já que esse só existe como tal nas ruas, destacando, em contrapartida, recursos audiovisuais que ajudassem os visitantes a compreenderem a inscrição física e simbólica da pixação nos ambientes de disputa e na tessitura complexa de uma cidade como São Paulo. E não foi por acaso que os curadores decidiram reservar o espaço expositivo da pixação ao lado da artista Mira Schendel, fato que Agnaldo Farias¹¹⁰ indica como indicio de uma certa relação formal entre ambos.

Djan participou da montagem do evento como uma espécie de curador dos documentos históricos da pixação foram selecionadas 400 folhinhas de assinaturas de pixadores a partir de seus acervos e o do pixador Charles, da gangue Dragons. As folhinhas contaram, de forma gráfica, a história da pixação desde 1980 até os dias atuais; os pixadores conservam a tradição de guardar em pastas esses papéis confeccionados em points e festas. Embora a pixação seja uma intervenção efêmera, a folha é um documento capaz de guardar a assinatura original do pixador por anos e manter a história viva.



Figura 22 – Acima, Djan em 2010 na 29ª Bienal organizando as folhinhas de pixadores.

109 ANJOS, Moacir dos. *A pixação na 29ª Bienal de São Paulo: notas inconclusivas*. In CAMELLA, Elaine; ARANTES, Priscila; RÉGIS, Sonia (org.). *Arte: história, crítica e curadoria*. São Paulo, Educ PUC (no prelo).

110 Declaração registrada na banca de qualificação da presente pesquisa em fevereiro de 2013.

A experiência de Djan em documentar o movimento da pixação através de filmes e anos de contato com pixadores, permitiu selecionar os nomes mais expressivos dentre a gama de pixadores e levá-los a um patamar jamais imaginado nos primórdios do movimento. A expressão das ruas ganhou espaço para sua apresentação, reflexão e discussão em espaço. Socialmente aceito e reconhecido, sem que houvesse perda do significado que o originou: o movimento e a complexidade das ruas.

Embora o fato de entrar na Bienal pela porta da frente fosse cheio de tensões, pois Rafael e Djan já havia conversado sobre aproveitar-se da situação para pixar novamente de forma não autorizada e, apesar de negarem a intenção nas reuniões com a organização do evento, a ideia de levar o tema ao conhecimento e reflexão da sociedade parece ter sido o foco para esta ação, muito embora ela não fosse capaz de evitar as antecipações. Ficou notório o clima de apreensão entre as partes. De um lado, Djan preparou um convite direcionado aos pixadores incentivando-os a realizar pixações na Bienal, de outro, um esquema reforçado de segurança impedia os pixadores de entrarem com tinta no local. Neste sentido, fica evidente que, embora as portas da Bienal estivessem abertas para o movimento da pixação, os organizadores pareciam considerar uma possível ação subversiva, algo que denota o caráter de enfrentamento social como previsível para aqueles que se deparam com a pixação, como se a subversão fosse parte fundamental na trama que entrelaça as ações dos pixadores e que, com tudo o que se observou até então, a sociedade pudesse prever e se precaver das próximas empreitadas.

Embora as ações fossem aparentemente previsíveis, Djan, figura central dos chamados Ataques e figura pública de um movimento de embate social, se aproveitou da condição de artista credenciado para entrar no local com spray e estilete na abertura da Bienal. E roubar a cena ao pixar, “Liberte os Urubus” sem autorização na instalação “Bandeira Branca” do artista Nuno Ramos, que abrigava três urubus, provocando confronto e troca de agressões entre seguranças, grupos de defesa dos animais e pixadores, que estavam no espaço expositivo da pixação, e haviam sido convocados por Djan minutos antes, para apreciar a intervenção. Djan também havia solicitado funcionários da produtora de filmes Killers¹¹¹ ao diretor Cláudio Borrelli, parceiro em outros projetos, para gravarem a ação.

O ato e seus desdobramentos forçaram o fechamento do evento antes do horário previsto. Djan confirma, assim, uma tendência, fruto da sua atuação nas ruas, de subverter as regras do espaço institucional da cultura legítima, prevalecendo, portanto, sua individualidade performática, usando expressão e linguagem da pixação como recurso. Para Djan, o ato não foi vandalismo, pois não destruiu nada, apenas desenvolveu uma intervenção, uma apropriação transgressora do suporte, embora tenha sofrido uma forte repressão dos seguranças do evento que o retiraram do local no momento da ação. A pixação, nesse



Figura 23 – Acima, o resultado da performance de Djan na obra de Nuno Ramos, em 201,0 na 29 Bienal em São Paulo.

111 <http://www.killers.biz> <acesso em 05/07/2013>



Figura 24 – Acima, Djan, em março de 2012, caligrafando seu espaço no MUBE.



Figura 24.1 – Acima, Djan e Rafael em ação para reportagem do jornal *The New York Times*.

sentido, não reconhece outra forma de expressão artística, na opinião de Djan, apenas tolera formas de atuação ilegal. Ainda neste contexto de inserção em locais jamais ocupados, Djan, em 2012, participou da exposição São Paulo Mon Amour, no Museu Brasileiro da Escultura – MuBE com curadoria do sociólogo Sérgio Franco, no qual apresentou o vídeo “urubu Sic”, que documentou sua intervenção na obra “Bandeira Branca”, de Nuno Ramos, gravado pela produtora Killers, na 29ª Bienal de 2010.

No mesmo ano, com patrocínio do Ministério da Cultura, Djan participou da 7ª Bienal de Berlim, com curadoria do artista polonês Artur Zmijewski, que estivera na 29ª Bienal de Artes de São Paulo. Conhecendo o trabalho dos pixadores teve interesse em convidá-los para Berlim. A interlocução para a participação foi feita pelo sociólogo brasileiro Sérgio Franco e a assistente da curadoria Joanna Warsza, que veio até o Brasil conversar com os envolvidos. A repercussão do fato rendeu reportagem no jornal norte-americano *The New York Times*¹¹² com entrevista de Djan e Rafael, levando a atuação dos pixadores paulistanos mais uma vez ao noticiário internacional, como foi em 2009 com a performance de Djan na França. Djan participou da Bienal de Berlim, na sua sétima edição com o título de *Forget Fear* (esqueça o medo), em junho de 2012; em princípio seria em conjunto com Rafael Pixobomb, mas devido a falhas de comunicação acabou negligenciado¹¹³; foram incluídos outros pixadores no lugar, R.C. (gangue Cripta), Biscoito (gangue União 12) e William (gangue Operação) e Sérgio Franco (sociólogo). A Bienal tinha o objetivo de atacar a “representação” no mundo da arte, sem objetos para serem vendidos e muita performance e discurso.

A atuação de Djan e seus parceiros em Berlim, incluía um workshop sobre pixação. Em entrevista em 16 de maio de 2012 para a pesquisa, meses antes da Bienal, Djan assume aceitar a convite, mas não concordar com a proposta sugerida para participação deles no evento:

“A gente vai chegar lá no papel de questionar a Bienal porque eles propõem para gente um workshop de pixação. Porra, é tipo brochante, vamos chegar lá e dar risada na cara deles. Como assim workshop? Eles querem que a gente faça uma reprodução estética lá... Pros caras fingirem ser super revolucionários, né? A gente vai lá para questionar.¹¹⁴”

Para Djan, o papel da pixação não é o de aceitar um espaço de conforto nesse cir-

112 ROMERO, Simon. At war with São Paulo’s establishment, black paint in hand. *The New York Times*. New York, 29 jan. 2012.

113 Rafael em conversa pelo bate papo da rede social Facebook, em 05/07/2014, ao ser questionado porque não compareceu ao evento diz que fora negligenciado. Pois apesar de oficializado no evento, não foi prestado a ele nenhum tipo de suporte, ao menos diálogo, com a parte interessado, e como não tem marchand, a comunicação foi deturpada o que inviabilizou a sua participação. Embora cite: “A recusa é meu sucesso”.

114 Entrevista em 16/05/2012

FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921 **UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL** folha.com.br
 DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO ANO 92 • QUARTA-FEIRA, 13 DE JUNHO DE 2012 • Nº 36.387 EDIÇÃO SP/DF • CONCLUSÃO ÀS 23H25 • R\$ 3,00

SP fará ronda antiarrastão, mas só em dias de festa

O governador Geraldo Alckmin (PSDB) disse que reforçará o policiamento para tratar contra os arrastões a restaurantes em São Paulo. Mas o aumento da patrulha só ocorrerá em datas festivas, como o Dia dos Namorados e o Dia das Mães.

Nessas datas, o número de policiais passa de 3.500 por turno para 3.600.

Em 2012, houve ao menos 16 casos registrados na capital paulista. **Cotidiano C1**

No bar Balcão, nos Jardins, nem botão de pânico evitou a ação dos ladrões.

Cotidiano C4



TEMPO FECHADO Homem fotografa a av. Paulista (SP) de madrugada; o aeroporto de Congonhas foi fechado pela manhã e também à noite **Cotidiano C1**

Shopping poderá abrir sem acabar as obras viárias

Estudo da Companhia de Engenharia de Tráfego concluiu que as obras viárias em áreas de shopping IX Light, na zona oeste da cidade, são suficientes para compensar o impacto a ser causado pelo trânsito. A autorização para o shopping funcionar ainda depende, porém, de sinal da prefeitura.

Passarelas e um viaduto, que só deve estar pronto em outubro, eram também condições para a inauguração do complexo. **Cotidiano C7**

Síria usa crianças como escudos humanos, diz ONU

Relatório da ONU diz que as forças do ditador sírio Bashar Assad vêm usando crianças entre 8 e 13 anos como escudos humanos na repressão a grupos que tentam derrubar o regime. Há relatos de que rebeldes também recrutam crianças. Incapaz de reduzir a violência, a ONU admite que o país está em guerra civil. **Mundo A14**

mundo AS

Bolboia diz que acido do Brasil a senador é ator de 'Mesalino'

ESPORTE

Na Vila, clássico paulista começa a definir vaga na final da Libertadores

Comida Expedição desbrava os ingredientes da Amazônia

ILUSTRADA

Prêmio e turnê celebram os 40 anos da carreira de João Bosco

MARCELO COELHO

Seria um grande passo a Lei Grcin, para borrar político que pinta o cabelo

Efeito da crise deve durar mais dois anos, prevê BC

Para Tombini, crescimento será mais baixo e inflação ficará dentro da meta

Os efeitos da crise externa vão perdurar por até mais dois anos na economia global, disse o presidente do Banco Central, Alexandre Tombini. Em comissão do Senado, ele afirmou que o crescimento será mais baixo do que se esperava.

Foi a primeira vez que Tombini foi específico sobre a duração dos impactos da turbulência. Ele afirmou que a crise reduziu a pressão inflacionária na economia brasileira e disse que a alta dos preços deve fechar o ano em torno da meta de 4,5%.

O presidente do BC reiterou a expectativa de que a atividade quebre ritmo no segundo semestre, por conta de cortes de juros e de demorações. O mercado, porém, prevê que a economia cresça 2,9% neste ano, abaixo dos 2,2% de 2011.

Tombini afirmou que o BC "não faz papel de investidor com problemas de bancos, como o Cruzeiro do Sul. Ao comentar a intervenção, ele disse ser um "caso particular". **Poder A6 e Mercado B5**

Principais operações bancárias em 2011 **Cotidiano B5**



ARTE ATACA Convidado da Bienal de Berlim, o pichador paulista Cripta joga tinta sobre o curador da mostra, eles discutiram após o brasileiro pichar uma igreja **Cotidiano C18**

GOVERNO

Governo impede maior empresa do PAC de fechar novos contratos

O governo declarou inidoneidade à Delta, maior empreiteira do PAC. Impedindo que ela seja contratada por qualquer órgão federal.

Diretores da empresa são acusados de ligação com o contraventor Carlos Cachoeira, mas a empresa foi punida por suposto pagamento de propina em troca de contratos no Ceará. A Delta não se manifestou. **Poder A5**

RELATOR

Relator diz que escuta é ilegal e ameaça operação contra Cachoeira

Poder A8

326.697 exemplares impressos e digitais

EDITORIAIS 13 Maio 13 "Passo brilhante" sobre pacote para saneamento dos bairros em São Paulo, e "Salto do Haiti" acerca da ação militar brasileira no país caribenho. **Cotidiano C2**

FALE COM A FOLHA Não deixe de ler o artigo de opinião de Marcelo Coelho sobre o pacote de saneamento. **Cotidiano C2**

RODÍZIO 5,6 Não deixe de ler o artigo de opinião de Marcelo Coelho sobre o pacote de saneamento. **Cotidiano C2**

NOVO HYUNDAI AZERA 2013. INTERIOR REFINADO. O MÁXIMO EM QUALIDADE E MUITAS INOVAÇÕES QUE VOCE NEM IMAGINA.

FAÇA NOVAMENTE EM SUA VESTIRIA HYUNDAI

cuito. Seria uma oportunidade para averiguar até que ponto essa instituição estaria aberta para discussão e até que ponto iria aceitar a transgressão do grupo, visto que o tema da Bienal tinha como proposta questionar as próprias Bienais e abarcar pessoas que usam a arte como instrumento de revolução para passar sua mensagem. A Bienal era uma plataforma para divulgar a cultura da pixação e o fato de irem para o evento com ajuda do Ministério da Cultura, sem qualquer apoio da Bienal era uma forma de liberdade para atuar no local sem restrições¹¹⁵.

No dia do evento havia tapumes na igreja Santa Elizabeth, construída em 1895, para que o pixadores fizessem uma demonstração. Conforme Djan declarou à revista Caros Amigos¹¹⁶, no momento em que ele começa a dizer como é complicado demonstrar a ação de caras acostumados a escalar prédio e enfrentar a polícia, os outros pixadores começaram a escalar a igreja ignorando os tapumes e pixando diretamente nas paredes do templo. A assistente da curadoria Joanna perguntou se era possível fazer um acordo, Djan respondeu que, se essa era a demonstração que ela queria, ele não tinha domínio nenhum sobre os pixadores, eles eram livres. Os responsáveis ameaçaram chamar a polícia, então os pixadores decidiram se retirar da Bienal, mas a assistente insistiu para que ficassem para o debate. Então Sérgio Franco levou William e Biscoito para fora da igreja, ficando apenas RC com Djan, mas enquanto Djan falava com Joanna, Artur Zmijewski, curador jogou água em Djan; indignado por ser agredido, ele então pegou uma garrafa de tinta amarela e atirou no curador, que pegou outra garrafa de tinta e jogou em Djan também. Nessa hora, os pixadores que estavam fora da igreja retornaram, pegaram latas de spray e voltaram a pichar as paredes da igreja, só parando com a chegada da polícia. Após discussão com os policiais, a pedido novamente de Joanna, os pixadores permaneceram no local e finalizaram o debate, encerrando o evento.

A participação dos pixadores na Bienal, principalmente a guerra de tinta entre Djan e o curador, motivou o jornal Folha de S. Paulo a publicar a notícia na capa, em 13/06/2012, com foto e o seguinte texto: "Arte Ataca! Convidado da Bienal de Berlim, o pichador paulista Cripta joga tinta sobre o curador da mostra; eles discutiram após o brasileiro pichar uma igreja". Djan, no mesmo dia confessa ao jornal: "não tem como dar workshop de pichação, por que pichação só acontece pela transgressão e no contexto da rua"¹¹⁷. Dois dias depois, em declaração para a Folha de S. Paulo, em 15/06/2012¹¹⁸, o curador Artur Zmijewski chama a guerra de tinta com Djan como diálogo, mas avalia a participação dos pixadores como decepcionante. O site do jornal O Globo, em

Figura 25 – Acima, reprodução da capa do jornal Folha de S. Paulo em 13/06/2012

115 Parágrafo construído a partir de depoimento de Djan em 16 de maio de 2012 para a pesquisa.
 116 <www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/noticias/2317-a-arte-como-crime-em-uma-bienal-cuja-proposta-era-esquecer-o-medo> acesso em 01/07/2014
 117 WAINER, João. Paulista "picha" curador da Bienal de Berlim. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano C10, São Paulo, 13 jun. 2012.
 118 CYPRIANO, Fabio. Curador "pichado" chama ato de diálogo. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada. E7. 15 jun. 2012



Figura 25.1 – Cenas das performances na Bienal de Berlim.

14/06/2012¹¹⁹, publica a matéria “Bienal de Berlim critica brasileiros” em que o curador acusa os pixadores de insistirem em danificar as paredes da igreja, embora avisados, informando que agora a Fundação Cultural Federal, que financia a Bienal terá que arcar com os custos dos danos causados pelo grupo. O curador e docente Fernando Oliva¹²⁰ afirmou em artigo: “parece ingênuo acreditar que uma prática marcada justamente pela transgressão às regras vá respeitá-las por estarem em um contexto artístico”. Na mesma linha, a artista Fernanda Torres¹²¹ comenta no jornal que o curador errou em achar que os pixadores “fariam diferença entre os bons e maus ricos. É anarquismo, Bakunim. São bandos, gangues, marginais no sentido heroico de Hélio Oiticica. Esperar do Cripta outra atitude que não aquela, é querer domar o que os move”.

A ironia é que o site da Bienal de Berlim anunciara a participação dos pixadores como apresentação e pintura workshop sob o título: “politics of the poor” (políticas da pobreza) e menciona o caso em que os pixadores atacam o Centro Universitário Belas Artes e são impedidos por seguranças e polícia.

“Pixadores have also targeted those locations where artists can achieve visibility. One such spray attack was aimed at the Academy of Fine Arts. The action was proposed as a diploma work by Rafael Pixobomb, but was considered vandalism and prevented by the security guards and the police”¹²².

Ou seja, embora a Bienal tivesse consciência do que representavam os pixadores, não se preparara adequadamente para recebê-los e o caso acabou com intervenção da polícia.

Em entrevista ao jornal Alemão Taz, em 28/06/2012¹²³, Sérgio Franco esclarece o comportamento dos pixadores, que foram mal interpretados, inclusive por Joanna Warsza, quem os convidou:

“Sob o título ‘Esqueça o medo’, a Bienal de Berlim propõe a intervenção da arte na política — uma concepção de arte na qual os pixadores se encaixam muito bem, pois tornam manifestas as desigualdades sociais. Mas ao mesmo tempo, eles são produto dessa desigualdade. Seu radicalismo não é um constructo, é profundamente autêntico. Esses jovens cresceram em circunstâncias difíceis, não tiveram muita instrução, um dos que vieram a Berlim é semianalfabeto¹²⁴. Ele domina, sobretudo, o alfabeto da pixação.

É preciso conhecer esse fato para entender o quanto os pixadores podem ser incon-

119 <<http://oglobo.globo.com/cultura/bienal-de-berlim-critica-brasileiros-5206534>> acesso em 01/07/2014

120 <www.goethe.de/ins/br/lp/kul/pt9560510.htm> acesso em 01/07/2014.

121 TORRES, Fernanda. Marginais. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada. E14. 6 jul. 2012.

122 <<http://www.berlinbiennale.de/blog/en/events/politics-of-the-poor-a-workshop-with-pixadores>> acesso em 01/07/2014

123 <<http://www.taz.de/!96211>> acesso em 30/06/2014.

124 Ele se refere a William, da gangue Operação.

troláveis. Esse aspecto é parte de sua identidade. Eles já o provaram em várias exposições em São Paulo, as quais invadiram para pixar as paredes brancas, diante do público. Esse incidente era quase previsível, mas os curadores subestimaram seus convidados. As ações dos pixadores podem ser consideradas primárias, e são mesmo. Eles não se deixam enjaular. Romper as regras está em sua essência. Na minha opinião, é uma contribuição interessante para o tema ‘autonomia do artista’¹²⁵.

Ainda em Berlim, aconteceu a terceira etapa de gravações do documentário “Pixadores”. O trailer¹²⁶ do filme tem cenas com os pixadores no local e a confusão causada ao agirem nas paredes da igreja. O diretor Iraniano Amir Escandari, que reside na Finlândia, no seu primeiro trabalho em um longa-metragem veio ao Brasil em busca de surfistas de trem, mas se encantou com o mundo da pixação e passou a documentá-la através da vida de quatro pixadores – os mesmos que foram para Berlim, não apenas no contexto da pixação mas também do cotidiano em São Paulo.

A gravação do filme teve início em 2010 e terminou em 2013, com três etapas de gravações, dirigida pela produtora finlandesa Helsinki Filmi¹²⁷, com orçamento de 500 mil euros (R\$ 1,6 milhões)¹²⁸. Amir conta ao portal IG que estava há quatro anos escrevendo o roteiro de uma ficção e um dos personagens era um surfista de trem e veio ao Brasil pesquisar isso, mas quando conheceu William, e quando observou a vida dele como pixador e de outros rapazes que andavam com ele, como eles corriam risco de vida, viu que não havia questões ali que precisava contar, mas sim mostrar:

“Havia tantos elementos distintos, os sociais e políticos naturalmente, mas também o fato de aquilo ser tão cru e rebelde. Não havia encenação naquelas pessoas. Elas não podem fingir que não são exatamente aquilo. Venho de um lugar onde as pessoas vestem uma jaqueta de couro, colocam um piercing no nariz e acham que por isso são selvagens”¹²⁹.

Amir esclarece¹³⁰ ainda que nada foi roteirizado, algumas cenas foram apenas reençadas. Assume que estava procurando coisas diferentes daquelas que aconteceram em Berlim, mas fica feliz por terem acontecido, pois sentiu que era o desfecho do filme; se considerou “sortudo” pela experiência. Também reconhece a ajuda do sociólogo Sérgio Franco e a liderança de Djan. O filme estreou em fevereiro de 2014, no DocPoint Helsinki



Figura 26 - Pôster do filme.

125 Depoimento traduzido pelo blog bandosabiá: <<http://bandosabia.wordpress.com/2012/07/11/pixacao-e-uma-intervencao-estetica/>> acesso em 30/06/2014

126 <<http://vimeo.com/85926488>> acesso em 02/07/2014.

127 <www.helsinkifilmi.fi/en/films/45d891a5> acesso em 02/07/2014

128 Fonte: Carol Almeida para o site IG em 22/03/2014

129 <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2014-03-22/documentario-mostra-embate-de-pixadores-de-sao-paulo-com-policia-da-alemanha.html>> acesso em 02/07/2014

130 <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2014-03-22/documentario-mostra-embate-de-pixadores-de-sao-paulo-com-policia-da-alemanha.html>> acesso em 02/07/2014

International Documentary Festival¹³¹, ocorrendo uma segunda exibição no Tampere Film Festival, ambos na Finlândia. Neste último festival, o filme ganhou a premiação “Special Prize for Finnish Film Over 30 Minutes”¹³².

Mídia cultural: o pixador como tema

Djan, pixadores e a cultura da pixação conseguem participar de espaços e produtos culturais, seja de forma truculenta como foram os Ataques de 2008 e nas performances de Djan na 29ª Bienal e 7ª Bienal de Berlim, ou de forma amigável como acontece nos livros – Graffiti Brasil (2005), TTSSS... (2006), Pixação: São Paulo Signature (2007), Pixação não é pixação (2010) –, em espaços expositivos – Fundação Cartier (2006), Caligrafia Maldita (2010)¹³³, 29ª Bienal (2010), MUBE (2012), 7ª Bienal de Berlim (2012) – e filmes – Pixo (2009), Campanha Asos Black x Puma(2012) e Pixadores (2014). Podemos acompanhar certa mudança em relação ao espaço destinado na mídia para as notícias sobre a temática da pixação, em especial Djan, que passa a frequentar os espaços culturais das mídias impressas e televisiva. A pixação passa a ser não somente um caso de polícia, mas também uma questão cultural.

O produto cultural que teve maior atenção dos meios de comunicação de massa foi o filme Pixo. Após ser mostrado na França em 06/06/2009, o filme teve sua estreia no Brasil em 25/10/2009 na 33ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. A chegada aqui motivou uma série de reportagens.

No final de 2009, Djan participou do programa de televisão Altas Horas¹³⁴, voltado para o público jovem, apresentado por Serginho Groisman e produzido pela Rede Globo de Televisão. O fato que o levou ao programa foi o documentário Pixo¹³⁵. O apresentador refere-se a aspectos sobre pixação que ele não conhece e acredita que a maioria das pessoas também não conheça, que é a vida, o cotidiano, o por quê dos pixadores. Em um dos primeiros questionamentos, Serginho pergunta se Djan iniciou a pixar no tempo da “Cão Fila” e Juneca; Djan esclarece que essas pixações foram as primeiras, mas eram escritas, diferentemente do que ocorre com a pixação hoje em dia. Nesse primeiro momento, temos basicamente o esclarecimento de Djan sobre diferença entre termos Pixação com “ch” e



Figura 27 – Acima, Djan em 19/12/2009 no programa Altas Horas da rede Globo, com o apresentador Serginho Groisman.

131 <<http://docpoint.info/content/tuulensieppaajat-0>> acesso em 02/07/2014

132 Esse foi o percurso do filme até 02/07/2014

133 Exposição realizada de 13 a 31 de julho de 2010, no centro de São Paulo em um centro cultural independente chamado Matilha Cultural. O evento foi formatado a partir da grife “Os muito loucos” da Zona Leste, com a proposta de contar parte da história da caligrafia e sua origem através de folhinhas, convites, assinaturas, posters, fotos, objetos, recortes de jornais e revistas.

134 É possível ver a participação de Djan no programa pelo site Youtube. Primeira parte <<http://youtu.be/RBAM-WfxBtM>>; segunda parte <http://youtu.be/AWq8_fNBy-c> acesso em 03/07/2014

135 GOISSMAN, Sergio. Altas Horas. Produção e jornalismo de Danielle Costa e Juberto Ibuti. Apresentado por Serginho Groissman, realizado pela Rede Globo. São Paulo, 2009.

impressão digital*

Alexandre Mattos

Leia amanhã no link

Lei Azeredo e Marco Civil da Internet são duas leis que podem mudar completamente a forma como lidamos com a rede no Brasil.

Siga-me @lwa_mattos
http://blog.estado.com.br/colunistas/alexandre

ARIANA HUFFINGTON FALA SOBRE O FUTURO DO JORNALISMO

Na semana passada, Ariana Huffington esteve em São Paulo para palestrar em um evento e, ironicamente, na blogagem, uma informação que ficou conhecida em pouco tempo: seu agregador de blogs, o site da Huffington Post, terá uma sucursal brasileira ainda em 2012. Não foi tudo isso que aconteceu em 2009 com esta operação em andamento em São Paulo, mas sim a estreia de uma jornalista para mudar a forma como os negócios são tratados na internet, e, de concreto, oferecer uma plataforma gratuita para blogs...



'Gorgeous São Paulo'. A foto que ilustra essa coluna foi tirada pela própria Ariana na quarta-feira passada

tar histórias", disse e concordou logo em seguida quando perguntou se esse era o motivo do sucesso do chamado "jornalismo cidadão" - em que, quando um, com um blog, pode se tornar um canal de notícias. Não se encontrou nas notícias, o público começou a escrever sobre si mesmo.

em público muito pequeno, mesmo que escreva para si mesmo e para poucos amigos. A liberdade de expressão individual é algo que precisa ser mantido".

Visuais, Exposição



Camilla Alchier

"Se você for assistir, o que tem de novo, para o vendedor de arte contemporânea" foi a pichação. Creio que pichação, no "performance", diz Djan Iron, de 27 anos. O objetivo por fazer parte do grupo de pichadores que "já expôs duas Bienais de São Paulo" (as de 2004 e de 2010), ele e seu amigo Rafael Pinheiro, aconteceu a reportagem do Estado de São Paulo, no centro da cidade, para falar sobre uma novidade: certo cotidiano participativo da próxima Bienal de São Paulo, em 2011. A lista dos participantes do evento só será anunciada daqui a alguns meses, mas a curadoria assistente de mostra, Anaes Wainer, esteve em São Paulo em março e fez uma apresentação com os pichadores brasileiros. A curadora da "Bienal de quatro blocos, com três rotacionáveis" vai ser publicada no catálogo de "Bienal de São Paulo".

OS MURS DE BERLIM

Os polêmicos pichadores das últimas Bienais de São Paulo devem participar de mostra na Alemanha no próximo ano

Os polêmicos pichadores das últimas Bienais de São Paulo devem participar de mostra na Alemanha no próximo ano. Os artistas brasileiros, Djan Iron e Rafael Pinheiro, foram convidados para a Bienal de São Paulo em março e fez uma apresentação com os pichadores brasileiros. A curadora da "Bienal de quatro blocos, com três rotacionáveis" vai ser publicada no catálogo de "Bienal de São Paulo".

mostra como artistas convidados para representar de forma gráfica, a "Pichação São Paulo" - e não grafite - por meio de vídeos e fotografias de suas ações realizadas. Djan Iron, com a intervenção na obra de Nuno Ramos (pichado logo em seguida), deu um passo a mais na participação do grupo na exposição. "Além de agente estando incluído no evento, evidenciamos não só nossa presença autônoma de pichar lá",

Pichação arte? Os amigos Djan Iron (E) e Rafael Pinheiro (P)

"DEMONSTRAÇÕES DE POTÊNCIA"



Em 2009, no primeiro dia do 'Batalhão do Voto', grupo pichou e perdeu. Detonaram de metas foram instaladas.

Pixação com "x", defendida por Lassala no livro Pichação não é pichação. A entrevista segue com perguntas tanto do entrevistador como da plateia sobre o propósito do ato, suas modalidades, os locais preferidos, significado das escritas e criminalidade. O apresentador apenas cita o caso dos Ataques ao centro universitário e à Bienal, mas prefere fazer uma pergunta genérica referente ao processo de escolha para atuar nos espaços públicos na cidade.

Djan responde às perguntas do entrevistador e do público justificando a pichação como fenômeno artístico: "a gente vê a cidade como suporte para a nossa arte e o que está na rua é público". E frases com desculpas sociais: "o pixador é um jovem da periferia que vai ter pouca opção de se destacar por alguma coisa, além do que, dificilmente, ele vai ter um carro, uma moto, uma roupa bacana, e, dificilmente, ele vai se integrar; na pichação existe essa inversão de valores, onde você é valorizado por o que você faz na rua"; "os pichadores são jovens que se sentem excluídos da sociedade, então eles criaram um meio de estar se valorizando entre eles". O posicionamento de Djan na oportunidade mostra a postura dele como representante dos pichadores em São Paulo, fato que Djan ratifica, na época, com um texto apresentando sua aparição no programa, divulgado por meio do Fotolog, seu endereço de postagem de fotos: "uma boa oportunidade para quem não tem medo de mostrar a cara e dizer que é Pixador"¹³⁶.

Em 6 de novembro de 2009, o jornal O Estado de S. Paulo¹³⁷ publica reportagem com o título "Pichação, como o grafite, busca status de arte urbana" informando que, primeiro os grafiteiros saíram da marginalidade e conseguiram entrar para o rol de artistas e que agora os pichadores caminham para esse status. O pequeno artigo consegue jogar algumas luzes sobre o tratamento da pichação como arte, a partir de depoimentos de 1985, do pixador Zé Lixomania, afirmando que hoje ele recebe até elogio por seus pixos; do pioneiro do grafite em São Paulo, Rui Amaral, alertando que hoje as grandes exposições de arte de rua não descartam os pichadores; do jornalista João Wainer, declarando que apesar de ser crime, a pichação pode ser arte e sem dúvida é um movimento cultural; do pesquisador Lucas Fretin, defendendo que o fato de ser vandalismo não anula a possibilidade de ser arte; e do sociólogo José Guilherme Magnani afirmando que movimentos, que mais tarde ganharam status de arte, começaram de forma marginal, quebrando tabus como os vanguardistas do começo do século 20. Djan, também com depoimento registrado no artigo, sustenta que embora os pichadores estejam sendo reconhecidos como artistas, trata-se apenas de consequência e não de objeto de quem pixa.

Em fevereiro de 2010, a revista Caros Amigos publica uma reportagem assinada por

Figura 27.1 – Acima, Djan e Rafael em destaque no caderno de cultura do jornal O Estado de S. Paulo em 04/09/2011.

136 http://www.fotolog.com.br/cripta_1996/70109243/ <acesso em 28/10/2013>
137 ARANDA, Fernanda. Pichação, como o grafite, busca status de arte urbana. O Estado de S. Paulo. Cidades/Metrópole C14. 6 nov. 2009.



Figura 28 - Montagem com três capas do caderno de cultura do jornal Folha de S. Paulo com destaque para pixação e Djan.

Juliana Sada¹³⁸ abordando a pixação de forma ampla, tratando da estrutura social do pixo e sua relação com o grafite, a cidade e o universo da arte. Entende o tema da pixação como polêmico e pouco compreendido pela população e os Ataques de 2008 como tentativa de legitimar o pixo enquanto arte, destacando que foi o episódio com maior repercussão social até então. Ressalta a participação de Djan na França, mostrando a aproximação da pixação com o universo da arte, mas esclarece que a pixação tem uma linguagem própria e, ao se fazer presente em galerias e museus, estaria fora do seu contexto, trazendo incertezas nesse processo. A revista tem uma abordagem que contribuiu para a construção do capital cultural da pixação na sociedade de massa.

Em março de 2012, Djan ganha destaque na capa do caderno Ilustrada do jornal Folha de São Paulo¹³⁹; o título da matéria menciona Djan como celebridade. Também chama atenção para o vídeo inédito que mostra detalhes da invasão de Djan na obra de Nuno Ramos, durante a Bienal no Museu Brasileiro da Escultura, com direito a foto e retrospectiva de suas contravenções artísticas no circuito da arte. O jornalista Silas Martí descreve Djan de forma emblemática: “Ivson foi de inimigo público, com dez processos de vandalismo nas costas, a queridinho de parte do mercado da arte e fetiche de curadores que tentam domesticar a fúria das ruas em ações controladas em museu e galeria”. Ressalta ainda que ele virou porta-voz do “pixo” e celebridade da contracultura. O artigo encerra dizendo que “Ivson ainda encara a arte como luta de classes” e que não é uma corrente estética que se opõe a outra, mas um estilo de vida e origem social em fricção com um circuito elitista. O jornal, em nenhum momento, chama Djan de artista; coloca as coisas de forma a reconhecer os feitos do pixador que, apesar de “inimigo público”, tem sua exposição divulgada em destaque pelo jornal.

Ao lado, temos a junção de três capas do caderno de cultura (Ilustrada) do jornal Folha de S. Paulo com a pixação e Djan como assunto de capa. A primeira, da esquerda para a direita, em 15/04/2010, anuncia a participação dos “pichadores” na 29ª Bienal de São Paulo; a segunda capa, de 01/11/2011, anuncia que Bienais e grifes tentam digerir obras de grupos artísticos que flertam com o vandalismo, com foto de Djan ao lado de Caroline Pivetta e Kidult. Na terceira capa, em 15/03/2012, Djan é destaque com o título de “Inimigo público”, e infográfico mostrando suas ações de 2008 a 2011, detalhando os Ataques, o documentário Pixo, a performance na Fundação Cartier, a participação na 29ª Bienal, anunciando o convite para a Bienal de Berlim e subtítulo “Pichador da Bienal vira celebridade e faz longa sobre o controvertido movimento”. No fim da reportagem, o anúncio da exposição São Paulo, Mon Amour, no MuBe, que Djan fará parte também.

Após o retorno de Berlim em 2012, Djan se ocupou em divulgar as questões viven-

138 SADA, Juliana. A metrópole pulsa com pixação e arte. *Caros Amigos*. São Paulo, fev. 2010, ano XIII, n.155. p.42.
 139 MARTÍ, Silas. Pichador da Bienal vira celebridade e faz longa sobre o controvertido movimento. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada E1, São Paulo, 15 mar. 2012.

ciadas no evento. Conforme divulgado por Sérgio Franco, na rede social Facebook em 13 de junho de 2012, os debates gratuitos após Berlim seriam uma forma de contrapartida para o Ministério da Cultura, principal apoiador para a ida dos pixadores e do próprio para a Alemanha. Sob o título de: “A pixação na bienal de Berlim – o que a fez ocupar este lugar”, Djan e Sérgio Franco percorreram dois espaços culturais para debater a temática. Em 27 de julho de 2012, aconteceram na Casa do Saber, em São Paulo, e em 23 de setembro de 2012, no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso.

Se pensarmos como o artista Eduardo Srur, que publica em seu livro *Manual de intervenção urbana*, uma análise da mídia obtida com as suas intervenções¹⁴⁰, podemos notar que os diversos espaços que Djan consegue nos veículos de comunicação de massa com suas performances, convites para eventos e produtos fílmicos, são uma ótima forma de propaganda espontânea para a construção da sua imagem pública.

Universidade: o pixador como objeto de estudo

Os anos de 2011 e 2012, que precederam as aparições de Djan como artista legitimado na França e na 29ª Bienal, foram marcados por excursões por cidades brasileiras, palestras em universidades, exibição de seus filmes e constantes debates sobre a “cultura de rua”, underground, aparições em ambientes nunca frequentados por ele, espaços universitários que são polos de desenvolvimento de pesquisa científica no Brasil: Universidade Federal da Bahia – UFBA (16/04/2011), Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ (30/06/2011), Universidade Federal do Espírito Santo – UFES (20/10/2011), Universidade Presbiteriana Mackenzie, campus SP (16/05/2012), Universidade Federal de Santa Maria – UFSM (26/10/2012), USP-Leste (28/11/2012).

Em artigo¹⁴¹ para o site *Papo de Homem*, Djan destaca, principalmente, 2011 como um ano muito produtivo, no qual conseguiu expandir a discussão sobre a pixação no meio acadêmico. Aproveitando a oportunidade para exibir o documentário *Pixo*, debater o assunto, deixar sua marca nas paredes e registrar em vídeo os pixadores de Curitiba, Porto Alegre, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Salvador e Vitória. Ressaltando que cada cidade carrega com si um estilo próprio de letra¹⁴², “como se cada letra carregasse a identidade da cidade”, revela Djan.

Na UFBA, Djan exibiu o filme *Pixo*, com debate sobre a temática posteriormente formada por Djan, pixadores locais e artistas de rua. Evento organizado pela professora da



Figura 29 - Djan em Salvador, no campus da UFBA, debatendo com a plateia.

140 SRUR, Eduardo. *Manual de intervenção urbana*. São Paulo: Bei Comunicação, 2012. p. 194.

141 IVSON, Djan. “O grito mudo dos invisíveis”. *Papo de Homem*, 13 mar. 2012. <<http://papodehomem.com.br/o-grito-mudo-dos-invisiveis>> acesso em 06/07/2014

142 O registro dessa variedade de estilos de pixações pode ser observados no DVD *100 comédia Brasil* com direção geral de Djan.



Figura 29.1 - Peça de divulgação do evento na UFES.

Faculdade de Ciências Humanas do Departamento de Antropologia e Etnologia, Roca Alencar. Djan conta em sua página no Facebook que após a exibição e debate pode sair pela cidade em plena luz do dia com pixadores locais para compartilhar experiências, pixar e ver de perto o famoso estilo “letrado” de letra dos pixadores baianos. Além de conhecer figuras históricas do movimento lá, como o mano “Sinal”.

A passagem de Djan pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro esteve atrelada a exibição do filme *Pixo* e debate que ocorreu em 30 de junho de 2011. Djan compartilhou o debate com Nuno DV pixador, rapper e escritor; Gustavo Coelho, professor de Antropologia e diretor do filme “Luz, Câmera e Pichação” e teve como mediadora a grafiteira e ativista Panmela Castro. Djan aproveitou a viagem para pixar com os locais e conhecer de perto o estilo “Xarpi”, de pichação.

Na UFES, Djan exibiu o filme *Pixo*, debatendo com Didico e Gejo. Na Universidade Presbiteriana Mackenzie, concedeu entrevista para a presente pesquisa.

Na USP Leste, Djan participou do Seminário Estudos Culturais e a Cultura Popular Urbana, com o tema “Pichação: transgressão e produção simbólica”; no programa de pós-graduação em estudos culturais da Universidade de São Paulo (USP Leste), com Sérgio Miguel Franco, João Wainer e mediação de Diogo Noventa.

Na UFSM, Djan foi para o Centro de Arte e Letras, na segunda jornada de formação, ensino e produção do CAL, apresentando o documentário *Pixo*, com debate sob o título: Arte urbana #Somos Todos Suspeitos”.

É possível perceber como os acadêmicos também têm elegido Djan como tema para seus estudos. Ana Carolina Viestel Laguna, formada em Ciências Sociais pela PUC-SP, fez o seu trabalho de conclusão de curso, em 2008, com o tema “O jovem pichador urbano: uma câmera na mão e uma lata de spray no bolso”. Em 2009, ela publicou artigo no *Intercom* 2009¹⁴³, em conjunto com sua orientadora com o mesmo título. Ambos os trabalhos analisam a obra fílmica de Djan. Em 2012 novamente duas estudantes resolveram tratar de Djan como tema para seu trabalho de conclusão de curso. As estudantes Mariana Neves e Maria Beatriz Kovalski realizaram “Do spray às câmeras”, na graduação em Jornalismo na Universidade Mackenzie, adotando como subtítulo: “A história de um pichador que superou as dificuldades sociais e atualmente é fonte de inspiração na Europa”. O trabalho simula um artigo para a revista *Piauí* com a história, depoimentos e muitas fotos de Djan. O filósofo Daniel Mittmann, em mestrado em Educação, defendido em 2012 na Unesp, bem como no livro¹⁴⁴ homônimo, fruto da dissertação, dedica o subcapítulo “Os filmes de pichação, os filmes de pichadores” à análise da obra de Djan nesse campo e o definindo como um dos principais responsáveis pelo registro do que vem acontecendo

143 LAGUNA, 2009

144 MITTMANN, 2012.

sobre a pixação em São Paulo. Por fim, um artigo¹⁴⁵ na revista *Arte & Ensaio* do programa de pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ, de autoria de Daniela Labra, Doutora em Artes Visuais, publicado em 2012, faz uma resenha da Bienal de Berlim, no qual cita a participação de Djan definindo o próprio como “líder midiático” dos pixadores.

145 LABRA, D.H. Forget the Fear: resenha crítica da 8a Bienal de Berlim. *Arte&Ensaio (UFRJ)*, v.1, p.40, 2012.

3.2. Análise dos fatos

Nesta última etapa de investigação biográfica de Djan mostramos a figura de um pixador sem uma atuação tão relevante nas ruas como fora no passado. Consolidado como representante de um movimento em São Paulo, ele passa a ser reconhecido em várias instâncias como um pixador público por conta do seu respeito entre os pares, domínio do hábitus da pixação e articulação entre os campos da cultura legítima e do pixo. Em algumas oportunidades, é também definido como artista, como consultor para o mercado publicitário, é tema de pesquisas acadêmicas e concede muitas entrevistas para veículos de comunicação de massa.

Se o pixo poder virar arte...

Após 13 anos do início da sua atuação nas ruas como pixador, Djan faz sua primeira performance em uma galeria na França em 2009 como representante da pixação paulista. Os principais fatores que o levaram a esse destaque foram o contato com o jornalista João Wainer do jornal Folha de São Paulo, em 2004, por conta de entrevista¹⁴⁶ sobre o pixador nas ruas, e posteriormente, a produção do filme *Pixo*, em 2009, que pode ser entendido como intermediador entre o universo das ruas e a indústria cultural. O primeiro porque se trata de um filme documentário e explica os mecanismos de funcionamento da pixação, até então muito pouco difundidos fora do Brasil, ajudando na percepção e compreensão desse fenômeno dentro e fora do seu habitat; o segundo, porque o filme, enquanto produto standard de apresentação de uma cultura de rua, engendra o sistema capitalista funcionando, conforme Adorno (2002), de diversão e entretenimento para consumo estético das massas. Outro fator que contribuiu para o destaque de Djan no evento foi sua performance para confecção das letras da pixação com seu design diferenciado. O estilo de letra de Djan fogia do padrão estético criado nos Estados Unidos em 1970¹⁴⁷, país considerado o berço do grafite, e que evoluiu para um estilo de letra conhecido como *Wild Style*, influenciando esse tipo de manifestação em diversos lugares no mundo. A letra do pixo não sofreu tal influência, como observa Ignacio Aronovich (2005) no livro *Graffiti Brasil*¹⁴⁸; manteve-se fiel ao longo do tempo ao traçado retilíneo com apenas uma cor, por meio de spray ou rolo de espuma, deixando a criatividade por conta da personalização dos

146 Reportagem em que Djan conheceu João Wainer: Guerra entre pichadores desfigura paisagem urbana. Folha de S. Paulo, Caderno cotidiano. São Paulo, 3 out 2004.

147 Ver: STEWART, Jack. *Graffiti Kings: New York City Mass Transit Art of the 1970s*. New York: Abrams, 2009.

148 “Pichação’s beginnings had nothing to do with the worldwide explosion of graffiti in the spirit of what was done on the New Work subways. It was a totally independent phenomenon, and remains so.”

caracteres das gangues.

A letra do pixo, portanto, pode ser interpretada como um produto caligráfico de valor. Em “Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica”, Farias (2004) alerta para o fato de que “ao efetuar a análise ou descrição de algum exemplo específico de design com tipos, é necessário levar em consideração os diferentes processos disponíveis para a obtenção destes caracteres ortográficos e para-ortográficos”. A pixação, de acordo com a definição de Farias, pode ser tratada inicialmente como caligrafia, pois é produzida a partir de “processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de traçados contínuos a mão livre”¹⁴⁹. No entanto, a pixação é grafada sempre com o mesmo estilo, como uma assinatura da gangue; é portanto um grafismo particularizado e padronizado. Nesse sentido, ela se assemelha a um logotipo. Essa assinatura pode pertencer a um pixador individual, integrante de um grupo ou grife. As letras têm relação estreita com o movimento do corpo dos pixadores apesar de feitas à mão, são executadas de forma rápida, em condições de pouco equilíbrio e, não raro, na medida da extensão do braço do pixador ou com o seu ângulo de ação ampliado por cabos extensores, circunstâncias que resultam em letras tremidas, tortas, com respingos de tinta e esfumaçadas. O ritual da escrita é “automático” quando o pixador repete uma palavra já concebida anteriormente e grafada muitas vezes do mesmo modo. Deve-se ressaltar que tanto o nome como o formato das letras determinam um código voltado para o próprio grupo e dificultam uma análise prévia e classificatória desse estilo de letra nas ruas. Djan, na galeria francesa, não caligrafou apenas o logotipo da sua gangue; sua habilidade e domínio do habitus de grupo permitiu colocar em destaque o logotipo de outras gangues, com tempo e tranquilidade a seu favor para construir as letras da melhor forma possível, ao contrário do que acontece nas ruas. Apresentadas no conjunto e para um público acostumado a decifrar tags¹⁵⁰ “tradicionais”, deixam transparecer ali a diversidade de formas das letras do pixo.

Quando realiza sua performance na França, Djan está também representando o nome da sua gangue, a assinatura não é apenas dele; o desenho é uma reprodução estética de alguém que representa um grupo, um grupo muito maior, tanto da gangue Cripta em questão, como todos os outros que formam um campo, e desenvolveram um habitus, por mais de vinte anos em um contexto próprio. Djan produz o que a designer e pesquisadora Fátima Finizola define como “tipografia vernacular”¹⁵¹, ou seja, um estilo de letras autêntico da cultura de um determinado local; ele provém de tradições culturais que são passadas de geração em geração, de modo informal, geralmente produzidos à margem



Figura 30 – Acima, Djan em 2009, em Paris, na Fundação Cartier escrevendo o logotipo da sua gangue e outras.

149 FARIAS, Priscila. Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. In: P&D 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2004, São Paulo. *Anais do P&D 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. São Paulo, 2004. p.2.

150 Tag é um termo que deriva da denominação utilizada pelos grafiteiros e tem origem em Nova York, e quer dizer assinatura.

151 FINIZOLA, Fátima. *Tipografia Vernacular Urbana*. São Paulo: Blucher, 2010. p. 30.

do design oficial.

Djan tem consciência disso e resalta em muitos momentos que “a performance do pixador é a performance da vida”, e quando está nesses espaços realiza “representações estéticas”. Mas o fato de conseguir se articular entre os campos e, principalmente, fora da sua prática nas ruas como pixador, fez com que ele fosse assimilado como representante da pixação, tanto no campo das ideias como no da performance. Portanto, temos um sujeito com grande habilidade caligráfica, mas que expõe um produto de autoria coletiva, que usa da performance para demonstrar essa habilidade cultivada na ilegalidade, em ambientes controlados e é capaz também de debater essas relações com públicos diversos. Isso mostra uma incrível habilidade de articular as lógicas de ação comentadas por Dubet.

Essa capacidade de Djan de transitar entre campos distintos e conseguir notoriedade, tanto no campo da pixação como fora dele, ajudam-no a se destacar como figura pública bem como construir as razoabilidades do papel da pixação na contemporaneidade, ou seja, as duas se retroalimentam. Conforme Djan auxilia a construção do capital cultural da pixação, ele também se afirma como líder nesse assunto, tanto para os pixadores, como para a mainstream cultural.

Em texto no qual propõe uma leitura contemporânea da teoria de habitus de Bourdieu para pensar as identidades sociais no mundo contemporâneo, a professora Maria da Graça Jacintho Setton resgata o conceito de reflexibilidade de Anthony Giddens para pensar os destinos pessoais e a dinâmica moderna permeada por variedade de instituições com competências e autoridade distintas, circulação de modelos de conduta e redefinição das funções das instituições tradicionais. A professora resalta que a reflexibilidade moderna consiste em práticas sociais examinadas à luz de informações renovadas sobre essas práticas que podem sempre alterar seu caráter, portanto, “não se aprova uma ação ou prática ou se obedece a uma autoridade porque elas são tradicionais, mas sim pelo conhecimento de suas razoabilidades”¹⁵². As convenções são radicalizadas nas instâncias da vida social.

Acreditamos que esse modelo de configuração social permite que Djan seja, de certo modo, aceito socialmente nos veículos de comunicação de massa e que essas aparições ajudem a construir sua identidade, fazer suas próprias escolhas, numa relação processual e relacional, mas também a partir de uma experiência incorporada (habitus) com base em lógicas de ação, ora conscientes, ora inconscientes. Setton¹⁵³ ainda salienta que a contemporaneidade é caracterizada pela produção de referências culturais e circularidade da informação, ocupando papel de destaque na formação ética, de identificação e cognitiva do homem., Nesse sentido, o destaque de Djan no mainstream cultural ajuda não apenas a construir a identidade de Djan, mas também contribui para o entendimento das razoabi-

152 SETTON, 2002, p.68.

153 Ibid., 2002, p.68.

lidades da pixação e dá sentido à experiência social de outros pixadores que observam as aparições e sentem-se representados por Djan, um pixador artista.

A arte pode virar pixação...

A identidade social de Djan como pixador não é um problema como poderia ser para um pixador qualquer de São Paulo, em um ambiente público, ao assumir a prática de uma ação de contravenção, mas sim um recurso estratégico de diferenciação e construção de um papel social em uma sociedade que não lhe ofereceu opções de integração. A pixação funciona como uma espécie de flexibilidade social e ferramenta de subjetivação. Ou seja, em seu discurso e suas ações Djan adota uma estratégia que se assemelha ao conceito da lógica da estratégia proposta por Dubet: converte algo que é visto socialmente como transgressão e sujeira, em meio de expressão, para disputar posições no campo da arte, até então inacessível para os pixadores legítimos.

As ações empreendidas por Djan desde sua inserção nesse campo até sua “entrada” no meio artístico, seguiu um caminho tortuoso e, por vezes, contraditório, pois entendemos que pixar é mais que uma técnica ou vandalismo, é um estilo de vida. Ao participar de eventos em espaços da “cultura legítima”, sem deixar de lado a vivência com os pixadores, ele transforma seu estilo de vida em uma espécie de cartão de visitas, criando uma tensão em espaços que agora frequenta: com o público, em geral, interage em nome de um grupo que mantém atividades não aceitas socialmente; no próprio grupo original está a todo momento sujeito a ser questionado por condutas que não condizem com o modo de se portar nas ruas de São Paulo, ou seja, já não é tão certo que respeite a tríade sagrada do pixo: humildade, lealdade e procedimento.

Se o ataque ao Centro Universitário Belas Artes for considerado como o primeiro rompimento no processo de distanciamento da atuação exclusiva dos pixadores nas ruas da cidade, percebe-se a importância determinante do pixador Rafael Pixobomb, colega de infância de Djan, precursor na invasão simbólica de espaços elevados, vetados às camadas mais desfavorecidas da sociedade, a rale, berço da maioria esmagadora dos pixadores. Ao entrar em um curso universitário de artes visuais, Rafael passa a dominar os códigos sociais desse setor. Por meio de estudo, ele vai adquirir um capital cultural institucionalizado que sua origem social não dispunha. A absorção desse capital foi capaz de alargar seu habitus, permitindo que ele conseguisse fundir o seu universo passado de pixador com os espaços de representação e o mercado da arte. Esta posição pioneira, inusitada, tornou esse sujeito o agente para novas questões até então não percebidas por nenhum dos ambientes para os quais servia como ponte: a periferia iletrada e o ambiente artístico-acadêmico ilustrado. Ele

compreendeu com profundidade as possibilidades imensas que a interação entre os dois mundos propiciava, mas não conseguiu colocar suas ideias em prática. Por não possuir as qualidades de liderança ou por não ter a inserção necessária dentro do movimento da pixação, Rafael foi incapaz de ativar a mobilização social necessária para seus fins.

Djan, seu amigo, reunia com sobra as qualidades que lhe faltava: pixador com antiga militância, produzia filmes sobre o assunto e cultivava uma boa rede de contatos no meio. Foi capaz de mobilizar os pixadores e divulgar as ideias criadas por Rafael entre os jornalistas, transformando o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC de Rafael em um evento midiático, que ganhou as páginas da grande imprensa escrita¹⁵⁴ e dos jornais televisivos¹⁵⁵. A articulação de Djan com a mídia¹⁵⁶ foi o motor para que esse primeiro contato entre pixação e um espaço legitimador de discussão da arte fosse firmado. Djan, até então apartado desta discussão, vai despertar sua ambição por um lugar nesse novo mundo que o primeiro Ataque descortinou.

A parceria de Djan e Rafael daria origem a outros Ataques em lugares diferentes nesse mesmo ano. A amplitude dessa ação atingiu um centro universitário, uma galeria de arte, trabalhos de grafiteiros renomados em espaços públicos na rua e, por fim, a 28ª Bienal de Artes em São Paulo, considerada um dos eventos artísticos mais importantes do mundo. Essa etapa reforça a importância do pixador Rafael em absorver o capital cultural e conseguir estabelecer um diálogo dentro desse campo. Djan, apesar de não ter esse capital e não ter condições intelectuais necessárias para o debate, foi conduzido por Rafael. Contudo, sua própria capacidade estratégica¹⁵⁷ para influenciar os demais pixadores e discursar para a mídia impulsionou sua participação à posição de protagonista: passou a dividir com o parceiro Rafael a liderança deste primeiro momento em que a pixação se funde a um novo universo. Se lhe faltava conhecimento formal sobre arte, arquitetura e cultura, os Ataques que ocorreram entre junho e outubro de 2008 foram para Djan um curso intensivo sobre as questões envolvendo a pixação fora do seu habitat original.

Os Ataques permitiram a Djan ser entrevistado por jornalistas, agora não mais como um simples pixador marginal, mas como alguém que divulga uma mensagem de interesse coletivo. A nova situação foi uma oportunidade de dialogar com pessoas nos dois universos, proporcionando condições para que ele pudesse encontrar explicação para am-

154 CAPRIOGLIONE, Laura. Pixadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C7. São Paulo, 13 jun 2008.

MENDES, Gio. Seis são detidos após protesto no Centro Universitário Belas Artes. *Diário de S. Paulo*. São Paulo, A9. 13 jun 2008.

CAPRIOGLIONE, Laura. Escola expulsa aluno que vandalizou prédio para discutir arte. *Folha de S. Paulo*. Cotidiano, C8. São Paulo, 18 jul 2008.

155 Band News em 12/06/2008 <<http://youtu.be/xaC4LMRiaVg>> acesso em 07/07/2014

156 Djan se articulou com João Wainer e Roberto Oliveira para gravarem o ataque a Belas Artes e posterior publicação no filme *Pixo*. Na oportunidade do ataque à obra de Nuno Ramos, Djan também articulou a gravação com a produtora Killers que havia negociado um roteiro.

157 Capacidade estratégica entendida como lógica da estratégia, no qual Dubet descreve como um meio para uma ação orientada para o sucesso. 86

bos os públicos. Sua ação a partir de então obedece a uma estratégia que visava, a médio e longo prazo, transpor o muro que o apartava do mundo culto e oferecer uma tática maleável que lhe permitia articular um discurso ambíguo, que atingia interlocutores muito diferentes. Assim, com sua presença constante na mídia como pixador, Djan conquistou grande lobo dentre seus pares; por outro lado, a atenção despertada no período lhe valeu notoriedade para sociedade em geral, que recepcionava notícias acerca do “pixador celebridade”, e que pensava a pixação fora do seu contexto habitual. Ele, que não sabia até há pouco tempo o que era uma Bienal de arte (ouviu pela primeira vez o termo na voz de Rafael), que nunca havia visitado uma, converteu-se, com espantosa velocidade, de ignorante em organizador da retrospectiva da história da pixação na 29ª Bienal de Arte de São Paulo. Apenas dois anos separavam os Ataques e o convite oficial para participar do evento.

A 29ª Bienal foi um acontecimento parecido com o da Fundação Cartier, pois ambos condicionavam a participação à obediência de regras estabelecidas previamente. Desse modo, a pixação teve uma participação documental, onde não havia uma participação estética mais relevante – a própria letra característica não ganhou tanto destaque nessa ocasião. O enfoque documental, que privilegiava produtos como fotos, vídeos e “folhinhas” de pixadores, tiravam o foco das letras, deixando em segundo plano as características mais marcantes do pixo como expressão artística urbana. A postura documental tentava driblar algumas dificuldades: em primeiro lugar, do lado dos pixadores-curadores, a situação complexa de se apresentar, na caixa branca do espaço expositivo, um fenômeno gestado por um coletivo social no embate com o habitat exclusivamente urbano; em segundo lugar, no âmbito do público culto da bienal, a incapacidade de se recepcionar e dominar os códigos para entender algo que se desenvolveu na clandestinidade por mais de vinte anos. É possível entender esta primeira participação oficial na bienal como uma forma de constituir uma espécie de capital cultural que tornasse possível o diálogo. Para um entendimento mais amplo do universo do pixo, o público precisaria aprender a decodificar os logotipos da pixação ou, ao menos, entender um pouco a história do movimento, algo que se considerava até então apenas sujeira e vandalismo. A importância do ocorrido se deve também ao reconhecimento da importância da temática por parte da curadoria na Bienal, provocando o debate social e reconhecendo a potência dessa manifestação. Por que não pensar a pixação como *Zeitgeist*¹⁵⁸?

Em depoimento para a pesquisa sobre a 29ª Bienal, Djan deixa transparecer que existia um certo tipo de tensão na participação passiva dos pixadores no evento. Algumas obras de certos artistas o incomodava, pois em sua visão não eram obras de arte, caso dos urubus enjaulados, instalação que inclusive já vinha causando polêmica. Rafael, que também participava do evento ao lado de Djan, compartilhava a mesma opinião. Ambos, por-

158

É um termo alemão que significa espírito de época, espírito do tempo ou sinal dos tempos.

tanto, estavam dispostos a quebrar as regras acordadas com os curadores. Nesse caldeirão de ideias é que surgiu a intervenção de Djan na obra do artista Nuno Ramos. Djan, ao escolher locais para pixar na cidade sempre estabeleceu critérios de seleção, baseados na grande circulação de pedestres e na boa visibilidade dos alvos. Ao escolher uma obra na Bienal para intervir de forma não autorizada, ele usou a mesma estratégia dos rolês na rua, ou seja, elegeu uma obra polêmica, com boa atenção da mídia, potencializando assim a repercussão da sua ação. Djan ainda foi além: articulou a documentação do ato, o que criou um produto para ser usado posteriormente em exposição no Museu Brasileiro da Escultura, o MuBE.

É interessante notar que tanto nas declarações para a mídia como para a presente pesquisa, Djan toca em um ponto polêmico ao justificar em parte a sua ação contraventora na Bienal. Contra a instituição, que selecionou a obra, assim como a própria trajetória do artista consagrado, ele defende que a obra de Nuno Ramos não é arte! Uma opinião à primeira vista amparada apenas no senso comum, mas que vem ao encontro da opinião de intelectuais que transitam com desenvoltura pelo campo da arte. O crítico Ferreira Gullar, dando razão, sem saber, para o ponto de vista de Djan, comenta em artigo:

“Devo admitir que ninguém me convenceria de que pôr urubus numa gaiola é fazer arte, não obstante, me pergunto por que alguém se dá ao trabalho de pensar e realizar semelhante coisa e, mais ainda, por que há instituições que a acolhem e consequentemente a avalizam”¹⁵⁹.

Fugindo da discussão, que não cabe aqui, sobre o que é arte e o que não é, os argumentos de Gullar nos levam a crer que a participação da pixação na Bienal ocorreu em um momento propício, pois se a pixação é questionada como arte, obras de artistas já inseridos e consagrados nesse campo também o são. A novidade é que Djan começa a compreender o quanto o discurso estético é o legitimador da atuação artística.

Em 2012, Djan participou da 7ª Bienal de Berlim e novamente atraiu a atenção da mídia ao jogar tinta no curador da exposição; a performance em Berlim deixou no ar como a incorporação do habitus de grupo desenvolvido no campo da pixação pode ser usado como lógica da estratégia, sendo um recurso para obtenção de notoriedade, formando uma tensão contínua como a provocada nas ruas, embora a Bienal tivesse como temática entender posições conflitantes entre ação artísticas e posições políticas. Esta tensão, ao que parece, retrata, de um lado a luta pelo ingresso no campo da arte e, de outro, a luta social presente nas investidas dos pixadores, algo que o curador Zmijewski em declaração ao jornal *Folha de São Paulo*¹⁶⁰ entende como “autopropaganda de políticas da pobreza e da luta da

159 GULLAR, Ferreira. Porque a vida não basta. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, E8, São Paulo, 22 de set 2013.

160 CYPRIANO, Fabio. Curador “pichado” chama ato de diálogo. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada E7, São Paulo, 15 jun. 88

classe baixa contra os ricos no Brasil”. Ao aceitar o convite para a Bienal de Berlim, Djan não procura encontrar um espaço de conforto nesse tipo de evento. Mas sim avaliar até que ponto essas instituições estão abertas para discutir a dinâmica de um determinado habitus em um contexto diferenciado.

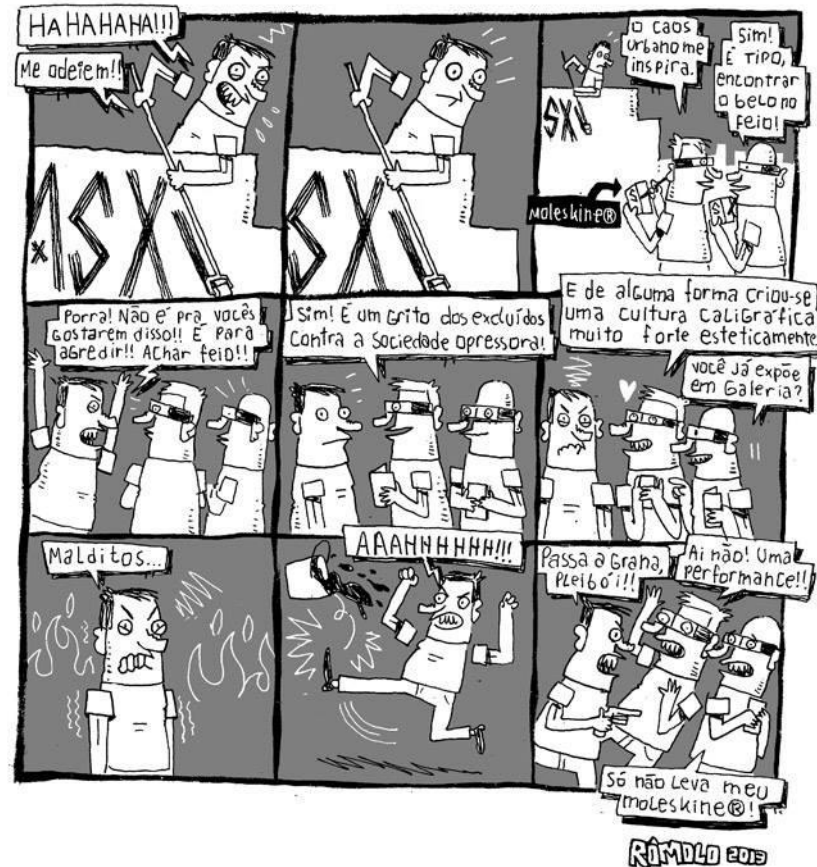
No mesmo ano participou de uma exposição no MuBE de São Paulo, além de ministrar palestras, consultorias, entre outros eventos que ajudaram a consolidá-lo um dos principais representantes públicos da pixação na cidade, e até mesmo no Brasil. O interesse do universo acadêmico por Djan – como podemos perceber em suas viagens a diversas universidades pelo Brasil e sua presença como tema em trabalhos acadêmicos– reforça que Djan é bastião de uma ferramenta com características culturais fortes e não apenas estética. E que suas participações em eventos institucionais da cultura legítima mostram que ele começa a operar códigos específicos para o reconhecimento das suas ações como bens simbólicos. Podemos afirmar que o ano de 2012 marca Djan como fio-condutor da promoção da pixação como capital cultural aceito, notadamente em cinco vertentes:

- 1) filmes das atuações de pixadores nas ruas;
- 2) exposição da pixação em espaço pré-estabelecidos com regras de controle;
- 3) debate da temática;
- 4) uso da pixação como linguagem no mercado publicitário;
- 5) destaque na mídia.

Considerações finais

“

”



A partir de todas as análises e do estudo teórico usado como referência durante a investigação, podemos considerar que Djan é o típico personagem de uma experiência social, na perspectiva conceitual elaborada por Dubet. Advindo de um movimento periférico, de exclusão, demonstra em seu discurso e em sua prática como se articulam as lógicas de ação e como, apesar de coexistirem nesta experiência, uma se sobrepõe à outra em razão das circunstâncias. Especialmente no caso de estratégia, fica notório como Djan se articula, joga as regras do jogo, conforme sinaliza Dubet, para obtenção de status em meio às oportunidades e recursos disponíveis na posição que ocupa e nas relações sociais que estabelece.

Ao centralizar o trabalho nas questões que tratam da pixação fora do seu meio, concluímos que esse ator foi capaz de estar presente nos principais fatos que tratam dessa relação, somados à circunstância de ter assumido uma posição de interlocutor entre esse movimento hermético de contravenção, do qual participou apenas nas ruas por mais de vinte anos, e às instituições de legitimação social e artística. O caminho para analisar essa questão foi levantar a trajetória desse indivíduo e analisar como se deu sua formação, sua entrada no universo da pixação e, por fim, as principais ações exercidas por ele, que conseguiram que esse movimento estritamente urbano permitisse alçar outros níveis de interação.

As articulações entre o universo da pixação e demais intuições, principalmente no período compreendido entre cinco anos, iniciado com o primeiro ataque ao centro universitário Belas Artes, em 2008, até a atuação na Bienal de Berlim em 2012, são fatos que podemos chamar de articulação ou “obra” construída por esse personagem que atuou como representante legítimo da pixação em São Paulo, tanto para os pixadores como para sociedade. Articulações que estão diretamente relacionadas, ao que parece, com a trajetória de Djan, que, tomando para si a responsabilidade de ganhar notoriedade, primeiro entre os pares e, mais tarde, para um grupo maior, usou dos recursos que tinha e das oportunidades que foram surgindo. Como os contatos com a mídia e com o estudante Rafael, envolvido diretamente no campo da arte, para emergir como um “artista subversivo”, que surpreende a cada nova “produção”, que deixa sempre dúvidas no ar. Será ele artista de fato? Será um representante da pixação, dos pixadores ou dele mesmo?

Pudemos constatar, de fato, que Djan, em sua experiência social, divide-se entre inúmeras ações e, para cada uma delas, uma lógica torna-se mais ou menos destacada. No contato com os pares, Djan está integrado ao movimento, coloca-se como parte dele e fala enfaticamente sobre o grupo, sobre as ações dos pixadores em oposição ao que, ao menos em tese, chamamos de cultura legítima. Na lógica da integração, ele se constitui como um ser que pertence ao grupo, como um indivíduo que incorporou as expectativas de outrem, neste caso assumindo um estereótipo que lá atrás, em seus primeiros contatos com a pixa-

ção, lhe foi atribuído. Como nas palavras de Graciliano Ramos, “tanto gritaram que ele se acostumou, achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado”. Ou melhor, passou a assinar nas paredes Cripta Djan.

Em oposição a este Cripta Djan, o Djan Ivson que, em sua experiência social enfatiza a lógica estratégica, conhece as regras do jogo, usa seu habitus como recurso para ascender, tanto entre os pares quanto em outros espaços. Suas ações, neste ponto, o colocam em uma competição cujos outros surgem como rivais ou meios (“a turma não é uma comunidade, ela é um universo de alianças e conflitos”¹⁶¹) e as ideologias tornam-se presenças na corporificação do sujeito pixador (“as coisas de natureza cultural que estão em jogo, e que podiam surgir como valores, são vistas como recursos ou, num vocabulário mais banal [...] como ideias mais úteis que verdadeiras. Sob a influência da utilidade, os ‘valores’ tornam-se ora em preferências, ora em ideologias”¹⁶²).

Dizer que Djan está jogando não o coloca como um personagem menos importante no cenário da pixação. Ele é, e certamente será, um nome de destaque, suas ações o levaram a este nível e, apesar de usar ideologias como recurso para obtenção de poder ou status, mantém também em sua experiência a subjetivação que se traduz em crítica social. Não se submeter às regras estabelecidas, surpreender, fazer “arte” com o sentido que se dá ao que as crianças fazem quando nos surpreendem com atitudes inesperadas e, por vezes indesejadas, são ações que Djan mantém em seu “currículo”, haja visto sua participação na 7ª Bienal de Berlim, quando resolveu “pintar” o curador do evento.

Na subjetivação, a identidade de Djan se forma na tensão com o mundo, com a ação integradora e estratégica; ele não pode, desta forma, aderir totalmente a nenhum de seus papéis, nem ao de pixador nem ao de artista, ele vive um conflito em que a expressão de uma experiência alienada “é relativamente constante: sentimento de viver uma vida desprovida de sentido, de jamais ser ela própria, sensação de ‘impotência’, de ser apenas espectador da sua própria vida, receio de ser ‘invisível’ por estar reduzido a um estereótipo”¹⁶³. Todo este conflito, ao que parece, explica as tentativas de Djan em aparecer, em ser visto, em fazer parte, estar incluído num mundo de tantas exclusões.

O que vemos é uma verdadeira trama cujo pano de fundo se dá na trajetória particular de Djan, um garoto que, como outros tantos, esteve sempre à margem de uma sociedade que se faz desigual por natureza, se identificou com outros que, como ele, queriam ser vistos, ao menos entre os pares e que, por este motivo, alinhou-se a um grupo que alguém, em dado momento, para diferenciar de outros, chamou de pixadores; resolveu, neste grupo, estabelecer alianças, mas soube usar as situações e as pessoas para obtenção de mais destaque e que aprendeu na escola da vida a lutar por si, fundamentando suas ações

161 DUBET, 1994, p.125.

162 DUBET, 1994, p.127.

163 Ibid., 1994, p.134.

2006	2008	2009	2010	2011	2012
Filme 100 comédia	Ataques	Fundação Cartier	Bienal SP	Roteiro de filme	Bienal de Berlim
Filme Escrita urbana					
		Filme Pixo			MUBE
	Entrevistas	Entrevistas	Entrevistas	Entrevistas	Entrevistas
			Doc Pixadores	Doc Pixadores	Doc Pixadores
				Debates	Debates
					Consultor Publicitário
					Capa de jornal

Figura 31 – Gráfico com pontos importantes da trajetória de Djan

em uma ideologia que parece se esvaziar de sentido cada vez que a estratégia usada em sua trajetória o leva a novos espaços, espaços em que as paredes se fecham como se representassem o fechamento de um ciclo em que andar pelas ruas e escrever o nome em paredes fosse, além de uma brincadeira e de uma busca por reconhecimento, a expressão da liberdade.

O gráfico ao lado condensa os principais pontos responsáveis por tornar Djan um pixador artista. É fácil notar que após 2008, Djan teve uma atuação constante na mídia durante cinco anos seguidos, entrevistado por conta de suas performances individuais, seus produtos, e como interlocutor entre o universo dos pixadores e a sociedade como um todo. As atuações de Djan fora do campo da pixação foram se diversificando com o passar dos anos chegando ao auge em 2012, com atuação internacional, em museu em São Paulo, entrevistas, debates, como personagem pixador em um documentário, trabalhando como consultor e figurando como capa de um dos maiores jornais do Brasil graças ao desempenho na Alemanha. O ano de 2012 é marco de Djan como pixador efetivamente público, mostrando que, embora a pixação ainda não tenha encontrado caminhos para aceitação enquanto atividade livre nas ruas e nas instituições, as formas de representação e significação dessa atividade galgaram um espaço de destaque no cenário contemporâneo por meio da trajetória de um personagem improvável.

O fato de um sujeito deter os objetos de disputa e, portanto, ser dominante em um determinado campo não o credencia a, necessariamente, ser dominante em outro campo, pois o que é convencionalizado em um espaço tem validade apenas neste, mas o ajuda a explorar as bordas daquele que domina. O nosso personagem explorou as bordas de outro campo com êxito. Djan é um personagem que cresceu nas ruas de São Paulo e fez delas a sua principal escola. Ele nos mostra que um jovem da periferia pode conseguir alcançar destaque social enfrentando as adversidades não só da sua vida cotidiana, mas também travar contato entre campos sociais distintos – casos da publicidade, nas disputas por áreas de destaque na paisagem urbana, e da arte, ao adentrar em um espaço destinado aos que detêm capital cultural específico para entender os códigos que a legitima socialmente. Trata-se de forçar o acesso, às vezes de forma truculenta, aos espaços sociais da cultura dominante, que foram negados a Djan desde a tenra infância, tanto pelo Estado como pela sociedade.

A história de Djan tem um lado enigmático e nos faz refletir sobre a pergunta mais comum – isto é, se a temática da pixação tem relevância para um debate –, uma pergunta que traz consigo o senso comum, que vê na prática apenas sua condição de contravenção, como mera sujeira e vandalismo: “a pixação tem solução ou cura?” Difícil prever, pois ela é também um sintoma de problema social mal tratado pelo poder público. Ao se transformar em fenômeno estético, ela nos força a buscar explicações mais profundas para sua es-



Figura 32 – Djan na Fundação Cartier em 2009.

sência. No atual estágio de nossa compreensão, talvez a pixação tenha muito mais a dizer sobre as cidades e os segregados do que nós temos a dizer sobre ela.

Lista de Figuras

Capa - <http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/13276460.jpeg> <acesso em 19/09/2014>

Figura 01 - Fonte: Gustavo Lassala, Acervo pessoal.

Figura 02 - Fonte: Gustavo Lassala, Acervo pessoal.

Figura 03 - Fonte: Gustavo Lassala, Acervo pessoal.

Figura 04 - Fonte: Juneca, Acervo pessoal.

Figura 05 - Fonte: Tratamento de imagem a partir de folhinhas do acervo dos pixadores Manu e Pinguim, Chefe e Biraja Punk e convite de Manulo e Pinguim, Acervo pessoal.

Figura 06 - Fonte: Juneca, Acervo pessoal.

Figura 06.1 - Fonte: entrevista em 16/05/2012, Imagem reproduzida a partir de foto de Gustavo Lassala

Figura 07 - Fonte: Djan Ivson Silva, Acervo pessoal.

Figura 08 - Fonte: Gustavo Lassala, Acervo pessoal.

Figura 8.1 - <http://besidecolors.com/wp-content/uploads/2011/06/1202.jpg> <acesso em 01/09/2014>

Figura 09 - Fonte: www.facebook.com/criptadjan <acesso em 04/04/2014>

Figura 10 - Fonte: Djan Ivson Silva, Acervo pessoal.

Figura 11 - Reprodução da reportagem. Fonte: Guerra entre pichadores desfigura paisagem urbana. Folha de S. Paulo, Caderno cotidiano. São Paulo, 3 out 2004.

Figura 11.1 - Reprodução do matéria do jornal Folha de S. Paulo

Figura 12 - Fonte: Djan Ivson Silva, Acervo pessoal.

Figura 13 - Fonte: <http://www.flickr.com/photos/pixoartatack/4604135653/> <acesso em 23/09/2011>

Figura 14 - FONTE: CAPRIOGLIONE, Laura. Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. Folha de São Paulo. São Paulo, 13 jun 2008. Foto: Fernando Donasci.; <https://www.flickr.com/photos/choquephotos/4079682131/in/set-72157622622040255> <acesso em 22/09/2014>

Figura 15 - FONTE: MERCIER, Daniela. Cerca de 30 pichadores invadem galeria de arte e danificam obras expostas. Folha de São Paulo. Cotidiano, C13, São Paulo, 9 set. 2008. Foto: Choque Photos.

Figura 16 - FONTE: CHOQUE, Adriano. Grupo invade prédio da Bienal e picha “andar vazio”. Folha de São Paulo. Cotidiano, C4, São Paulo, 27 out. 2008. Foto: Choque Photos.

Figura 17 - <https://www.flickr.com/photos/choquephotos/2980661348/in/set-72157622622040255> < Acesso em 22/09/2014>

Figura 18 - Reprodução da capa do jornal Folha de S. Paulo em 20/12/2008.

Figura 19 - Fonte: <http://www.flickr.com/photos/criptadjan/5902868766> <acesso em 21/10/2013>

Figura 19.1 – Fonte: Gustavo Lassala, Acervo pessoal.

Figura 19.2 – Fonte: <https://www.flickr.com/photos/pixoartatack/4604794370/sizes/m/> <acesso em 24/09/2014>

Figura 20 - Fonte: <http://migre.me/jE2tg> <acesso em 21/10/2014>

Figura 21 - Fonte: Facebook de Djan Ivson Silva em 08/10/2013

Figura 21.1 - Fonte: <https://www.flickr.com/photos/pixoartatack/4810497281/> <acesso em 24/09/2014>

Figura 22 - Fonte: http://www.temmais.com/Upload/programa/Editor/bienal1_1.jpg acesso em 08/10/2013

Figura 23 - Fonte: Facebook de Djan Ivson Silva, acesso em 08/10/2013.

Figura 24 - Fonte: Facebook de Djan Ivson Silva em 21/10/2013

Figura 24.1 - Fonte: Foto Maurício Lima. Djan Ivson Silva, acervo pessoal.

Figura 25 - Foto de Miguel Ferraz. Fonte: <<http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/imag-es/12165199.jpeg> > <acesso em 08/10/2013>

Figura 25.1 - <https://www.flickr.com/photos/pixoartatack/with/7584486722/> <acesso em 24/09/2014>

Figura 26 - Fonte: <<http://www.helsinki.fi/en/films/45d891a5/> > <acesso em 02/07/2014>

Figura 27 - Fonte: <http://www.fotolog.com.br/cripta_1996/70109243/> <acesso em 28/10/2013>

Figura 27.1 - Reprodução do caderno do jornal O Estado de S. Paulo

Figura 28 – Reprodução das capas de cultural do jornal Folha de S. Paulo

Figura 29 - Foto de Nara Gentil. <www.facebook.com/djanivson> acesso em 05/07/2014

Figura 29.1 - <http://files.streetartcaxias.webnode.com.br/200000240-e9c37eabd5/pixo.jpg> <acesso em 24/09/2014>

Figura 30 - Fonte: Facebook de Djan Ivson Silva em 08/10/2013

Figura 31 – Gráfico por Gustavo Lassala

Figura 32 - <http://www.flickr.com/photos/criptadjan/3747360777/> <acesso em 01/09/2014>

Referências bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. Cenas juvenis: Punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

ABRAMOVAY, Miriam. (ct al.). Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades periféricas de Brasília. Rio de Janeiro: Garamond. 1999.

ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALBUQUERQUE, Carlos. Pichação é alvo de três novos documentários, que discutem seu lugar entre o vandalismo e a arte. O Globo, Rio de Janeiro, 10 jul. 2011.

André De, Bruno. "Graffiti" tentam recuperar criatividade nas pichações. Folha de S. Paulo, Caderno Cidades, São Paulo, 4 jan. 1987.

ANJOS, Moacir dos. A pichação na 29ª Bienal de São Paulo: notas inconclusivas. In CARMELLA, Elaine; ARANTES, Priscila; RÉGIS, Sonia (org.). Arte: história, crítica e curadoria. São Paulo, Educ PUC (no prelo).

ARONOVICH, Ignacio. Pichação. In: MANCO, Tristan, ART, Lost, Neelon Caleb. Graffiti Brasil. United Kingdom: Thames & Hudson, 2005.

ARANDA, Fernanda. Pichação, como o grafite, busca status de arte urbana. O Estado de S. Paulo. Cidades/Metrópole C14. 6 nov. 2009.

A arruaça vence. Veja, São Paulo, 27 nov. 1991. p. 88-90.

BARROS FILHO, Clóvis de. O campo político. Vídeo-aula, disponível em: <http://www.espacoetica.com.br/videos/359-video-aula-o-campo-politico> 09/10/2013 <acesso em 17/10/2013>

BEY, Hakim. Caos. Terrorismo poético e outros crimes exemplares. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

BIVAR. Antônio. O que é punk. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BOURDIEU. Pierre. A economia das trocas simbólicas. (Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. Escritos de educação. NOGUEIRA, Maria A.; CATANI, Afrânio (orgs.). Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. Algumas propriedades do campo. In: Questões de sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 89-94.

_____. O Campo Político (conferência de Lyon, 1999) Revista Brasileira de Ciência Política, nº 5. Brasília, janeiro-julho 2011, pp. 193-216.

CASTRO, Daniele. Pichação na Bienal de São Paulo: o papel das mídias tradicionais e digitais no debate público. In: II Seminário Nacional de Sociologia e Política: Tendências e Desafios Contemporâneos, 2010, Curitiba. Anais do II Seminário Nacional de Sociologia & Política, 2010. v.5. p. 03-15.

CHASTANET, François. Pixação: São Paulo signature. Paris: XGpress, 2007.

CAPRIOGLIONE, Laura. Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. Folha de S. Paulo. Cotidiano, C7, São Paulo, 13 jun 2008.

_____. Escola expulsa aluno que vandalizou prédio para discutir arte. Folha de S. Paulo. Cotidiano, C8. São Paulo, 18 jul 2008.

CARTIER, Fondation. Born in the Streets: Graffiti. Paris. Thames & Hudson, 2009.

COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COLI, Jorge. O país do homem cordial. Folha de S. Paulo. Mais!, n871, São Paulo, 14 dez. 2008

CYPRIANO, Fabio. Autores de ação não conhecem contexto da arte. Folha de S. Paulo. Cotidiano, C13, São Paulo, 9 set. 2008

_____. Bienal é aberta amanhã com ameaça de pichação. Folha de S. Paulo. Ilustrada E15, São Paulo, 24 out. 2008.

_____. Curador “pichado” chama ato de diálogo. Folha de S. Paulo. Ilustrada. E7. 15 jun. 2012

DUBET, François. Sociologia da experiência. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

_____. Sobre a violência e os jovens. Cadernos de Ciências Humanas – Especial

ria. V. 9, N. 15, Jan./Jun., 2006, p. 11-31.

EZABELLA, Fernanda. Paris celebra pichação de SP. Folha de S. Paulo. Ilustrada E3, São Paulo, 04 jul. 2009.

FARIAS, Priscila. Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. In: P&D 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2004, São Paulo. Anais do P&D 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 2004.

FINIZOLA, Fátima. Tipografia Vernacular Urbana. São Paulo: Blucher, 2010.

FRANCO, Sérgio Miguel. Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura) – FAU/USP. São Paulo, 2009.

GITAHY, Celso. O que é graffiti. São Paulo: Brasiliense, 1999.

Guerra entre pichadores desfigura paisagem urbana. Folha de S. Paulo, Caderno cotidiano. São Paulo, 3 out 2004.

GULLAR, Ferreira. Porque a vida não basta. Folha de S. Paulo, Ilustrada, E8, São Paulo, 22 de set 2013.

HERKENHOFF, Paulo. Bienal age de modo cínico e intolerante ao lavar as mãos. Folha de S. Paulo, Ilustrada. E5. 15 dez. 2008.

IVSON. Djan. “O grito mudo dos invisíveis”. Papo de Homem, 13 mar. 2012. <<http://papo-dehomem.com.br/o-grito-mudo-dos-invisiveis>> acesso em 06/07/2014.

LABRA, D.H. Forget the Fear: resenha crítica da 8a Bienal de Berlim. Arte&Ensaio (UFRJ), v.1, p.40, 2012.

LAGUNA, A.C.V.; OLIVEIRA, R.C.A. O Jovem Pichador Urbano: uma Câmera na Mão e uma Lata de Spray no Bolso. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba. Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba: Intercom, 2009.

LASSALA, Gustavo. Pichação não é pixação: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira, 2010.

_____. O que a pixação tem a dizer. Drops, São Paulo, ano 14, n. 075.02, Vitruvius, dez. 2013 <<http://vitruvius.es/revistas/read/drops/14.075/4989>>.

_____; GUERRA Abilio. Cripta Djan Ivson, profissão pichador. “Pixar é crime num país onde roubar é arte”. Entrevista, São Paulo, ano 13, n. 049.04, Vitruvius, mar. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4281/4989>>

MAFFESOLI, Michael. O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MAGNANI, José Guilherme C. Quando o campo é a cidade: Fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme C. & TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.) Na Metrópole - Textos de Antropologia Urbana. EDUSP, São Paulo, 1996

_____. Introdução circuito de jovens. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. (Org.). Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. 1ª edição. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MARSIGLIA, Ivan. Arte de ponta-cabeça . O Estado de S. Paulo. Aliás, J8, São Paulo, 14 set. 2008.

MARTÍ, Silas. Pichador da Bienal vira celebridade e faz longa sobre o controvertido movimento. Folha de S. Paulo, Ilustrada E1, São Paulo, 15 mar. 2012.

MEDEIROS, Daniel. TTSSS...a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil. São Paulo: Editora Bispo, 2006.

MENA, Fernanda. “Não”, pichador da Bienal, diz que também é artista”. Folha de S. Paulo, Caderno cotidiano. São Paulo, 3 out 2004.

MENDES, Gio. Seis são detidos após protesto no Centro Universitário Belas Artes. Diário de S. Paulo. São Paulo, A9. 13 jun 2008.

MERCIER, Daniela. Cerca de 30 pichadores invadem galeria de arte e danificam obras expostas. Folha de S. Paulo. Cotidiano, C13, São Paulo, 9 set. 2008.

Ministro cita Dantas ao criticar prisão de pichadora. Folha de S.Paulo, Cotidiano, C7. 16 dez. 2008.

Mistério Desvendado. Veja SP. São Paulo, p.26, 5 out 1988.

- MITTMANN, Daniel. O sujeito-pixador: tensões acerca da prática da pichação paulista. Rio de Janeiro, Multifoco, 2013.
- MUNIZ, Diógenes. Ministro pede a Serra que ajude a libertar pichadora. Folha de S. Paulo, Cotidiano, C5. 11 dez. 2008.
- PAZ, Octavio. Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PEREIRA, Barbosa Alexandre. De rolê pela cidade: os pichadores em São Paulo. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- Pichadores trocam frases pelos desenhos. Notícias Populares. São Paulo, 5 jan. 1987. (Recorte de jornal do acervo de Juneca, sem identificação da página)
- PORTELLA, Adriana Araújo. Times Square não é exemplo de Poluição Visual. Arquitextos, São Paulo, ano 08, n. 094.05, Vitruvius, mar. 2008 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/160>>.
- ROMERO, Simon. At war with São Paulo's establishment, black paint in hand. The New York Times. New York, 28 jan. 2012.
- SADA, Juliana. A metrópole pulsa com pichação e arte. Caros Amigos. São Paulo, fev. 2010, ano XIII, n.155. p.42.
- SETTON, M. G. J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. Revista Brasileira de Educação, São Paulo, v20, n. maio/ago, p. 60-70, 2002.
- _____. Uma introdução a Pierre Bourdieu. Revista Cult, São Paulo, p.46-50, 01 ago. 2008.
- SOUZA, Jessé. A ralé brasileira: quem é e como vive / Jessé Souza; colaboradores André Grillo...[et al.] Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- SPINOSA, Marcela. Pichadora da Bienal ganha liberdade. O Estado de S. Paulo. Cidades/Metrópole. C4. 20 dez. 2008.
- SRUR, Eduardo. Manual de intervenção urbana. São Paulo: Bei Comunicação, 2012.
- STEWART, Jack. Graffiti Kings: New York City Mass Transit Art of the 1970s. New York: Abrams, 2009.

TIBURI, Marcia. Direito visual à cidade: a estética da pixação e o caso de São Paulo. (no prelo).

TOGNOLLI, Julio Claudio. Pichadores poluem a paisagem e ainda dizem que há muita sujeira. Folha de S. Paulo, Caderno Cidades, 6 mar 1989.

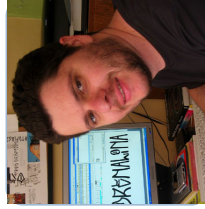
TORRES, Fernanda. Marginais. Folha de S. Paulo. Ilustrada. E14. 6 jul. 2012.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. Novas Derivas. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

WAINER, João. Paulista “picha” curador da Bienal de Berlim. Folha de S. Paulo, Caderno Cotidiano, C10, 13 jun.2012.

_____. Pixo ganha o mundo. Trip, São Paulo, 07 jul. 2009 <http://revistatrip.uol.com.br/print.php?cont_id=28598> Acesso em 13/07/2012.

WAUTIER, Anne Marie. Para uma Sociologia da Experiência. Uma leitura contemporânea: François Dubet. Sociologias (UFRGS), Porto Alegre: UFRGS/PPGS, v. 5, n.9, p. 174-214, 2003.



Gustavo Lassala Silva

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/9695349166707084>

Última atualização do currículo em 05/07/2014

Possui curso técnico em Artes Gráficas pelo SENAI, graduação em Design (habilitação em Programação Visual) pela USJT, mestrado em Educação Arte e História da Cultura pelo Mackenzie e Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo Mackenzie. **(Texto informado pelo autor)**

Identificação

Nome

Gustavo Lassala Silva 

Nome em citações bibliográficas

LASSALA, Gustavo

Endereço

Endereço Profissional

Universidade Presbiteriana Mackenzie, Reitoria, Faculdade de Comunicação e Artes.

Rua Piauí,143

Higienópolis

01241-001 - Sao Paulo, SP - Brasil

Telefone: (11) 21148736

URL da Homepage: <http://www.mackenzie.br>

Formação acadêmica/titulação

2011

Doutorado em andamento em Arquitetura e Urbanismo (Conceito CAPES 4).
Universidade Presbiteriana Mackenzie, MACKENZIE, Brasil.

Título: Em nome do Pixo.,

Orientador:  Abílio da Silva Guerra Neto.

Palavras-chave: pichação; pixação.

Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura (Conceito CAPES 4).

Universidade Presbiteriana Mackenzie, MACKENZIE, Brasil.

Título: Os Tipos Gráficos da Pichação: Desdobramentos Visuais, Ano de Obtenção: 2007.

Orientador:  WILTON LUIZ DE AZEVEDO.

Graduação em Design com habilitação em Programação Visual.

Universidade São Judas Tadeu, USJT, Brasil.

Curso técnico/profissionalizante em Artes gráficas.

SENAI " Theobaldo De Nigris".

Formação Complementar

2009 - 2009

Caligrafia para designers. (Carga horária: 24h).

Atelier de Caligrafia Andréa Branco.

2008 - 2008

Formação de Professores no Ambiente Moodle. (Carga horária: 8h).

Universidade Presbiteriana Mackenzie.

2006 - 2006

Alexandre Wollner - Design Visual. (Carga horária: 15h).

Universidade do Livro.

2006 - 2006

Caligrafia Artística - Letra Cursiva. (Carga horária: 24h).

Atelier de Caligrafia Andréa Branco.

2004 - 2004Introdução à Fotografia Digital. (Carga horária: 20h).
Bytes & Types.**2003 - 2003**Criação de Fontes Digitais com Gustavo Piqueira. (Carga horária: 24h).
Centro Universitário Senac.

Atuação Profissional

Universidade Presbiteriana Mackenzie, MACKENZIE, Brasil.**Vínculo institucional****2007 - Atual**

Vínculo: Celetista, Enquadramento Funcional: Professor, Carga horária: 26

Universidade São Judas Tadeu, USJT, Brasil.**Vínculo institucional****2007 - 2009**

Vínculo: Celetista, Enquadramento Funcional: Professor, Carga horária: 4

SENAI " Theobaldo De Nigris" , SENAI, Brasil.**Vínculo institucional****2007 - 2008**

Vínculo: Colaborador, Enquadramento Funcional: Professor, Carga horária: 3

Atividades**08/2007 - 08/2008**Ensino, Planejamento e Produção de Mídia Impressa, Nível: Pós-Graduação
Disciplinas ministradas
Tecnologia Gráfica**Centro Universitário UN, UNIFIEO, Brasil.****Vínculo institucional****2005 - 2007**

Vínculo: Celetista, Enquadramento Funcional: Professor titular, Carga horária: 16

SENAI "Theobaldo De Nigris", Brasil.**Vínculo institucional****2002 - 2007**

Vínculo: Celetista, Enquadramento Funcional: instrutor, Carga horária: 8

Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, CEETEPS, Brasil.**Vínculo institucional****2003 - 2004**

Vínculo: Professor temporário, Enquadramento Funcional: Professor temporário I

Áreas de atuação

1. Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Desenho Industrial / Subárea: Programação Visual.
2. Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Educação Artística.
3. Grande área: Linguística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Artes Plásticas.
4. Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Desenho Industrial / Subárea: design digital/Especialidade: tipografia.
5. Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Desenho Industrial / Subárea: PRODUÇÃO GRÁFICA.

Idiomas

Espanhol

Compreende Razoavelmente, Fala Pouco, Lê Bem, Escreve Razoavelmente.

Inglês

Compreende Razoavelmente, Fala Pouco, Lê Razoavelmente, Escreve Pouco.

Produções

Produção bibliográfica

Artigos completos publicados em periódicos

Ordenar por

Ordem Cronológica

1. **LASSALA, Gustavo** . O que a pixação tem a dizer. Drops (São Paulo), v. 14, p. 1, 2013.

Livros publicados/organizados ou edições

1. **LASSALA, Gustavo** . Glossário ilustrado de arte de rua. 1. ed. Cotia, SP: Macmillan, 2012.
2. **★ LASSALA, Gustavo** . Pixação não é Pixação. 1. ed. São Paulo: Altamira Editorial, 2010. v. 500. 96p .

Textos em jornais de notícias/revistas

1. **LASSALA, Gustavo** ; Guerra, Abilio . Cripta Djan Ivson, profissão pichador. Pixar é crime num país onde roubar é arte.. Entrevista, v. 11, p. 1 - 6, 11 mar. 2012.
2. **LASSALA, Gustavo** . Recursos avançados OpenType para fontes digitais.. Revista Tecnologia Gráfica, São Paulo, p. 60 - 61, 01 abr. 2009.
3. **★ Junior, Norberto Gaudêncio ; LASSALA, Gustavo** . Uns Tipos Novos: A nova geração da tipografia brasileira. Revista Tecnologia Gráfica, São Paulo, p. 58 - 61, 01 set. 2008.
4. **LASSALA, Gustavo** . A pichação em São Paulo. Cadernos de Tipografia Nr. 3, Portugal, p. 4 - 6, 01 set. 2007.
5. **LASSALA, Gustavo** . O impacto da computação no design gráfico. Revista Tecnologia Gráfica, p. 46 - 47, 01 jul. 2006.
6. **LASSALA, Gustavo** . O fluxograma da reprodução de um original. Revista Teconologia Gráfica, São Paulo, , v. 59, p. 26 - 27.

Apresentações de Trabalho

1. **LASSALA, Gustavo** . Os tipos gráfico da pichação: Desdobramentos visuais. 2007. (Apresentação de Trabalho/Simpósio).

Outras produções bibliográficas

1. **LASSALA, Gustavo** . CHOPIN, O POETA DO PIANO. Livro Falante, 2012 (Ilustração).
2. **LASSALA, Gustavo** . ALMA BRASILEIRA: A TRAJETÓRIA DE VILLA LOBOS. Livro Falante, 2009 (Ilustração).

3. **LASSALA, Gustavo** . HISTÓRIA DA MÚSICA CLÁSSICA. LIVRO FALANTE, 2008 (Ilustração).

Produção técnica

Programas de computador sem registro

1. **LASSALA, Gustavo** . Folha Seca (Fonte Digital). 2012.
2. **LASSALA, Gustavo** . Jalo (Fonte Digital). 2011.
3. **LASSALA, Gustavo** . Montada Clean (Fonte Digital). 2011.
4. **LASSALA, Gustavo** ; Danilo Siqueira . Times To Go (Fonte Digital). 2010.
5. **LASSALA, Gustavo** . Pimba (Fonte Digital). 2010.
6. **LASSALA, Gustavo** . Tremida (Fonte Digital). 2010.
7. **LASSALA, Gustavo** . Arbusto (Fonte Digital). 2009.
8. **LASSALA, Gustavo** . Broxa (Fonte Digital). 2009.
9. **LASSALA, Gustavo** . Montada (Fonte Digital). 2008.
10. **LASSALA, Gustavo** . Sampa (Fonte Digital). 2008.
11. **LASSALA, Gustavo** . Borboleta (Fonte Digital). 2008.
12. 🌟 **LASSALA, Gustavo** . Adrenalina (Fonte Digital). 2007.
13. **LASSALA, Gustavo** . Flozo (Fonte Digital). 2007.
14. **LASSALA, Gustavo** . Boqueta (Fonte Digital). 2006.
15. **LASSALA, Gustavo** . Elegante (Fonte Digital). 2006.

Entrevistas, mesas redondas, programas e comentários na mídia

1. **LASSALA, Gustavo** . Jornal Diário de S. Paulo - Brasil é o único país que diferencia grafite e pichação. 2012. (Programa de rádio ou TV/Entrevista).
2. **LASSALA, Gustavo** . Jorna da Tarde - SP combate pichação com arte nos muros. 2012. (Programa de rádio ou TV/Entrevista).
3. **LASSALA, Gustavo** . Jornal O Estado de S. Paulo - Lei libera grafite e proíbe venda de spray para menor. 2011. (Programa de rádio ou TV/Entrevista).
4. **LASSALA, Gustavo** . Jornal do Senado - Paulistanos desenvolvem pixo e formam legião de seguidores. 2010. (Programa de rádio ou TV/Entrevista).

Demais tipos de produção técnica

1. **LASSALA, Gustavo** . Oficina - Imagem experimental. 2006. (Curso de curta duração ministrado/Outra).

1. ★ **LASSALA, Gustavo** . Imagem experimental - criação de imagens tendo como inspiração os processos de impressão. 2005. (Desenvolvimento de material didático ou instrucional - Curso on-line).

Produção artística/cultural

Artes Visuais

1. ★ **LASSALA, Gustavo** . PÍCH(X)AÇÃO. 2006. Outra.

Bancas

Participação em bancas de trabalhos de conclusão

Trabalhos de conclusão de curso de graduação

1. **LASSALA, Gustavo**; Zuleica Schincariol; Crystian Cruz. Participação em banca de Thiago Francisco Oliveira. Tipografia: projeto de fonte para texto baseada no traço caligráfico. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Desenho Industrial) - Universidade Presbiteriana Mackenzie.
2. **LASSALA, Gustavo**; Zuleica Schincariol; PERIGO., M. D.. Participação em banca de Rafael Cipolla de Andrade.Flexibilidade tipográfica: criação de fonte digital.. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Desenho Industrial) - Universidade Presbiteriana Mackenzie.
3. **LASSALA, Gustavo**. Participação em banca de Juliene Oliveira.Cordel Digital. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em design digital) - Centro Universitário UN.
4. **LASSALA, Gustavo**. Participação em banca de Stefano Tokosima.Graffiti Digital. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em design digital) - Centro Universitário UN.
5. **LASSALA, Gustavo**. Participação em banca de Aline Cristina , Fabricio Miriuk, Fernanda Vendramini.Estereoscopia. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Digital) - Centro Universitário FIEO.
6. **LASSALA, Gustavo**. Participação em banca de Deivid assumption, Filipe Ribeiro, Carlos Tofanello.A atividade de um designer dentro de uma intranet. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Digital) - Centro Universitário FIEO.
7. **LASSALA, Gustavo**. Participação em banca de Carolina Antunes.Web site e personagem. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design com habilitação em Programação Visual) - Universidade São Judas Tadeu.
8. **LASSALA, Gustavo**. Participação em banca de Felipe Morina.Graffiti, vídeo documentário.. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em design digital) - Centro Universitário UN.

Eventos

Participação em eventos, congressos, exposições e feiras

1. Encontro ADG Tipografia.Encontro ADG Tipografia - Gustavo Lassala - BRtpe. 2012. (Encontro).

2. Dia Tipo Natal 2010. Pichação não é pixação. 2010. (Encontro).
3. VII Viver Metrópole. Mesa redonda Design de Tipo: Contemporaneidade e tradição. 2010. (Outra).
4. Universidade Mackenzie: 3a. Semana de Arquitetura & Design - V Semana Viver Metrópole.. Tipografia: criação e produção de fontes digitais.. 2008. (Encontro).
5. R- Design. Oficina: Imagem experimental. 2006. (Oficina).

Orientações

Orientações e supervisões concluídas

Trabalho de conclusão de curso de graduação

1. Adriano Campos. Desenho de letras para alfabetização de crianças disléxicas. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Desenho Industrial) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. Orientador: Gustavo Lassala Silva.
2. Sanaa Ali Jarouche. Criação de fonte digital para caracteres árabes baseada no grafite. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Desenho Industrial) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. Orientador: Gustavo Lassala Silva.
3. Camila Meneghello, Fabiana Amurov , Fernando Bondezan. Coleção retalhos paulistanos by Órbica - Design de superfície. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Desenho Industrial - Design) - Universidade São Judas Tadeu. Orientador: Gustavo Lassala Silva.
4. Danili Batista. Identidade Visual do supermercado Econ. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Desenho Industrial - Design) - Universidade São Judas Tadeu. Orientador: Gustavo Lassala Silva.
5. Alexandre Cavenaghi. Livro: Bairro da Lapa. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Desenho Industrial - Design) - Universidade São Judas Tadeu. Orientador: Gustavo Lassala Silva.

Educação e Popularização de C & T

Livros e capítulos

1. **LASSALA, Gustavo** . Glossário ilustrado de arte de rua. 1. ed. Cotia, SP: Macmillan, 2012.

Textos em jornais de notícias/ revistas

1. **LASSALA, Gustavo** ; Guerra, Abilio . Cripta Djan Ivson, profissão pichador. Pixar é crime num país onde roubar é arte.. Entrevista, , v. 11, p. 1 - 6, 11 mar. 2012.

Outras informações relevantes

Página gerada pelo Sistema Currículo Lattes em 21/09/2014 às 19:33:58