

Pixo¹: a tinta e o fluxo que escorrem²

FABIANA DE JESUS BENETTI³

“A pixação, ela carrega uma máscara, tem muitas pessoas que acha ela feia, que é um bicho que passou por ali. Mas é questão de conviver, de aprender, aprender a ter uma percepção sobre ela. Vai começar a ver o belo nela” (Pixo, 00:08:50 - 00:09:09).

Este texto pretende discorrer sobre o tema da pixação⁴, a partir de duas direções principais: a primeira versa sobre a natureza de tal atividade, entrando no debate que leva em consideração a possibilidade, ou impossibilidade, do pixo ser considerado como uma atividade artística; a segunda, consiste em abordar o pixo como ato de resistência a vários segmentos do quadro social. Nosso intento não é o de concluir se o pixo é ou não é arte, mas sim, o de se utilizar deste debate para fins de desdobramento acerca do seu caráter de enfrentamento aos padrões e sistemas estabelecidos na sociedade atual.

Sabemos que em toda a história da filosofia, vários autores se debruçaram sobre questões relacionadas ao belo e à arte, cada qual refletindo e chegando a critérios que

¹ Não seguirei, neste caso, a concordância com a norma gramatical da língua portuguesa. Por considerar o modo como os próprios pixadores se utilizam da palavra pixo, e de suas derivações, utilizarei da grafia com “X” (mantendo com “Ch” apenas em citações nas quais a palavra é assim escrita).

² Este texto é resultado de um trabalho apresentado à disciplina de Tópicos Especiais de Ética e Filosofia Política I, ministrada pela professora Dra. Ester Maria Dreher Heuser, no programa de Doutorado em Filosofia Moderna e Contemporânea da Unioeste.

³ Doutoranda no programa de Pós-Graduação em Filosofia Moderna e Contemporânea da Unioeste, na área de Ética e Filosofia Política.

⁴ No artigo *As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo* (2010), Alexandre Barbosa Pereira fala sobre o pixo de São Paulo, a partir de pesquisa de campo que realizou entre os anos de 2001 e 2005. De toda a complexidade que envolve a pixação, três elementos me parecem de grande relevância para adentrar no universo dos saberes sobre o pixo. Uma primeira característica que chama atenção, é a do pixo como movimento estético dos jovens da periferia, que passam a circular pela cidade em decorrência da pixação. Os jovens são da periferia, mas, como explica Pereira, suas reuniões (os locais de encontro são chamados de *point*) acabam acontecendo no centro da cidade. Isto ocorre tanto pela questão geográfica, pois o centro é um lugar estratégico de passagem, o fluxo por ali é de todos os lugares; quanto pela visibilidade que tem o pixo nas regiões centrais. Pereira indica um movimento bastante interessante neste processo do transitar pela cidade: em um primeiro momento os jovens saem de seus bairros para o centro, e depois, no encontro com outros jovens, deslocam-se para outros bairros, ocorre um acompanhamento entre eles nos espaços que habitam. A segunda característica marcante são os símbolos das grifes inscritas ao lado dos pixos. Sobre a grife, Pereira explica que ela “é uma espécie de etiqueta, um acessório que valoriza o pixo. Trata-se de uma modalidade de aliança de grupos de pixadores, por isso não se pixa seu nome por extenso, mas o seu símbolo ao lado da pixação principal. Uma grife congrega diversos grupos de pixadores com diferentes alcunhas” (PEREIRA, 2010, p.147). Por fim, o terceiro destaque vai para a não demarcação de territórios, embora exista o bairro (a quebrada) de cada um, a união por grifes, disputas entre elas, não há delimitações de onde se possa ou não pixar, ou com relação a quem possa ou não pixar em um determinado lugar.

serviriam para enquadrar as coisas em uma categoria ou na outra. Hoje isto não é diferente, não só na filosofia, mas nas mais diversas áreas em que a arte é uma preocupação conceitual, levantam-se questões do tipo: que tipo de produção pode ser considerada como arte? Quais são os critérios para que uma obra possa ser chamada de artística? O que determina a beleza de uma obra?

Na contemporaneidade, a chamada arte de rua (ou arte urbana), ganhou um espaço muito grande na conceitualização artística. De acordo com definição dada por Ferreira, esta

Arte Urbana pode ser definida como uma arte contemporânea, de cunho popular, que é feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano, sejam eles paredes, muros, placas e todo tipo de aparato de sinalização. Ela é transgressora já que, em certo sentido, não respeita os limites do público e do privado para se fazer expressar (FERREIRA, 2011).

Pensando especificamente na pixação enquanto movimento de rua, parece-nos que a atividade se enquadra em todas as características expostas acima: ela é de cunho popular; se efetiva nos espaços urbanos externos; transgride e invade a esfera público-privado. No entanto o pixo não é considerado arte, e isto pode ser percebido quando se transita pelo tema da pixação a partir de uma dupla dimensão: estética e social. Do ponto de vista estético, o pixo é para muitos o retrato do feio. Na maioria das vezes, quem o olha vê apenas rabiscos sem cores, sem formas, sujeira urbana. Do ponto de vista social, o pixo é considerado como marginal, sendo descrito como um produto da arruaça, da criminalidade daqueles que só tem por objetivo a destruição dos patrimônios urbanos (tanto público, quanto privado).

Um fator interessante acerca da história das pixações, é que no Brasil a atividade começou a se destacar durante a ditadura militar, aparecendo em forma de frases com conteúdo de protesto político. Depois foi surgindo a criação das tag, que são as letras desenhadas, as assinaturas criadas como marca de um pixador ou de um grupo de pixadores⁵. E, também, a criação das tag-reto (letras retas, longas e com pontas), que é o pixo característico da cidade de São Paulo.

⁵ Para compreender melhor o que é uma tag e sua diferenciação com relação a tag-reto, é muito elucidativa a descrição feita por Mittmann (2012, p.27): “na pichação o nome do pichador, ou o seu ‘pixo’, aquilo que ele ‘lança’ na cidade, a forma como ele identifica-se entre seus pares é conhecida como *tag*. Não por acaso, na pixação da referida Escola Paulista, esta é denominada como *tag-reto*, surgindo assim outra diferenciação possível entre os diversos pichadores brasileiros: a *tag* (de diversas formas possíveis) e a *tag-reto* (letras retas e pontiagudas)”. Ainda, segundo a explicação deste autor, a *tag-reto* é a inscrição mais presente nas pixações em São Paulo (a própria prática é também conhecida como Escola Paulista de Pichação), a *tag* no Rio de Janeiro, e os dois tipos permeiam os centros urbanos dos demais Estados brasileiros.

Figura 1 – Pixação com frases e tag-reto



Fonte: Blog *Grafite e Pichação em São Paulo*⁶.

Embora, muito comumente, as pessoas olhem para estas letras e as identifiquem como meros rabiscos, os pixadores indicam que há todo um processo criativo na construção de cada uma delas, visto que aquele que a desenha busca imprimir ali uma marca sua. Conforme o documentário *Pixo - documentário sobre pichação e pichadores* (00:09:26-00:10:33), nos anos 80 os jovens inspirados pela cultura do Rock (punk, have metal, hardcore), retiraram dos logos das bandas (ver figura 2 e 3) a inspiração⁷ para a criação das letras que passaram a pixar nas paredes. Tais logos, por sua vez, eram inspirados em runas anglo-saxônicas muito antigas, que acabaram por formar o primeiro alfabeto da Europa.

⁶Disponível em: <https://mnm152ag1.wordpress.com/2015/06/11/origem-da-pichacao-e-do-grafite/>
Acesso em maio de 2017.

⁷ Esta palavra é bastante importante no contexto, pois o que o documentário mostra é que há certas bases que serviram como inspiração para a criação das letras, o que significa que elas não são meras cópias daquilo que está no início, mas que há todo um processo de criação, de transformação com relação àquilo que serviu para inspirar.

Figura 2 - Banda Iron Maiden



Fonte: Site oficial da banda Iron Maiden⁸

Figura 3 - Banda Kiss



Fonte: Site oficial da banda Kiss

Figura 4 - Runas



Fonte: Blog Celts and the Vikings⁹

Outro fator bastante importante, que é possível perceber em pesquisas sobre a pixação, é o fato de que os pixadores fazem questão de distinguir o seu trabalho do graffiti. Na abertura de *Pixo* a seguinte frase é enunciada: “São Paulo a maior cidade do hemisfério sul deu origem a uma forma única de expressão. Não é grafite é pixo” (PIXO, 0:20-0:28). Esta distinção também é apresentada nas seguintes palavras de Milena Fanti de Carvalho (2013):

A distinção entre *graffiti* e pixação é clara; ao primeiro é atribuída a condição de arte, e o segundo é classificado como um tipo de prática de vandalismo e depredação das cidades, vinculado à ilegalidade e marginalidade. Essa distinção das expressões deu-se em boa parte pela institucionalização do *graffiti*, com os primeiros resquícios já na década de 70.

Tanto o graffiti quanto o pixo são expressões da rua¹⁰. No entanto, os pixadores fazem uma crítica ao graffiti pelo esvaziamento de seu caráter originário de manifestação intervencionista das ruas. Ao longo do tempo o graffiti foi se institucionalizando, de modo tal que hoje não só é considerado dentro dos padrões

⁸ Disponível em <<https://ironmaiden.com/discography/details/killers>>. Acesso em maio de 2017.

⁹ Disponível em <<http://celtic-vikings.blogspot.com.br/2015/05/runas.html>>. Acesso em maio de 2017.

¹⁰ Percebo que quando falamos no graffiti e no pixo, costumamos falar dos dois, muito mais, a partir de suas aproximações (as ruas, os muros, as tintas, os protestos), deixando escapar o que na forma os distingue. De acordo com Souza (2007, p.18), “certamente, a principal diferença entre as duas formas de intervenção consiste em que a pichação advém da escrita enquanto o graffiti está diretamente relacionado com as artes plásticas, com a pintura e a gravura. A primeira privilegia a palavra e a letra ao passo que a segunda relaciona-se com o desenho, com a representação plástica da imagem”. Estas características, penso que, são fundamentais para compreender o processo de inclusão do graffiti no campo artístico, a um nível popular. As formas que as pinturas tomam, são acessíveis ao entendimento, nas grandes cidades o preenchimento do cinza com as cores do graffiti trazem uma alegria às ruas. Mesmo que não se compreenda o que a arte carrega do posicionamento do artista, o que há ali de político (social, existencial, etc.), ela atrai e agrada os olhares. O pixo não, o pixo é visto como sujeira, sua escrita não é legível, logo não é compreensível aos que o olham. O pixador é transgressor da lei e da ordem, é agressor do espaço urbano.

aceitáveis de arte, como, em alguns casos, carrega todo o *status* que acompanha a figura de um artista¹¹. Além disto, cada vez mais o graffiti vai se adequando a regras do Estado, como, por exemplo, quando os artistas concordam em restringir a sua pintura a locais delimitados pelo poder público. O que se nota é que o graffiti, com suas cores e formas definidas, ganhou espaço nas ruas, nos muros, nas bienais, nos museus, etc., sendo apreciado por diversos julgamentos estéticos. O pixo, ao contrário, manteria suas características ligadas à produção marginal da rua, preservando seu caráter subversivo, que os pixadores compreendem como essência da sua atividade. Na categoria do social, o graffiti recebe hoje um significado educativo, como Souza descreve: “a pichação é usualmente associada a um discurso norteado pelas noções de vandalismo, delinqüência, e poluição visual. O graffiti atualmente é associado a um discurso de conscientização, de salvação ou libertação dos jovens da delinqüência através da arte” (SOUZA, 2007, p.20).

Cripta Djan, coautor do documentário *Pixo* e um grande representante do movimento do pixo no Brasil, fala sobre a relação entre o pixo e o *graffiti*, entre o que ele concebe como a arte de rua e o comércio da arte. Djan que está adentrando no comércio da arte de galerias, traz uma perspectiva interessante (talvez também controversa) para se pensar, quando indica a diferença entre as duas atividades:

Acho íntegro o cara que tem um trabalho na rua ter também um trabalho no mercado da arte. Mas o grande erro dos grafiteiros não foi quando o grafite entrou para o circuito das galerias, foi quando eles fizeram o contrário, transformaram a rua em galeria. Foi quando eles começaram a ganhar para pintar na rua. Aí você tá abrindo mão do que legitima seu trabalho, que é pintar na rua de forma ilegal, transgressora. É por isso que o que tem de mais conceitual na arte contemporânea hoje é o pixo (DJAN. In. BLUMEN, 2014).

A grande crítica de Djan, ao *graffiti*, não se dirige à entrada no mercado artístico, mas sim à transformação do espaço da livre manifestação em um centro comercial. Tornou-se comum entre os grafiteiros, além de aceitar o trabalho em áreas da rua que são delimitadas pelo Estado, transformarem sua arte numa mercadoria que se imprime nos muros e paredes daqueles que estão dispostos a pagar, a rua tornou-se o espaço de exposição do produto de um trabalho remunerado.

A outra perspectiva que marca fortemente o pixo é a sua característica social de manifestação de classe. Enquanto escrevia o texto, toda vez que me deparava com a palavra marginal me lembrava de uma poesia de Paulo Leminski que diz que “marginal é quem escreve à margem”. A poesia dita Marginal remete a um movimento artístico dos anos 70, que buscava meios alternativos para a divulgação de trabalhos

¹¹ Souza faz referência a Keith Haring, um famoso artista de Nova Iorque que “notabilizou-se nos anos 1980 por deslocar o graffiti do espaço público, das ruas e dos guetos, para o interior de galerias, museus e bienais” (Souza, 2007, p.19). No cenário brasileiro, destaca-se o trabalho artístico de Gustavo e Otávio Pandolfo, Os Gêmeos, cujos graffitis são expostos em diversas galerias e museus de diversos países.

que, em tempos de ditadura militar, sofriam todo tipo de censura. Nesta perspectiva, pensando que o poeta Marginal estaria à margem de um sistema posto, parece-me, que de fato o pixador é um marginal, que vive e escreve tanto à margem do sistema artístico convencional, como à margem do sistema político e econômico. Esta sua condição é vivida com consciência, pois o pixador conhece seu lugar na sociedade, sabe de todas as mazelas que carrega por conta das disparidades sociais. Este caráter aparece de modo muito transparente no documentário *Pixo*, quando os pixadores falam de sua condição social, indicando o burguês como o outro da realidade social. A experiência real faz deles muito conscientes do que é a vida das desigualdades sociais, e isto gera uma agressividade que se expressa na pixação. No mesmo documentário, o fotógrafo Choque fala do caráter incomunicável da pixação com relação à sociedade, segundo ele “a pixação de São Paulo é uma comunicação fechada, é da pixação para a pixação. Então ela na verdade, ela não se comunica com a sociedade, ela é uma agressão. Ela é feita para agredir a sociedade” (PIXO, 00:07:25-00:07:35). Isto pode soar pesado aos ouvidos, mas parando para pensar, é absurdo como formulamos juízos de valor tão pesados sobre o pixador e nos calamus diante das agressões sociais/estatais de todo dia. De um modo geral, sabemos que a sociedade não dialoga com os que estão à margem, ela os agride das mais diversas formas: a esta agressão nos falta muitas vezes o espanto.

Pensando, agora, na obra *Anti-Édipo* (2010) de Deleuze e Guattari, durante os estudos vimos que é característico ao *socius*¹² capitalista o processo de descodificação de códigos (o que não significa o livre fluir dos fluxos, pelo contrário, o objetivo no capitalismo é de dominar estes fluxos descodificados, por meio de um sistema axiomático que os aprisiona dentro de sua estrutura). Ao se falar que no *socius* capitalista há uma descodificação dos fluxos, poderia parecer que o sistema é libertador, na medida em que a descodificação remeteria a fluxos que correriam livremente. Mas não é isto que acontece, pois o capitalismo descodifica os fluxos não para deixá-los escapar, mas para encerrá-los na própria lógica do sistema. Ao falar sobre o processo axiomático, Deleuze e Guattari explicam que nele ocorre uma descodificação dos fluxos, mas também uma conjunção entre os fluxos desterritorializados, a axiomatização capitalista se dá neste movimento. Conforme os autores descrevem:

Fluxos descodificados — quem dirá o nome deste novo desejo? Fluxo

¹² No *Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari (2010, p.22) falam sobre três tipos de *socius* que atravessam a história: a máquina territorial primitiva; a máquina despótica - *socius* bárbaro; a máquina capitalista civilizada. De acordo com os autores (2010, p.185), desde o início de qualquer produção e reprodução social há a produção desejante. Tudo, todos os homens, toda relação social, constituem-se por fluxos desejantes e estão sempre na relação com um *socius*, que tem como próprio de si a codificação destes desejos; ou seja, o *socius* é um regulador das máquinas desejantes. Mas esta codificação acontece apenas nos dois primeiros *socius*: primitivo (codificação) e bárbaro, (sobrecodificação) pois com o *socius* capitalista (descodificação) ocorre a substituição dos códigos por “uma axiomática das quantidades abstratas em forma de moeda” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p.185)

de propriedades que se vendem, fluxo de dinheiro que escorre, fluxo de produção e de meios de produção que se preparam na sombra, fluxo de trabalhadores que se desterritorializam: será preciso o encontro de todos estes fluxos descodificados, sua conjunção, a reação de uns sobre os outros, a contingência deste encontro, desta conjunção, desta reação que se produzem uma vez, para que o capitalismo nasça (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p.297).

Pensando no pixo, parece-me¹³ que ele ainda passa por fora desta axiomática capitalista, por travar uma luta de resistência às regras e ao aprisionamento do sistema. O fluxo do pixo escorre como a tinta preta na parede cinza, sem que ocorra a conjunção com outros fluxos, como requer a axiomática capitalista. E a população, o Estado, o capital, travam uma luta contra os pixadores. A parede, o muro, a cidade, não cedem lugar para o pixo, por isso ele os toma, os invade enquanto a cidade dorme. Ao contrário disto, no caso do *graffiti* parece-me muito possível a relação entre os fluxos descodificados, por exemplo: o encontro entre um fluxo de criação artística, um fluxo de produção, um fluxo de mercadoria; e todos estes fluxos agrupando-se ao princípio do capital. Deste modo, penso que se possa tomar o pixo, pelo menos ainda, como forma revolucionária em relação à axiomática capitalista, por conta destes fluxos que escorrem por todos os lados e que se colocam como resistência ao capital, resistência às desigualdades sociais, às instituições e à estética padronizada. Ou seja, o pixo é resistência! Um fluxo desterritorializado¹⁴, mas que escorre em meio às ordenações axiomáticas.

Com relação a certos princípios que se aplicam às estruturas das obras de arte (harmonia, proporção, cores, delineamento espacial), o pixo é um tipo de criação que escapa a tais delimitações¹⁵, de tal modo que, nem é de preocupação dos pixadores que ele seja reconhecido como arte, e aqui vejo um forte elemento de resistência à axiomatização: os pixadores não estão interessados neste enquadramento, nesta categorização de arte¹⁶ a partir de um movimento externo. O pixador reconhece o que

¹³ Fico aqui no âmbito do hipotético, sendo estas as impressões que tive ao longo da breve pesquisa. Penso que o pixo e o seu lugar com relação à axiomática capitalista é tema para muitas outras reflexões.

¹⁴ Sobre esta questão, Pereira (2010, p.161), faz uma interessante reflexão, ao expor que, em seu entendimento, os pixadores não são desterritorializados. Para o autor, o fato de que o pertencimento à periferia está arraigado aos pixadores, a sua identidade, mostra que eles são “hiperterritorializados”, e, que o trânsito pela cidade os inscreve em um processo de “reterritorialização da periferia”. Mas se o autor compreende isto com relação ao pixador não o faz com relação ao seu pixo (e é isto que procurei pensar no texto), como ele mesmo afirma “A pixação é nômade; os pixadores, não” (PEREIRA, 2010, P.161).

¹⁵ Além do caráter ligado à originalidade na criação do pixo, há ainda o fator do não regramento com relação aos modos e locais onde o pixo é feito. Um exemplo, que aparece no documentário (PIXO, 00:06:56-00:07:24) é o fato de que há muitas categorias de pixadores: há aqueles que pixam muros, ou janelas, ou prédios; há os que escalam, os que não escalam; os que fazem todas as coisas. Enfim, tudo é possibilidade. O fundamental é o fato de que quanto mais pixações melhor, pois a quantidade influenciará no reconhecimento que terá o pixador.

¹⁶ Sobre esta questão, acho muito precisa esta análise de Carvalho (2013): “embora existam movimentos e grupos que consideram, sim, a pixação como forma de arte, como é o caso dos curadores da Bienal de Berlim, há uma questão substancial que permeia a realidade dos pichadores. Quem disse que eles

há de criativo no seu trabalho, justamente na oposição ao que é convencionalizado.

A significância e a força intervencionista do pixo residem, portanto, no próprio ato. Ela é evidenciada pela impossibilidade de inserção em qualquer estatuto pré-estabelecido, pois isso pressuporia a diluição e a perda de sua potência signo-estética. Enquanto o *graffiti* foi sendo introduzido como uma nova expressão de arte contemporânea, a pichação utilizou o princípio de não autorização para fortalecer sua essência. [...] A representação da pichação como forma de expressão destrutiva, contra o sistema, extremista e marginalizada é o que a mantém viva (CARVALHO, 2013).

Não podemos deixar de lembrar que na dimensão das instituições políticas, aos olhos do Estado, sequer entra a discussão sobre o caráter artístico ou não do pixo. A nível institucional ele não é manifestação aceitável, não é expressividade: o pixo é crime. Ou seja, aqui a questão é tratada na ordem do legal, tanto é que, no artigo 65 da Lei nº 9.605 de 1988, estão previstas penas que variam de 3 meses a 1 ano de detenção (mais multa) a quem praticar pichação. São dois elementos fortes que corroboram com o caráter transgressor da pichação, ela não agrada à máquina estatal, e também não agrada à sociedade em geral. Neste sentido é muito perspicaz a fala de Carvalho (2013), quando indica que, “de certo modo, a rejeição e a ignorância do público é o que garante sua força intervencionista e a tão importante e sensível essência”.

Este caráter combativo no âmbito da legislação, parece reforçar ainda mais o que há de transgressor no pixo. Ele transgredir não, somente, por contrariar a lei; mas por resistir ao que ela representa: o Estado com suas ordenações engessadoras. O problema aqui não está no risco na parede, no risco no muro. O problema está em riscar o espaço que não foi concedido. Este espaço que é negado não porque esteja indisponível, mas porque o risco não se encaixa no padrão, seja este o da obra, o da arte, o do belo, o do capital, etc. No entanto, este reconhecimento não é reivindicado pelo pixador, pois é no enfrentamento que ele aparece em sua originalidade. É justamente por causa disto que o fluxo da pichação parece escorrer por todos os lados, sendo percebido em toda sua vertente. O pixo emerge da negação de uma dignidade social, mas faz disto uma afirmação de existências (se os rostos não são percebidos, as letras disformes são). Além disto, não ser cooptado por espaços definidos, confere ao pixo a possibilidade de estar em todos os espaços, de fluir por todas as direções. Deixando de lado quaisquer juízos morais ou estéticos com relação à pichação, o que não se pode negar é que o pixo confere presença às pessoas que fazem dele a marca de um existir no resistir.

querem sua expressão reconhecida como arte? Se arte pressupõe, como ocorreu com o *graffiti*, adaptar-se a um molde específico, seguir determinadas regras e por consequência ver sua potência intervencionista diluída e branda, é muito improvável que tenham esse desejo”.

Referências

- BLOG Grafite e Pichação em São Paulo. *A Origem da Pichação e do Grafite*. Junho de 2015. Disponível em <<https://mnm152agi.wordpress.com/2015/06/11/origem-da-pichacao-e-do-grafite/>>. Acesso em maio de 2017 (figura 1).
- BLOG Celts and the vikings. *Runas*. Disponível em <<http://celtic-vikings.blogspot.com.br/2015/05/runas.html>>. Acesso em maio de 2017 (figura 4).
- CARVALHO, Milena Fanti de. Pichação-arte é pixação? *Revista Arruaça*, 2013. Disponível em <<<http://casperlibero.edu.br/pichacao-arte-e-pixacao/>>>. Acesso em maio de 2017.
- DELEUZE E GUATTARI. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1. Tradução de Luiz B. L.Orlandi.São Paulo: Ed., 34. 2010.
- DJAN, Cripta. In. BLUMEN, Felipe. O pixo é o que há de mais conceitual na arte contemporânea hoje. *Catraca Livre*. 22/08/2014. Disponível em <<<https://catracalivre.com.br/sp/arte-e-design/indicacao/o-pixo-e-o-que-tem-de-mais-conceitual-na-arte-contemporanea-hoje/>>>. Acesso em maio de 2017.
- FERREIRA, Maria Alice. Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea1. *VIII Encontro Nacional de História da Mídia. Guarapuava*: 2010. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/80-encontro-2011-1/artigos/Arte%20Urbana%20no%20Brasil%20expressoes%20da%20diversidade%20contemporanea.pdf/view>>. Acesso em maio de 2017.
- IRON Maiden. Capa do Álbum *Killers (1981)*. Disponível em <<https://ironmaiden.com/discography/details/killers>>. Acesso em maio de 2017 (figura 2).
- KISS. Capa do Álbum *Destroyer (1976)*. Disponível em <http://www.kissonline.com/music?dd_id=34>. Acesso em maio de 2017 (figura 3).
- MITTMANN, Daniel. *O sujeito-pixador: Tensões acerca da prática da pichação paulista*. 2012. Dissertação de Mestrado. Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista. Rio Claro-SP. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/90125/mittmann_d_me_rcla.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em maio de 2017.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. As Marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. *Lua Nova*. São Paulo. N.79. 2010. p.143-162. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452010000100007&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em maio de 2017.
- Pixo - Documentário sobre pichação e pichadores*. Direção de João Weiner e Roberto T. Oliveira. Vídeo (1:01:51) <Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>>. Acesso em maio de 2017.
- SOUZA, David da Costa Aguiar. Pichação Carioca: etnografia e uma proposta de entendimento. 2007. Dissertação de Mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro-RJ. Disponível em <<http://www.comunidadesegura.org.br/files/pichacao%20carioca.pdf>>. Acesso em maio de 2017.

Pixo: a tinta e o fluxo que escorrem

Submissão: 15.05.2017 / Aceite: 17.06.2017