



LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA E DIREITO À CIDADE: O FIM DA ESTÉTICA DA FACHADA E O ÍNICIO DA CONTRACONSCIÊNCIA ESTÉTICA A PARTIR DA INSERÇÃO DO PIXO NO ESPAÇO URBANO

Cristiane Penning Pauli de Menezes¹

Isabel Christine de Gregori²

RESUMO

No cenário contemporâneo, vislumbra-se uma virada no que diz respeito a estética das cidades, isto porque, de forma cada vez mais acentuada, os grafismos urbanos – notadamente do *Pixo* e do *Graffiti* – inserem-se neste contexto, modificando de forma significativa o espaço urbano. Diante disso, o presente estudo propõe-se a desvelar em que medida tais práticas devem ser consideradas manifestações culturais ou ainda, em que medida devem ser criminalizadas em razão da dilapidação do patrimônio público e privado, e ainda, buscou-se verificar em que medida tais práticas entrelaçam-se ao conceito multifacetado de sustentabilidade e ao Direito à Cidade. Para tanto, como método de abordagem utilizou-se o método hipotético dedutivo.

Palavras-chave: graffiti; ideologia; manifestações culturais; pixo; sustentabilidade.

ABSTRACT

In the contemporary scenario, envisions is a turning point regarding the aesthetics of cities, this because, increasingly sharply, urban artwork - notably the “Pixo” and “Graffiti” - are part of this context, changing significantly the urban space. Thus, the

¹ Professora da Faculdade de Direito de Santa Maria (FADISMA). Mestranda em Direito na Linha de Pesquisa Direito da Sociobiodiversidade e Sustentabilidade, do Programa de Pós-graduação em Direito, da UFSM. Especialista em Termas Emergentes do Direito Empresarial, pela UNIFRA. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Propriedade Intelectual na Contemporaneidade. Graduada em Direito, pela FADISMA. Graduada no Programa Especial de Graduação para Professores, pela UFSM. Advogada. E-mail: cristiane@bptadvogados.adv.br

² Doutora em Desenvolvimento Regional pela Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC (2007), Mestre em Integração Latino-Americana pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM (2000). Professora do Programa de Pós- Graduação Stricto Sensu da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Direito da Sociobiodiversidade - GPDS, registrado no Diretório de Grupos do CNPq e certificado pela UFSM. Atualmente é Chefe do Departamento da UFSM. E-mail:



present study aims to reveal to what extent such practices should be considered cultural events or to what extent should be criminalized because of the dilapidation of public and private equity, and also sought to verify to what extent such practices intertwine the multifaceted concept of sustainability and the Right to the City.

Keywords: cultural events; graffiti; ideology; sustainability.

ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

No cenário contemporâneo, uma das grandes viradas estéticas que pode ser percebida no âmbito urbano, diz respeito ao aparecimento cada vez mais ascendente das inserções gráficas, notadamente da *pixação* e do *graffiti* nos muros e paredes dos grandes e pequenos centros. Este aparecimento provoca discussões que vão desde a proteção da manifestação cultural e da liberdade de expressão, até a discussão que tange acerca da degradação do patrimônio. Contudo, há outra discussão que é imprescindível neste âmbito e que ainda não é deveras discutida: a possibilidade de identificar tais letramentos de reexistência – assim chamado pela socióloga Ana Lúcia Silva Souza - como um mecanismo utilizado pelas minorias, que sirva para viabilizar o acesso à cidade.

De um lado, há a postura ideológica do pixador e do grafiteiro, que configura uma postura anárquica, que clama pelo direito à cidade, pelo direito a voz, e que, ao revirar, remexer e tentar redefinir aquilo que é aceito esteticamente no âmbito urbano tem como resposta a revolta e ódio da sociedade capitalista. Há que se ressaltar neste sentido que a cultura e as manifestações culturais são protegidas constitucionalmente, notadamente no artigo 215 *caput* e §1. De outro lado tem-se a previsão legal da Lei 9.605/98, alterada pela Lei 12.408/11, que em seu artigo 65 tipifica como crime ambiental a prática do *picho* e do *grafite*, considerados crimes contra o ordenamento urbano e patrimônio cultural. Cumpre ressaltar de imediato que o tratamento dado à prática do *graffiti* é diferenciado, posto que sua descriminalização é condicionada ao intuito de valorização do patrimônio público ou privado, desde que consentida pelo proprietário, o que na prática urbana acontece de forma isolada.

Assim, evidenciado o flagrante conflito entre a referida Legislação Federal com a Constituição Federal, torna-se emergente discutir a problemática ora proposta, a fim de buscar desvelar se pode a prática dos grafismos urbanos ser



considerada um forma legítima de manifestação cultural e, assim sendo, se funciona como um mecanismo apto a possibilitar o acesso à cidade.

O presente artigo buscou um recorte do Direito à Cidade voltado às multidimensões da sustentabilidade, isto porque diversos autores – a exemplo de Ignacy Sachs e Juarez Freitas – defendem que a sustentabilidade, que antes tinha seu conceito ligado estritamente ao meio ambiente, hodiernamente apresenta nova roupagem, desta vez mais ampla, onde torna-se necessária a inclusão de diversos aspectos para que seu conceito possa ser construído. Neste diapasão, uma das multidimensões defendida pelos outros é a social, que garante que não pode haver a existência de discriminação pois, as únicas distinções possíveis dão-se no sentido de incluir minorias, e não o contrário. Portanto, a principal hipótese vislumbrada no presente estudo é a de que os grafismos urbanos são utilizados como um mecanismo que possibilita a busca pelo Direito à Cidade sustentável.

Para melhor compreensão do tema o presente artigo foi dividido em duas seções. Na primeira analisou-se a pixação como manifestação cultural, em contraponto a uma abordagem da pichação a partir de sua criminalização. E na segunda seção buscou-se cotejar a pixação com a busca do direito à cidade sustentável.

Para tanto, como método de abordagem utilizou-se o método hipotético dedutivo, posto que se inicia pela percepção de uma lacuna nos conhecimentos, acerca da qual formula hipóteses e, pelo processo de inferência dedutiva, testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese (LAKATOS; MARCONI, 1999). A abordagem do procedimento utilizada foi a bibliográfica, através da leitura e análise de Leis, doutrina especializada e especialmente do documentário “Pixo”, que possibilitou a leitura dos anseios dos pichadores, em contraponto aos anseios da sociedade.

1. PICHAÇÃO OU PIXAÇÃO: DO CONCEITO À CRIMINALIZAÇÃO A PARTIR DA ANÁLISE DA LEI 9.605/11 E DA LEI 12.408/12

O modelo neoliberal imposto na atualidade amplia problemas sociais preexistentes de forma sistêmica no seio da sociedade e, tais consequências possuem o condão de provocar respostas sociais de minorias, que por diversas oportunidades rechaçam os ideais hegemônicos impostos, questionando assim o



sistema. No cenário brasileiro, diversos são os movimentos e tentativas sociais – principalmente juvenis – que buscam respostas para questionar o sistema excludente, buscando a inserção urbana. Diversos exemplos de expressões culturais juvenis podem ser mencionados, a exemplo do *pixo*, que configura o objeto de estudo deste trabalho. Assim, por uma questão metodológica, torna-se necessário trazer à baila o conceito de *juventude*. Segundo Arce:

A condição juvenil é representada. Foram os imaginários sociais dominantes que de forma relevante definiram os grupos portadores desta condição juvenil. Tradicionalmente, os depositários do ser jovem foram os membros das classes altas, e só no século atual registraram-se alguns movimentos com propostas propriamente juvenis, à medida de que estabeleciam limites de adscrição/diferenciação entre suas opções e as dos adultos. (...) Isso, contudo, não significa que nas zonas populares não houvesse importantes expressões juvenis. Estas se apresentaram desde finais da década de 30, mas não faziam parte da representação dominante do jovem. As perspectivas dominantes estabeleceram que nas zonas e bairros populares havia delinquentes, desocupados ou trabalhadores, mas não movimentos juvenis. Isso nos mostra outra das dimensões da análise das representações dominantes sobre a juventude: sua condição seletiva. (1999, p.75)

De toda sorte, hodiernamente os movimentos juvenis possuem grande relevância no cenário político e potestativo. Tais expressões podem ser percebidas em todas as classes e trazem reflexos para a sociedade. Neste sentido, o autor Hugo Biagini, na obra *La Contracultura Juvenil*, leciona que

los jóvenes, en términos comparativos, caben ser juzgados como uno de los mayores vehicularizadores de utopia, entendiendo por ello una capacidad renovadora de obrar y conocer en base a principios renuentes a outorgarle una fuerza irreversible a las penurias colectivas y dispuestos a combatir ese estado inequitativo de cosas (...) (BIAGINI, 2012, p. 375-376)

Inegável portanto, é a força da reunião de jovens, quando unidos por um ideal comum. E é justamente neste contexto que se coloca o foco deste trabalho: trazer à baila a expressão cultural nascida com o movimento do *pixo*. Tal expressão cultural constitui um movimento forte e cada vez mais perceptível no âmbito dos grandes, mas também dos pequenos centros urbanos. De forma genérica e superficial, é necessário entender o movimento do *pixo*. Segundo Arce:

Os grupos de pichadores organizam-se reconhecendo um chefe que geralmente é o melhor para lutar. Não existe compromisso organizativo, isto é, usualmente se formam a partir de um grupo de amigos, definem um



código de identificação e saem para popularizar seu nome. Posteriormente, novos amigos incorporam-se e adotam o nome coletivo. (1999, p. 132)

Diversos pesquisadores dedicam-se na busca da compreensão desta forma de manifestação, tendo em vista que trata-se de um fenômeno complexo que contempla nuances de diversas áreas do conhecimento. Uma destas pesquisadoras é a filósofa Marcia Tiburi, que aduz que o

mais adequado é falar na contra-consciência estética produzida por indivíduos e grupos, pois que não se trata de trabalhos ou “obras” que visam qualquer tipo de acordo com qualquer consideração que venha do campo das artes e seus cenários de consciências filosóficas pré estabelecidas. Em termos teóricos esta prática é também um questionamento sobre o fim da arte, incluso o fim de sua história, mas também o fim da teoria da arte, bem como o fim da estética como pensamento sobre a obra. No lugar dela, o pixador é o novo performer urbano, que sinaliza, batizando com seu nickname ou “nome de guerra”, o cenário da desigualdade. O pixador é o encontro da arte com a vida que dá ganho de causa ao vão que há entre elas. (TIBURI, 2013, p.40)

Diante do olhar da autora, pode-se retirar a ideia de que frente a este discurso estético, a pixação apresenta-se como um discurso contra-estético, em uma sociedade de essência capitalista, que prima pela estética da fachada, ou como aborda Tiburi, a “estética do muro branco”, onde a autora faz um interessante analogia, aduzindo que no cenário contemporâneo

ser atingido na fachada – seja a imagem pessoal, seja a imagem do muro branco – é ser atingido num direito. A fachada é narcísica como um rosto, como a imagem que alguém tem de si. O representante original da ideologia do muro branco (e seus apêndices: esposa e filhos) que se irrita quando é atingido na fachada. (2013, p.42)

A sociedade, de modo geral, desconhece as culturas do *pixo* e do *graffiti* na essência e, ideologicamente, acreditam tratar-se de um grupo que é movido pela vontade de dilapidação do patrimônio alheio, seja ele público ou privado. Segundo Arce

as sociedade aumentaram seu assombro pela grande quantidade de palavras de ordem e grafites que povoam as paredes, residências, edifícios ou pontes. Os locais mais inacessíveis foram atingidos pelo bombardeio das latas de spray e pelas inscrições, nas quais os jovens avalizam sua lealdades e suas adscrições grupais. (ARCE, 1999, p. 122)



A socióloga Ana Lúcia Silva Souza, no ano de 2011, publicou uma importante obra que aborda questões atinentes às novas práticas culturais urbanas, denominada “Letramentos de Reexistência”. O nome da obra é revelador, pois é a tradução resumida de um estudo de práticas culturais juvenis, que exige dos jovens a defesa de funções e papéis sociais. Neste sentido concluiu a autora acerca do próprio título de sua obra:

Os letramentos de reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e a histórica que envolve as práticas cotidianas de uso de linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal. (2011, p.36)

Ou seja, as manifestações culturais modernas são complexas pois fogem da lógica imposta, aceita e permitida pela sociedade. Não há como retirar destas manifestações sua grandeza e importância, uma vez que revelam a realidade por muitas vezes mascarada e esquecida. A questão foco está na aceitação – ou negação – destas manifestações culturais contemporâneas. Isso porque, não há dúvidas de que tais práticas exprimem e configuram formas culturais. A visão do que é esteticamente correto, ideologicamente falando, as exclui a ponto de criminalizá-las.

O professor Douglas César Lucas lembra que “nenhuma cultura ou tradição específica pode colonizar o entendimento sobre o bom, relativizando as outras realidades culturais e estabelecendo seu próprio império de valores.” (2013, p. 238). Mas ao criminalizar condutas que visivelmente exprimem manifestações culturais de minorias resta claro que é o que acontece: a colonização do entendimento sobre o que é bom, ou melhor, o que é esteticamente bom.

Os grafismos urbanos contemporâneos, portanto, são manifestações culturais e prestam-se, portanto, a representar, sobretudo a cultura dos jovens da periferia. E, falar em manifestações culturais é falar de cultura, que representa um conceito complexo e não unívoco. Pode-se dizer que a cultura é a reunião das criações do homem e atua como fator indispensável na formação da sociedade e, por ser tão ampla, sua definição não é harmoniosa, propiciando que diversas áreas apontem conceitos distintos para este instituto. De um lado antropólogos preocupam-se com os fatores que homogeneizam os povos, de outra banda,



sociólogos estudam movimentos que unem e afastam nações (CANCLINI, 2009, p. 14).

A cultura possui previsão constitucional, e no artigo 215 e seguintes, traz a previsão de que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1988) Porém, por tratar-se de um dispositivo aberto não há um rol do que deve ou não ser considerado manifestação cultural.

De outra banda, indo na vértice contrária à proteção constitucional, tem-se a previsão advinda com Lei 9.605/98, alterada pela Lei 12.408/11. Na primeira, conhecida por ser a Lei dos Crimes Ambientais, segundo a previsão do artigo 163, o *picho* era punido como dano ao patrimônio, caracterizado pela lesão, destruição ou deterioração da coisa alheia. (BRASIL, 1998) Contudo, tal tipificação penal necessita de uma análise pormenorizada e atenta, tendo em vista principalmente que os grafismos urbanos não inutilizam o muro/parede, e os mesmos, após a intervenção gráfica, seguem assumindo o mesmo papel de sempre: proteger ou delimitar um local, um limite. Já na alteração do diploma legal que se deu em 2011, tem-se a previsão do artigo 65, que tipifica como crime ambiental a prática do *picho* e do *grafite*, que são considerados crimes contra o ordenamento urbano e patrimônio cultural. (BRASIL, 2011)

Cumprido ressaltar que o tratamento dado à prática do *grafite* é diferenciado do tratamento dado à pichação, posto que sua descriminalização é condicionada a evidente valorização do patrimônio público ou privado, desde que consentida pelo proprietário. Mas, a prática urbana diverge daquela prevista legalmente, e a dita descriminalização do *grafite* é obsoleta e aplicada apenas em casos isolados.

O documentário “Pixo” descortina diversos aspectos dos grafismos urbanos, notadamente com foco na Pixação, dando ênfase ao impacto desta como fenômeno cultural na cidade de São Paulo e sua influência internacional como uma das principais correntes da Street Art. O filme participou da exposição “Né dans la Rue”, da Fondation Cartier pour l’Art Contemporain, em Paris. O referido documentário mostra a realidade dos pichadores, acompanha algumas ações, os conflitos com a polícia e mostra um outro olhar sobre algumas intervenções já muito exploradas pela mídia.



A análise do referido documentário permite de forma cristalina observar a percepção destes jovens envolvidos no movimento. Recortou-se alguns trechos para melhor definir os ideais destes jovens que são de suma importância para compreender os motivos que levam estes jovens a cometer o que hoje é considerado um delito, posto que é criminalizado:

“Eu acho que existem três motivações básicas que vão estar motivando o pixador a se envolver com essa cultura de rua. O primeiro é o reconhecimento social. O segundo é o lazer e adrenalina e o terceiro é o protesto.” (...)

“É a arte da pobreza. Que expõe tudo que a gente sente, os sentimentos que ninguém quer ver, os sentimentos que todo mundo fecha os olhos. Não quer prestar atenção.” (...) (WAINER, 2010)

A anarquia referida pelo pixador no trecho acima trazido é traduzida na busca por direitos iguais, na busca pelo acesso a tudo que existe na cidade e não aparece na periferia. Assim, pode-se concluir que o pixador e o grafiteiro clamam pelo direito à cidade sustentável, por meio de seus “letramentos de reexistência”, ponto que merece análise apartada no próximo capítulo.

2. A BUSCA PELO DIREITO À CIDADE NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO: UM OLHAR A PARTIR DAS MULTIDIMENSÕES DA SUSTENTABILIDADE

Em primeiro plano, há que se ressaltar alguns aspectos relevantes acerca do conceito de sustentabilidade, posto que não se pode pensar em seu conceito a partir de uma estrita ligação com o meio ambiente, uma vez que este conceito encontra-se ultrapassado. Assim, o conceito de sustentabilidade deve ser concebido como sendo um conceito multifacetado. Em que pese seja evidente a necessidade de entender a sustentabilidade como um conceito complexo, ou seja, formado por diversas facetas, os doutrinadores não são uníssonos quanto ao número de dimensões que esta deve possuir.

A título exemplificativo, Juarez de Freitas (2012, p.56) apresenta cinco dimensões, quais sejam: ambiental, econômica, social, ética e jurídico-política. Já José Eli da Veiga (2006, p.12) refere que o Relatório Brundtland determina que a sustentabilidade permeia as sete dimensões da vida, a saber: econômica, social, territorial, científica e tecnológica, política e cultural. Ignacy Sachs (1994, p.37), chegou a referir que a sustentabilidade apresentava cinco dimensões, quais sejam:



sustentabilidade social; econômica; ecológica; espacial e cultural. Ainda, o autor Jeronimo Tybusch (2011, p.197), defende que a sustentabilidade possui seis dimensões: ecológica, cultural, social, econômica, política e jurídica.

Optou-se neste estudo por abordar as dimensões trazidas por Juarez Freitas, notadamente no que diz respeito à sustentabilidade social. Tal dimensão apresenta notável valor, posto que sua aplicação remete à negação de um modelo de desenvolvimento excludente e injusto. E é nessa dimensão que ganham espaço os direitos fundamentais sociais. (FREITAS, 2012, p.58) Ao fim e ao cabo, a partir da análise multidimensional da sustentabilidade, notadamente atendo-se à sustentabilidade social, pode-se concluir que não pode haver – ou ser permitida – a existência de uma “discriminação negativa” (2012, p.58), pois, segundo a análise de Juarez Freitas, as únicas distinções possíveis dão-se no sentido de incluir minorias, e não o contrário. O autor é cirúrgico ao concluir sua abordagem no seguinte sentido:

Consigne-se que, comprovadamente, as sociedades equitativas, não as mais ricas e assim éticas, são aquelas percebidas como as mais aptas a produzir bem-estar. Em suma, a sustentabilidade na sua dimensão social, reclama:

- a) o incremento da equidade intra e intergeracional;
- b) condições propícias ao florescimento virtuoso das potencialidades humanas, com educação de qualidade para o convívio; e
- c) por último, mas não menos importante, o engajamento na causa do desenvolvimento que perdura e faz a sociedade mais apta a sobreviver, a longo prazo, com dignidade e respeito à dignidade dos demais seres vivos. (2012, p.58)

Ou seja, pode-se falar na busca do direito ao acesso à cidade sustentável. Para a discussão que traz por plano de fundo a virada estética da cidade com a inserção de grafismos urbanos é necessário pensar na ótica social, sobretudo, posto que os movimentos e a formação de manifestações culturais nascem dentro de um contexto, e no caso dos fenômenos dos grafismos urbanos, há que se pensar nas questões sociais que figuram por detrás de sua existência e insistência, por mais que hajam contrapontos a serem discutidos na esfera da propriedade privada.

Para trazer à baila o contexto do nascimento destes fenômenos, há que reportar ao fato de que a forma de vida urbana vem alterando-se de forma significativa a partir da segunda metade do século XX, notadamente com o declínio do *Welfare State* e, assim as formas de vivência e convivência foram modificando-se nesta simbiose do cotidiano urbano.



Segundo José Manuel Valenzuela Arce, pode-se dizer que “a favelização brasileira desenvolveu-se de maneira impactante durante a década de 40.” (ARCE, 1999, p. 27). Segundo o autor, cumpre destacar que tal período coincidiu com a Lei do Inquilinato de 1942, somada então, a grande especulação imobiliária do período, que a partir de um “efeito dominó” expulsou a população menos favorecida para a periferia das cidades.

O avanço das décadas contribuiu para o aumento da favelização brasileira. Neste ponto, diversos são os fatores que podem ter contribuído ao crescimento e fortalecimento deste fenômeno, dentro eles: as baixas remunerações, a informalização do trabalho e os subempregos.

Tal fenômeno trouxe, por consequência, uma segregação social de minorias que foram gradativamente estigmatizadas e, a reunião destas minorias pode ser percebida em diversos locais no perímetro urbano e principalmente em seu entorno, recebendo nomenclaturas diferenciadas, a exemplo de favela, cidades perdidas, cinturões da miséria, etc. (ARCE, 1999, p.28)

Esse nicho social vive não apenas à margem da cidade, mas, invariavelmente à margem da lei e do sistema, e há tempos compõem – de forma ostensiva – a estética da cidade, pois, restam expulsos espacialmente do contexto social urbano e buscam formas de existir e coexistir na periferia.

A existência e persistência periférica destes indivíduos, perturba o cidadão urbanizado pois suas manifestações não cabem dentro da ideia daquilo que é considerado aceito esteticamente.

Ocorre que, todos os indivíduos devem ter garantido seu direito de acesso à cidade, contudo, como já referido, é inegável que dentro do âmbito urbano há muita segregação e, por conseguinte, há a busca pelos espaço por parte destes, que são os chamados excluídos urbanos. Neste ponto, oportuno trazer à baila os apontamentos de Henri Lefebvre, em uma de suas mais difundidas obras, “O Direito à cidade”:

Mesmo onde a separação dos grupos sociais não aparece de imediato com uma evidência berrante, surgem, ao exame, uma pressão nesse sentido e indícios de segregação. O caso-limite, o último resultado é o gueto. Observemos que há vários gueto: os dos judeus e os dos negros, mas também os dos intelectuais e operários. A seu modo, os bairros residenciais são guetos; as pessoas de alta posição, devido às rendas ou ao poder, vêm a se isolar em guetos da riqueza. (LEFEBVRE, 2001, p.98)



Os chamados guetos da riqueza não necessariamente podem ser percebidos em luxuosos condomínios, mas sim, podem simplesmente dizer respeito ao acesso à cidade, ou seja, ao acesso ao que a cidade proporciona, a exemplo do lazer, saúde e educação. A falta de acesso ao básico a uma parcela da população é a segregação. Ainda segundo Lefebvre:

O fenômeno da segregação deve ser analisado segundo índices e critérios diferentes: ecológicos (favelas, pardieiros, apodrecimento do coração da cidade), formais (deterioração dos signos e significações das cidades, degradação do urbano por deslocação de seus elementos arquitetônicos, sociológico (níveis de vida e modos de vida, etnias, culturas e subculturas, etc.) (2001, P.98)

Theodor Adorno (1970), um importante filósofo que muito contribuiu para questões atinentes à estética, na obra “Teoria Estética”, faz uma análise no sentido inclusive de auxiliar na compreensão do que é e o que não é belo, portanto, do que é e o que não é aceito esteticamente na sociedade contemporânea. Por mais que sua obra esteja datada de 1970, a obra do filósofo que é um dos fundadores da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt ainda é deveras atual.

Adorno faz sua crítica ao redor da arte, e acredita que a arte moderna perdeu diversas características individuais e próprias, ficando ligada especificamente ao “gosto” estético de determinadas classes sociais, notadamente da classe hegemônica. E o filósofo atribui a esta constatação a preponderância burguesa da arte moderna, e por apresentar essa natureza, a quebra de seus parâmetros torna-se algo praticamente inatingível. O autor chega a aduzir que “a arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta.” (ADORNO, 1970, p. 19)

Além do próprio filósofo, oportuno trazer à baila a releitura da pesquisadora Márcia Tiburi acerca da referida obra, que questiona de forma cirúrgica: “Ora, o que seria do capitalismo sem a administração do estético?” (TIBURI, 2013, p.47) Ainda trazendo uma conclusão da relevância da última obra de Adorno aduziu que

Adorno percebeu que a mudança da teoria dependeria de uma mudança na sensibilidade, uma mudança afinal estética. E fez o que pode, seja marcando seus textos com estrangeirismos, o que era um horror para o nacionalismo da época nazista, seja intitulado seu último trabalho inacabado de “teoria estética”, quando percebeu justamente que toda teoria é estética. Que toda teoria seja estética em alguma medida, que tenha uma apresentação, uma forma de “aparecer”, que contenha e dependa do momento de sua exposição, leva a pensar – dialeticamente – que toda



estética tem em si sua teoria. Perguntamo-nos então, se, enquanto linguagem, essa articulação não é, justamente, a teoria enquanto é, ao mesmo tempo, a estética. Com isso estou chamando neste momento a estética o exposto, a forma, o que está expresso, o que é dito e sua aparição. (2013, p.48)

Tiburi faz um interessante *link* da teoria estética com a pixação, que não é considerada linguagem mas que, indubitavelmente traduz a voz de indivíduos, ou seja, configura uma forma de comunicação, trata-se de uma contra-linguagem. A teoria tradicional, portanto, tem um compromisso selado com a compreensão, e é preocupada com o belo, ou ao seu extremo com o feio. Já a pixação é esta teoria feia. “Mas esta feiura não é mal vista pelo pichador, ao contrário, é a sua revolta.”(2013, p.48)

Como mencionado por Tiburi, o cenário contemporâneo possui o capitalismo no centro do controle do estético. No mesmo sentido Angelo Serpa:

Em juízos estéticos, tanto quanto em juízos políticos, toma-se uma decisão. A atividade do gosto decide como o mundo deverá parecer, independentemente de sua utilidade e dos interesses que tínhamos nele. Visto assim, o gosto é a capacidade política que humaniza o belo e cria uma cultura. (...) Buscar uma ideia de cultura que abarque as representações e práticas sociais das classes populares nas cidades contemporâneas, evidenciando as características e as possíveis peculiaridades das manifestações culturais populares. (SERPA, 2007, p. 140)

É justamente por este fato que culturalmente a sociedade aceita a “poluição” visual urbana que advém das inúmeras propagandas, a exemplo dos letreiros luminosos, dos *outdoors*, das placas e fachadas. É a lei do capitalismo.

Nesta busca pelo direito ao acesso à cidade, no documentário “Pixo”, acima abordado, pode-se retirar a primeira posição ideológica de um pixador:

“A gente mete o foda-se, tá ligado? A gente chega ali e tem burguês e zé polvinho, hipócritas. Chega lá e mete o rolo, faz na cara larga mesmo. E se vim falar merda, debate e até bate no cara. A gente debate, debate mesmo. É pra afrontar mesmo, tá ligado? É não estar nem aí mesmo. Pixador quer escancarar mesmo. É anarquia pura, é ódio mesmo. Tá ligado?” (WAINER, 2010)

Resta claro que o objetivo do pixador é adentrar no espaço urbano, ter acesso à cidade, e por que não dizer que deseja ir além do simples acesso, e que busca ter direito à cidade? Neste sentido necessário um olhar atento a outro trecho trazido no referido documentário:



“A quebrada é bem diferente do Alphaville. Alphaville é um bagulho de luxo. A favela é bem diferente do que um bagulho de luxo. Os moradores não são iguais, né truta? Tipo a quebrada, tá ligado mano? A pichação tá no peito, né truta? Pichação pra nós é compensável. Pra nós que mora dentro da favela, que não tem como sobreviver, aí nós faz essa pichação aí, truta. O bagulho tá no sague, tio. É só ligar que o bagulho não tem como parar não, tio. Quando eu ficar velho vou pixar também, até de muletas eu vou pixar.” (WAINER, 2010)

Por tratar-se de um tema complexo, sua análise antropológica não cabe nos estreitos limites de um artigo, contudo, diversos aspectos podem ser retirados da análise dos depoimentos destes pixadores, a começar pela revolta anárquica que resta evidente e presente em seus discursos. O reclame por detrás do *pixo* e do *graffiti* – deste último quando realizado sem autorização dos proprietários - é o direito ao acesso à cidade, o direito a condições de sobrevivência. É o grito da periferia. Neste sentido há ainda outro trecho do documentário onde um pixador aduz que “a pichação de São Paulo é uma comunicação fechada. É da pichação para a pichação. Na verdade ela não se comunica com a sociedade. Ela é uma agressão. Ela é feita para atacar a sociedade.” (WAINER, 2010)

Portanto, a prática do *pixo* apresenta-se como contra-espço, posto que reclama por um direito à cidade, por um direito de existência, pela apropriação de um espaço. Essa ocupação urbana, “para os pichadores é a defesa de sua fala indomável e soberana, contra-estética e contra-política.” (TIBURI, 2013, p. 45)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É partindo da análise da contemporânea discussão que envolve os grafismos urbanos, notadamente evidenciados pelo aparecimento crescente do *pixo* e do *graffiti* no ambiente urbano, que este estudo apresentou a proposta de discutir criticamente alguns pontos polêmicos que permeiam o sua prática, tendo em vista que de um lado tal prática configura uma manifestação cultural, mas por outro ângulo de análise descortina outras tantas contradições, principalmente no âmbito da degradação do patrimônio privado e público, perpassando pela principal hipótese deste artigo: que foi desvelar se tais manifestações poderiam configurar-se como um mecanismo apto a possibilitar a luta pelo acesso à cidade sustentável.

O pixador e o grafiteiro buscam, indubitavelmente, o acesso à cidade. Seu grito é anárquico, revoltado e clama pelo direito à cidade, pelo direito de ter voz e



vez. A sociedade, de modo geral, desconhece os grafismos urbanos em sua essência e, ideologicamente, acreditam tratar-se de um grupo que é movido pela vontade de dilapidação do patrimônio alheio, seja ele público ou privado e na verdade, o intuito intrínseco na prática do *pixo* e do *graffiti* não é a dilapidação, mas sim, o direito a ter voz e conquistar espaço fora da periferia.

As manifestações culturais modernas são complexas pois fogem da lógica hegemônica imposta, que é aceita e permitida pela sociedade. Não há como retirar destas manifestações sua grandeza e importância, uma vez que revelam a realidade por muitas vezes mascarada e esquecida.

A Constituição Federal, no artigo 215 *caput* e §1, garante como direito fundamental o direito à cultura, bem como a valorização das manifestações culturais, e não pode, portanto, uma Legislação infraconstitucional tipificar como crime uma manifestação da cultura periférica, que diante da insuficiência da atuação estatal busca seu espaço no ambiente urbano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Teoria Estética**. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70. 1970.

ARCE, José Manuel Velenzuela. **Vida da barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Tradução de Heloísa Rocha. Rio de Janeiro: UFRJ. 1999.

BIAGINI, Hugo E. **La contracultura juvenil: de la emancipación a los**

BRASIL. Constituição Federal de 1988. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 10.ago.2015.

BRASIL. **Lei 9.605**. Promulgada em 12 de fevereiro de 1998. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9605.htm>. Acesso em: 10.ago.2015.

BRASIL. **Lei 12.148**. Promulgada em 25 de maio de 2011. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acesso em: 10.ago.2015.

CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguais, desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução: Luis Sérgio Henriques. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2009.

FREITAS, Juarez. **Sustentabilidade: Direito ao Futuro**. Belo Horizonte: Fórum, 2012.



LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed., São Paulo : Atlas 2003.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro. 2001.

LUCAS, Douglas César. **Direitos Humanos e Interculturalidade**: um diálogo entre a igualdade e a diferença. Ijuí: Editora Unijuí, 2013.

WAINER, João; OLIEVIRA, Oliveira. **Documentário “PIXO”**. São Paulo. 2010. 1 filme (1:01:51). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>
Acesso em: 07.dez.2015

SACHS, Ignacy. Estratégias de transição para o século XXI. In: BURSZTYN, Marcel (org.). **Para pensar o desenvolvimento sustentável**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2007.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TIBURI, Marcia. **Direito Visual à Cidade: a estética da Pixação e o caso de São Paulo**. Revista Ensaios. São Paulo. 2013. P. 39-53. Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/redobra12_EN6_marcia.pdf
Acesso em: 16.nov.2015

TYBUSCH, Jerônimo Siqueira. **Sustentabilidade Multidimensional [tese]**: elementos reflexivos na produção da técnica jurídico ambiental. Florianópolis, SC. 2011.

VEIGA, José Eli da. **Meio ambiente e desenvolvimento**. São Paulo: Senac São Paulo. 2006.