



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

CARLOS GABRIEL SOARES DA SILVA

**Da Batalha do Coqueiral ao Point Geral: uma etnografia visual
sobre a cena do pixo em João Pessoa-PB**

**JOÃO PESSOA - PB
2025**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Carlos Gabriel Soares da Silva

**Da Batalha do Coqueiral ao Point Geral: uma etnografia visual
sobre a cena do pixo em João Pessoa-PB**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao curso de Ciências
Sociais do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes da
Universidade Federal da Paraíba como
requisito parcial para a obtenção do
título de licenciado em Ciências
Sociais.

Orientadora:
Profa. Dra. Aina Guimarães Azevedo

JOÃO PESSOA
2025

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

S586d Silva, Carlos Gabriel Soares da.
Da batalha do coqueiral ao point geral: uma
etnografia visual sobre a cena do pixo em João Pessoa -
PB / Carlos Gabriel Soares da Silva. - João Pessoa,
2025.
61 f.

Orientação: Aina Guimarães Azevedo.
TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Pixação. 2. Etnografia. 3. Cidade. 4.
Sociabilidade. I. Título

UFPB/CCHLA

CDU 316.6

CARLOS GABRIEL SOARES DA SILVA

**Da Batalha do Coqueiral ao Point Geral: uma etnografia visual
sobre a cena do pixo em João Pessoa-PB**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao curso de Ciências
Sociais do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes da
Universidade Federal da Paraíba como
requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em Ciências
Sociais.

Orientadora:

Profa. Dra. Aina Guimarães Azevedo

Aprovado em: 29 /10/2025

BANCA EXAMINADORA

ORIENTADORA
Aina Guimarães Azevedo
(Doutora, DCS/UFPB)

MEMBRO EXAMINADOR
Jesus Marmanillo Pereira
(Doutor, DCS/UFPB)

MEMBRO EXAMINADOR
Marco Aurélio Paz Tella
(Bacharelado em Antropologia/CCAE/UFPB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais e familiares pela luta para me proporcionar acesso a condições de estudo e à construção de experiências que me formaram e me trouxeram até aqui. Agradeço também pelo apoio às minhas escolhas e pelo respeito à trajetória que escolhi trilhar. Chegar até aqui reafirma o compromisso de que nada foi em vão e a responsabilidade de representar todos que lutaram e me educaram para percorrer este caminho. Junto à família, incluo meus agradecimentos a Ester, que me deu suporte durante toda essa trajetória e acreditou em mim quando nem eu mais pude.

Agradeço à professora Aina pela paciência e pelo suporte na construção deste trabalho. Foi de suma importância desenvolver a pesquisa ao lado de alguém que tanto admiro e respeito, e que acreditou na proposta de estudo sem limitar as possibilidades que foram sendo apresentadas. Agradeço também à banca por aceitar dispor de seu tempo para avaliar meu trabalho e fazer parte de um momento tão importante para minha formação enquanto cientista social.

Por fim, agradeço a todos(as) os(as) pixadores(as), grafiteiros(as), skatistas e demais personagens que compõem a cena urbana e que tornaram esta pesquisa possível. Agradeço não só pela pesquisa, mas também por construírem um movimento que ressignifica a existência de tantas pessoas e de tantas formas. Permanecer na vida acadêmica não faria sentido se eu não tivesse compreendido que o que aprendi nas ruas também é conhecimento — e que esse conhecimento deve estar presente nos espaços de discussão, sendo dialogado por aqueles que vivenciam, na prática, aquilo que muitos apenas teorizam.

“Euuento histórias das quebradas do mundaréu. Lá de onde o vento encosta o lixo e as pragas botam os ovos. Falo da gente que sempre pega o pior, que come da banda podre, que mora na beira do rio e quase se afoga toda vez que chove, que só berra da geral sem nunca influir no resultado. Falo dessa gente que transa pelos estreitos, escamosos e esquisitos caminhos do roçado do bom Deus. Falo desse povão, que apesar de tudo, é generoso, apaixonado, alegre, esperançoso e crente numa existência melhor na paz de Oxalá.”

(Plínio Marcos, 1974)

RESUMO

O presente trabalho é uma etnografia visual que, guiada pelas discussões de Grimshaw e Ravetz (2015), utiliza a imagem como intermédio entre pesquisador, interlocutores/as e leitor/a, para mobilizar um debate acerca da sociabilidade e da prática da *pixação* em João Pessoa - PB. Através do exercício de “observar o familiar” (Velho, 1978), o trabalho descreve os encontros de *pixadores* que acompanhei entre os anos de 2023 e 2024, assim como as ações práticas empreendidas nas madrugadas após os encontros. Procuro mostrar que a formação de redes de sociabilidade a partir do *píxido*, se contrapõem ao movimento de individualização e anonimato impulsionado pela metrópole, como descrito por Simmel (2005). E que a experiência da cidade, a partir de uma prática transgressiva particular como o *píxido*, proporciona o desenvolvimento de técnicas do corpo específicas (Mauss,2005). O trabalho explora, a partir de um ponto de vista privilegiado – “de dentro” do movimento – o nascimento de um *point* em João Pessoa e aspectos relacionados à subjetividade dos *pixadores* envolvidos nessa *cena*, tendo como resultado final o filme etnográfico desenvolvido durante a pesquisa intitulado “Pixação e Amizade”.

Palavras-chave: Pixação; transgressão; cidade; sociabilidade; etnografia.

ABSTRACT

This work is a visual ethnography which, guided by the discussions of Grimshaw and Ravetz (2015), employs the image as a medium between researcher, interlocutors, and reader in order to mobilize a debate on sociability and the practice of *pixação* in João Pessoa, Brazil. Following the exercise of “observing the familiar” (Velho, 1978), the research describes the gatherings of *pixadores* I attended between 2023 and 2024, as well as the practical actions undertaken during the nights following these encounters. I seek to demonstrate that the formation of networks of sociability through *pixação* stands in contrast to the processes of individualization and anonymity fostered by the metropolis, as described by Simmel (2005). Moreover, the experience of the city—through a transgressive practice such as *pixação*—enables the development of specific *techniques of the body* (Mauss, 2005). From a privileged point of view—“from within” the movement—the work explores the emergence of a *point* (meeting spot) in João Pessoa and the subjective dimensions of the *pixadores* involved in this scene, culminating in the ethnographic film produced throughout the research, entitled *Pixação and Friendship*.

Keywords: Pichação; city; sociability; ethnography, visual.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Exemplo de agenda em cartolina.	13
Imagen 2 - Exemplo de agenda na rua.	14
Imagen 3- Exemplo de uso dos nomes.	15
Figura 4. Exemplo de estética de pixação em São Paulo.	21
Figura 5. Estética de pixo/xarpi no Rio de Janeiro.	22
Figura 6 - Estética de letra no Ceará.	23
Figura 7. Estética de letra de Recife.	24
Figura 8. Estética de letra em João Pessoa.	25
Figura 9: Folhinha de Campeão da batalha de MC's.	43
Figura 10- Telas produzidas e sorteadas nos points.	49
Figura 11- Point de arrecadação em prol de ação solidária.	50
Figura 12 - Antiga agenda no Centro Histórico	55
Figura 13 - Pixo no Alto	58

SUMÁRIO

PRÓLOGO	10
GLOSSÁRIO ETNOGRÁFICO	12
INTRODUÇÃO	17
Entre pichações e pixações: um pouco da história	18
Diferenças tipográficas do pixo no Brasil	20
Direcionamentos teóricos até os objetivos	24
1. ENTRE RELAÇÕES E ROLÊS: estratégias metodológicas para uma etnografia visual	27
1.1 As relações de confiança	28
1.2 Estratégias durante os encontros	31
1.3 Filma e corre: a prática	33
2. Contextualizando a cena	38
2.1 “Tem muito trabalho pra pouca mão de obra”	39
3. DA BATALHA DO COQUEIRAL AO POINT DA SUL	42
3.1 “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura, grita: Hip-hop”	42
3.2 “Acontece uma situação dessa e a rua parece que fica deserta, não passava ninguém na hora”	44
3.3 A construção do point	46
3.4 “A tinta na parede é o de menos”	48
3.5 Das sociabilidades no geral	51
4. SOBRE A PRÁTICA TRANSGRESSIVA: O pixo “de verdade”	52
4.1 “Não pixo mais onde o cachorro mijá”	52
4.2 “Se for pra perder a noite de sono, eu vou pra fazer um prédio, uma janela...”	
	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
Referências	62

PRÓLOGO

Sobre a rua, seus caminhos e conexões

Minha relação com a *pixação* começa ainda na adolescência, quando passo a participar mais ativamente de alguns circuitos culturais em Santa Rita, minha cidade natal, localizada na região metropolitana de João Pessoa, capital da Paraíba. É nesse contexto que, enquanto skatista, estabeleço as primeiras conexões com elementos que compõem esse universo cultural urbano, como o skate, o *pixo* e as batalhas de rima. Essas práticas ampliam meu percurso pela cidade, levando-me além dos limites de Santa Rita até o centro de João Pessoa.

Quando afirmo que a cultura de rua me levou ao centro, não me refiro à primeira vez em que estive fisicamente naquele espaço, mas às primeiras vezes em que o ocupei de outra forma — guiado pelas dinâmicas das culturas de rua. As vivências construídas no âmbito das culturas urbanas contrastam com as idas ao centro que eu fazia na infância, geralmente acompanhando minha mãe, seguindo sempre os mesmos trajetos, de maneira rápida e funcional.

O circuito cultural urbano me possibilitou novas formas de transitar na cidade, o caminhar com calma, atento à rua, sua arquitetura e os que a atravessam. Quando comecei a explorar esses elementos, por volta dos meus treze anos e voltei ao centro da cidade por conta própria, pude lançar um novo olhar sobre a cidade e suas possibilidades de ocupação. Passei a perceber os espaços urbanos não apenas como cenários de passagem, mas como territórios simbólicos, carregados de sentidos.

Apesar de já frequentar esses ambientes desde a adolescência, ainda não os enxergava como potenciais campos de pesquisa. Tratava-se, até então, de espaços de vivência pessoal, em que eu construía relações e, simultaneamente, a mim mesmo. O conhecimento científico e suas formas de produção ainda eram distantes — tampouco imaginava que minha própria realidade poderia ser um assunto legítimo de investigação.

Durante minha trajetória no curso de Ciências Sociais, o contato com determinados autores e experiências acadêmicas me levou a desenvolver um novo olhar sobre meu cotidiano. Perceber que eu não sabia exatamente “tudo” sobre a realidade que me formou, foi fundamental para compreender que a articulação entre teorias

acadêmicas e conhecimentos de vivências pessoais podem expandir significativamente nossa capacidade de interpretar o mundo e a nós mesmos.

Cabe destacar que esse movimento reflexivo não se restringiu ao universo da cultura de rua: ele impactou também minha compreensão das relações familiares, afetivas e profissionais. Tudo isso se materializa na forma de um conhecimento mais denso sobre o mundo e sobre mim mesmo.

A proposta da pesquisa surge, então, do desejo de explorar a realidade que me cerca, na qual estou inserido. A partir de um movimento epistemológico que articula vivências pessoais, etnografia e discussões teóricas, busquei lançar luz a conceitos complexos que são mobilizados na cultura urbana cotidianamente.

Aliado a isso, utilizo a imagem como recurso etnográfico que pretende registrar dados vivenciados em campo, buscando uma discussão além da escrita e o resgate de outros aspectos que compõem o universo estudado. O ambiente urbano, vivenciado principalmente a horas tardias, é composto por experiências que são aqui debatidas a partir de outras narrativas, neste caso, audiovisual.

Ainda nesse sentido do uso da imagem, me atendo à necessidade de registro de um movimento que compõe o ambiente da cidade de João Pessoa, do centro às margens. Seu caráter transgressor e marginalizado torna o seu exercício escuso, anônimo e despercebido; sua efemeridade faz com que as marcas se apaguem junto às mudanças da cidade, e suas vivências se vão com as memórias daqueles que as protagonizaram. A imagem é, aqui, também, ferramenta de registro e memória.

GLOSSÁRIO ETNOGRÁFICO

Antes de iniciar as descrições da pesquisa, acredito ser necessário contextualizar o(a) leitor(a), não só sobre as especificidades da temática e do contexto da pesquisa, mas também sobre seus termos. Isso porque, assim como a *pixaçāo* se difunde desenvolvendo suas próprias noções de estética, normas de conduta, ações práticas, entre outras, o mesmo ocorre com a criação ou ressignificação de palavras dentro do movimento. Sendo estas fundamentais para uma compreensão das dinâmicas desenvolvidas.

Alexandre Pereira, sociólogo que acompanha o movimento da *pixaçāo* desde o início dos anos 2000, descreve no texto “Escritas urbanas: a pixação Paulistana” (2005) como esses atores subvertem também a norma da escrita, quando optam pela *pixaçāo* com “x” como forma de reivindicar seu lugar que está para além do simples ato de rabiscar espaços. Portanto, tendo em vista que este movimento desenvolve, além de lógicas próprias de atuação, noções de ortografia e do uso das palavras, escolho aqui me ater à maneira como essas são mobilizadas dentro do contexto da *pixaçāo*, buscando assim o exercício de uma escrita situada.

Um dos termos muito utilizados no contexto da pesquisa e que precisa de explicação é o *point*. De uma maneira geral, o *point* pode ser entendido como um lugar de encontro, um espaço em que ocorrem os mais variados tipos de sociabilidade. A *pixaçāo*, pode-se dizer, toma o termo para si ainda nos anos 80, em São Paulo, onde os *points* passam a ser vinculados aos *pixadores* que desenvolvem uma série de dinâmicas a partir dos encontros: como a formação de grupos, a noção de disputa entre si a partir da ocupação dos espaços, e a própria lógica de criação de redes de sociabilidade entre jovens de diferentes periferias espalhadas na cidade.

Pereira (2010) descreve como os *points* passam a ser exclusivamente espaços de encontro dos *pixadores* que, logo passam a se articular e a desenvolver novas configurações dentro do movimento a partir das reuniões, ou seja, dos encontros e das trocas, aliado às atuações nas ruas. Em outro texto, “Dinâmicas da pixação em São Paulo”, Pereira (2010) descreve como em determinado período, todos os dias da semana tinha um *point* em algum lugar da cidade. Portanto, muito além de um simples ponto de encontro, o *point* é local de partida para diversas dinâmicas por trás do movimento, como, por exemplo, as trocas de assinaturas ou *agendinhas* – principal ferramenta socializadora durante os encontros. Assim, é importante não cristalizar o significado de *point* apenas em ponto de encontro.

As *agendas* ou *folhinhas* são termos que merecem destaque aqui neste “glossário etnográfico”. Geralmente, feitas em cadernos, pastas ou agendas que se tornam álbuns de grande valor afetivo para os *pixadores*, é ali onde se guardam assinaturas de amigos, conhecidos e ídolos do movimento. As *agendas* podem também ser um guardanapo, um papelão, uma camisa ou qualquer coisa “riscável” em que possam ser registradas as assinaturas daqueles presentes nos encontros, podendo assim registrar e trocar.

O simples ato de trocar assinaturas entre seus pares mobiliza uma série de outras questões íntimas do movimento da *pixaçao*, como a noção de humildade, de boa conduta, de consideração, entre outras que serão detalhadas no decorrer do trabalho. As *agendas* se estendem para além das assinaturas trocadas e, como era de se esperar, chegam aos muros. Os muros também são considerados *agendas*, porém construídas e definidas de outra forma, levando outros critérios em conta, como será possível ver posteriormente.

Figura 1- Exemplo de agenda em cartolina.



Fonte: Carlos Gabriel, 2024

Pude presenciar a execução de *agendas* nos muros quando os *pixadores* saíam para o *rolê* – outro termo importante para a pesquisa. *Rolê* pode ter também outros significados (Machado 2021), porém aqui se entende como o momento em que os/as *pixadores/às* saem para a rua, para a ação. Logo, “sair para *pixar*” pode também ser entendido como “dar *rolê*”.

As *agendas* feitas nos muros são formadas a partir das *somas* de diferentes nomes em uma mesma *tela* — definida adiante. *Somar* pode estar relacionado à construção de vínculos, em um projeto relacionado à cultura ou à vida pessoal, mas é principalmente vinculado às *somas* feitas nos muros. Essas são carregadas de significados, já que *pixar* junto registra e estreita os vínculos das relações.

Colocar nomes juntos, nas *folhinhos* ou nos muros, simboliza uma parceria, firma um laço, registra um momento, por isso não se coloca nome com todas as pessoas. Os critérios são bem variados, mas no geral existem certos aspectos levados em consideração na escolha de *somar* ou não com alguém. Existe inclusive quem escolha *somar* com qualquer um.

Fato é que esse movimento impulsiona a ideia de encaixar nas *agendas*, o que acaba gerando uma nova dinâmica que é conseguir encontrar um espaço em *telas* que já estão preenchidas. O valor simbólico aumenta quanto mais nomes, principalmente nomes antigos estiverem na agenda, por isso as telas são criteriosamente escolhidas e disputadas.

Imagen 2 - Exemplo de agenda na rua.



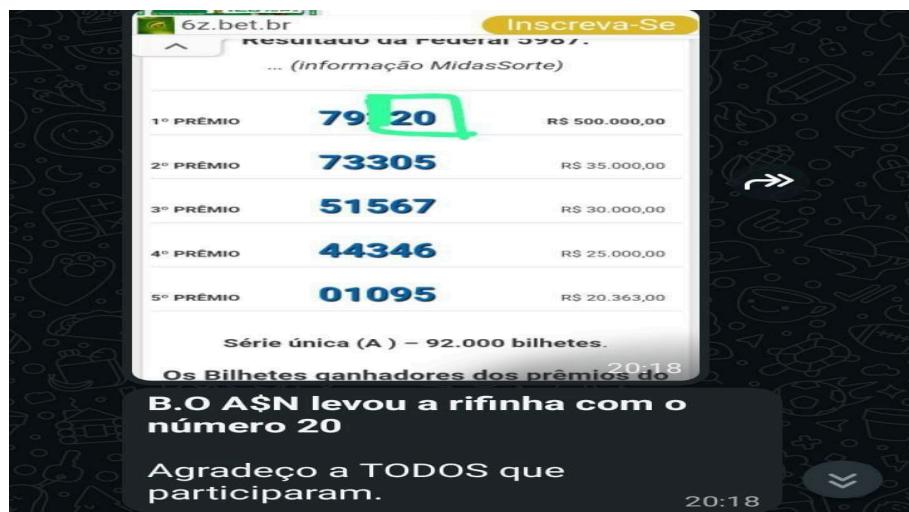
Agenda realizada logo após um dos encontros do Point Geral na Zona Sul

Fonte: BALAKA, 2023

As *telas* são as superfícies escolhidas para os/as *pixadores/as* deixarem suas marcas, guiados/as a partir de diferentes critérios. O fator principal parece ser a visibilidade, mas assim como outros aspectos do movimento, esta escolha acaba sendo muito pessoal. Outros pontos mencionados são a durabilidade do nome sob a superfície, portanto pedras de mármore ou granito, muros abandonados, portas, placas enferrujadas ou chapas de aço são muito cobiçados. Nesse sentido, as *telas* são escolhidas por critérios variados, que dependem não só do *pixador* mas também da situação, da arquitetura da cidade que, às vezes, pode favorecer subir para buscar *telas* no alto ou conter *agendas* com nomes antigos que valem a pena tentar encaixar. Ter “visão” de boas *telas* é um conceito valorizado dentro do movimento e que só pode ser apreendido a partir da experiência de observação na rua.

Essa pesquisa busca também mimetizar algumas coisas percebidas em campo, trazendo-as para o texto da monografia. Uma delas é o ato de se referir a algum *pixador* ou sigla de *pixação* com letras maiúsculas, algo que foi percebido nos grupos de Whatsapp, em postagens no Instagram, entre outras mídias. Ali eram colocados tanto o nome do *pixador* em letras maiúsculas, quanto o nome de sua *crew*. Assim, farei o mesmo no texto quando me referir aos/as *pixadores/pixadoras* e suas *crews*.

Imagen 3- Exemplo de uso dos nomes.



Na imagem é anunciado o vencedor de uma rifa, se trata de B.O que pertence a crew ASN (Altamente Sem Noção), retirada de um dos grupos que tínhamos no Whatsapp

Fonte: Carlos Gabriel, 2024.

Crew é um termo que se refere a um grupo de *pixadores* que, para os “de fora” da *pixação* pode parecer uma gangue; já para os “de dentro” do movimento é

considerada como uma família, principalmente porque seus laços acabam se estendendo além do *pixo*. Fato é que esses grupos elaboram uma complexa rede de relações que, a partir de critérios próprios e muito variados, constroem *crews* – união de pessoas — e *griffs* – união de grupos.

Os grupos partem da escolha do nome que, geralmente, expressa algo relacionado ao universo urbano, por exemplo OVS - ORIGINAL VANDALISMO SUBURBANO ou que pretenda causar algum impacto, como DDA - DEMÔNIOS DISFARÇADOS DE ANJOS. No início do cenário em João Pessoa era comum a escolha de nomes que indiquem o vínculo ao lugar de origem do grupo, como a VRM - VÂNDALOS REVOLTADOS DE MANGABEIRA. Isso era muito frequente nas formações antigas, quando os grupos estavam também vinculados a torcidas organizadas e galeras que se dividiam por bairros.

De toda forma, a construção de *crews*, assim como outras noções mais específicas do movimento, são desenvolvidas a partir de uma lógica complexa, muitas vezes, vinculada ao contexto urbano em constante transformação e na articulação com outros movimentos culturais que interagem com o *pixo* dentro da cidade.

Os termos apresentados aqui são alguns dos mais usados – e, portanto, ouvidos – durante o trabalho de campo e que são essenciais para a compreensão das dinâmicas articuladas dentro do movimento. Ao longo do TCC é normal que surja alguma outra expressão não explicada aqui e que não é usada com tanta frequência - quando isso ocorrer, a expressão será descrita no corpo do texto ou em nota de rodapé, pontuando o seu significado.

Com o que foi apresentado aqui, deve-se ter em mente que as palavras em itálico fazem referência a algum termo relacionado ao universo do *pixo*. Por outro lado, não se deve estranhar que, ao me referir a determinado interlocutor, colocarei o seu nome em letras maiúsculas, como forma de incorporar à escrita do TCC as noções apreendidas em campo. O intuito é ser fiel aos dados e trazer visibilidade àqueles que participaram da pesquisa. O uso de letras maiúsculas representa não só uma diferenciação no uso das palavras, mas respeito àquele nome e sua história nas ruas.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma etnografia que, através da imagem, se debruça sobre o movimento cultural conhecido como *pixaçao* (Pereira, 2005) e as pessoas que o realizam na cidade de João Pessoa, capital do estado da Paraíba. Apesar do *pixo* ser um tema amplamente discutido por diversas áreas de conhecimento, este movimento, assim como o meio urbano em que surge, se mantém em contínua transformação nos espaços e nas ideias, sendo então relevante seu estudo contínuo.

A partir de uma "descrição densa", nos termos de Clifford Geertz (2017), que busca interpretar os significados culturais a partir das ações sociais em seus contextos específicos, a pesquisa investiga as lógicas e configurações do movimento da *pixaçao* no contexto de João Pessoa. São expostos os significados, interpretações e sentidos construídos por seus praticantes dentro da rede de relações e reconhecimento que protagonizam.

O trabalho de campo que deu origem a este TCC, acompanhou uma parte do movimento da *pixaçao* na capital pessoense e se deu principalmente no circuito de espaços onde os(as) *pixadores(as)* se relacionam, sendo o principal os encontros no Point Geral. Os encontros semanais no *point* foram essenciais para definição do campo e participação em vivências relacionais dentro do grupo específico da *pixaçao*.

Os *points* são encontros entre pertencentes à cultura da *pixaçao*, que tem naquele espaço um momento para trocas das mais diversas: de histórias, de informação, de *folhinhas* com suas assinaturas. No geral, constroem ali uma rede de relações. Portanto, sem ser necessariamente um espaço definido, o que faz o *point* são as relações, os encontros, as trocas e as *somas* firmadas a partir do *pixo*. Busquei registrar e discutir esses aspectos no trabalho a partir da ideia de sociabilidade e seu impacto na subjetividade dos *pixadores*, inspirado em Simmel (2005).

De setembro de 2023 a dezembro de 2024, acompanhei os encontros do Point Geral, que representam uma fração do universo que compõem o movimento da *pixaçao* em João Pessoa. Foi através dessas reuniões, que passaram a acontecer todas às quartas à noite na Praça do Coqueiral, no bairro de Mangabeira, Zona Sul da cidade. Mas também das andanças e das experiências nas ruas que se sucediam aos encontros, que busquei resgatar aspectos íntimos que compõem a identidade desse movimento e de seus atuantes.

Os encontros do Point Geral foram o principal campo frequentado durante a pesquisa, porém seu caráter itinerante me levou a percorrer diversos pontos da cidade,

entre praças, bares, postos de gasolina, depósitos de bebidas e demais lugares cobertos que pudessem abrigar o grupo durante as reuniões. Esses espaços se ampliavam no suposto fim dos encontros, pois após a despedida, saímos às ruas, em grupo ou individualmente, de carro, moto ou caminhando, com o mesmo intuito: ocupar a cidade.

O cenário da *pixaçao* em João Pessoa data de pelo menos o final dos anos 90 e mesmo com seus altos e baixos – tempos de muita efervescência e tempos de poucos *pixadores* ativos –, a cena se sustenta até hoje de maneira ininterrupta. O pouco material¹ existente de registro dessa história, aliado à vontade de mobilizar um debate etnográfico através de recurso audiovisual, me levou ao esforço de trabalhar com imagens. Assim, durante os encontros e ações que acompanhei, utilizei o celular e sua câmera como recurso metodológico e, a partir dele, busquei traçar estratégias para o processo de pesquisa em campo.

A proposta serviu também como possibilidade de ampliação do debate sobre as questões subjetivas envolvidas no processo da experiência urbana a partir de práticas transgressivas. O registro visual etnográfico, aliado à discussão textual, foi a forma pela qual busquei lançar luz sobre a experiência da cidade, discutindo aspectos que estão para além da escrita. Tais aspectos são também descritos no filme etnográfico intitulado “Pixaçao e Amizade 2”², que, aliado ao trabalho textual, complementa as discussões mobilizadas a partir da pesquisa de campo.

Entre pichações e *pixações*: um pouco da história

É significativo que desde os anos 80, época do surgimento da *pixaçao* no Brasil, na cidade de São Paulo (Pereira, 2010), jovens das periferias espalhados pelas capitais, integrem e mantenham vivo um movimento de expressão (mas não só isso) que é criminalizado por lei e socialmente, em que arriscam suas vidas sem nenhuma recompensa (monetária) em troca. Significativo por se tratar não apenas de uma expressão artística, mas de um movimento cultural que ganha força dentro de um nicho social e que surge como uma relação de causa e efeito, entendendo aqui o *pixo* como resultado do sentimento de invisibilidade produzido pela metrópole (Simmel, 2005).

¹ Ver por exemplo: Vieira (2024), Santos (2012).

²

Disponível:

<https://drive.google.com/drive/folders/1KtPbHBdmnRBY1MvbYrK3lnjm73cnRAYY>

Esse é um movimento que se mantém ativo até hoje, com tamanho impacto a ponto de continuar ocupando matérias jornalísticas e sendo pauta de projetos de lei³, além de mobilizar uma complexa rede de relações entre praticantes de diversas periferias do país. Isso mostra sua relevância e como sua discussão se mantém atual, ganhando assim, com o passar dos anos, novas configurações.

O *pixo* se diferencia das demais pichações, exatamente pela lógica de atuação que assume, e que se articula com o movimento da cidade. Pereira (2010) vai diferenciar as grafias gerais que aparecem nos muros desde a ditadura, ou talvez muito antes, e que possuem aspecto comunicativo mais aberto, com transmissão de mensagens claras. Essas grafias se diferenciam do movimento de ocupação dos espaços da cidade com tinta *spray* – o *pixo* – que surge no final dos anos 80 e que se difunde pelas capitais do país.

A *pixaçao* com “x” se torna um movimento construído pela juventude periférica paulistana, que elabora critérios de reconhecimento e redes de relações, a partir da ocupação dos espaços da cidade. Sua comunicação fechada dialoga com quem é de dentro do movimento e mobiliza diferentes aspectos desenvolvidos dentro dele para a compreensão dos nomes “desenhados” (Pereira, 2010) nas *telas* urbanas, assim como para ser reconhecido e estabelecer relações.

Além de questionar o anonimato e a falta de espaços de atuação na cidade, o movimento da *pixaçao* cria todo um senso estético, estimulando a elaboração de letras com grafias originais, assim como a escolha dos nomes, no caso, o vulgo pelo qual cada um é conhecido/a. Tais pontos, muitas vezes, são influenciados pela arquitetura local, que influencia, por exemplo, a noção de espaços a serem ocupados, onde portas, fachadas e janelas se tornam *telas* cobiçadas e símbolos de status dentro do movimento.

Todo esse movimento estimula uma rede de relações que tem por base os pontos mencionados até então. Aliado a eles está o fator territorial que separa (ou unifica) grupos, estimula o movimento de percorrer mais lugares e espalhar sua marca, tornando a rede de relações sempre possível de ser ampliada e, junto a ela, seu circuito de reconhecimento.

O *pixo* parece se apropriar do ambiente caótico da experiência urbana, esta última aliada à exclusão periférica e à falta de espaços de atuação dentro da cidade. Cria seu próprio circuito e se apropria das maneiras mais diversas das superfícies que

³ Ver, por exemplo:

<https://www.camara.leg.br/noticias/1039646-projeto-preve-suspensao-por-seis-meses-de-cnh-e-de-conta-telefonica-do-autor-de-pichacao/#:~:text=O%20Projeto%20de%20Lei%20337,analisada%20pela%20C%C3%A2mara%20dos%20Deputados>.

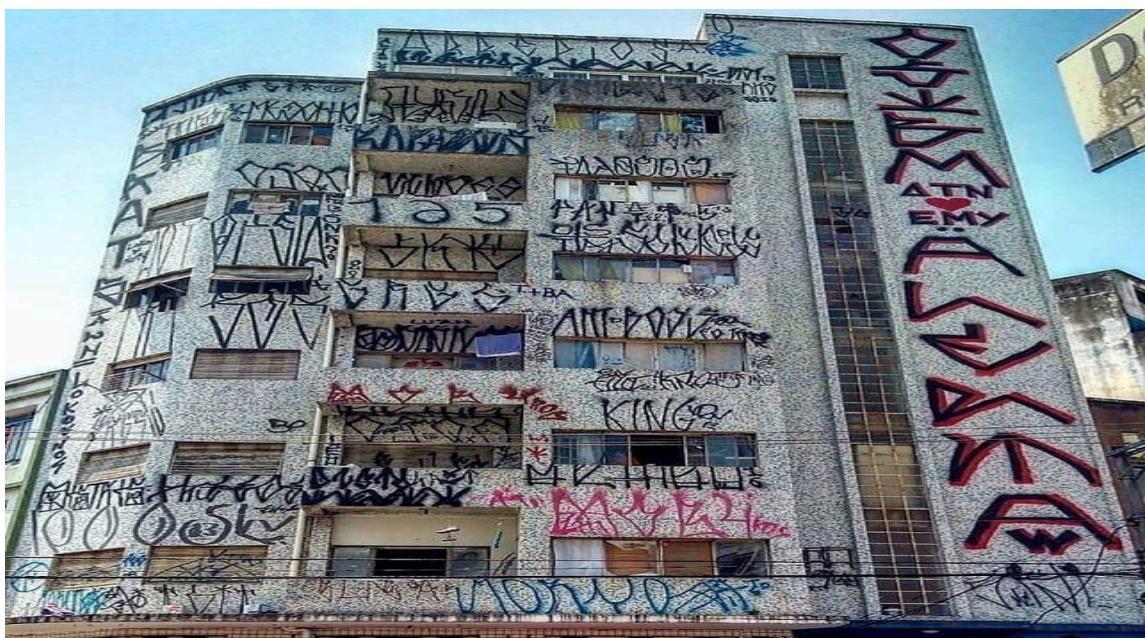
constituem o espaço urbano. Com isso, atinge diretamente a representação simbólica mais importante para a cidade: a propriedade.

Diferenças tipográficas do *pixo* no Brasil

O movimento que surgiu em São Paulo e se difundiu pelo país a partir de uma rede de relações estabelecida nas ruas das cidades, tendo como vitrine os muros, portas e fachadas de prédios, assumiu novas configurações, ganhou novos contornos, mas não perdeu sua essência. A *pixação*, quando conhecida em seus vários contextos, demonstra uma relação íntima com a cidade – seu local de surgimento – e sua estrutura arquitetônica. Essa dinâmica relacional faz com que o movimento se molde a partir das condições urbanas locais. A estrutura urbana vai moldar não só noções estéticas, mas também de reconhecimento, de admiração, de técnicas e estratégias dentro do movimento.

Pontuo a partir daqui, alguns exemplos de diferentes cenários de *pixação*, a começar pelo local de origem: São Paulo. A base para a elaboração da estética de letra paulistana foram as capas de discos de rock que, por sua vez, eram inspiradas em letras de runas anglo-saxônicas. Essas seguem uma estética retilínea e com traços que, aos poucos, foram sendo reelaborados, como uma tipografia que passou a ser incorporada à comunicação dos “povos bárbaros” das cidades modernas: os *pixadores* (Pereira, 2005).

Figura 4. Exemplo de estética de *pixaçao* em São Paulo.



Fonte: Google, 2025.

A imagem ilustra bem a estética da *pixaçao* em São Paulo, conhecida como metrópole precursora do movimento no Brasil. As letras retas exemplificam a história descrita anteriormente, influenciadas pela cultura Heavy Metal. Já a noção de distribuição das letras e ocupação dos espaços parece se basear na arquitetura da cidade, tendo como base a divisão das janelas dos prédios.

Outro exemplo é a “*xarpi carioca*”, desenvolvida no Rio de Janeiro, onde as letras parecem sinuosas, com “ondas”, às vezes aparentando serem símbolos, apesar de

sempre representarem algum nome. A *pixaçao* ganha também nova nomenclatura – conhecida como *xarpi* –, que ao mesmo tempo advém do dialeto “ttk” que é desenvolvido no bairro do “ktt” (Catete- Rio de Janeiro) como a Lívia Marins (2023) descreve, apesar de não ser uma prática exclusiva do Rio de Janeiro. A “Gualín do ttk”, assim como a *pixaçao*, se desenvolve dentro do universo urbano com o mesmo sentido de produzir uma comunicação cifrada, neste caso, invertendo a ordem das palavras, que leva a origem do nome “pixar” ao contrário.

Figura 5. Estética de *pixo/xarpi* no Rio de Janeiro.



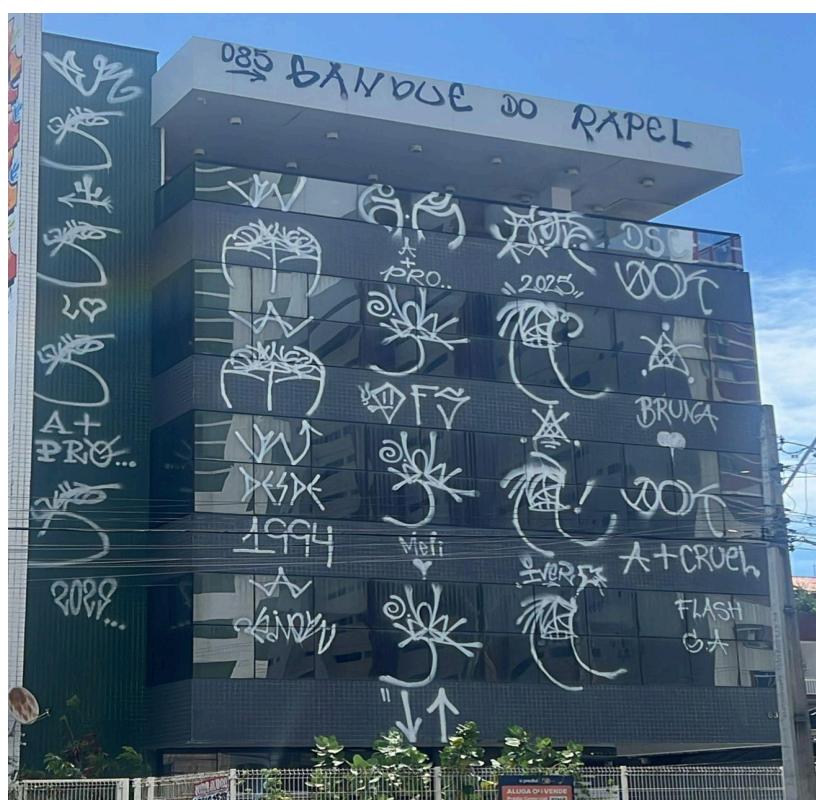
Fonte: Google, 2025

No *xarpi* carioca, os “símbolos” desenhados geralmente têm algum nome escrito. A junção de vários nomes em uma mesma *tela* a torna uma *agenda* “cobiçada”, já que se tem a oportunidade de *somar* com vários nomes que já estão na *tela* há muitos anos, alguns deles, eventualmente, de *pixadores* já falecidos. Os nomes em letras mais “onduladas” geralmente são mais antigos, estética do início do *xarpi* carioca, a qual João Marcelo de Carvalho, em entrevista⁴, atribui à arquitetura da cidade, litorânea e com muitos morros.

⁴ <https://www.vice.com/pt/article/xarpi-um-registro-historico-das-pixacoes-cariocas/>

A *xarpi* também chega ao nordeste, por exemplo, em Fortaleza, capital do Ceará, onde Glória Diógenes (2021) desenvolveu uma importante pesquisa que resgata a história do movimento surgido ali ainda na década de 80. Apesar do *pixo* também ser conhecido como *xarpi* em Fortaleza, há uma diferença na tipografia: muitas vezes, os traços curvos envolvem personagens junto aos nomes.

Figura 6 - Estética de letra no Ceará.



Na tela, temos uma modalidade de rapel com *xarpis* repetidas em sequência de cima para baixo. É perceptível a estética dos nomes mais “esparrados”⁵ quando comparada às *xarpis* cariocas, estas últimas geralmente feitas em tamanhos pequenos, como na foto anterior.

Fonte: Carlos Gabriel, 2025.

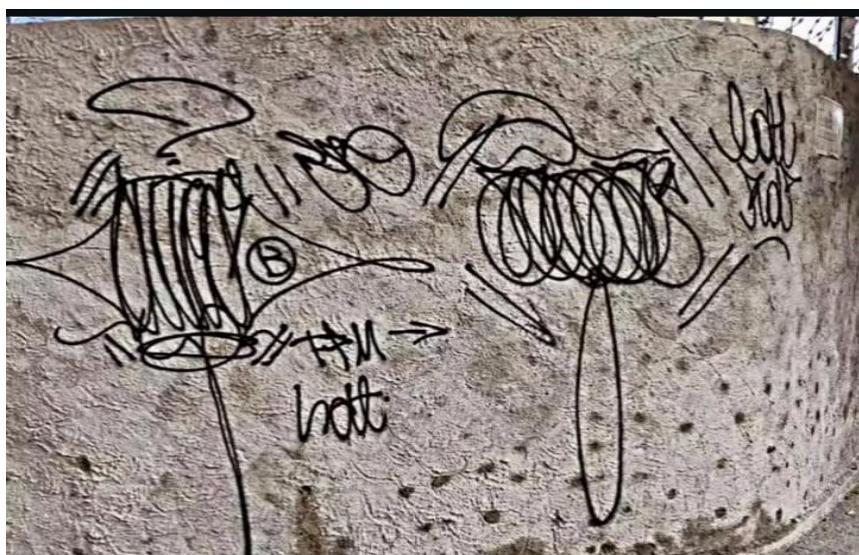
Em São Paulo, metrópole conhecida pelo mar de prédios que compõem sua estrutura, os aspectos nos quais o *pixo* se baseou partiu dessa condição relacional. A ocupação dos espaços no chão levou os *pixadores* a olharem para cima, logo, os primeiros andares passaram a ser tomados, o que os obrigou a subir cada vez mais.

⁵ Gíria de Fortaleza que pode ser entendida como algo chamativo, “espalhafatoso”, que chama atenção. Nesse caso da *xarpi* cearense, esse aspecto é atribuído propositalmente aos nomes *pixados* em formatos grandes.

Nesse sentido, a noção de valorização das *telas* e ganho de “prestígio” dentro do movimento passou a ter a altura como critério – dentre outros aspectos.

Fortaleza ou Recife, quando comparadas à São Paulo, se tornam cenários com menos prédios, o que abre espaço para as *pedrinhas*: muros, geralmente fachadas de casas, com pedras de granito, que absorvem mais a tinta e sua textura dificulta a remoção dos nomes. As *pedrinhas*, como são denominadas em João Pessoa, são conhecidas no Ceará como *permanente* ou em Recife como *eterna*. Neste último caso, são *telas* dominadas pela estética da *xarpi* pernambucana, conhecida também como *enrolada* ou *colada*.

Figura 7. Estética de letra de Recife.



Na imagem é possível perceber a estética da letra *colada* de recife. *DUENDE*, à direita, é da velha guarda do *pixo* pernambucano e carrega este mesmo desenho pelo menos desde os anos 90.

Fonte: Instagram de *DUENDE*, 2025.

O cenário de João Pessoa também carrega suas especificidades em relação à prática, à noção estética, às redes de relações e às ideias que compõem o movimento na cidade. O fato é que tais pontos evidenciam a dinâmica relacional da *pixaçao* com a arquitetura urbana, mencionada no início da seção. Assim como a cidade, o *pixo* nunca fica estático, está sempre ganhando novas formas e contornos, novos aspectos de significações e maneiras de se relacionar.

Figura 8. Estética de letra em João Pessoa.



Fonte: Instagram de *SACK*, 2025.

O cenário em João Pessoa é diverso em relação à estética, assim como às formas de organização e de atuação dos *pixadores*. Ainda assim, levando em conta a comparação com o cenário nacional, João Pessoa desenvolveu um estilo de letra original, elaborado por volta de 2014 e aperfeiçoado nos anos seguintes. Na imagem acima, os nomes de *SACK*, que está no meio, junto a *DAMA* à direita e *SOPRO* à esquerda, são representantes fortes dessa estética pessoense, com traços mais fluidos que, às vezes, seguem a partir de uma mesma linha de forma contínua.

Direcionamentos teóricos até os objetivos

É sabido que muitos aspectos relacionados à prática da *pixaçāo* já foram bem explorados em outras pesquisas, como os contextos de violência e carência social (ver Pereira 2010 e Souza 2007), ou os aspectos artísticos e urbanos (ver Diogenes 2021 e Leão 2017). Nesta monografia, procuro aprofundar algumas questões abordadas por esses(as) autores(as), a partir de uma perspectiva que considero privilegiada: o exercício de observar o familiar – que Gilberto Velho (1978) descreve como a técnica de estranhamento de um ambiente que nos é familiar, íntimo.

Todo o contexto histórico do movimento da *pixaçāo*, suas especificidades em relação a outras manifestações artísticas urbanas, como o graffiti ou as pichações, foram

bem analisadas por outros autores⁶. Supera-se aqui o debate que discute se a *pixaçao* é ou não arte, se é protesto, o que motiva a sua prática (apesar de estas e outras questões, por vezes, surgirem no decorrer do trabalho, pois são intrínsecas ao tema). Assim, busco aqui descrever questões relacionais e subjetivas que compõem o movimento e seus(as) praticantes, tendo como panorama o cenário de João Pessoa entre 2023 e 2024.

Sendo a *pixaçao* um movimento que surge na cidade, ele carrega consigo aspectos diretamente ligados às questões urbanas, como a ocupação e o uso dos espaços que, segundo Simmel (2005), na cidade, estão voltados para finalidades econômicas, de trocas instrumentalizadas. Na *pixaçao* subverte-se isso, atribuindo-se outro sentido às trocas na cidade e o uso de seus espaços, que passam a carregar um valor simbólico ressignificado pela prática transgressiva.

Outro aspecto observado por Simmel (2005) e que a *pixaçao* também subverte na metrópole é a invisibilização da população no espaço urbano, responsável pelo sentimento de individualização. Tais aspectos acabam sendo transformados dentro do movimento da *pixaçao*, que produz um sistema de reconhecimento e significação a partir de seus próprios critérios.

Essas questões ligadas à experiência na cidade, dialogam com noções subjetivas que acabam materializadas em ações concretas, como o ato de ocupar com tinta a arquitetura imponente da cidade. Assim, na medida em que Simmel (2005) auxilia na interpretação das questões relacionais entre os *pixadores* e seus pares, e destes com a cidade, Mauss (2003) ajuda a entender a prática da *pixaçao* a partir das técnicas e do uso do corpo que vão mediar a experiência na cidade.

Sobre as técnicas do corpo, Mauss entende que “...são as maneiras como os homens, sociedade por sociedade, de forma tradicional, sabem servir-se de seus corpos” (Mauss, 2003, p. 401). Nesse sentido, na medida em que ocupam a cidade, descobrem e desenvolvem novas técnicas de uso dos espaços, assim como de uso do corpo nessa ocupação.

A pesquisa, desenvolvida também por um aspecto visual, buscou ampliar a ideia de observação e descrição sensorial das questões discutidas aqui no texto. Grimshaw e Ravetz em “Desenhar com uma câmera?” (2015), propõem uma percepção do uso da imagem como recurso metodológico que possibilite ampliar as discussões textuais, onde o visual passa a ser também um intermediário entre o pesquisador, o/a interlocutor/a e o/a leitor/a.

⁶ Ver: LASSALA (2010), PEREIRA (2010), LEÃO 2017.

A câmera, percebida como uma extensão do pesquisador, é utilizada no sentido de transmissão de uma noção participativa, interativa que, aliada à escrita, ajuda a ampliar a compreensão de aspectos íntimos da pesquisa (Grimshaw et Ravetz 2015). A imagem foi um recurso importante no sentido de possibilitar um aprofundamento na discussão sobre subjetividade, pensando nos aspectos relacionados à experiência etnográfica urbana a partir de uma prática transgressiva.

Desde já, coloco que não se trata aqui de uma tentativa de justificar, romantizar, ou tentar tornar aceitável o ato de vandalismo que é a *pixaçāo*, até mesmo por ter entendido que o lugar de aceitação caminha na contramão das ideias que compõem esse movimento. Entende-se aqui a etnografia a partir da descrição de Alba Zaluar, que diz: “O ofício do etnógrafo ajuda a destruir as construções simbólicas feitas para criar imagens negativas do outro, principalmente as dos que se tornam os discriminados bodes expiatórios que carregam a culpa do mal no mundo” (2009, p. 567). O trabalho supera a visão superficial do senso comum que sobrepõe a propriedade à vida e se lança ao exercício de alteridade que revela de onde partem as ações do outro e quais significados carregam.

1. ENTRE RELAÇÕES E *ROLÉS*: estratégias metodológicas para uma etnografia visual

As estratégias de trabalho de campo que trouxe para esta pesquisa, em sua maioria, foram influenciadas por uma experiência etnográfica empreendida em um trabalho realizado em 2022, como conclusão para a disciplina de Antropologia Visual e da Imagem. Na ocasião, desenvolvi uma pequena etnografia também com uso da imagem, porém tendo como foco um grupo de *pixo* específico – Skate Crime – que

atuava na região metropolitana da capital paraibana. Apesar de serem contextos diferentes, muitas das estratégias de filmagem e pesquisa que desenvolvi para o TCC, foram influenciadas por esta primeira experiência.

Assim, busquei adaptar algumas táticas que desenvolvi naquela pesquisa, agora no contexto de João Pessoa, já que, apesar de tratar-se de *pixadores*, há uma diferença entre o cenário da *pixação* da margem para o centro da capital, assim como a minha relação com os interlocutores. Porém, semelhante à pesquisa junto à Skate Crime, a câmera, apesar de ser um recurso importante para o registro de dados e das experiências vivenciadas, impactou significativamente minha relação com os interlocutores.

Quando me refiro ao impacto da câmera nas relações em campo, me refiro à perspectiva que pensei para a pesquisa: registrar aspectos íntimos das relações, práticas e técnicas empreendidas pelos meus interlocutores. Apesar de fundamental no registro de tais aspectos, a quebra na dinâmica das interações provocadas pela filmagem foi algo que não pôde ser ignorado e que levou a mudanças nas estratégias de registro que serão detalhadas nesta seção.

Este contexto me levou a pensar, ainda mais, em maneiras possíveis de realizar a pesquisa de campo, sem reproduzir um padrão de entrevistas com perguntas e respostas diretas, filmagens enquadradas e fixadas na imagem do interlocutor, dentre outros aspectos que viessem a transmitir uma pesquisa distanciada. Isso tendo em vista a realização de um trabalho feito “com” e não “sobre” os *pixadores*, pensando na metodologia de pesquisa imersiva e participativa que Foote Whyte descreve em “Sociedade de esquina” (2005).

Sendo assim, divido esta seção em dois pontos, nos quais pretendo descrever estratégias metodológicas utilizadas durante a pesquisa. O primeiro deles chama-se “As relações de confiança”; o segundo chama-se “Filma e corre: a prática”.

1.1 As relações de confiança

Quando decidi gravar o campo pela primeira vez, foi também a primeira vez que decidi ir ao campo. Me explico. As batalhas de rima já eram um ambiente que eu costumava frequentar pelo menos desde os 13 anos. Logo, enquanto construía comigo a ideia da pesquisa, sabia que em determinado momento deveria não mais ir à batalha de rima como de costume, mas ir ao campo, enquanto pesquisador e com o olhar atento a dados que pudessem somar no trabalho – movimento este de estranhamento descrito por Velho (1978).

Sendo assim, da primeira vez em que me propus ir ao campo de pesquisa, já saí de casa preparando meu celular, na época um Galaxy A01 câmera dupla 13MP. Liberei espaço na memória para os registros que pretendia fazer durante a noite. Naquele momento, o Point Geral ainda não existia e os *pixadores* se reuniam junto ao público da Batalha do Coqueiral.

Não ter um espaço específico para o encontro só de *pixadores* era algo que eu pretendia registrar, pois esse seria um dado característico sobre a cena que, poucas vezes, teve um espaço de encontro só seu e que fosse duradouro. Mas não sabia que naquela noite de 7 de setembro de 2023, no momento em que se iniciava a pesquisa, casaria também com o início do Point da Sul – espaço de encontro dos *pixadores* que veio a ser o principal campo de minha pesquisa.

No grupo de Whatsapp criado naquela noite com os que estavam presentes no *rolê* e outros adicionados posteriormente, foi onde pude compartilhar meus primeiros registros visuais e informar sobre a proposta de pesquisa. A ideia foi bem aceita no grupo e *PORDEUS* escreveu: “Boa mano, parabéns, faça imparcial sem pender para nenhum lado, apenas registre a cena”. Foram falas que passei a ouvir e que entendia como incentivo, mas que também me reforçaram o quanto estavam cientes da pesquisa não apenas como registro, mas como produção de conhecimento sobre o tema.

Neste sentido, ser “imparcial” diz respeito não só a não reproduzir estigmas sobre o movimento do *pixo*, mas também não produzir uma romantização ou incentivo à prática, já que é preciso ter ciência que se trata de uma ação criminalizada. A metodologia, os limites e a forma de descrição da pesquisa foram sendo construídas diretamente com os interlocutores. Era comum compartilhar trechos ou ideias que eu pensava em dialogar no trabalho e pedir sugestões sobre a melhor maneira de colocá-las.

Lembro-me de um encontro em que ouvi: “Só participo de trabalho se for contigo”. Essa frase foi dita por *JOINT* quando *BALAKA* comentou que havia alguém entrando em contato com a organização do Point Geral a fim de realizar uma pesquisa sobre a cena. Esse momento foi marcante pois, apesar de já conhecer previamente também os(as) atuantes da cena em João Pessoa através dos *points* que frequentava antes da pesquisa, ainda tinha receio sobre a recepção da ideia de desenvolver uma pesquisa ali.

Portanto, a partir desses apontamentos, tive dois pontos importantes sinalizados: primeiro, a confirmação de que a ideia do trabalho havia sido aceita, já que a afirmação de *PORDEUS* se confirmou, em outro momento, por *JOINT*, o que se

repetiu algumas vezes em momentos e com pessoas diferentes. Segundo, porque as expectativas de ambas as partes também já estavam criadas, logo, o compromisso havia sido firmado.

Entendo que a construção dessa confiança adveio de nossas relações anteriores, já que eu já conhecia a maioria dos interlocutores das idas às batalhas de rima, aos *points* e festas de *pixaçao*, que eram ambientes que eu já frequentava, inclusive, com amigos da Skate Crime, por volta de 2021. Éramos reconhecidos por sairmos da região metropolitana, de travessia longa até chegar nos encontros na capital, onde logo éramos identificados: “Chegaram os boy da Z.O” – referência ao nosso local de origem, Santa Rita, que é considerada pela cena o extremo Oeste da capital.

Mas, apesar dessa relação prévia, sabia também que os participantes do *pixo* e do graffiti na capital tinham familiaridade com pesquisas acadêmicas e tinham também suas convicções sobre o assunto, como é perceptível pela fala de *JOINT*. Logo, sabia que apesar de ser conhecido entre eles(as), isso não garantia necessariamente facilidade no desenvolvimento da pesquisa.

Acredito que a ideia do uso de imagens tenha facilitado a aceitação da proposta, já que o trabalho não se encerraria no momento em que apresentasse o TCC, não teria seu fim ali dentro da universidade. O registro através de imagens surge então não apenas como proposta metodológica, mas como compromisso de devolução e contribuição à cena da *pixaçao* na cidade que, em décadas de atuação, perdeu muitas de suas marcas com o movimento efêmero de transformação e higienização do espaço urbano.

O movimento de indicar que estaria fazendo um documentário sobre a cena incitou a participação da maioria que quase não perguntava sobre a pesquisa em si, mas sempre questionavam sobre o filme. Muitas vezes, me pediam para enviar os registros logo após o término do *rolê*, já que é comum compartilharem em suas redes sociais vídeos de suas ações.

Do surgimento do Point da Sul em diante, passei a acompanhar os encontros que acabaram tornando os *pixadores* mais “independentes”, no sentido de que não precisavam mais das batalhas de rima para se reunir. Os *points* passaram a ser esse espaço de troca que facilitou as minhas observações, já que os públicos não estavam mais “misturados” e pude ali me ater à sociabilidade específica entre os *pixadores*.

Algo que me levou a elaborar algumas questões para levar a campo, foi o que pensei a respeito de minha primeira pesquisa com a Skate Crime, em que, por vezes, a troca era tão íntima e fluida que acabava-mos por divagar para outros assuntos.

Temendo que isso acontecesse novamente, busquei levar algumas questões para direcionar nossos diálogos em campo. Porém, após algumas tentativas, ficou clara a diferença entre o cenário de troca espontânea e a quebra causada pela câmera e as questões pré-elaboradas.

Quando pensei, nas primeiras vezes, em reunir o grupo e indicar que iria iniciar a gravação, direcionar questões para que respondessem e eu pudesse registrar, o intuito era resgatar trocas de informações sobre *pixaçao*. Ali senti estar reproduzindo os moldes tradicionais de entrevistas, onde não se coletam exatamente dados etnográficos, mas respostas. Percebi que tal dinâmica gerava essa expectativa, a da resposta, parecia ser meu papel ter “pautas prontas” para que me respondessem o que talvez esperassem que eu quisesse ouvir. Sobre a dinâmica de perguntas e respostas na etnografia, Foote Whyte diz: “Descobri que isso era verdade. Sentando e ouvindo, soube as respostas às perguntas que nem mesmo teria tido a ideia de fazer se colhesse minhas informações apenas por entrevistas.” (Whyte, 2005: 293).

Só após repetir algumas vezes essa dinâmica, percebi o porquê de não estar conseguindo resgatar o aspecto espontâneo de trocas que via nos *points* “fora das câmeras”. Pois, naqueles momentos, não haviam “perguntas e respostas”, mas compartilhamento de opiniões, de ideias, de informações sobre um mesmo tema em comum.

Percebi então que deveria escolher entre realizar uma etnografia participativa, resgatando ao máximo os aspectos íntimos, não de uma entrevista mas de uma convivência com o grupo, ou entre realizar registros de comentários específicos sobre *pixaçao*. Tendo em vista que, por realizar o movimento de “quebra” do momento do *point* e transformá-lo no “momento da pesquisa”, retirava o foco de suas trocas e centrava em me fornecerem informações, percebi que não conseguiria atingir o “subjetivo” de suas trocas. Pois estas se manifestam por outras dinâmicas, ainda assim, possíveis de serem registradas.

Portanto, continuei com o uso das questões, mas passei a constantemente reformulá-las e entender em quais momentos poderia fazê-las, entendendo que as trocas já estavam acontecendo antes mesmo de perguntar algo. Foi quando passei a registrar mais o ambiente de troca em si, de caminhar entre as rodas de conversas, sem necessariamente focar em alguém ou algum assunto, mas de registrar o movimento dentro do *point*, a troca constante, a interação de diversos sentidos, desde assinatura de folhinhas até a música ouvida em meio às histórias contadas. E durante tais momentos,

fui percebendo oportunidades onde poderia sugerir registrar a fala de alguém, colocar alguma pergunta, sem retirar o clima ao redor do encontro.

Durante os encontros, a intenção era não chamar atenção nem quebrar o clima que se tinha nos *points*, portanto não optei por imagens muito externas e abertas. A maior parte das cenas foram gravadas quase que em primeira pessoa, com o intuito de transmitir o “estar presente”, em meio às interações e trocas que constroem o movimento, para além da tinta na parede.

1.2 Estratégias durante os encontros

Refletindo durante a escrita, percebi o quanto conhecimentos prévios me abriram portas para a minha inserção em campo e para um direcionamento de quais pontos observar com mais atenção. Por exemplo, saber quem eram os mais antigos da cena que estavam presentes, assim como reconhecer seus vulgos e cumprimentá-los pedindo uma assinatura em meu caderno.

O pedido de assinatura não se tratava de bajulação ou uma “forçada” tentativa de inserção, já que o ambiente e as pessoas já eram familiares para mim, em sua maioria. Mas era a reprodução das “técnicas de socialização” dentro do movimento. Sempre soube que não identificar o *píx*, não reconhecer o rolê ou não saber ler os nomes são sinais que demonstram inexperiência e podem ser interpretados de forma negativa. Dizer que não conhece ou nunca viu o *píx* de alguém pode ser entendido como “desmerecer” o *rolê* alheio, colocando em teste a dedicação da pessoa ao movimento.

Tendo isso em mente, agora percebo a facilidade que tive no sentido de saber como socializar dentro daquele ambiente de encontro, já que o vocabulário, com gírias geralmente compartilhadas entre outros elementos da cultura Hip-Hop, me eram familiares. Assim como estar atento ao movimento nas ruas, aos novos nomes que apareciam e às novas telas que eram feitas. Nomes de *pixadores* antigos que volta e meia reaparecem ou alguém de fora da cidade que passava de viagem e deixava uma nova marca, logo virava comentário nos encontros e era a partir dessas trocas que iniciava o campo.

Durante os encontros, cumprimentava as pessoas e logo pegava meu caderno de campo. Não para registro de informações, mas sim para participar da atividade principal do *point*: a troca de assinaturas. O movimento de trocar folhinhas assinadas é

um dos principais dispositivos de sociabilidade ali, é quando têm início as interações, quando se conhece a marca do(a) outro(a), se tal pessoa pertence a um grupo ou outro. Esse é um momento em que se trabalha também a noção de “humildade”, conceito fundamental para a construção das relações dentro do movimento da *pixação*.

O ato de aceitar ou recusar uma assinatura pode definir esta noção de humildade, definindo a “conduta” do *pixador*. Pedir uma assinatura é uma ação que demonstra respeito e reconhecimento pelo *rolê* alheio, na mesma medida em que recusar uma assinatura na mesma agenda que outro nome demonstra um “desafeto” entre os pares. As contendas podem surgir por questões pessoais, mas também por motivos maiores como casos de assédio, preconceito, atropelos ou outras questões que impactam a conduta, ou seja, a postura da pessoa dentro da cena.

Menciono esse momento, pois era a partir dalí, do momento introdutório de trocas que eu me mantinha atento às informações compartilhadas, antes mesmo de iniciar as filmagens. Muitos dos dados sobre a cena, seja sobre sua história, personagens antigos ou vivências pessoais, eram compartilhados nessas trocas e eu nem sempre poderia voltar a essas informações enquanto estivesse filmando. Portanto, ao retornar do campo, buscava retomar as informações compartilhadas em nossas conversas, pois sabia que ajudariam a contextualizar a discussão escrita do trabalho.

Passamos a nos reunir no canto da praça, um pouco distante da Batalha do Coqueiral, em um local onde havia três mesas de cimento e alguns bancos que aos poucos passaram a abrigar pequenos grupos ao redor. Esses eram os momentos em que eu percebia o ambiente sendo tomado e o *point*, enquanto espaço, sendo construído. Alguns sinais marcaram o *point*: a caixinha ligada e músicas geralmente falando sobre *pixação*, mas também rap no geral, reggae e trap tocando. Algumas bebidas alcoólicas passaram a dividir as mesas junto com as agendas e lápis espalhados. O uso de psicoativos também era constante, principalmente maconha, o que também levou à busca por um espaço mais “reservado” na praça, geralmente mais afastado.

Esse era o *point*, ambiente composto por *pixadores*, homens em sua maioria, mas também mulheres, pessoas trans, na maioria negros(as) e residentes das periferias da capital. Estes com a faixa etária entre dezesseis e até mais de quarenta anos, com roupas de variados estilos, entre roupas de marca, como cyclone, kenner, seeway, até mais formais como camisas pólo, tênis, calça, ou roupas com estampas que remetem a *pixação*. O falatório, a troca de agendas-folhinhas assinadas, a música, as bebidas, a fumaça subindo, assim como as frequentes perguntas, “tu assina o que?”, que eu

costumava ouvir, eram para mim os referenciais de que o *point* estava acontecendo. Era geralmente ali que eu iniciava os registros imagéticos.

Aproveitava a maioria distraída, interagindo e buscava registrar o movimento acontecendo, era onde pretendia captar a “essência” da sociabilidade ali desenvolvida. Ciente da problemática na tentativa de essencializar culturas e pessoas pesquisadas, deixo claro que não é este o intuito. Como mencionado anteriormente, na pesquisa eu não buscava registrar falas específicas ou ações e momentos que idealizava, mas a rede de relações que era mobilizada em torno de uma prática em comum, a vivência dentro e junto ao movimento.

Após alguns momentos gravando cenas mais abertas, passei a buscar registrar algumas falas. Como tinha em mente que se tratava de um movimento diverso e que carregava diversas facetas, sabia que não poderia ter um interlocutor específico. Pelo menos não para coletar dados que se relacionassem com o objetivo da pesquisa. Portanto, já tinha em mente que iria receber respostas diferentes sobre um mesmo assunto e tinha como objetivo colocá-las em contraste.

Sendo assim, no que se refere ao registro de dados relacionados às dinâmicas de sociabilidades vivenciadas durante a pesquisa, dois aspectos se destacam. O registro de imagens ajudou no sentido de resgatar as interações gerais em ângulos mais abertos com as diferentes falas e opiniões contrastadas, exibindo as trocas e o ambiente ao redor em um mesmo plano. Mas também as informações registradas fora das gravações, durante as trocas de folhinhas e contações de histórias, serviram para contextualizar toda a história da cena.

1.3 Filma e corre: a prática

Tendo em mente a interpretação de Geertz (2017) sobre a necessidade de uma etnografia situada, no sentido de transmitir os aspectos íntimos de determinada cultura e seus integrantes, desde o início do trabalho busquei resgatar tais aspectos. Sabendo que os *pixadores* detinham uma experiência particular da rua, em relação à maneira como enxergavam os espaços, como se localizavam e movimentavam pelas ruas, além da própria experiência de se estar nela em horas tardias, eram estes os aspectos que pretendia resgatar.

Tendo em mente a proposta de colocar aqui dados relacionados à experiência transgressiva e à ação de estar ocupando as ruas durante as madrugadas, não poderia assim fazer, sem ter de fato vivenciado minimamente tais sensações. Pelo menos não

com propriedade. Falo de sensações pois, muito do que está relacionado ao encantamento dos *pixadores* pela prática, diz respeito à sensação íntima de experienciar a cidade noturna através da transgressão.

Portanto, optei por acompanhar os interlocutores no máximo de ações e situações possíveis. Aprendi com eles a também respeitar meus limites e perceber ali até onde estaria disposto e preparado para acompanhar a madrugada citadina (Machado, 2021). Acompanhei situações diversas que a rua proporcionou, com o intuito de registrar através de minha perspectiva enquanto pesquisador. Porém, sabendo que teria minhas limitações, optei também por juntar os meus registros aos dos meus interlocutores — o que também poderia gerar alguns contrastes.

Escolhi assumir os riscos de estar presente durante as ações, pois sabia que acompanhando a prática conseguiria incorporar conhecimentos técnicos à pesquisa. Não apenas sobre as estratégias de filmagem de uma prática contraventora (que requer estratégias próprias para seu registro), mas técnicas de ocupação e uso dos espaços da cidade que escapam ao senso comum.

Tendo em vista as experiências já relatadas sobre a pesquisa com a Skate Crime, muitas das técnicas de registro e acompanhamento das ações pude trazer dela. Porém, tinha em mente que iria ampliar nesta pesquisa o acompanhamento da prática, logo, precisaria ampliar também as técnicas de filmagem e observação das ações em campo.

Dentre as diversas categorias de *pixação*, desde as que vão do chão até a parte alta da cidade, fui me adaptando e percebendo até onde poderia acompanhar, levando em consideração o risco, mas também pensando em não atrapalhar a execução da prática. Aprendi que quando se está nessa situação, estar no lugar errado, pisar no lugar errado, fazer algum barulho ou qualquer mínima ação pode colocar tudo a perder. Daí também me veio a ideia de pedir para que gravassem situações em que eu não pudesse ou não sentisse confiança em estar presente, como forma de resgatar tais momentos, mas também de contrastar nossas perspectivas através das imagens registradas.

Em muitos casos, quando saímos dos *points* caminhando em direção a algum outro lugar, muros e portas no caminho viraram alvos e a movimentação já mudava. Quando estávamos em grupo, cada um buscava seu espaço e o estudo do local tinha de ser rápido. Passei a perceber a situação e entender que esse era meu momento de buscar algum abrigo, não só com intuito de me esconder, mas também de não chamar muita atenção enquanto filmava.

Percebi que ficar do lado oposto da rua, às vezes, podia chamar a atenção pra mim, por estar sozinho na rua — o que tirava o foco da ação e facilitava um pouco a

realização da prática. Porém, nesses casos, eu iria direcionar o celular para a cena, o que logo entregaria a ação já que as pessoas acabariam olhando em direção ao foco da filmagem. Portanto, na maioria das vezes, eu buscava filmar de longe, escondido, pegando ângulos abertos da rua e utilizando o zoom para retornar a imagem para ação.

Me refiro até então às ações que se davam “no baixo”, geralmente em muros ou portas que davam para acompanhar de uma certa distância. Quando as ações passavam para o alto, precisava pensar se conseguiria acompanhar, caso contrário, pediria para que levasse o meu celular para gravar as imagens. Porém, sabia que assim não estaria participando diretamente – o que me levou a pensar na co-autoria literal da produção de imagens do meu TCC, tanto no trabalho escrito como nas imagens que compõem o filme resultante da pesquisa.

Os *rolês* aconteceram, em sua maioria, de madrugada, com baixa iluminação, o que precarizou ainda mais o registro, quando aliado à baixa qualidade do celular que utilizei nas filmagens. Junto a isso, muitas vezes, eu não podia acender a lanterna do celular, por exemplo, pois poderia acabar chamando a atenção. Neste sentido, o filme carrega aspectos precários em relação a resolução, iluminação, a imagem escura, trêmula e quase nunca estática tem a ver com a experiência de campo e a temática da pesquisa.

Foi preciso estar sempre atento a questões como barulho e iluminação, mas não no sentido estético, já que o erro poderia não só impedir o registro, mas prejudicar de várias maneiras todos os envolvidos: o risco de vida, de liberdade, de integridade física foram uma constante durante todas as ações registradas e acompanhadas. Quando as ações se davam em prédios abandonados (ou não) com baixa iluminação, usar o flash da câmera ajudava, porém a atenção precisava ser redobrada.

Em um determinado episódio com *DARK* e *RAIO*, adentramos em um prédio abandonado sem nenhuma iluminação, o uso do flash nos guiou até as escadas que davam acesso ao topo. Porém, a luz logo chamou a atenção de cachorros dentro do prédio que pertenciam a pessoas em situação de rua que ali dormiam. Conseguimos argumentar com as pessoas e dar continuidade à ação, porém o clima já mudou, pois passamos a ser notados, fomos vistos, o que quebrou o sigilo da ação, crucial para realizar a prática com mais “segurança” e confiança.

Foram em situações como essas que, aos poucos, passei a aprender uma “performance da rua” que me era passada por eles e, com o passar do tempo, percebi estar compartilhando dessas técnicas de maneira espontânea. O silêncio da madrugada é ensurcedor, qualquer barulho se torna estrondoso, portanto não precisar que chamasse

a minha atenção, não perguntar ou questionar a toda a hora e, simplesmente apenas entender o contexto da situação e de que maneira agir, foram aspectos que me sinalizaram estar introjetando as técnicas, as performances, o “feeling” da rua e da prática da *pixação*.

Enquanto utilizavam o spray, ao mesmo tempo que se preocupavam com a estética das letras, prestavam atenção ao movimento ao redor, às câmeras, aos moradores, aos seguranças, à polícia, etc. Percebi essa noção também em mim, pois ao mesmo tempo em que buscava me esconder e discretamente registrar a ação de um bom ângulo, observava também o possível perigo ao redor. Como, às vezes, ficava distante do grupo, ficava em uma posição vulnerável, exposto a ser pego sozinho a qualquer momento, por qualquer pessoa.

Quando se está na rua os perigos são muitos, “noias”, polícias, bandidos, seguranças, etc., todos se enxergam como um possível perigo, não se pode confiar em ninguém já que o outro é sempre uma ameaça em potencial. Portanto, o sentimento de insegurança no chão era constante e parecia se aliviar quando partíamos pro alto, já que lá de cima havia menor chance de ser visto. Porém, o medo era substituído pela insegurança da invasão, a possibilidade de cair ou de ser confundido com alguém que estivesse tentando roubar.

Fato é que, durante as filmagens das ações, as técnicas de registro exigiam uma adaptação constante, a cada rua em que entrávamos, a cada muro ou prédio diferente, cada situação era única. Afirmo que o medo e o risco foram os principais desafios, superados a cada experiência, mesmo as que davam errado, que pareciam me deixar mais confiante para as próximas darem certo.

Nesse sentido, os aspectos estéticos do filme estão diretamente ligados às condições instrumentais do material utilizado nos registros, mas também ao contexto do campo. A baixa iluminação que, por vezes, não podia ser corrigida, as imagens trêmulas que acompanhavam a adrenalina e a movimentação das ações, assim como os latidos de cachorro, ou o barulho do spray que ecoava no silêncio da madrugada, são aspectos que estruturam a etnografia realizada e compõem o universo estudado.

2. Contextualizando a cena

A Zona Sul da capital paraibana é um verdadeiro reduto da *pixação* pessoense, com *crews* e *griffes* (PEREIRA, 2010) que fizeram e fazem parte da história da *pixação* até os dias atuais. Região composta por bairros que margeiam a cidade, suas periferias abrigam *pixadores* que, pelo menos desde o início dos anos 90 se organizam em *crews* que representam várias regiões, como: Mangabeira⁷ (VRM - Vândalos Revoltados de Mangabeira), Valentina (OLV - Os Loucos do Vale) e o Parque do Sol (PDM - Parque dos Monstros).

Em João Pessoa, o fator territorial sempre foi importante, algo notório pelo bairrismo expresso na escolha dos nomes das *crews* e pelo fato dos grupos serem formados apenas por residentes de bairros específicos. As *crews* acabavam se estendendo para além do *pixo*, entre torcidas organizadas e galeras que disputavam território no auge das disputas de bairros durante o início dos anos 2000. Naquela época, saber transitar pela cidade sempre foi necessário, não só pela *pixação*, mas como garantia de segurança de ataques de bairros rivais.

Um exemplo de união de bairros é a *crew* AZS - Ativos da Zona Sul, que pode ser entendida enquanto *griffe*, pois reunia integrantes de diversos bairros. Apesar de, no geral, *griffes* serem entendidas enquanto a união de várias *crews*, que levaria à criação de um outro símbolo que representasse a união, dentro da AZS existiam integrantes de diferentes grupos, podendo esta também ser entendida enquanto *griffe*, pelo menos dentro do contexto estudado.

Irei exemplificar, a partir de histórias do campo estudado, a fim de expressar melhor a complexa divisão dos grupos e definição de seus conceitos. *DAMA* era representante da A100L (Arte Sem Lei), *crew* de forte influência na categoria de *escaladas*⁸ na cidade. E *CRIOLLO* representava a ODC (Os de Cara), que não tinha relação direta com a A100L. Ainda assim, ambos também representavam a AZS, por residirem em diferentes bairros da Zona Sul, logo, esta última também fomenta a união dos outros grupos através desses integrantes, sendo assim considerada uma *griffe*.

Esse cenário pode se diferenciar de outros, como o de São Paulo, em que a noção de *griffe* significa a união de dois ou mais grupos e a inserção de todos os membros nessa união. O que leva à criação de um novo nome e *escudo* que é um símbolo criado, geralmente com as letras iniciais do nome escolhido para a *griffe*, como

⁷ Informações específicas sobre a história da cena sempre são compartilhadas em conversas durante os encontros. Estas em específico lembro que tive em conversas com *snake*, referência antiga do cenário da cidade convededor da história trilhada pela pixação e seus personagens.

⁸ Técnica que diz respeito aos *pixos* feitos no alto. Se refere às subidas feitas por fora dos prédios e lojas, utilizando apenas o suporte urbano e o corpo.

forma de representar a união de tais grupos. Tais noções expressam a complexidade por trás das definições dentro desse universo, que variam e ganham a todo tempo novas configurações.

O fator territorial é fundamental dentro do circuito da *pixaçao*, tanto no sentido de expansão de nomes como no de demarcação de territórios. Uma atividade muito presente nas histórias contadas, diz respeito à rivalidade entre os bairros que envolviam torcidas organizadas, *pixaçao*, vandalismo e brigas generalizadas. Essa última parece estar inserida apenas como mais uma atividade transgressiva que se mistura às outras, como o *pixo*. Daí a rivalidade da VRM com a AZS, e da OLV com a PDM.

Dentre os diversos bairros que compõem a Zona Sul da cidade, Mangabeira, em específico, tem sido um ponto de referência na difusão da cultura urbana, abrigando muitos personagens da cena aqui estudada, mas também sendo palco para outros elementos da cultura de rua. Não por acaso, a Batalha do Coqueiral aparece como ponto base para surgimento dos *points* frequentados durante a pesquisa.

Nesse movimento, é possível perceber de onde parte o campo da pesquisa. Sendo a Batalha do Coqueiral um importante espaço de sociabilidade e fomentador de expressões culturais (inclusive, para além do hip-hop), a Batalha se torna base para o aparecimento de um espaço que passa a ser criado e ocupado pelos *pixadores*, os *points*. Esses, claro, já acontecem há muito tempo antes da pesquisa, por isso tomo como privilégio de campo, conseguir acompanhar o surgimento de mais um importante polo de sociabilidade, como veio a se tornar o Point Geral.

2.1 “Tem muito trabalho pra pouca mão de obra”

No cenário pessoense, a *pixaçao* sempre esteve articulada a outros elementos culturais, tanto é que os *pixadores* geralmente também atuavam como grafiteiros(as), MC’s, tatuadores(as), skatistas etc. Esse perfil se diferencia de outras realidades onde é mais comum os *pixadores* se dedicarem exclusivamente ao *pixo* — alguns tratando a atividade quase como um ofício. Em contraste, João Pessoa apresenta uma cena composta por artistas com uma pluralidade de papéis que confere um caráter próprio à prática local.

Essa pluralidade contribui para conexões com diferentes expressões e organizações culturais urbanas. As batalhas de rima, por exemplo, funcionaram durante muito tempo como ponto de encontro para vários grupos que compõem a

cultura urbana, como os *pixadores*, sobretudo em momentos em que os *points* estavam desativados.

Entre 2021 e 2022, frequentei alguns encontros organizados por figuras específicas da cena, que na época tentaram reativar os *points*. Foi no mesmo momento em que passei a morar em João Pessoa, portanto consegui comparecer a alguns desses encontros. *SOPRO*, por exemplo, articulou encontros no Skate Plaza, no bairro de Manaíra, o qual cheguei a frequentar uma única vez por ser um pouco distante do centro, onde eu morava. Lembro de no dia conhecer poucas pessoas, mas durante o encontro criei relações com a maioria, que vieram a se tornar interlocutores desta pesquisa.

O cenário da cidade, como lembro que *FOJ* descreveu certa vez, “Tem muito trabalho pra pouca mão de obra”, ou seja, muito espaço limpo e poucos *pixadores* ativos. Assim, os encontros reúnem os mesmos *pixadores* em diferentes lugares, como nos mutirões de graffiti em que geralmente estão presentes a maioria que se encontra nos *points* - como se fossem sempre as mesmas poucas pessoas por toda a parte. No Point do Plaza, conheci então boa parte da cena da cidade, além dos que já conhecia. Ali também conheci *pixadores* da Zona Leste, que residiam em Manaíra ou bairros próximos, como Intermares, Cabedelo, Bessa, dentre outras regiões que, por serem distantes da Zona Sul, acabaram não participando diretamente da pesquisa.

Além do Point do Plaza, *FOJ* também mobilizou reuniões no Parque da Lagoa, por volta de 2021 e 2022, quando a cena da *pixaçāo* começou a crescer novamente, com o retorno de antigos nomes aos muros e o surgimento de novos(as) que passaram a preencher a cena. Foi quando participei de alguns encontros, dessa vez com mais frequência, já que era no centro da cidade, a algumas ruas da residência estudantil em que eu morava.

Consegui participar de pelo menos 3 *points* na Lagoa, em que percebi a presença de mais pessoas da Zona Oeste, que agrupa regiões como Bayeux, Santa Rita, Alto do Mateus, Ilha do Bispo, dentre outros bairros que se estendem pela região metropolitana. Rememorando esse período que pude presenciar antes da pesquisa, lembro que a maioria dos *pixadores* já se conheciam, o que indicava que a cena não era tão grande em quantitativo de pessoas. Ainda assim, o movimento de presenciar encontros em diferentes regiões, me levou a conhecer pessoas de

diferentes locais, que não eram vistas em outros encontros distantes de suas áreas. A ampliação das trocas e redes de sociabilidade se intensificou com o surgimento do Point Geral, a ser descrito mais à frente.

Os *points* voltaram a ganhar força, reunindo um número expressivo de participantes. No entanto, os encontros eram esporádicos, sem data fixa, o que acabou enfraquecendo sua regularidade e adesão. Fatores como frequência, dias marcados e horários definidos — embora pareçam detalhes técnicos — se mostraram cruciais para manter a vitalidade das reuniões.

A falta de tais aspectos pode ter levado ao fim desses encontros que acabaram obrigando o público a buscar — entende-se “inventar” — um novo espaço para suas trocas. É quando as batalhas de rima novamente voltam a abrigar os *pixadores*, que era um dos poucos locais onde se reuniam semanalmente e que levou ao surgimento do campo, o qual pude acompanhar durante toda a pesquisa. A relação de pertencimento que tinham com o ambiente da Batalha do Coqueiral levou os *pixadores* a se encontrarem semanalmente nas batalhas, mesmo sem precisar marcar previamente. Os encontros levaram às trocas de folhinhas e de ideias, que terminam nos muros *pixados*, ao surgimento do Point da Sul.

3. DA BATALHA DO COQUEIRAL AO POINT DA SUL

3.1 “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura, grita: Hip-hop”

Em 2022, eu me distanciei um pouco de Santa Rita, das margens da capital, meu local de origem, pois passei a morar na Casa do Estudante da Paraíba. A residência estudantil, com quase 90 anos de existência, fica localizada na Rua da Areia, uma das ruas mais antigas de João Pessoa, no centro da cidade. Nesta nova referência, tornou-se mais fácil para mim estar presente nos eventos de cultura urbana que aconteciam com muito mais intensidade em João Pessoa do que em Santa Rita.

Dentre os eventos, a Batalha do Coqueiral entrou em minha rota de destino durante a semana. Todas as quartas, às 18h, eu cruzava atalhos entre ruas e becos do centro da cidade até o terminal de integração de ônibus, onde pegava o 303 e atravessava a cidade no sentido Zona Sul. O ônibus 303 tem como sentido o bairro de Mangabeira, local de forte influência cultural e onde residem diversos artistas da cidade vinculados não só à cultura hip-hop.

O ônibus parava em frente à Praça do Coqueiral, em que logo se percebia o forte fluxo de movimento. Apesar de ser em dias de semana, a praça à noite parecia ser um ambiente sempre ocupado pela população que residia nas proximidades. Em meio às quadras ocupadas, ciclofaixas com intenso fluxo de pedestres e ciclistas, aparelhos de academia disputados, skatistas ocupando a pista, se podia ouvir, de longe, o barulho que ecoava do anfiteatro: “Se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura, grita: Hip-hop”. Era a batalha acontecendo. Era com esse grito que o apresentador “puxava o clima” da batalha, e que já de longe se podia escutar, o que a fazia parecer presente em toda praça.

A Batalha do Coqueiral é um evento que ocorre, desde seu surgimento, na praça Ellen Lucy, batizada informalmente como Praça do Coqueiral. A praça fica em Mangabeira, bairro tradicional da Zona Sul da capital que, em suas periferias, abriga personagens de uma relevante história dentro do cenário cultural urbano. Não por acaso,

surge no bairro o evento que, todas as quartas, a partir das 19:00, mobiliza jovens, adultos, crianças e famílias de diversas regiões para prestigiar as batalhas de rima.

A Praça do Coqueiral é bastante arborizada por coqueiros, como indica o nome pelo qual é conhecida. Tem uma área ampla com pista de skate, três quadras e um anfiteatro. Este último espaço é onde o público se reúne para prestigiar as batalhas entre os MCs que se apresentam, geralmente, em dois rounds de 40 segundos. A proposta da batalha de rimas é uma disputa entre dois ou mais MCs que, através de rimas improvisadas sobre diversos temas, têm sua vitória decidida pela soma dos votos dos dois jurados, junto à terceira nota que é dada pelo público. Os votos se baseiam no conteúdo das rimas improvisadas em cima de *beats* de estilo Boom-Bap, Drill, Trap, dentre outros.

Os(as) vencedores(as), normalmente, recebem alguma premiação, como algum trabalho artístico doado por um artista local, lanche cedido por lanchonetes da região ou até mesmo algum valor em dinheiro. Às vezes, a premiação é simbólica: como a folhinha onde é escrito o nome dos MCs e os duelos que aconteceram na noite.

Figura 9: Folhinha de Campeão da batalha de MC's.



Na imagem, *SIDE* segura a folhinha, que é uma premiação simbólica com as chaves das batalhas que aconteceram naquela edição. Seu nome, no lugar de campeão, também é registro da vitória.

Fonte: *SIDE*, 2025.

A Batalha do Coqueiral se tornou um polo cultural socializador de diversos segmentos sociais. Para além do público que é “de fora” da cultura urbana, mas prestigia a batalha, há também uma diversidade do público “de dentro” dessa cultura de rua. Para além dos MCs, poetas e escritores que se apresentam na batalha, também ocupam este espaço os skatistas, dançarinos, DJs, grafiteiros e o público que mais me interessa: os *pixadores*.

Desde o surgimento, a Batalha do Coqueiral também é ocupada enquanto *point* que, relembrando aqui, é o nome dado ao encontro entre os(as) pertencentes à cultura da *pixação*. Na época em que comecei a frequentar a Batalha do Coqueiral, em 2018, reparava de longe, em meio ao público da batalha, em um grupo que compartilhava e repassava entre si cadernos com rabiscos e desenhos coloridos. Não fazia ideia, mas já ali acontecia semanalmente um *point*.

3.2 “Acontece uma situação dessa e a rua parece que fica deserta, não passava ninguém na hora”

Em minhas idas até à Batalha do Coqueiral, uma noite específica me despertou para o que seria o ponto de partida da pesquisa. Naquela quarta-feira à noite, dia 7 de setembro de 2023, como de costume, *pixadores(as)* se reuniram no anfiteatro da praça para assistir à batalha. Chegando lá, encontrei com colegas que faziam parte do grupo: *PRAGAS, BALAKA, SPOK, CRIOLO e FALEN*.

O encontro se iniciou normalmente, em um banco à parte, um pouco mais atrás do anfiteatro, possibilitando manter conversas e trocas entre o grupo sem atrapalhar quem assistia à batalha. Na roda, o tema principal das trocas era *pixação*. As pessoas contavam sobre o último rolê que deram, sobre a tela que pretendiam fazer, sobre o encontro com algum *pixador* que não se via há muito tempo. Eram temas que movimentavam os diálogos enquanto trocavam-se assinaturas. Não importava muito se já tinham assinaturas uns dos outros, por vezes, repetiam os nomes e alterava-se a ordem, ou mudava-se a cor da caneta, mas estavam sempre riscando algo.

Naquela noite, a batalha ainda nem tinha acabado e a movimentação e o burburinho entre o grupo já começava: “Vamos dar um giro?” Era como se instigaram a iniciar as ações da noite. *Balaka* morava algumas ruas depois da praça, logo, já tinha em mente as *telas* – muros escolhidos para serem *pixados* – para as quais poderia nos levar. Mas nem deu tempo de chegar até elas, pois o muro na esquina da praça já chamou

atenção do grupo, um muro de *pedrinhas* de uma casa com placa para alugar. Em alguns minutos, o muro foi tomado e já não havia mais espaço: a *agenda* estava “fechada”.

Seguimos descendo as ruas e a cada *tela* escolhida o pico de adrenalina aumentava, o clima ficava tenso e todos ficavam atentos a cada veículo que passava e transeuntes que surgiam. O horário ainda era cedo, por volta das 21h30 da noite e a quantidade de pessoas dificultava um pouco mais a ação. O revezamento até cada um colocar seu nome, as eventuais pausas a cada carro que passava, faziam a ação demorar mais, o que, consequentemente, aumentava o risco.

O *rolê* seguiu por mais ou menos 1 km percorrido da praça até a rua onde foram colocados os últimos nomes. Apesar do intenso fluxo de movimento nas ruas, nada impediu que alguns muros virassem *telas* que registraram o *rolê*. Pessoas passavam encarando, algumas xingavam de longe, mas sabia-se que o fato de ser um grupo também trazia certa segurança, já que ninguém sozinho iria confrontá-los diretamente. O único temor parecia ser a polícia.

Em determinado momento, uma moto passou ao longe, parou e nos encarou fixamente. Como já dito, a segurança de estar em grupo o intimidou e a ação seguiu. Algumas ruas à frente, na certeza que tudo tinha dado certo, a moto retornou, desta vez com outra pessoa na garupa e em alta velocidade. Dois homens armados nos pararam, questionaram de onde éramos e o que estávamos fazendo.

Ali houve uma quebra na confiança e o grupo ficou estático. Eu e *CRIOLO*, por estarmos mais próximos da moto, explicamos que o grupo estava *pixando*. Os homens, que pensaram se tratar de gangs rivais do bairro, ao avistar as latas e entenderem a situação, nos mandam embora sem olhar para trás.

Voltamos até a praça caminhando, discutindo o ocorrido. A tensão que tinha se instalado logo se transformou em risada e comemoração por não ter dado nada errado. Entenda-se: ninguém morreu, nem foi preso. *PRAGAS* fez uma observação sobre essa noite, que anotei no caderno de campo. Relendo-o, achei que essa passagem descreve bem o fator “imprevisível” e aleatório da rua, que a faz mudar de clima a cada esquina: “O *rolê* inteiro a gente ficou parando para esperar a galera passar. Acontece uma situação dessa e a rua parece que fica deserta, não passava ninguém na hora”.

Ao chegarmos de volta à praça, a batalha ainda estava acontecendo, logo, o *point* voltaria a acontecer. Poderia ter a noite se encerrado ali, como os *rolês* costumavam acontecer. Ficariam as vivências marcadas nas memórias e nos muros. Porém, naquela noite, a partir daquelas vivências, um movimento se iniciou. Atribuo o

diferencial da noite às experiências de risco compartilhadas que marcaram todos os que estavam juntos ali e acabaram por fomentar a união que se tornou o *Point da Sul*.

Chegando em casa, fui adicionado ao grupo no Whatsapp Point da Sul, junto a outros 5 *pixadores* e que hoje já conta com mais de cinquenta participantes. Escolho essa situação como ponto de partida, tendo em vista o que o Point da Sul veio a se tornar, para a cena e para a pesquisa. Mas ciente de que, mesmo antes da pontuação, a Batalha do Coqueiral já era um lugar de reunião recorrente de *pixadores*, mesmo que não oficialmente.

O grupo criado naquela noite no Whatsapp fideliza um encontro que passa a acontecer, dessa vez, de maneira marcada e planejada. A partir dali, os encontros não seriam mais como antes, como encontros quase que por acaso para assistir à batalha de rimas. O Point da Sul passou a criar um ponto de encontro fixo, com horário e local marcados previamente, com o intuito de reunir *pixadores*, assinar folhinhas, encontrar colegas, conhecer novos *pixadores* e, claro, *pixar*. Esse encontro semanal foi o que deu uma estabilidade e frequência às reuniões do grupo, possibilitando a realização dessa pesquisa e a participação nas relações e vivências a partir dali.

3. 3 A construção do *point*

O Point da Sul se tornou uma atividade semanal que construiu características próprias. Como mencionado anteriormente, a Batalha do Coqueiral se torna o espaço de encontro que acolhe toda a cena cultural de rua. A partir dos encontros frequentes nas batalhas e tomando como ponto de partida a noite relatada anteriormente, o Point da Sul constrói independência em relação a outras cenas e passa então a não depender mais das batalhas de rima para se reunir, pois o *point* se torna o novo destino dos *pixadores* durante a semana.

Desde o surgimento, no dia 7 de setembro de 2023, até dezembro do mesmo ano, o *point* ampliou a quantidade de *pixadores* que reunia a cada encontro, considerando que nem todos que estavam no grupo do Whatsapp apareciam toda semana, ainda assim o número passou de 5 (quantidade presente na data de surgimento) para pelo menos vinte a trinta *pixadores* a cada reunião. Muitos trabalham de motoboy, uber, então entre uma corrida e outra paravam no *point* para assinar algumas agendas. Outros vinham direto do trabalho ou até passavam no *point* antes de ir pro serviço e da lá já saíam *pixando*, no geral o público era bem diverso e “rotativo”.

O movimento de organizar os encontros e marca-los previamente, assim como a inserção de novos membros no grupo de Whatsapp e divulgações na página do instagram, estimularam a presença de mais *pixadores(as)* nos encontros. Nesse sentido, antigos personagens da cena voltam a reaparecer, enxergando nos encontros a possibilidade de rever velhas amizades, assim como novos *pixadores* surgem e encontram no *point* uma primeira ponte para formação de redes e inserção no movimento. Cabe aqui um detalhe, pois, diferente de quando eu ía nas primeiras vezes para os encontros, agora não se falava mais que íamos à Batalha, mas sim ao Point da Sul. Um novo espaço havia sido criado.

Após o primeiro mês de encontros marcados sem muito compromisso pelo grupo, onde cada um indicava se iria e qual horário sairia de casa, as presenças e os horários foram se tornando fixos, naturalmente se baseando no cronograma da batalha, já que a partir dela surgiu o *point*. Através da regularidade assumida com o passar do tempo surgiu a *Diretoria* - grupo ao qual também fui integrado, por ter estado presente no dia do surgimento do *point*.

A criação da *Diretoria* se deu a partir de *BALAKA*, que me contou ter convocado algumas pessoas presentes no dia do surgimento do *point*, a fim de organizar e trazer uma nova dinâmica aos encontros. Detalhe é que antes mesmo da formação de uma diretoria, *BALAKA* já imprimia folhas personalizadas com a logo do point, que inicialmente se chamou de *Rolê da Sul*. Quando me chamou para fazer parte contou da vontade de organizar melhor os encontros a fim de expandir e consolidar o *point* na cena enquanto espaço de trocas.

Entre as novidades, uma das primeiras atividades foram as batalhas de *tag*, realizadas inicialmente junto à Batalha do Coqueiral: entre uma fase e outra da batalha de rima, integrantes da *Diretoria* do *point* passavam a assumir o microfone e anunciavam os nomes dos participantes. A batalha de *tag* seguia basicamente os moldes da de rima, com disputas entre dois participantes, geralmente no tempo de 30 a 40 segundos. A diferença é que, com canetas permanentes e folhas A4, os participantes deveriam escrever uma palavra escolhida pela plateia (geralmente alguma palavra ligada ao *pixo* e ao hip-hop) e, dentro do tempo, desenhá-la com a estética do *pixo*.

Para definir os vencedores, as batalhas seguiam critérios específicos de avaliação, que começavam pela agilidade do participante em conseguir finalizar a palavra dentro do tempo estimado. Esse critério já se vincula à experiência de rua, na qual a ação requer certa agilidade para passar despercebido. Outros pontos são a coerência na estética das letras, a ocupação da *tela* (folha) e maneira como foi

distribuída a palavra dentro do espaço, assim como a “régua”, que diz respeito às letras possuírem um mesmo padrão de proporção e alinhamento.

As batalhas de *tag* se integram à dinâmica de troca dos *points*, que já não se limitavam mais às assinaturas trocadas nos cadernos. A última batalha de *tag* do Point da Sul junto à Batalha do Coqueiral ocorreu em dezembro de 2023, quando desavenças motivadas por assuntos relacionados à prática da *pixaçao* acabaram rompendo as relações do *Point* com a Batalha e também com uma *crew* que integra o movimento do *pixo*.

O acontecimento, resultado de desavenças que já vinham se desenrolando há algum tempo nas ruas com *atropelo*⁹ e discussões, foi a deixa para novas mudanças na articulação do *Point*. Mudanças essas que, na medida em que impactaram a logística dos encontros, tiveram desdobramentos também nas ruas, como veremos adiante.

3.4 “A tinta na parede é o de menos”

As propostas discutidas nas reuniões da *Diretoria do point* eram de articular melhor os encontros e desenvolver mais atividades, para além das batalhas de *tag*. Uma das principais inquietações eram os locais de encontro, pois sendo no mesmo dia e local da Batalha, acabavam limitando o espaço ocupado, algo que conflitivo com a essência do movimento que é percorrer diversos territórios. Portanto, ampliar os pontos de encontro, consequentemente, alteraria o nome do *point*, que passaria a não mais se concentrar somente na Zona Sul, mas a percorrer a capital em geral, daí é que surgiu o Point Geral.

O movimento que parecia simples, na verdade, provocou profundas mudanças de identidade e postura, o que acabou ampliando as trocas para além de ideias e agendas assinadas. Uma das primeiras atividades sugeridas nessa nova configuração foi o sorteio de produções artísticas como *telas*, adesivos, roupas ou objetos personalizados.

As produções feitas pelos participantes passaram a integrar o momento de sorteio durante os encontros. Quando já se tinha uma certa quantidade de pessoas e de *telas*, os nomes eram recolhidos e o sorteio acontecia. De início, não eram todos(as) que levavam alguma produção, porém o movimento de troca era estimulado e a dinâmica movimentava as relações criadas. Assim, em cada semana tinha-se a chance de ganhar uma *tela* produzida por algum integrante do *point*.

⁹ *Atropelar* é o ato de fazer em cima de outro nome. Atitude que é interpretada como desrespeito e simboliza alguma intriga entre os *pixos*.

Figura 10- Telas produzidas e sorteadas nos points.



A imagem exemplifica telas e outras artes produzidas coletivamente e que serviam de premiação para as batalhas de *tag*, mas também eram sorteadas como estímulo à troca entre o grupo.

Fonte: Carlos Gabriel, 2023.

O movimento levou a outra dinâmica que eram os “points produção”. Já que nem todos levavam algo para o sorteio, a ideia da *Diretoria* foi de produzir coletivamente, durante o encontro e, no final, sortear entre os presentes aquilo que tinha sido desenvolvido. Isso levou não só à troca de produções artísticas entre os pares, mas também ao compartilhamento de diferentes técnicas de produção de *telas* e adesivos com diferentes materiais.

O fato do público da *pixação* ser diverso fazia com que aqueles que só se dedicavam a *pixelar* pudesse ter contato com grafiteiros e artistas que dominavam outras técnicas, e os encontros se tornaram um momento de formação coletiva. Quase sempre, quando acabavam as produções, começavam a sortear o que podiam, o objetivo era que todos ganhassem algo. Logo, quando acabavam as *telas*, um colocava uma caneta, a outra um *cap/pito* de spray, uma folha para ser assinada e a troca continuava.

O sorteio já se tornou ponto de partida para outras ações, como a ideia de pedir a colaboração com algum alimento ou item para casa, com o intuito de doar para participantes da cena em situação de vulnerabilidade – algo bem comum no cenário Hip-hop. Um dos exemplos foi o *point* solidário, organizado com o intuito de arrecadar água para doação para vítimas das enchentes que atingiram 94% dos municípios no Rio Grande do Sul em 2024. Essas foram algumas mudanças que influenciaram na dinâmica

do *point* como um todo, ou, como dito anteriormente, na postura que o *point* vinha assumindo enquanto ponto de encontro representativo da cena.

Figura 11- Point de arrecadação em prol de ação solidária.



Na imagem estão fardos de água, além de outros mantimentos arrecadados durante o point para doação às vítimas das enchentes no Rio Grande do Sul.

Fonte: *BALAKA*, 2024.

Como ponto fundamental para as mudanças que levaram até o Point Geral, pode-se colocar a questão territorial que, como mencionado anteriormente, está diretamente ligada à prática da *pixaçao*. Alexandre Pereira (2010) já escrevia que uma das questões principais da *pixaçao* é o movimento de percorrer maior espaço, conhecer e ocupar mais lugares, estabelecer relações e, claro, expor ao máximo sua assinatura.

Um ponto muito comentado enquanto ocorria o Point da Sul era como esse se concentrava em uma localidade específica, o que limitava o acesso de *pixadores(as)* de regiões mais distantes. O Point Geral tinha então como objetivo ocupar o máximo de locais possíveis (o que é refletido na rua, levando *pixadores* de uma região a outra da cidade, expandindo seus locais de ação) e ser ocupado pelo máximo de pessoas, o que possibilita estabelecer redes, movimentar sua sociabilidade.

O que foi mencionado até agora aponta para a percepção de que a *pixaçao* não se resume a seu momento de prática na rua. O que é enfatizado, muitas vezes durante conversas e postagens em redes sociais, é o seguinte: “A tinta na parede é o de menos” - embora saibamos que ela tem fundamental importância. A prática na rua, para além de

compor a “carreira desviante”, conceito do Howard Becker (2008) trabalhado por Vinicius Azevedo no texto “É rua o ano todo” (2019), implica também na maneira como o *point* e seus integrantes devem agir, se organizar e se enxergar. Assim, tanto a sociabilidade quanto a prática na rua fazem parte da construção da subjetividade dos escritores marginais através da transgressão.

3.5 Das sociabilidades no geral

O movimento que, na visão do senso comum, não comunica nada, apenas “suja” a cidade, quando vivenciado “de dentro” expõe o desenvolvimento de noções intrínsecas às relações sociais mais íntimas, assim como à organização social geral. As noções de respeito, consideração, afeto, amizade, dentre outras, vinculadas às relações entre indivíduos, são constantemente intermediadas pela ação prática da *pixaçāo*, pela transgressão. Sendo assim, usa-se a “sujeira”, a negação do espaço, a marginalidade, o risco, dentre outros aspectos vinculados à rua e ao *pixo*, como intermédio das relações estabelecidas no movimento e que as levam a construir vivências para além disso.

Tais aspectos expõem como a prática ressignifica não apenas o ambiente urbano e suas imposições, mas as práticas contraventoras no geral. Não se trata aqui de glamourizar as problemáticas urbanas que impactam objetiva e subjetivamente (Simmel, 2005) os indivíduos, mas evidenciar como estes ressignificam uns aos outros, suas relações e sentidos de existência, a partir das condições em que são colocados. Utiliza-se no *pixo* a violência, exclusão e transgressão, como ferramenta de transformação do espaço físico urbano, mas também do campo interior de si mesmo.

4. SOBRE A PRÁTICA TRANSGRESSIVA: O pixo “de verdade”

Nesta quarta e última seção, o objetivo é se debruçar sobre a prática da *pixaçao* em si, seus métodos empreendidos e um conhecimento que se imbrica com a arquitetura da cidade e atravessa as relações que os *pixadores* estabelecem a partir do risco e da transgressão. As redes relacionais e de ações que desenvolvem além do *pixo*, como descrito na seção anterior, estão intimamente influenciadas pela prática descrita nesta seção.

É implícita a necessidade da prática para a manutenção das relações e das ideias que estruturam o movimento. O compartilhamento de riscos, de experiências, boas e ruins, mas de toda forma, experiências compartilhadas, são fundamentais para o estreitamento dos laços construídos nos *points*, que se firmam através dos nomes nos muros. Portanto, a noção de prestígio, de status, o “ser conhecido” ou ser “queimado” na cena, são exemplos de questões relacionais que se baseiam no *rolê* da pessoa.

Entendendo aqui o complexo universo o qual a prática da *pixaçao* compõe dentro do ambiente urbano, divido esta seção dedicada às práticas na rua a partir de dois pontos—reconhecendo as limitações na descrição de aspectos que compõem a ocupação do urbano pensado a partir da *pixaçao*. Os pontos são: No baixo e no alto. Duas noções pertencentes ao movimento e que se subdividem em categorias como *pedrinhas*, *agendas* e quando parte para o alto pode ser pensada as janelas, beirais, com letras *foscadas* e letras finas. São noções as quais busquei descrever atingindo diversos aspectos e nuances relacionadas à prática.

4.1 “Não *pixo* mais onde o cachorro mijá”

Os *points*, enquanto espaços importantes de trocas e formações de redes, surgem depois da prática do *pixo*. As trocas se iniciam nos muros, onde, mobilizando conhecimentos internos ao movimento acerca da tipografia das letras, se identifica os nomes nos muros. A atenção ao movimento nas ruas permite identificar os nomes que se repetem com frequência, os que se renovam, os que estão escondidos ou quase apagados. Assim como os nomes “queimados” ou “fora da régua”. Nomes que estão no topo dos prédios, os quais só percebem quem tem o olhar direcionado. Neste sentido, o *point* não é exatamente o lugar onde se aprendem tais coisas, mas onde se põe em prática saberes previamente construídos na rua.

Durante os encontros, quando eu colocava questões sobre a importância do *point* no cenário do *píxo*, as *somas* possibilitadas pelos encontros sempre eram destacadas nas falas. Isso porque, conhecer as pessoas por trás dos nomes que se vê nos muros é um dos passos para a construção das redes. Colocar um nome junto a essa pessoa é o que firma a relação, não só pelo ato simbólico, como se estivesse assinando um documento ou algo do tipo, mas pela experiência compartilhada, ou como os interlocutores descrevem: a sintonia, a conexão durante o *rolê*, é o que de fato determina a construção de um laço.

Aspectos como “energia” e “pressentimento”, geralmente apareciam nas falas sempre que os *pixadores* contavam histórias sobre suas experiências nas ruas. Era algo que eu enxergava com distância e que interpretava como um “apelo” emotivo para deixar as histórias instigantes, como era comum acontecer ao relembrarem histórias vividas. Ao passar a acompanhar de perto, do início ao fim do *rolê*, não só esses aspectos mencionados passaram a fazer sentido, como também a própria ideia de “ser afetado” pelo campo (Saada, 2005).

Já tinha como costume acompanhar os colegas após os términos dos encontros e era comum alguém sacar uma lata de spray durante o caminho. Por isso mesmo, sempre soube como funcionava, dos riscos, da adrenalina (mesmo estando só olhando de longe) e não me deixava levar pela empolgação, era algo que acompanhava propositalmente de longe, distante. Nesse sentido, me propor a acompanhar de perto as ações possibilitou ter acesso a esse sentimento de envolvimento na situação em si, de pertencimento e entrega à prática e aqueles que estão presentes, pois como diziam “O que der pra um, dá pra todo mundo”.

Frases como essa me faziam entender a necessidade de “conexão” que falava e que eram construídas nos *points*, mas que se concretizavam na rua. Portanto, acompanhar de fato os grupos após os encontros era uma decisão que eu tomava e que me fazia ter essa sensação de pertencimento, de saber do risco, escolher correr e sentir-se acolhido, pois não estava sozinho. Apesar de não *pixar*, tomava a escolha de acompanhar as ações com consciência e precaução, pois sabia que estando junto, seria lido como igual e apesar do óbvio aspecto artístico da prática, sabia que não seríamos tratados como artistas naquela situação.

As primeiras ações que acompanhei enquanto pesquisador se deram no primeiro dia em campo, como relatado no capítulo sobre o surgimento do Point Geral. Já ali, alguns aspectos importantes da experiência na rua aparecem. Estábamos em um

grupo de cinco *pixadores* e ainda era cedo da noite, o que limitava muito as opções de ação. Uma dessas limitações era óbvia, não dava pra subir, teria que ser “no baixo”.

Ter em mente que o rolê seria “no baixo” já mobiliza o grupo a direcionar a atenção para possíveis boas *telas* a serem feitas no chão. Isso porque toda superfície é uma *tela*, mas nem toda *tela* é boa, principalmente se pensarmos nas que podem ser apagadas rapidamente ou que não têm muita visibilidade. É certo que isso são questões pessoais e que o *pixo* proporciona autonomia para que seja escolhido o local que achar melhor, mas, no geral, alguns pontos são considerados na escolha de uma boa *tela*: durabilidade e visibilidade foram as coisas mais mencionadas.

Na situação do surgimento do *point*, o primeiro muro ocupado era uma parede de pedras de granito ou “pedrinhas” – como são conhecidas, pois, como já mencionado, são de difícil remoção e “garantem”¹⁰ a durabilidade do *pixo*. Naquela situação, havia muitos presentes, portanto muros “limpos”¹¹ eram o principal foco, para que todos pudessem *somar* e formar a *agenda* do rolê.

A sensação de confiança por estarmos em grupo – que foi mencionada anteriormente – é um caso à parte, já que *rolês* de *pixaçao* em grupo são raros e, geralmente, ocorrem em eventos como *point* ou festas de *pixo*, em que a reunião de muitos acaba levando grupos às ruas. *Rolês* comuns, geralmente reúnem duplas ou trios. São raros os grupos que passam de quatro pessoas, até porque a movimentação em grupo chama mais a atenção e a ideia é passar despercebido, pelo menos durante a ação.

A *agenda*, assim como toda *tela*, carrega um peso simbólico e exige habilidade em seu encaixe. Isso porque, como na situação relatada, a *agenda* representava uma importante noite para o grupo presente e firmava ali suas vivências. Mas, para além disso, os valores também podem ser atribuídos de outras formas, como o fato de ser uma *agenda* antiga, às vezes, com nomes de várias gerações diferentes que podem, em um só muro, contar a história de toda a cena.

¹⁰ Isso porque, como muitos relataram, João Pessoa tem uma característica específica de apagamento de *pixo*. O visual da cidade ainda “limpo” não é apenas efeito da baixa quantidade de *pixadores*, mas também do intenso apagamento dos nomes. Neste caso, as pedras que fariam os nomes durarem –pois dão mais trabalho para serem limpas –, passaram a ser pintadas pelos moradores, o que se tornou cada vez mais comum. Se antes se tinha certeza que o nome ficaria anos naquela pedra, hoje em dia já não é mais tão certo.

¹¹ Aqui entende-se como limpo muros que não têm outras *pixações*, no caso, tem mais espaço para ser ocupado.

Figura 12 - Antiga *agenda* no Centro Histórico



Na *tela* acima, é possível ver nomes de diferentes épocas, registradas pelos números que colocam ao lado do *pixo*, representando o ano. A começar pelo mais antigo, de azul, canto inferior esquerdo (não consegui identificar de quem é a autoria) data de 2006. O de *TOSCA - VJ*, no meio e na cor preta, data de 2007 e o de *FOJ*, na parte de baixo direita e verde, data de 2008. Ainda na parte mais alta e de cor preta aparece *BRUTA e PRAGAS* de 2023.

Essa é uma das *agendas* mais antigas da cidade.

Fonte: Carlos Gabriel, 2025

Quando o *pixo* é *no baixo*, os espaços são disputados, principalmente nas *agendas* em que todos querem fazer parte da *soma*. Nesse sentido, saber encaixar na *agenda* é fundamental. Não só pelo risco de *atropelar* algum nome antigo, mas errar o espaço das letras, não conseguir terminar o nome ou encaixar dentro das letras de outros *pixos*, são situações que podem “estragar a *tela*”.

Assim como na maioria das *telas* é feito um estudo da *agenda* antes de *somar*, já que um bom encaixe também é valorizado e o risco de cobrir outro nome é maior, saber aproveitar espaços pequenos ou descobrir uma brecha que ninguém tinha visto, são noções que mostram uma boa “visão” daquele *pixador*. Esse movimento das *agendas*, além de mobilizar diferentes técnicas e habilidades, provoca uma valorização de *telas* urbanas e uma atualização na ocupação dos espaços. Por exemplo, uma agenda com *pixos* de diferentes anos pode ter sido ocupada pela última vez há dez anos, se manter parada todo esse tempo por não haver mais espaço, até que alguém encontre

uma brecha e atualize novamente, ou alguém volte anos depois para reacender um nome antigo. São situações que movimentam não só a *cena*, mas os espaços da cidade.

Na parte baixa da cidade, teoricamente mais acessível, os espaços são super disputados entre os *pixadores*, que além de competir entre si, disputam o espaço com diversos outros dispositivos de ocupação visual, entre propagandas e graffitis comerciais, o que torna ainda mais difícil conseguir destaque e notoriedade dentro do movimento. Assim, as *agendas* são uma boa forma de conseguir reconhecimento da *cena*, mas também outras técnicas podem ser utilizadas.

Uma das técnicas é o impacto visual, com *telas* visíveis e nomes grandes, o que requer não apenas uma boa visão, mas o uso de ferramentas que auxiliem no impacto. Dentre elas, o uso de *fat cap*, que são *caps/pitos* de spray adaptados, ou borrifadores, que são pulverizadores utilizados na aplicação de produtos em plantas. São algumas opções para aumentar o traço das letras e, consequentemente, o impacto dos nomes.

Coloco aqui um adendo, pois o ato de engrossar as letras dos nomes surge como estratégia para causar maior impacto e conseguir mais atenção nos nomes, mas também carrega um aspecto estético importante. Conhecido como *foscar*, a técnica de reforçar os traços das letras deixando mais grossas é também uma estética empregada na execução dos nomes, que pode ser utilizada de diferentes formas. Por exemplo, *foscando* a parte superior das letras, o que surge da prática de esticar o braço ao máximo e jogar a tinta o mais longe possível, visando ocupar lugares altos, o que acabou gerando essa estética *foscada* na parte de cima das letras. Mas *foscar* também pode ser simplesmente reforçar alguns pontos específicos ou até todas as letras do nome.

Dessa forma, na parte baixa da cidade é preciso ter um olhar atento a espaços livres, *telas* antigas ou aquelas nunca vistas, assim como um capricho na estética das letras. No geral, quando o assunto é um *pixo* bonito, alguns pontos técnicos são levados em consideração, mas como toda arte é livre, essa interpretação também pode ser bem diversa. No geral, é levada em consideração a ocupação dos espaços, a maneira como as letras são distribuídas, se estão “simétricas” seguindo um padrão de tamanho e que, todos esses aspectos juntos, são entendidos como um *pixo* “na régua”. No entanto, tais técnicas são empreendidas sempre em diferentes contextos, até porque a *tela* pode ser a mesma, mas a situação vai sempre ser diferente.

Em algumas conversas, cheguei a ouvir sobre a disputa entre quem *pixa* “no baixo” e “no alto” e me lembro quando um interlocutor em específico comentou: “Não *pixo* mais onde o cachorro mijá”. De início, entendi como um claro desdém àqueles que não sobem para *pixar* no alto. Mas em seguida, vi essa mesma pessoa elogiando um *rolê*

no chão pela estética da letra e por ter muitos nomes espalhados. Com o passar do tempo, fui entendendo as colocações e divisões dos *rolês*, como preferir *pixar* no alto não diz respeito a achar fácil *pixar* no baixo, mas que para ele, considerando suas questões pessoais, definindo de qual maneira se enxerga na prática e como quer se dedicar, às *telas* “no baixo” não eram prioridade. Neste sentido, lembra de fato uma “carreira” já que, apesar de todos serem *pixadores*, podem escolher qual área se especializar.

4.2 “Se for pra perder a noite de sono, eu vou pra fazer um prédio, uma janela...”

Em um encontro fora dos *points*, lembro de *BOLADO* comentando que não conseguia mais olhar pra baixo, só andava na rua olhando pra cima, visando *telas* altas. No decorrer da conversa ele mencionou: “Mano, eu tenho mulher, filho, uma casa pra sustentar, não vou sair de casa pra ficar de bobeira *pixando* porta. Se for pra perder a noite de sono, eu vou pra fazer um prédio, uma janela...”

Na situação, entendi que não se tratava de se achar melhor que os outros, mas de considerar suas próprias questões, seu contexto pessoal e ter consciência do que e como valia a pena arriscar pela prática. Assim, é perceptível a racionalidade, a consciência que se tem da transgressão e do risco, a mesma que me ensinaram a ter ao escolher acompanhar. Porém, é inegável que junto a isso há também uma certa romantização, talvez não da prática, mas da experiência que esta proporciona.

A relação afetiva começa no comentário de *BOLADO* sobre como enxergava a cidade. A mudança de percepção dos espaços da cidade, assim como da maneira como transita por ela dialoga também com novas ideias de ocupação. Isso forma um movimento de observar, durante o dia, a arquitetura da cidade que vira *tela* a ser ocupada de noite, calculando assim brechas na arquitetura da cidade que possibilitem o acesso a esses espaços proibidos. Não só proibidos pela ideia de propriedade, mas no ideal geral de uso dos espaços.

A ideia de se pendurar na janela do terceiro andar ou se imaginar em cima de marquises e prédios, pode não fazer sentido para a população urbana em geral. Já para o *pixador*, se imaginar desenhando com uma mão, enquanto segura o peso do corpo com a outra, sentindo o cheiro da tinta e ouvindo o spray ecoando no silêncio da madrugada, desfrutando da vista de cima, faz parte de sua experiência ao caminhar pela rua. O que

leva a romantizar essa sensação a ponto de se dedicar à prática como quem se dedica a um trabalho.

Nesse sentido, há uma relação do corpo com a cidade e a execução de técnicas que tornam esta experiência da cidade específica e transformadora. É construída ali uma identidade de *pixador*, antes mesmo da construção de vínculos com pares. A percepção dos espaços, saber que um simples poste pode facilitar uma passagem pro muro e dele para a marquise que dá acesso às janelas, são noções transformadoras que com o passar do tempo passam a se automatizar na experiência da pessoa na cidade.

O controle corporal e psicológico são mobilizados do início ao fim das ações, onde a concentração impacta não apenas na procura do melhor ponto para segurar e ter acesso a tela, mas também na execução do *pixo*. Apenas acompanhando as ações pude perceber os detalhes e caprichos na execução das letras, já que, como Pereira (2010) coloca, as letras não são escritas ou rabiscadas, mas desenhadas. Nos termos do movimento, a frieza e a calma na execução da ação garantem não só ser bem sucedida, como também “a régua” do *pixo*.

Figura 13 - Pixo no Alto



Na imagem acima, um pixo de *DAMA* em um apartamento residencial. A separação das letras segue os blocos dos prédios, no caso, quatro letras, duas em cada bloco. É possível perceber também a destreza na execução das letras, com simetrias quase perfeitas ocupando todo o espaço acima da grade. Por fim, a primeira e última letras estão um pouco mais *foscadas*, o que dá um pouco mais de destaque em relação às outras.

Fonte: Instagram de *DAMA*.

A categoria do *pixo* “no alto” pode ser dividida em várias modalidades, já que pode ser atingida de diferentes formas, além daquelas *telas* que só podem ser alcançadas com ferramentas específicas, como, por exemplo, o uso de escadas. Mas, além disso, há quem opte pelas *cabadas* – que são cabos emendados um ao outro com fita –, varas de limpar piscina, cabos de bambu, etc. Nas *cabadas*, o rolinho colocado na ponta é melado na tinta e possibilita atingir lugares altos, porém, é preciso levar em conta o tamanho e o peso do cabo, já que além do movimento de levantar, controlar o cabo e desenhar a letra, que exige técnica no manuseio do material para a execução de um *pixo* “na régua”. Ao baixar e molhar o rolinho na tinta, repetindo o movimento algumas vezes (a depender da quantidade de letras e detalhes do nome) é um aspecto da prática que exige força e condicionamento físico.

A *pixação* no alto requer intimidade em diversos sentidos, com o corpo, com a rua, com técnicas para subir, descer e utilizar o spray enquanto segura o peso do corpo. Quando a experiência é compartilhada, a intimidade precisa estar presente, principalmente se a escalada não puder ser feita individualmente. Por vezes, o acesso do chão até o muro, beiral, placa, ferro ou qualquer suporte que sirva durante a subida, só é possível com a ajuda de um parceiro. Portanto, o uso do corpo como suporte para ter acesso, assim como para compartilhar confiança e incentivo, é uma troca de experiência e fortalecimento de laços que se dá a partir da transgressão.

Assim, *pixar* no alto diz respeito não só ao risco e à ousadia, mas também ao uso do corpo, controle do foco, da ansiedade, além do capricho na execução das letras. Junto a isso, a quem ainda lembre de colocar frases, protestos e declarações amorosas junto aos *pixos*, além de desfrutar do silêncio e do vazio da madrugada. Conseguir desfrutar da sensação de risco, adrenalina e euforia é uma experiência da cidade que poucas práticas proporcionam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das descrições e interpretações elencadas ao longo deste trabalho, é possível entender como o movimento da *pixação*, ao longo de sua trajetória, se transforma e ganha novos contornos, estéticos e ideológicos, que levam o movimento a ocupar diversos espaços. A ocupação desses espaços diz respeito não apenas a uma revolta juvenil ou uma necessidade de expressão artística, mas dialoga com um movimento de ressignificar a existência de corpos na cidade.

Transitar pela cidade e transformar a maneira de enxergar os espaços, de que maneira ocupá-los, ou seja, ressignificar seus usos, diz respeito a uma transformação da visão do mundo ao redor. Se enxergar nesses espaços, a partir de uma escrita na qual se desenvolve tipografias próprias e técnicas de execução, além de noções estéticas, do que é bonito e feio, ou noções éticas do que é certo ou errado, diz respeito a uma transformação de si.

A construção de espaços de sociabilidade, nos quais moradores das margens da cidade se organizam para ocupar o centro e se prestigiarem, construindo suas próprias referências de artistas, atribuindo significado e pertencimento nas relações que desenvolvem entre si, é um movimento de transformação exercido a partir da transgressão, do vandalismo, da contravenção.

Assim, a *pixação* se faz como um movimento que ressignifica o contexto social e cultural a partir das condições postas pela cidade. Portanto, a sujeira das ruas, o caos da cidade, a individualidade, o anonimato, a atitude de reserva (Simmel, 2005) são transformadas em reconhecimento, status e admiração a partir da depredação das imposições urbanas. Aliado a isso, também o desenvolvimento de técnicas e o envolvimento do corpo e da mente na prática articulam uma diferente experiência física e mental das metrópoles.

Portanto, entende-se aqui a prática da *pixação* a partir de uma dialética materialista, onde as condições colocadas para a população que ocupa a cidade são determinantes para o desenvolvimento de uma prática que negue estas condições impostas. Os *pixadores* ressignificam então não só a cidade e seus espaços a partir do ataque à propriedade, mas também a sua própria subjetividade e existência, quando dentro de seu próprio círculo se admiram e desfrutam da experiência da cidade a partir de sua depredação, o que não necessariamente resume a prática apenas raiva e revolta. Como Grilo 13 diz em uma de suas músicas: “Essa é minha prova de amor pela cidade,

onde a miséria e o descaso tem propriedade...Quando morrer quero meu *pixo* em uma pedra de mármore.” (Grilo, 2011).

Referencias

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DIÓGENES, Glória; PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: Por onde anda a arte de rua brasileira? *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, p. 759-779, 2020.

FOOTE-WHYTE, William. Sobre a evolução de *Sociedade de esquina* (Anexo A). In: _____. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2017-.

GRIMSHAW, Anna; RAVETZ, Amanda. Desenhar com uma câmera? Filme etnográfico e antropologia transformadora. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 21, n. 2, p. 255–275.

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

LEÃO, Daniela Sales de Souza. “De periferia em periferia”: os pixadores, seus espaços e circulações em Recife – Pernambuco. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. Os enquadramentos da cidadinidade: sobre os impactos da prática do skate de rua na cidade de São Paulo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 64, n. 3, e189652, 2021.

MAUSS, Marcel. *As técnicas do corpo*. In: GINZBURG, Carlo;(Org.). *Sociologia e antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MORAES DE AZEVEDO, Vinícius. “É rua o ano todo”: a prática da pichação carioca como carreira desviante. In: **ENECAST XV: Encontro de Estudos Multidisciplinares**

em Cultura, 15., 2019, Salvador. Anais... Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019. p. 1-10.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *Escrita urbana: a pixação paulistana.* Cadernos de Campo (São Paulo-1991), v. 13, n. 13, p. 125-128, mar. 2005.

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

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução de Paula Siqueira. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In: GOMES, Renato Cordeiro (org.). *O indivíduo e a liberdade: ensaios de crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 75-92.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento / David da Costa Aguiar de Souza. - Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS, 2007.

SANTOS, Paulo Sergio dos. *Escritas urbanas: um estudo sobre a pixação e o graffiti na cidade de João Pessoa-PB.* 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 121–132.

VIEIRA, Nayane David Pereira. *Corre de mina: etnografia sobre pixação, mulheres e deslocamento urbano em João Pessoa.* 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

ZALUAR, Alba. Etnografia, teoria e política. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 24, n. 69, p. 563-576, 2009.