

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES  
Dissertação de Mestrado

CALIGRAFIA PROIBIDA: UMA ETNOGRAFIA DO XARPI

VINÍCIUS MORAES DE AZEVEDO

2019

**VINÍCIUS MORAES**

**CALIGRAFIA PROIBIDA: UMA ETNOGRAFIA DO XARPI**

**Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades, do Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades**

**Orientadora: Adriana Facina**

**Co-orientador: Carlos Palombini**

**Rio de Janeiro**

**2016**

**VINÍCIUS MORAES**

**CALIGRAFIA PROIBIDA: UMA ETNOGRAFIA DO XARPI**

**Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades, do Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades**

---

**Adriana Facina**

---

**Carlos Palombini**

---

**Marina Frydberg**

---

**Karina Kuschnir**

**Rio de Janeiro, 30 de Agosto de 2019**

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>I - Xarpi: a escola carioca da pixação</b>	<b>24</b>
1.1 - Tu que assina esse nome?	
1.2 - Caligrafia na régua, letra foda: estética dos nomes.	
1.3 - Tem alguma réu hoje? Espaços e tempos de sociabilidade.	
1.4 - A famosa maldição: siglas e famílias.	
1.5 - Praga urbana: Lógica de ocupação dos espaços.	
<b>II - Uma carreira proibida: desvio e acusação</b>	<b>53</b>
<b>III - A carreira da pixação em etapas de (des)envolvimento</b>	<b>65</b>
3.1 - Aproximação: Eu aprendi a xarpi no Cachambi.	
3.1 - Aprofundamento: É o reconhecimento do meu trabalho na pista	
3.2 - Questionamento: Essas paradas me desmotivam da pixação.	
3.3 - Consolidação: Pixadores não param, permanecem na ativa.	
<b>IV - Xarpi como cultura de sobrevivência</b>	<b>93</b>

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**LD:** Legião Diabólica

**VR:** Vício Rebelde

**GMC:** Galera Maldita do Cachambi

**CMG:** Capetas de Maria da Graça

**G-80:** Geração de 1980

**XRF:** Xarpi Rap Festival

**VB:** Vida Bandida

**DD:** Dependência Doentia

**ZN:** Zona Norte

**IML:** Irmãos Metralha

**(L):** Loucos

## RESUMO

“Caligrafia proibida: uma etnografia do Xarpi” expõe, através de pesquisa etnográfica, as trajetórias singulares de pixadores na região metropolitana do Rio de Janeiro. Orientada para a produção de grafismos no corpo da cidade, uma trajetória no mundo do Xarpi (“piXar”, em linguagem TTK) constitui uma *carreira*, analisada através de um modelo sequencial de etapas, com transições marcadas por pontos de inflexão determinados pelo nível de *envolvimento* do indivíduo. Carreiras se desenvolvem em progressões não lineares através de ciclos definidos pela imersão do pixador, isto é, por sua dedicação à linguagem do Xarpi. O envolvimento altera em diferentes níveis de complexidade a experiência de viver no ambiente urbano. Considerada uma prática desviante, a pixação se torna, ainda assim, um modo de vida.

**Palavras-chave:** Pichação, Desvio, Carreira, Rio de Janeiro, Antropologia Urbana.

## ABSTRACT

### Forbidden Calligraphy: An Ethnography of Tagging in Rio de Janeiro

“Forbidden Calligraphy: An Ethnography of Tagging in the City of Rio de Janeiro” expounds through ethnographic research the singular trajectories of *pixadores* (taggers) in the metropolitan area of Rio de Janeiro. A trajectory in the world of *Xarpi* — *piXar* (tagging) in the *TTK* back slang — configures a *career*, which is analysed according to a model of sequential steps. Movements from one step to another are marked by points of inflection determined by the individual’s commitment, that is, by his dedication to the *Xarpi* language. This commitment alters at different levels of complexity the experience of living in the urban environment. Tagging is considered a deviant practice; still, it becomes a way of life.

## ΕΠΙΓΡΑΦΕ



## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a todos e todas integrantes do mundo do Xarpi que compartilharam espontaneamente suas histórias e narrativas para que eu pudesse dar sentido ao meu trabalho como pesquisador. Destaco aqui a colaboração marcante que Sele teve neste trabalho sendo o meu principal interlocutor no campo de pesquisa. Sem sua participação, esta pesquisa não teria metade dos dados e informações absorvidos graças a imersão no campo viabilizada majoritariamente por Sele.

Adriana Facina, além de estar presente em todos os momentos que foram necessários, proporcionou-me muito mais do que o burocrático serviço de orientação. Construimos juntos uma relação de intenso afeto, amizade e companheirismo. Sinto-me privilegiado de ter estado juntos com ela em tantos momentos que mal consigo lembrar de todos. Entre tantas experiências incríveis ao seu lado, gostaria de destacar e agradecer a confiança e a oportunidade conferidas a mim através do convite para atuar como professor estagiário na disciplina de Antropologia das Sociedades Complexas ministrada no âmbito do PPGAS/Museu Nacional. Entre as diversas parcerias e trabalhos que realizamos em conjunto, gostaria de destacar nossa participação na Reunião de Antropologia do Mercosul 2019. Durante uma semana de convívio, ficou claro para mim que além de amiga, orientadora e parceira intelectual, Adriana é uma das pessoas mais especiais que já passou pela minha vida... uma relação que pretendo cultivar para sempre.

Como se não fosse o suficiente tudo que fez por mim, Adriana também apresentou-me e tornou meu co-orientador Carlos Palombini. Rapidamente identificamos diversas afinidades entre nós e Carlos também tornou-se um dos meus grandes amigos. No âmbito da academia, Carlos é uma das pessoas mais inteligentes e produtivas que conheço. Seu intelecto e perspicácia são inspirações para mim e, certamente, ele tornou-se alguém em quem me espelho a fim de melhorar. Suas orientações permeiam todo meu texto e ele é um dos principais responsáveis por minha evolução na arte da escrita. Carlos Palombini é uma das pessoas mais brilhantes que conheci nessa jornada e tenho orgulho de dizer que somos amigos. Agradeço de coração por seu envolvimento e colaboração com esta pesquisa, bem como por todas palavras

carinhosas e incetivos dirigidos a mim.

Um agradecimento especial que não poderia faltar aqui é para Karina Kuschnir, minha professora e orientadora enquanto aluno da graduação em ciências sociais no IFCS/UFRJ. Na verdade, essa dissertação é dedicada a ela, pois todas as linhas escritas por mim carregam um pouco dessa incrível mulher. Karina foi responsável por oferecer minha primeira oportunidade profissional enquanto pesquisador de iniciação científica e também é uma das principais incentivadoras do meu trabalho. Foi a pessoa que lapidou um jovem ansioso e emocionado, transformando em um pesquisador antropólogo. Sou grato por todos os ensinamentos, desde as teorias até o processo de elaboração de uma apresentação. Quando me sinto perdido e sem saber o que fazer, imagino o que Karina diria para mim. Diversas foram as vezes em que escutei meu pensamento com a voz dela, me aconselhando e indicando sempre os melhores caminhos. É para ela que guardo meu mais intenso sentimento de gratidão.

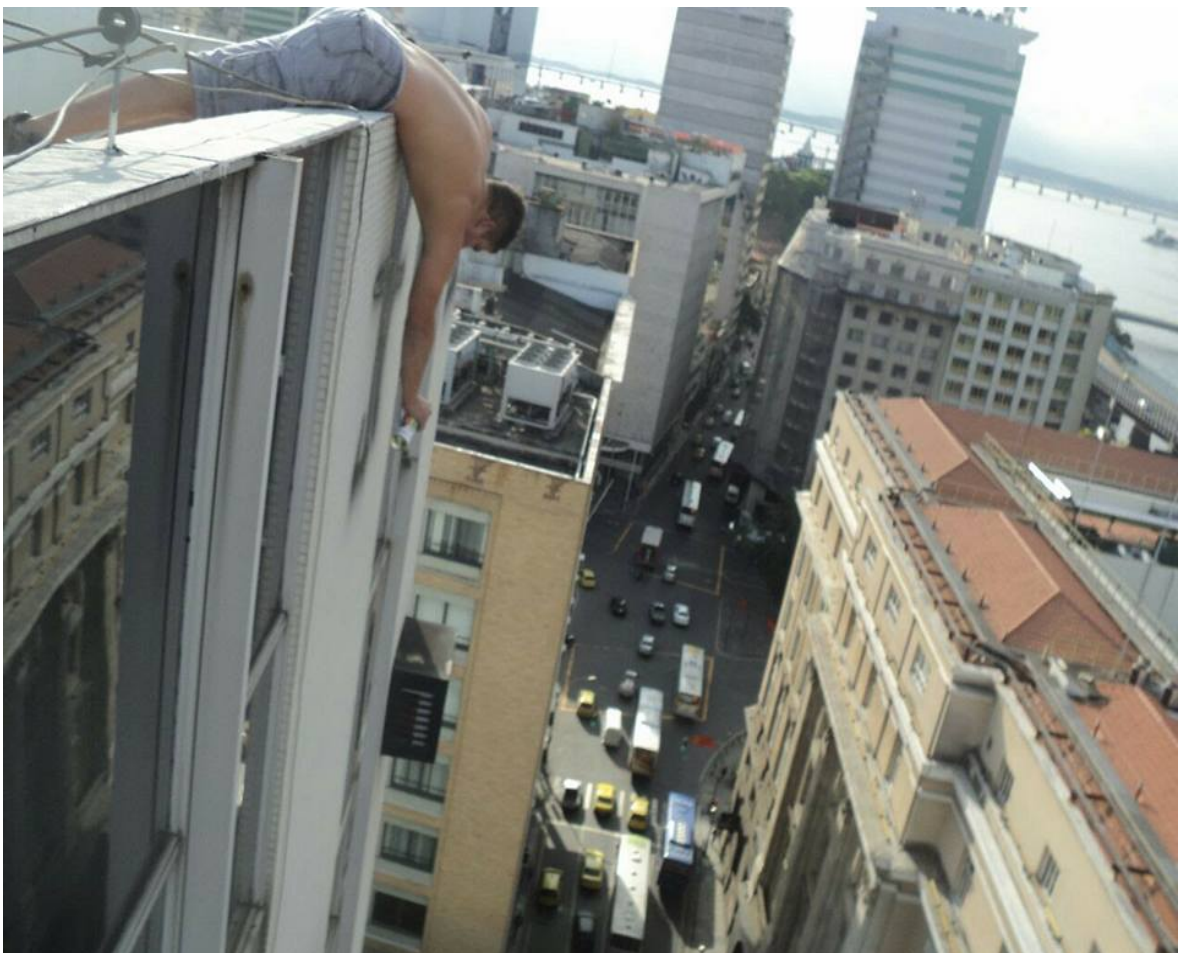
Agradeço também a minha mãe, Tânia de Moraes. Além de ter garantido a realização deste trabalho através de seu suporte emocional e material, minha mãe é uma inspiração para mim desde quando desenvolvi senso crítico. Sua atuação como professora do município do Rio de Janeiro inspirou-me desde cedo e certamente teve influência na escolha da minha carreira. Sou grato por minha mãe sempre ter exercitado em mim as faculdades da leitura e da escrita, tendo isso sido fundamental para minha trajetória.

Também gostaria de agradecer a imensa colaboração e participação de minha companheira Amanda Maluli no processo de elaboração deste trabalho. Amanda esteve lado a lado comigo em diversos momentos da pesquisa de campo, revisou inúmeras vezes meu texto, auxiliou na elaboração do glossário identificando termos nativos, etc. Além de sua ajuda prática e efetiva, foi a principal responsável por manter minha sanidade quando sofri com a ansiedade e a angústia que envolvem o processo de elaboração de uma dissertação de mestrado. Diversas foram as vezes que Amanda indicou-me formas de atuação para destravar a pesquisa de campo e a escrita. Sem ela, certamente esse trabalho não teria sido realizado da mesma forma. Além de ser minha maior aliada nessa trajetória, Amanda é o amor da minha vida

Por fim, gostaria de agradecer a todos amigos e amigas do PPCULT, bem como aos funcionários e funcionárias do programa que trabalham diariamente a fim de viabilizar nossa formação. Dedico um agradecimento especial a professora Ana Enne que atuou de maneira impecável durante esses últimos anos como coordenadora do programa. Felizmente, Ana também tornou-se uma querida amiga e sou grato por todos os momentos em que esteve do meu lado e pela ajuda em momentos conturbados.

## INTRODUÇÃO

Misteriosas assinaturas monocromáticas feitas com spray de tinta que aparecem repentinamente em diferentes alturas e superfícies da cidade são um dos elementos centrais que compõem o visual do ambiente urbano carioca. É impossível circular pelas ruas das regiões periféricas da cidade e não encontrar paredes repletas de pixações. Indivíduos, majoritariamente homens, de diferentes faixas etárias, níveis econômicos e educacionais, são os autores dessas caligrafias proibidas pelo poder público e massivamente marginalizadas por diversos setores da sociedade. Com o objetivo final de garantir notoriedade entre seus pares, eles espalham suas assinaturas, únicas e singulares entre si, e criam uma forma específica de se comunicar usando o corpo da cidade como seu suporte base.



*Fig.1. Nick VR realizando sua pixação no topo de um prédio no Centro da cidade.*

Diversos pesquisadores da pixação carioca (Coelho, 2009; Souza, 2007; João Marcelo, 2015) apontam que o momento de expansão e popularização da prática na cidade ocorreu em meados dos anos 1980. Foi nessa época que a estética específica da pixação<sup>1</sup> carioca começou a surgir, bem como sua lógica de ocupação dos espaços da cidade. Muitos interlocutores se referem ao campo da pixação como o jogo da tinta: quem bota mais *nomes* e “nos melhores *picos*” garante o reconhecimento entre os pares. Trata-se de uma linguagem codificada, uma forma de comunicação nas paredes da cidade, que só pode ser acessada pelos iniciados nesta cosmologia.

Todo pixador deve possuir seu próprio *nome*<sup>2</sup>: uma assinatura de, em média, quatro a cinco letras, dotada de uma *caligrafia* singular que o diferencie dos seus pares. A partir do momento que o sujeito realiza suas primeiras pixações nas paredes da cidade, mantém uma regularidade nessa prática e começa a frequentar as reuniões semanais de pixadores que ocorrem em diferentes bairros, considero que o mesmo inicia uma carreira, tendo a linguagem da pixação como norte. Esse conceito remete ao processo de (des)envolvimento do sujeito na linguagem, a partir do qual podemos observar mudanças marcantes em sua subjetividade e também na forma como interpreta, ocupa e vivencia o espaço urbano. Os prédios, casas, muros e demais superfícies da cidade passam a adquirir novos propósitos, tornando-se telas em branco, espaços a serem preenchidos pelos pixadores que buscam dar notoriedade aos seus *nomes* espalhando-os em diferentes superfícies e alturas possíveis no ambiente urbano.

O mundo do *xarpi* carioca, atualmente, conta com a existência de mais de uma centena de *siglas* e mais algumas dezenas de *famílias*. Esses grupos, geralmente, contêm mais de dez pixadores em atividade. Sendo assim, é expressivo o número de indivíduos envolvidos nessa linguagem. Somente na rede social Facebook, a página secreta oficial

---

<sup>1</sup>Nesta dissertação a palavra pichação e suas variações serão escritas com X em respeito a linguagem nativa. Para maiores informações sobre o uso do X no mundo do Xarpi, ver Coelho (2009).

<sup>2</sup>Todas as palavras grifadas em itálico são categorias nativas e estão traduzidas no glossário. Um *nome* é a assinatura do pixador e também o seu *vulgo*: “Não são apelidos, mas sim ‘nomes’, no sentido social do termo, ou seja, denominações que remetem à biografia do indivíduo e à reputação que adquire junto aos seus pares” (Kuschnir e Moraes, 2015).

da pixação carioca conta com mais de 15 mil membros. Essas pessoas promovem diferentes tipos de eventos e encontros nos espaços da cidade: festas em casas de show ou na rua, reuniões em praças, churrascos, jogos de futebol. Frequentam os mesmos bares, lanchonetes e biroschas. Criam marcas de roupa com uma estética própria da pixação e comercializam essas peças entre os pares. Nos termos de Magnani (2002): esses interlocutores constroem suas próprias redes, tempos e espaços criando seus próprios “points” e “pedaços”, logo, um “circuito” pela cidade, acessível somente para os iniciados e conhecedores do mundo do *xarpi*.

Um dos eventos mais esperados do mundo da pixação carioca, que acontece anualmente, é o Xarpi Rap Festival (XRF), organizada por uma das *familias* mais tradicionais do Rio de Janeiro; a *familia* 5 estrelas (Five Star). Essa festa é muito aguardada pelos interlocutores porque promove uma espécie de eleição – realizada através do voto secreto dos envolvidos nessa rede - dos pixadores que mais se destacaram no ano de acordo com alguns critérios nativos: *pedra* (botou *nome* em superfícies de pedra na cidade); *topo* (quem mais botou *nome* no último andar dos edifícios); *caligrafia* (quem botou os *nomes* com maior destreza); *caga muro* (quem mais pixou errado e nos piores lugares); *dupla* (dupla de pixadores que mais botou *nomes* juntos); *destaque geral do ano* (pixador que melhor explorou todas as modalidades no ano); e outras.



Fig. 2. Cédula de votação da Xarpi Rap Festival de 2015

Apesar de praticada com grande vitalidade pelos interlocutores, a linguagem da pixação, como aponta Souza (2006), ocupa os degraus mais baixos na hierarquia de prestígio perante a sociedade. A maioria dos interlocutores relatou que quando *rodaram* em casa (quando tiveram suas atividades no *xarpi* descobertas pela família) foram imediatamente questionados sobre um possível envolvimento em outras atividades ilegais como roubos, assaltos, uso ou tráfico de drogas, etc. Isso ocorre porque na cidade do Rio de Janeiro, mas não apenas nela, a prática da pixação é considerada e apontada pelos setores hegemônicos da sociedade e por “empreendedores morais” (Becker, 2008) como uma atividade desviante que, supostamente, estaria associada a jovens com problemas de socialização ou até mesmo falhas de caráter. Os pixadores são geralmente vistos também como marginais violentos, ladrões ou traficantes de drogas. Uma noção presente no senso comum carioca é que os pixadores fazem suas assinaturas para demarcar os territórios de gangues ou facções do crime organizado que disputam - através do confronto direto (brigas e tiroteios) - os espaços da cidade. Essas são algumas das noções etnocêntricas e achismos que pretendo problematizar neste trabalho. Como veremos ao longo do texto, diversas destas suposições não se confirmam de fato. Tais noções são produzidas devido a adoção de uma visão folclorizante sobre as culturas de rua. Das centenas de interlocutores com os quais tive contato durante 5 anos de pesquisa, menos de uma dezena possuem algum envolvimento efetivo com outras atividades criminais graves.

As principais acusações dos opositores ao *xarpi* consistem em qualificar a prática como vandalismo, garranchos incapazes de serem compreendidos, que visam à degradação e à destruição de propriedades e do patrimônio público. Um lugar muito pixado é apresentado como sinônimo de um lugar abandonado. Outro fator é que o *xarpi* enquanto grafismo é completamente baseado na escrita monocromática (geralmente preto fosco ou branco) e não em elementos plásticos como desenhos coloridos de fácil consumo e entendimento, o que acaba fazendo com que seja menos atrativo para leigos.

Esses e outros fatores explorados ao longo do trabalho são uma parte do complexo de relações de poder que se estabelecem e fazem com que a prática da pixação seja abertamente combatida com extrema violência por seus opositores. Por

fim, a legitimação jurídica também atua aqui: o *xarpi* é considerado crime, devendo assim ser combatido pelos agentes oficiais do Estado. Esse contexto exige que o ato de *xarpi* seja furtivo e secreto, para evitar um conjunto de reações indesejadas como: discriminação, preconceito, castigos físicos, assassinato etc. Tendo isso em vista, o *xarpi* geralmente é praticado durante a madrugada, horário em que “a cidade dorme”.

Apesar de apresentar uma vida noturna consideravelmente intensa, a cidade do Rio de Janeiro possui seus circuitos tradicionais de boemia, casas de show e boates. Os mais populares encontram-se no Centro e na Zona Sul da cidade. Todo corpo que é percebido perambulando fora desses circuitos habituais, especialmente fora dos horários apropriados, é visto com certo estranhamento. O ambiente citadino, sobretudo de madrugada, é hostil e pode ser fatal para aqueles que não conhecem o território. Essa hostilidade e a situação de sobrevivência são ainda mais intensas para os pixadores: indivíduos considerados desviantes por praticarem uma arte urbana que é crime, uma caligrafia proibida. De acordo com os valores normativos, portanto, representam uma ameaça para a sociedade e devem ser combatidos.

Em suas *missões* – toda e qualquer saída na rua com o objetivo central de *xarpi* - os pixadores são constantemente acusados de estarem invadindo propriedades para roubar. Isso é apresentado como parte da justificativa para as reações violentas dos atores sociais antagônicos (moradores, seguranças, vigias, policiais) como golpes com armas brancas ou até mesmo disparos com armas de fogo. Como me relatou um interlocutor: “Vadiando a pé de madrugada pela rua?! Pulando muro?! Eles atiram primeiro e perguntam depois! Quando você estiver morto aí você explica que só estava pichando um muro!”.

A questão central é compreender como uma prática socialmente marginalizada e estigmatizada, combatida de forma extremamente violenta por seus opositores, que apresenta escassas e limitadas possibilidades de retorno financeiro, é vivida com tamanha intensidade pelos pixadores, apesar de representar, aparentemente, muito mais problemas do que possibilidades de obter prazer e satisfação pessoal. Os objetivos centrais são compreender como a imersão dos indivíduos na linguagem da pixação altera suas noções de subjetividade e identidade em diferentes níveis de complexidade,



bem como, apreender a forma como os pixadores significam e interpretam a experiência de viver e ocupar o ambiente urbano.

Minha investigação sobre o universo da pixação carioca teve início, efetivamente, durante minhas atividades como bolsista de iniciação científica no Laboratório de Antropologia Urbana, durante minha graduação em Ciências Sociais no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Na ocasião, entrei como pesquisador auxiliar no projeto “Desenhando Cidades” (Kuschnir, 2011) cujo objetivo central era realizar uma investigação sobre como indivíduos fazem uso do desenho pra significar e interpretar a experiência de viver nas metrópoles contemporâneas. Como todos os bolsistas do LAU produzem seus próprios subprojetos de pesquisa, que devem dialogar com o projeto guarda-chuva do laboratório, abordei a pixação carioca.

Nesta ocasião, durante os anos de 2013, 2014 e 2015, me dividi entre a graduação e o trabalho de pesquisador. Realizei dezoito meses de trabalho de campo através de observação participante, e produzi algumas entrevistas e fotografias. Também levantei bibliografia sobre pixação, de autores brasileiros, para analisar diferentes contextos e variações percebidas em outras cidades do país. Os resultados desse material foram apresentados em dois artigos (Moraes, 2015; Kuschnir e Moraes, 2015) publicados em periódicos das Ciências Sociais e em apresentações de congressos e seminários acadêmicos.

Desde os primeiros períodos da minha graduação ficou evidente uma afinidade maior com a área da antropologia, sobretudo, da antropologia urbana e os trabalhos sobre temas como indivíduo e produção de subjetividade, desvio, fenômenos urbanos, etc. Meus trabalhos de graduação para a conclusão das disciplinas foram produzidos em campos de pesquisa como o cenário do rap carioca, prostituição no centro da cidade, usuários e comerciantes de drogas, torcidas organizadas de futebol, etc. Esse interesse peculiar pode ser compreendido através de um mergulho na minha “janela da memória” (Assis, 2016) e em minhas próprias noções de identidade e biografia. Minha infância e juventude vividas nos subúrbios cariocas, sobretudo na zona norte, especificamente no bairro do Cachambi, têm um papel central na escolha desses objetos de pesquisa. Neste contexto, grande parte da minha diversão e dos meus amigos

próximos estava em frequentar esses espaços de socialização proibidos e tidos como marginais pela “sociedade”.

Apesar de nunca ter me envolvido de fato em quase nenhuma destas atividades presentes no meu cotidiano, sempre tive muita aproximação com esses campos, através de amigos e conhecidos da rua. Eu e meus amigos tivemos uma juventude de rua muito intensa. Era comum na época que os jovens que andavam juntos criassem seus próprios *bondes* e gangues. Meu grupo de amigos ficou muito popular na Zona Norte, sobretudo, na área do Meier e do Cachambi, devido às festas, churrascos e choppadas que organizávamos nessa região. Chegamos a organizar festas com a presença de 3 mil pessoas, o que é considerável para um grupo de jovens que ainda nem tinham maioria legal. Geralmente contávamos com a colaboração de adultos que conhecíamos em nossas idas e vindas e se tornavam nossos parceiros.

Essas atividades não duraram muito tempo, mas através dessa experiência tive a oportunidade de conhecer e me aproximar de pessoas que estavam envolvidas em diferentes “culturas de rua” da cidade do Rio de Janeiro como: do funk, do rock, do “choque entre bairros”, dos baloeiros, das torcidas organizadas de futebol e inclusive, do graffiti e da pixação. Meu interesse principal, contudo, sempre foi na cultura hip-hop, especificamente no rap. Desde os 12 anos de idade já escrevia e produzia meus próprios raps em casa, através de programas de mixagem pirateados online. A internet se mostrou uma ferramenta muito eficaz para aproximar pessoas de diferentes localidades, mas com os mesmos interesses. Mesmo com pouca idade, era muito ativo nos principais fóruns online de rap, nos quais artistas amadores e independentes de todo o país trocavam conteúdo.

Foi através do contato com essas pessoas que decidi me dedicar à carreira de MC de rap durante alguns anos. Esse sonho logo se mostrou de improvável realização. Apesar de sempre ser elogiado pelas letras das minhas canções, meu *flow*<sup>3</sup> nunca deu indícios de melhora ou evolução. Me lembro até hoje de um dos artistas que mais me influenciava ter dito que “MC sem *flow* não faz show, mas faz palestra”. Talvez tenha

---

<sup>3</sup>A forma como o MC se coloca no beat através de suas palavras ritmadas é considerado o seu *flow*. Um bom *flow* é aquele que “encaixa” no beat, mantendo a harmonia e favorecendo uma sonoridade fluída e agradável, sem perder o “tempo da batida”.

levado esse conselho ao pé da letra quando, anos depois, prestei vestibular para Ciências Sociais na UFRJ.

Como disse, meus primeiros trabalhos e investigações estavam muito direcionados a cultura do hip-hop, sobretudo do rap. Contudo, minha primeira oportunidade profissionalizante (a bolsa de pesquisa no LAU) estava condicionada a um campo que dialogasse mais com a prática do desenho em cidades. Esse contexto propiciou uma reaproximação a cultura do *xarpi*, da qual já era conhecedor e simpatizante, apesar de nunca ter feito nenhuma pixação. Através da minha presença em rodas de rima, já tinha obtido contato com alguns interlocutores pixadores que frequentavam esses mesmos eventos e realizavam seus encontros nesses locais. Assim foi a imersão no meu atual tema de pesquisa, um diálogo direto entre experiência pessoal afetiva e curiosidade acadêmica.

Através da realização de pesquisa bibliográfica sobre pixação em cidades grandes, identifico, principalmente, dois pesquisadores cariocas que procuram observar o *xarpi* através de perspectivas que favorecem o diálogo com as referências que pretendo para minha pesquisa: David Souza (2007, 2013) e Gustavo Oliveira (2009). Em seus trabalhos sobre a pixação carioca, Souza procura realizar uma densa descrição da prática, tanto em seu aspecto estético quanto sobre todo o campo efetivo de sua manifestação na cidade do Rio de Janeiro. Sua pesquisa pode ser destacada por realizar uma análise elaborada sobre as implicações da coexistência entre diferentes categorias de arte urbana, sobretudo, no embate brasileiro entre “pixação” e “graffiti”. Sua abordagem compreende a pixação como um mecanismo de “estetização da violência”, inerente à socialização de jovens que vivem em ambientes urbanos de periferia (Souza, 2007, p.272). Trata-se, portanto, de um direcionamento desses conflitos para uma disputa pacífica de territórios através da prática da pixação.

Coelho(2009), por sua vez, realiza uma pesquisa que compreende a pixação como uma “arte pedagógica” capaz de auxiliar jovens em seus processos de construção de identidade social. Através da pixação, como forma de expressão, os sujeitos marcariam sua existência em uma cidade que os exclui de diversas dimensões da participação, ocupação e significação do ambiente urbano. Por meio de uma aproximação intensa com o campo, este autor explora com facilidade os conceitos

nativos, bem como fornece ao leitor um vasto vocabulário dos iniciados no mundo do *xarpi*.

Alguns outros trabalhos que tratam de pixação em cidades grandes (Almeida e outros, 2010; Fernandes, 2011; Mehret e Gebeluka, 2013; Pimentel e Peixoto, 2012) também apresentam perspectivas interessantes para o entendimento da prática da pixação. Contudo, essas investigações concentram-se no fenômeno do grafismo em si, relegando a segundo plano os sujeitos e as redes complexas de interação que constroem nesse campo. Considero esse fator um limite; ao analisarmos os grafismos isolados dos sujeitos que os produzem, somos levados a realizar constatações precipitadas como, por exemplo, que a pixação é uma prática majoritariamente voltada para o embate político/ideológico e usada como forma de expressão por sujeitos excluídos socialmente.

Os trabalhos sobre pixação apresentados focam em identificar conceitos nativos universais capazes de garantir um entendimento amplo sobre a prática e o contexto em que é realizada. Porém, deixam lacunas no que diz respeito a compreensão da experiência subjetiva do agente produtor deste grafismo. Minha proposta é a realização de uma investigação “de perto e de dentro” (Magnani, 2002) das redes, tempos e espaços que esses pixadores constroem no processo de elaboração e manutenção de suas trajetórias. A intenção é apreender como e quando ocorrem mudanças significativas na subjetividade do interlocutor.

Para esta abordagem, o conceito de “carreira desviante” proposto por Howard Becker, tem papel fundamental, pois aponta para a possibilidade de compreender o (des)envolvimento do pixador a partir de um “modelo sequencial”, no qual “padrões de comportamento se desenvolvem numa sequência ordenada” (Becker, 2008, p.34), marcados por etapas de transição. Nos termos desse autor, meus interlocutores parecem adotar a prática desviante como uma “identidade, um modo de vida”, que no caso da pixação, só é compartilhado com seus pares (desvio secreto) e progride através dessa socialização.

A produção acadêmica levantada concentra seus esforços em produzir um mapeamento amplo e geral sobre o fenômeno da pixação em cidades grandes. Ainda que evidentemente tragam contribuições importantes para um entendimento elaborado

do fenômeno, carecem, a meu ver, de uma investigação mais densa a respeito da experiência subjetiva e prática do pixador. Este é, portanto, um fator que garante a esta pesquisa e a abordagem praticada, relevância acadêmica necessária para esta dissertação.

Ao longo de minha iniciação científica, vários dos interlocutores entrevistados apresentaram experiências a respeito da morte. Quase todos os relatos destes sujeitos contavam sobre como amigos próximos ou outros pixadores conhecidos acabaram morrendo. Ainda que parte se refira a acidentes fatais (quedas de grandes alturas, choques elétricos, etc.), uma quantidade significativa aponta para assassinatos cometidos por agentes antagônicos. É necessária a compreensão, na perspectiva dos pixadores, das convenções morais produzidas a fim de justificar essas atitudes violentas.

Para realizar essa investigação adoto como metodologia uma abordagem etnográfica que pode ser dividida em três frentes: a observação participante dos interlocutores em suas próprias redes, tempos e espaços; a realização de entrevistas semiestruturadas com interlocutores centrais; a produção e coleta de material iconográfico referente ao tema.

A observação participante é realizada nos variados espaços de sociabilidade da pixação carioca. Praticamente todo bairro tem uma *reú* de pixadores que ocorre semanalmente e é mais ou menos frequentada por pessoas daquela ou de outras localidades. Frequento reuniões de diferentes bairros da Zona Norte da cidade como: Engenho Novo, Engenho de Dentro, Lins, Realengo, Penha, entre outros. Contudo, por uma questão de viabilidade, concentro minhas observações em encontros informais de pixadores do Cachambi (principalmente da GMC – Galera Maldita do Cachambi), na reunião da Tijuca, na reunião do Estácio e na reunião da zona portuária da cidade, sendo essas algumas das *reús* mais *mídia* do momento, logo, as mais frequentadas pelos interlocutores.

Com o tempo de pesquisa também tive a oportunidade de conhecer aquele que hoje é o meu principal interlocutor: Sele do *bonde* da *Latrees*, representante reconhecido e considerado da GMC, membro da *sigla* de pixação V.B Vida Bandida e integrante da *família dos @cessos*. Sele tem 42 anos de idade e aproximadamente 25

anos de pixação. Trata-se de um homem branco, com 1,80m de altura de cabelos e olhos escuros. Sele mora sozinho em seu apartamento que atualmente fica a maior parte do tempo vazio, tendo em vista sua atual carga horária de trabalho como conferente de carga em uma empresa prestadora de serviços. Sele também atua profissionalmente em outras áreas, como comércio e turismo. Ele entrou em contato com um dos primeiros textos publicados por mim sobre a pixação carioca e desde então assumiu o posto de colaborador central da pesquisa. Apesar de morarmos à uma rua de distância um do outro, durante quase a vida toda, nunca havíamos nos falado até então. Sele é para este trabalho e para esta investigação algo semelhante ao que “Doc” (Whyte, 2005) foi para Whyte em Street Corner Society. Além de me acompanhar na maioria dos eventos e reuniões de *xarpi*, Sele me apresenta a outros personagens centrais do campo, realiza a árdua explicação prévia do meu trabalho e da minha posição, me convida para acompanhar suas *missões*... Sele transita entre a figura de interlocutor e de pesquisador enquanto me permite as condições para a calma e atenciosa observação participante. Isso afeta de maneira extremamente positiva meu trabalho e viabiliza totalmente minha imersão, pois retira de mim o peso de adentrar na vida de outras pessoas “vestindo o jaleco de pesquisador”, ou pelo menos, deixa esta tarefa menos pesada e invasiva. O apartamento de Sele também se tornou uma espécie de base da pesquisa; diversas vezes sou convidado para participar de alguma *resenha* sobre *xarpi* que ocorre esporadicamente quando outros pixadores fazem uma visita.

Os encontros de *xarpi* não ocorrem somente em famosas praças públicas dos bairros da cidade, embaixo de viadutos, pistas de skate, etc. Também são realizados churrascos, shows de rap e bailes funk em espaços fechados como casas de show ou até mesmo em ruas que fornecem a estrutura necessária para um evento. Algumas lanchonetes, biroskas e bares da cidade também se tornam pontos de encontro informais. Sendo assim, apesar de ter um acesso mais restrito, esses tempos e espaços também constituem parte central do campo de pesquisa.

Considero que as *missões* são os momentos de maior tensão e adrenalina para todos os envolvidos no mundo do *xarpi*. Sendo assim, se apresentam como situações privilegiadas para a realização da observação participante. Acompanho alguns interlocutores centrais em suas *missões*, sobretudo, os pixadores da GMC, a fim de

compreender através da maneira mais próxima possível, o que é a experiência de praticar o *xarpi* na cidade do Rio de Janeiro. É nas *missões* que os pixadores ficam mais expostos as reações violentas de seus opositores. Nos termos de um interlocutor: “Pixação é um bagulho muito doido porque é o momento que eu mais me sinto bem, mas sei que cada *nome* que eu boto pode ser o último.”

As entrevistas semiestruturadas são realizadas com interlocutores centrais que se mostrem interessados a participar deste formato de pesquisa. Esse ponto remete a um grande conflito desta investigação: uma parte dos pixadores querem seus *nomes* identificados, pois estão interessados na *mídia* que a pesquisa pode dar e outra parte não quer que as informações fornecidas sejam atreladas ao seu *nome*, pois podem revelar algumas de suas formas de atuação, caprichos e dados pessoais.

De toda forma, as entrevistas são realizadas com interlocutores dispostos a fornecer informações e narrar suas experiências mais significantes. A intenção deste método e abordagem é aprofundar a investigação para tratar com maior propriedade de temas centrais desta pesquisa como: identidade, trajetória, motivações, projetos, biografia, memória, territorialidade, etc. As entrevistas são conversas informais e semiestruturadas, normalmente nos próprios ambientes de sociabilidade da pixação, gravadas ou não, e trabalhadas a fim de identificar pontos de inflexão nas noções do indivíduo sobre sua subjetividade. Um dos objetivos desse método é identificar e problematizar sobre a etapa da carreira em que se encontram os pixadores entrevistados.

A tarefa de produção e coleta de material iconográfico referente ao tema é constante. Fotografo pixações que vejo pela cidade e que considero representativas para tratar de algumas das questões centrais da pesquisa. Também recebo frequentemente imagens produzidas e cedidas voluntariamente pelos interlocutores. Conto com a colaboração de alguns parceiros e interlocutores centrais como China TJB e a página “Passei e vi: Xarpi”; estes se dedicam ao registro da pixação carioca em todos os cantos da cidade e concederam o uso total de seu material. O acervo de imagens desta pesquisa atualmente conta com mais de 5.000 fotografias de pixações produzidas na cidade do Rio de Janeiro, sejam nas paredes ou em *folhinhas* de encontros e reuniões.

Uma outra forma de registro que utilizo como gatilho disparador de diálogos é a produção do meu próprio *fichário*. É normal em reuniões e eventos de *xarpi* ver muitos interlocutores com suas próprias *pastas* e *fichários*. Tratam-se de um conjunto de *folhinhas* que são armazenadas e colecionadas como uma espécie de álbum de figurinhas. Muitos interlocutores, sobretudo os iniciantes, estão envolvidos na produção destes acervos de *nomes*. Esse dispositivo, além de facilitar e legitimar minha presença no campo – frequentemente se referem a mim como “só o cara que tá pegando *nomes* pro caderno” – permite com que eu me aproxime de maneira mais direta dos pixadores sem causar grandes resistências e estranhamentos. Na maioria das vezes é o próprio Sele que toma o caderno das minhas mãos e leva para algum pixador que ele considera “importante” para a pesquisa: “Qual é... assina aí o caderno do amigo aqui... com todo o respeito? Aí esse caderninho é histórico, hein? O amigo está fazendo uma dissertação na UFF sobre *xarpi* que vai virar documentário. Esse caderno é *eterno!* *Mídia* total!”. Geralmente só esta introdução, sempre improvisada de maneira diferente por Sele, já é o suficiente para que os pixadores falem um pouco mais sobre suas experiências enquanto assinam seus *nomes*, na maioria das vezes, curiosos sobre mim e interessados no meu trabalho. Essas conversas são realizadas com maior ou menor intensidade, dependendo da afinidade e disponibilidade do interlocutor em questão. É desta aproximação inicial que geralmente surgem cada vez mais parceiros e colaboradores nesta investigação sobre o mundo do *xarpi* carioca.

Atualmente conto com oito cadernos de oitenta folhas A5, com *nomes* em todas as folhas. Normalmente peço para que assinem o *nome* grande pegando uma folha inteira. Alguns colocam vários *nomes* numa mesma folha, outros também escrevem frases embaixo de seus *nomes*, colocam referências aos bairros e regiões dos quais são *crias*, datam o ano em que começaram suas trajetórias no *xarpi*, datam o dia e o evento no qual estamos, colocam o símbolo de suas *siglas*, etc. Na maioria das vezes em que os pixadores estão em *bonde* com os integrantes de suas *siglas* e *famílias*, me solicitam a elaboração de uma *folhinha* coletiva no caderno. Atualmente tenho o registro dos *nomes* de aproximadamente 600 pixadores em atividade na cidade do Rio de Janeiro. Essas *caligrafias* serão “traduzidas” e todo esse material constará no anexo da dissertação,



bem como as imagens mais significantes do acervo visual e a transcrição das entrevistas.

No primeiro capítulo da dissertação realizo a densa descrição etnográfica da cultura da pixação carioca. Proponho uma tradução da cosmologia, explorando-a como a linguagem visual, simbólica e sonora que é. Dotada de um vocabulário próprio e de expressões verbais não necessariamente exclusivas do universo da pixação, mas que constituem um dialeto das “culturas de rua” na cidade do Rio de Janeiro. Apresento os principais espaços de sociabilidade dos interlocutores e procuro evidenciar o que fui capaz de apreender sobre a estética construída coletivamente pelos pixadores, bem como sobre os principais critérios que orientam a lógica de ocupação destes grafismos nas diferentes superfícies do ambiente urbano.

No segundo capítulo elaboro um diálogo entre os dados da minha pesquisa e as teorias do interacionismo simbólico, sobretudo as de autores como Howard Becker (2008) e Everett Hughes (1952), a fim de apresentar minha proposta de tradução/compreensão do mundo do *Xarpi*. Esta, por sua vez, consiste em tratar as trajetórias de meus interlocutores como exemplos de “carreiras desviantes” que progridem através de um “modelo sequencial” (Becker, 2008). Através dessa discussão, problematizo alguns pontos centrais dos trabalhos sobre pixação em muros de outros pesquisadores contemporâneos (Souza; 2007; Coelho, 2009; Vieira, 2009) que considero como limites teóricos e metodológicos.

No terceiro capítulo apresento a carreira da pixação em suas quatro etapas essenciais de (des)envolvimento. Trata-se da chave de análise que proponho para compreender as trajetórias dos pixadores em seus diferentes níveis de complexidade. Tendo como base a pesquisa de campo e os relatos de meus interlocutores, elaboro o que fui capaz de apreender com a realização de uma “etnografia de rua” (Eckert e Rocha, 2008) sobre a memória coletiva do *Xarpi* carioca. Através da observação participante fui capaz de identificar os principais “pontos de inflexão” (Hughes, 1952) representativos para a maioria dos pixadores. Tendo em vista esses momentos e experiências centrais comuns a diversos interlocutores, apresento as possíveis explicações sobre como desenvolve-se o comportamento desviante no âmbito da pixação, desde suas primeiras manifestações até o ponto em que torna-se uma ideologia, um estilo de vida para seus praticantes.

No quarto capítulo, como parte das considerações finais e desdobramentos, apresento a possibilidade de compreender a prática da pixação e diversas outras práticas culturais de periferia como formas de potencialização da experiência na vida urbana. Ou seja, tratam-se de formas de resistência e “sobrevivência” (Palombini e Facina, 2016; Lopes Et. Al., 2018) em um ambiente cada vez mais controlado e regulado por forças hegemônicas homogeneizantes que massacram a participação popular e individual no processo de significação e uso dos espaços da cidade. Esses variados fazeres culturais de rua consistem em usar o próprio corpo, assim como o corpo da cidade, como forma de ação através da apropriação física e simbólica do espaço público.

## I – XARPI: A ESCOLA CARIOCA DA PIXAÇÃO

A prática da pixação em muros é realizada de variadas formas em diferentes cidades do Brasil. Toda a cultura local produzida no Rio de Janeiro sobre pixação, bem como a forma e a estética características da escola carioca são denominadas *Xarpi* (a palavra “piXar” na língua *TTK*). Falar *TTK* consiste em pronunciar as palavras silabicamente ao contrário, para assim restringir a comunicação somente entre os que estão habituados com esse dialeto. Essa forma singular de se comunicar leva este *nome* porque é aceito entre os interlocutores que ela foi popularizada no Rio de Janeiro a partir do uso massivo deste dialeto entre os grupos de pixadores, skatistas e usuários de maconha do bairro do Catete (dito silabicamente ao contrário Teteca – *TTK*). Na cidade do Rio de Janeiro, a pixação de *nomes* nas paredes da cidade teve considerável expansão na segunda metade da década de 70. Até então o uso mais costumeiro dos sprays de tinta estava ligado a produção de pixações poéticas ou de frases de protesto, realizadas majoritariamente pelo movimento estudantil.

A breve história contemporânea da prática de *xarpi* na cidade do Rio de Janeiro pode ser contada de diversas formas, a variar dependendo dos interesses e recortes selecionados. É evidente que alguns pontos centrais estarão presentes em todas as histórias. Não tenho intenção de construir nenhuma genealogia da prática do *xarpi*. Pesquiso e observo o cotidiano de pixadores cariocas, sobretudo da Zona Norte e do bairro do Cachambi, nos anos de 2017 e 2018. Contudo, acredito que é importante tecer breves considerações sobre o que aprendi nos anos de pesquisa de campo, em diálogo com o que li de outros pesquisadores da pixação carioca (João Marcelo, 2016; Coelho, 2009; Souza, 2007) para, talvez, colaborar com algumas problematizações.

É uma noção difusa no campo de estudo e observação – como em dissertações, teses e documentários - da pixação carioca que a prática estaria apresentando seu estado embrionário, na segunda metade da década de 70, quando se manifestou de maneira mais notória na Zona Sul da cidade através das frases poéticas escritas nas paredes naquela época. Entre tantas, a que se ficou mais conhecida pela sociedade: “CELACANTO PROVOCA MAREMOTO”. O autor, um estudante da PUC-RJ, espalhava essas frases em sua universidade e nas proximidades de sua casa, de todas as

formas possíveis e com diferentes instrumentos como caneta pilot e spray de tinta. Sua fama e notoriedade provocou um outro jovem daquela região que começou a espalhar uma outra pixação: LEMARFU. Após essas pixações disputarem a hegemonia da região e ficarem muito conhecidas, outras pixações também surgiram para buscar espaço nas paredes e superfícies. Essa história é muito melhor contada nos trabalhos de Oliveira (2009) e João Marcelo (2016) que dispõem de um material de pesquisa muito mais elaborado do que o meu sobre a trajetória de Celacanto. Não pretendo também recontar todos os incríveis detalhes contidos nesses trabalhos sobre “as aventuras de Celacanto e Lemarfu contra os seres inferiores”. Apenas gostaria de destacar que este contexto é aceito como o que seria o surgimento da estética do *xarpi* carioca, bem como de sua específica lógica de ocupação dos espaços. Desta forma, ficou subentendido que o artista urbano conhecido como Celacanto teria sido o ícone precursor da pixação carioca. Essa noção não é inteiramente falsa, contudo, merece algumas ressalvas e problematizações.

É inegável que o caso de Celacanto é significativamente midiático e ficou muito popular na história da cidade do Rio de Janeiro, sobretudo porque seu pai decidiu por publicizar as atividades desviantes do filho a fim de evitar outras acusações indesejadas. Nos tempos de atividade de Celacanto, muitas pessoas que tinham contato com a pixação não entendiam seu real significado. Logo começaram a surgir especulações que afirmavam que a pixação estava ligada a outras atividades subversivas da época, como por exemplo, que servia para marcar pontos de encontro entre grupos comunistas naquele contexto de ditadura militar. Devido a isso, Celacanto teve sua identidade e sua biografia reveladas em uma matéria de jornal, arranjada através de contatos de seu pai e ficou público e notório que ele era apenas um pixador. Talvez nem mesmo essa categoria de acusação tenha sido acionada. Provavelmente o mesmo ficou conhecido como um artista ou um “arteiro”. Contudo, é necessário mais pesquisas e documentos para afirmar isso de maneira categórica.

O que procuro evidenciar é que “para além do túnel”, ou seja, em domínios não tão notórios, “do lado esquecido da cidade”, sobretudo na Zona Norte e na Baixada Fluminense, também existiam jovens se organizando através de *bondes*, grupos, turmas, galeras que também estavam produzindo *caligrafias* e pixações que preenchem os

requisitos e critérios para serem consideradas como vanguarda. Contudo, esses jovens e suas pixações não estavam tanto em evidência quanto um jovem estudante da PUC e sua frase enigmática espalhada massivamente pela Zona Sul. Como vamos explorar mais adiante, a Galera Maldita do Cachambi é muito reconhecida no universo da cultura de rua como uma galera da época dos “bailes funk de corredor” (Cecchetto, 1997; Palombini, 2009). Contudo, conversando com Sele sobre a história oral que é reproduzida no bairro, o mesmo me afirmou que a GMC começou, muito antes dessa época, também na segunda metade da década de 70, como galera de pixação. Não tenho interesse de reivindicar o título de bairro gerador do *xarpi* carioca para o Cachambi. É exatamente o contrário, não acredito que seja possível estabelecer uma história oficial da pixação que seja fiel a realidade sem favorecer determinados interlocutores e deixar outros de fora da narrativa. Em uma das reuniões que frequento na Tijuca, fui apresentado a um pixador amplamente reconhecido e considerado entre os pares, que assinou no meu caderno e datou o início de suas atividades no ano de 1977. Me pergunto quantos interlocutores, turmas e *bondes*, da Baixada Fluminense, da Zona Norte, “da ponte pra lá” (Niterói e São Gonçalo) são esquecidos nessas tentativas de produzir genealogias ou histórias oficiais. Acredito que o processo de surgimento e consolidação da estética e lógica do *xarpi* carioca é demasiado complexo para que seja possível extrair este tipo de narrativa.



Fig.3. Assinatura de Lack's em um dos cadernos da pesquisa. Pixador em atividade desde 1977.

Uma hipótese que também foi apresentada por estes mesmos pesquisadores, contudo, sem tanta ênfase, e que eu acredito ser mais razoável, é a de que a expansão da estética do movimento hip-hop norte americano ao redor do mundo atuou como um catalizador para o desenvolvimento da estética do *xarpi* carioca. Como aponta Souza (2007), desde a década de 70 podemos observar um significativo alargamento no alcance dos fazeres culturais ligados ao Hip-hop, principalmente através dos videoclipes e discos de rap produzidos nos EUA que cada vez mais começavam a chegar em território latino americano.

O Hip-hop é um movimento cultural que conta com diversas frentes de atuação orientadas em torno de uma ideologia central. A noção mais aceita entre os interlocutores e pesquisadores é a de que o movimento é composto por quatro elementos representados por: Mestre de cerimônia MC (voz), DJ (som), Break Dance (corpo em dança) e Graffiti (visual). Atualmente surgem abordagens que entendem a existência de várias outras categorias da contemporaneidade como parte do movimento: designers, produtores e produtoras culturais, pesquisadores e pesquisadoras do campo acadêmico, diretores e diretoras de filmes e documentários, etc. Todavia, o campo que me interessa especificamente para essa discussão é o cenário do graffiti norte americano e as afinidades que o mesmo apresenta com o *xarpi* carioca. Afinidades que também foram valiosamente observadas por Souza (2007) em seus trabalhos sobre o *xarpi*.



Fig. 04. Tags mais famosas de NY expostas em um museu da cidade.



Fig. 05. Folhinha de alguns nomes da G-80; grupo de pixadores da década de 80.

Os trabalhos dos artistas de rua norte-americanos, sobretudo aqueles produzidos na cidade de Nova York, começaram a ser expostos no mundo todo. Esse contexto ocorre a partir da expansão da indústria fonográfica e da indústria do cinema que entendia que o movimento Hip-Hop como um todo, mas principalmente o rap e o graffiti, tinham grande potencial para serem explorados como produto comercial. Desta forma, a estética do graffiti penetrou diferentes produtos audiovisuais que estavam sendo comercializados em diferentes países. No caso do Brasil, especificamente, podemos observar os videoclipes de raps exibidos na MTV Brasil (nos tempos em que este era um canal aberto) e também os inúmeros filmes e programas norte-americanos exibidos na programação televisiva da Rede Globo, que se não tinham o graffiti como foco central, certamente continham sua estética incluída na fotografia.

Essa popularização do graffiti estadunidense interessa aqui porque sustento a hipótese de que foi através desse contato que os pixadores do *xarpi* carioca encontraram inspiração para progredir com sua própria singularidade, mantendo algumas características encontradas nos trabalhos dos artistas norte-americanos. O ponto central é a presença das *tag`s* na maioria dos graffitis realizados. A *tag* tem a função de ser a assinatura de uma obra. Em uma comparação pouco refinada, seria a assinatura no canto

das telas dos “artistas clássicos”. Remete a identidade e a biografia do autor, bem como ao conjunto de sua obra. Acredito que os pixadores que, até mesmo antes dessa expansão do graffiti no Brasil, já estavam tentando produzir e elaborar suas *caligrafias*, e identificaram nesta estética das *tag`s* uma possibilidade interessante de diálogo. As *tag`s*, geralmente, são o *nome* do autor do graffiti, escrito com letras emboladas, arredondadas, muitas vezes transpassadas umas nas outras, de difícil entendimento para aqueles não iniciados. Sou simpático à ideia de que os pixadores cariocas se apropriaram do formato de algumas letras para criar suas próprias *caligrafias* singulares. Não estou, desta forma, defendendo uma abordagem positivista ou difusionista da cultura. Apenas constato que esses diálogos e redes de interação indireta são cada vez mais possíveis com o constante processo de evolução e popularização da tecnologia de comunicação e informação.

Apesar da estética dos *nomes* ser uma área de discussão significativa do meu trabalho, estou especificamente interessado no processo e na trajetória dos interlocutores em si. Portanto, por mais que este tema seja constantemente acionado na pesquisa, jamais é uma questão isolada no campo puro da estética. É uma discussão que remete ao processo de (des)envolvimento do indivíduo na linguagem do *xarpi*. Dito isto, afirmo que não será o foco central deste trabalho realizar investigações neste sentido. Reservo esse debate aprofundado para trabalhos futuros, ou até mesmo espero que isto sirva como provocação para outros pesquisadores e interessados no tema.

### **1.1– “Tu que assina esse nome?”**

“O *xarpi* é bom porque não tem classe, não tem cor e não tem religião!”. Essa foi uma frase que ouvi no campo e que ficou gravada na minha memória. Problematizo essa questão de maneira mais aprofundada, no que diz respeito a classe social.. Neste momento, basta constatar que o *xarpi* é praticado por indivíduos de diversas classes sociais e de diferentes níveis econômicos e educacionais, sendo estes moradores de variados bairros e regiões da cidade. Sobre cor da pele, etnia e religião no *xarpi*: das centenas de interlocutores com quem tive maior ou menor contato, não pude verificar a predominância de determinada cor, qualquer que seja ela. Também notei a presença de diferentes crenças e valores religiosos, de diversas origens e matrizes (católicos,



evangélicos, agnósticos, espíritas, candomblecistas, etc), sendo essas diferenças totalmente respeitadas e toleradas entre os pares.

A grande discrepância está, sem dúvidas, na questão do gênero e da identidade sexual dos interlocutores. A maioria dos praticantes do *xarpi* são homens cis heterossexuais. Salvo algumas exceções em que é praticado, segundo os interlocutores, um “ambiente mais família” (com uma maior presença de mulheres, idosos e crianças), as reuniões de *xarpi* que ocorrem na cidade são ambientes de sociabilidade predominantemente masculina e de intensa heteronormatividade. Aproximadamente 300 indivíduos pixadores que assinaram os cadernos da pesquisa; apenas 4 eram mulheres. A presença das mulheres aumenta em eventos que não são, em um sentido mais restrito, reuniões oficiais de *xarpi*. É o caso das festas e eventos na rua ou em casas de show que levam a estética e os “sons que a galera do *xarpi* curte” (principalmente funk e rap), como a “XRF Xarpi Rap Festival” e a “Festa XARPI”. Esta segunda, que por sua vez, tem como uma das principais organizadoras e idealizadoras do evento, a pixadora Kel da *sigla* V.R (vício rebelde) e da *família* 5\* (cinco estrelas – five star).

No que diz respeito a faixa etária dos pixadores cariocas; é necessário realizar uma correção/problematização sobre informações publicadas por mim em trabalhos anteriores. Durante meus primeiros anos de pesquisa tive a falsa impressão de que a maioria dos pixadores cariocas tinham de 16 a 28 anos. Contudo, essa informação é resultado de minha, até então, insatisfatória imersão no campo. Não digo que fiz uma pesquisa de gabinete, afastado dos interlocutores, mas é evidente que naquela época não fui capaz de acessar a variedade de espaços e redes de interação que acesso atualmente. No momento, verifico a existência de inúmeros grupos e redes internas repletas de pixadores que possuem de 35 até mais de 60 anos de idade. Como é o caso do interlocutor que assinou meu caderno e datou o início de sua trajetória no ano de 1977. Apesar de não ter perguntado diretamente sua idade; o mesmo aparentava ter, pelo menos, mais de 55 anos. Observar esse fato é especificamente interessante para mim pois vai de encontro com a chave de análise que proponho. Desta forma, a hipótese de que a carreira da pixação seja algo intermitente na vida dos interlocutores faz mais sentido. Apesar de estar presente em diferentes momentos de suas vidas, a carreira no

*xarpi* se manifesta com maior ou menor intensidade, dependendo da etapa em que o interlocutor se encontra e de outros fatores externos ao mundo da pixação em si.

É comum nas reuniões e encontros de pixadores que alguns interlocutores ativos no *xarpi* só se conheçam pessoalmente nesses eventos. É normal que pixadores que já tenham conversado virtualmente (através de redes sociais usando perfis exclusivos de *xarpi*, sem informações pessoais) ou que admiram mutuamente suas *caligrafias* nas paredes da cidade, nunca tenham tido contato direto face a face. Certo dia, quando eu e Sele estávamos chegando à uma *rêu*, fomos abordados pelo organizador do evento ao lado de um outro homem, que aparentava ter, pelo menos, mais de 50 anos. Tanto eu quanto o Sele, só conhecíamos o organizador. Fomos perguntados se iríamos fazer parte da “vaquinha” para o churrasco do evento e Sele afirmou que “estávamos devagar” e só tínhamos ido mais pela *resenha* mesmo. Antes de qualquer reação do organizador, o outro sujeito começou seu sermão: “Qual é, meu irmão? Tá maluco? Você vem pra *Confraria* e não vai comer o churrasco do amigo? Feito com maior amor e carinho? Coça o bolso aí, irmão.”. Sele não gostou da “brincadeira” revestida de *cobrança*, mas apesar de muito contrariado e irritado com o sujeito, aceitou colaborar financeiramente. Ficou evidente que Sele não gostou nada de ter sido *cobrado* por um desconhecido diante de outros pixadores. Passado alguns minutos após esse ocorrido, Sele estava assinando uma das *folhinhas* sendo produzidas para registrar os pixadores presentes no evento quando esse mesmo sujeito chegou por trás dele e ficou observando enquanto Sele rabiscava seu *nome*. Assim que Sele terminou, o sujeito afirmou: “Ah qual foi, irmão? É tu que assina esse *nome*? Tô ligado legal no teu *nome* irmão! Tenho visto direto! Tá espalhando bonito. Posso botar um *nome* aí contigo do lado nessa *folhinha*?”. Sele concordou e logo que o sujeito começou a fazer a primeira letra de seu *nome* a catarse se completou: “Que isso, ACK? Porra, irmão... maior satisfação! Tu é *reliquia* da pixação, irmão! Muito foda ouvir isso de tu e ter esse reconhecimento!”.

Chega a ser divertido observar como o reconhecimento da pessoa em si e de sua fisionomia fica em segundo plano se comparado ao reconhecimento da *caligrafia* da pixação. A resistência dos pixadores de aparecer em imagens, vídeos e fotografias é justificada pelas constantes ameaças dos atores sociais antagonísticos que, geralmente, iniciam “cruzadas morais” (BECKER, 2008) contra determinados pixadores ou contra o

*xarpi* no geral, após terem suas propriedades pichadas. Devido a isso, para a maioria dos pixadores, é muito importante a manutenção de seu “anonimato relativo” (VELHO, 1994), ou seja, é necessário um determinado nível de controle sobre quais informações a respeito de sua pessoa são divulgadas, até mesmo entre seus pares. Um interlocutor relatou que ouviu a seguinte frase em seu trabalho: “Quem é esse tal de Billi que está pichando a porra toda? O vagabundo pixou meu portão todinho! Tá querendo morrer esse filho da puta!”. Billi é um dos pixadores mais reconhecidos e considerados na cidade. Sua *caligrafia* não é tão diferente do alfabeto romano padrão e seu *nome* é perfeitamente legível até para indivíduos não iniciados na linguagem e estética do *xarpi*. Isso torna seu *nome* mais fácil de ser reconhecido tanto por seus pares quanto por opositores que visam algum tipo de represália.

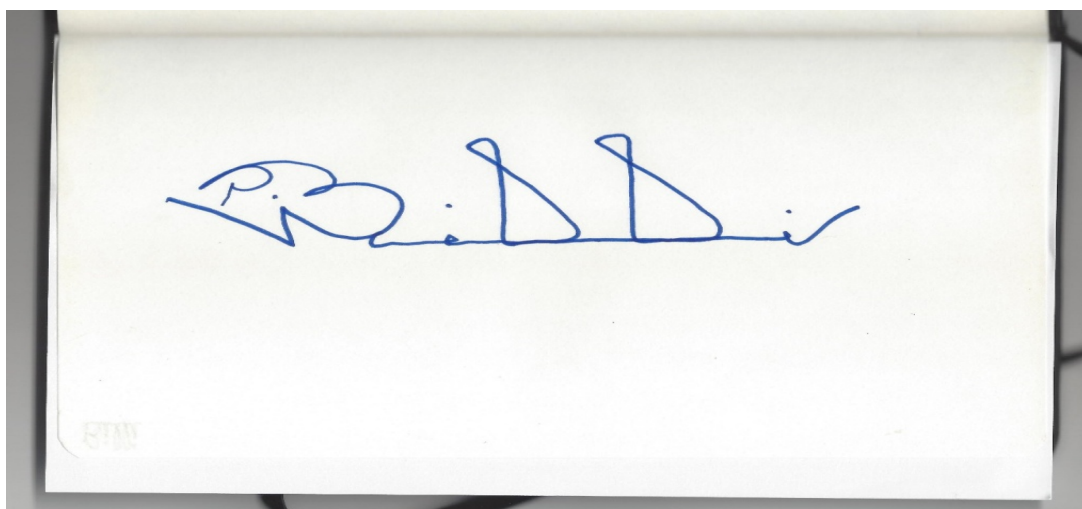


Fig. 06. Assinatura do pixador Billi em um dos cadernos da pesquisa.

Em uma outra *rêu*, eu e Sele levamos Lul para que ele pudesse “pegar uns *nomes* pra sua pasta”. Lul é um pixador do Cachambi que tem apenas 16 anos de idade. Assim que chegamos no evento demos de cara com Billi. Eu e Sele já havíamos sido apresentados ao Billi em um outro evento, tendo o mesmo realizado algumas assinaturas nos meus cadernos (sozinho e em *folhinhas* coletivas). A fim de ver a reação de Lul, que

não conhecia Billi pessoalmente, Sele sugeriu que Lul pedisse a assinatura “daquele cara ali” (referindo-se a Billi), pois o mesmo “tinha uns *nomezinhos* na *pista*”. Lul entregou a caneta e o caderno nas mãos de Billi e solicitou a assinatura do mesmo, sem saber de qual *caligrafia* se tratava, e até com algum descaso, estando mais interessado em identificar outros pixadores no ambiente. Nas palavras de Sele narrando o ocorrido depois para outros membros da GMC: “Aí botamos o menor pra pegar o *nome* do Billi na *confraria* sem ele saber. Tinha que ver a cara dele quando ele viu o B do *nome*. Moleque surtou na hora! Olhou pra gente como... assustado! Ficou emocionado! Não conseguia parar quieto, faltou só dar um mortal no meio do bagulho! Olho dele cheio d’água!”. Billi é um pixador discreto e não gosta muito de se expor em eventos abertos, sendo assim, poucos conhecem sua aparência e fisionomia. Pelo fato de ter muitos *nomes* espalhados pela cidade em diferentes alturas e superfícies do ambiente urbano, muitos esperam que o mesmo seja alguém jovem e atlético e se surpreendem quando constatam que Billi é apenas “um coroa normal”.

A grande mídia, constantemente, descreve os pixadores com sua habitual visão folclórica, etnocêntrica, sensacionalista e racista. Essas impressões são absorvidas e reproduzidas pelo senso comum na sociedade de uma forma difusa e generalizante. Os pixadores, para a maioria dos jornais, revistas e canais televisivos, seriam jovens tenebrosos de aparência sinistra e desconfiável, facilmente perceptível para qualquer “cidadão de bem”. Para capturar ainda mais essas impressões difusas no senso comum, realizei um breve exercício com alguns dos meus colegas de turma no PPCULT. Solicitei que todos tentassem, de maneira sutil e aparentemente desinteressada, perguntar o que seus familiares e amigos mais próximos achavam de pixação. Como temos alunos de quase todas as regiões da cidade, considerei este um exercício válido, apesar de altamente questionável. É incrível como as reações atuais do senso comum ainda estão em total concordância com as apresentadas por Souza em sua dissertação (2007). A maioria das reações questionava: “É pixação ou graffiti? Depende!”; “É coisa de favelado! São uns pivetes que ficam fazendo isso pra marcar território do tráfico, né?”; “É feio pra caralho que nem quem faz!”; “São uns moleques retardados de morro! Um bando de marginais” são algumas das impressões mais recorrentes.

Por tratar-se de um grupo múltiplo e distinto entre si, com indivíduos de diferentes níveis econômicos, classes sociais, crenças e valores; o “estilo” de se vestir dos interlocutores também é muito variado. Isso fortalece a minha impressão de que “qualquer um pode ser pixador”. A variedade de profissões formais verificada entre os interlocutores também é considerável. Conheci e conversei com pixadores que também atuam como: comerciantes independentes, taxistas, prestadores de serviços para a Uber, policiais, professores (magistério), estudantes, advogados, enfermeiros, contadores, motoboy’s, técnicos de T.I, guias turísticos, seguranças, empresários, engenheiros, personal-trainer’s, etc.

Sendo assim, sobretudo nas *reús*, podemos observar homens vestidos com roupas para diferentes ocasiões e de diferentes “estilos”. Chapéus, bonés e toucas, camisetas regata de times e torcidas de futebol e basquete, regatas lisas, blusas sociais, ternos, paletós, bermudas de surf, calças jeans, calças sociais, bermudas para esportes (no estilo de Nike e Adidas), chinelos de dedo (no estilo Havaianas e Kenner), sapatos sociais, sapatênis, tênis casuais, tênis de basquete, chuteiras, etc. O vestuário depende da atividade em que o interlocutor estava ou estará envolvido nos momentos pré ou pós *rêu*. Alguns interlocutores vão para as *rêu* como atividade secundária de sua rotina (dando apenas “uma passada”). Geralmente, esses interlocutores estão indo ou voltando de seus trabalhos e empregos, colégios, cursos e faculdades, etc. Quando o evento é uma festa ou algo mais extraordinário, observo uma significativa preferência por roupas características do movimento Hip-hop contemporâneo; casacos de gorro, blusões e camisas mais soltas no corpo, bermudas e calças largas, tênis da Nike e da Adidas, etc. Algumas *siglas* e *famílias* confeccionam suas próprias roupas e acessórios através de uma “vaquinha” entre seus membros. Geralmente fazem camisetas ou blusas com os *nomes* dos membros ativos ou que já faleceram, bonés, copos e/ou canecas, tudo devidamente personalizado. Também existem marcas de roupas que carregam a estética do *xarpi* e foram idealizadas por interlocutores, como por exemplo, a marca XARPI idealizada por Kel e a marca Hoffman Street Clothing. Estas marcas vendem roupas que seguem o padrão de vestuário do hip-hop com estampas de *nomes* famosos do *xarpi*, latas de spray e outros símbolos que fazem alusão a prática da pixação carioca.

Em outra ocasião, em uma das edições da FESTA XARPI realizada na rua, levei minha noiva para o campo comigo, juntamente com Sele. Após tantos anos de pesquisa, minha noiva se tornou, involuntariamente, por osmose, conhecedora e simpatizante da estética e linguagem do *xarpi*. Sua reação ao conhecer os pixadores era de total surpresa e quebra de expectativas. Em um determinado momento da festa, avisei para a mesma que iria conversar com a interlocutora Kel, uma das principais organizadoras da festa em questão e que iria pegar o *nome* dela para o caderno da pesquisa. Minha noiva, prontamente, me perguntou se haveria algum problema em ela me acompanhar, pois estava “muito curiosa para conhecer e saber quem era a Kel”. Kel também é uma das pixadoras mais famosas da cidade do Rio de Janeiro, tendo explorado com eficiência a lógica de ocupação dos espaços, e, por isso, adquirido o respeito e reconhecimento da maioria absoluta de seus pares. Kel também é famosa por ser uma das poucas “minas do *xarpi* com destaque no cenário. Outro detalhe marcante de sua trajetória é que a mesma perdeu dois namorados em decorrência da prática da pixação. Os pixadores Caixa, assassinado, e o pixador Vuca, em um acidente fatal durante a prática que fez com o mesmo cair de uma grande altura. O espanto e surpresa estampados no rosto da minha noiva ao ser apresentada para Kel foram nítidos para todos ao redor: “Você que é a Kel?!”. Acredito que minha noiva, contaminada pelas noções do senso comum, esperava se deparar com “a outra”, “a diferente”, “a pixadora” e se impressionou por encontrar alguém muito semelhante: uma jovem mulher branca com tatuagens e roupas “da moda”.

Apesar de ser praticado por pessoas que apresentam uma grande variedade de marcadores sociais, é importante enfatizar que o *xarpi* é, majoritariamente, uma prática de periferia. Com isto não nego que exista cultura *xarpi* em áreas centrais para a administração pública e privada como a Barra e alguns bairros da Zona Sul. Apenas insisto em apontar que o envolvimento com a cultura do *xarpi* é algo que está muito mais presente no “campo de possibilidades” (Velho, 1994) de um indivíduo de bairros da Zona Norte e da Baixada Fluminense do que de um indivíduo que mora na Zona Sul.

## 1.2– “Caligrafia braba, letra foda!”: estética dos nomes

Como verificamos em Souza (2007), no documentário *Sem Comédia Volume 5* e através de pesquisa bibliográfica, observando através de uma perspectiva nacional, a cidade do Rio de Janeiro foi o local em que a estética e *caligrafia* das pixações se desenvolveu de maneira mais singular. Nas outras cidades e capitais, a estética é claramente baseada na da cidade que atualmente é considerada uma das mecas mundiais do graffiti e da pixação: São Paulo. Salvo algumas exceções como Salvador e outras cidades do Nordeste, a maioria das outras capitais tem *caligrafias* similares a de São Paulo: *nomes* grandes e compridos, que por vezes ocupam um muro ou superfície inteira, com letras esticadas e separadas umas das outras, razoavelmente legíveis até para não iniciados. No caso do Rio de Janeiro, os *nomes* possuem uma estética que dialoga diretamente com a *caligrafia* das *tag`s* norte americanas: *nomes* pequenos e estreitos, tendo na maioria das vezes menos de 1 metro de comprimento, com letras transpassadas umas nas outras, apresentando uma forma reapropriada do alfabeto romano padrão, tornando a compreensão das pixações uma tarefa difícil até para os próprios interlocutores e iniciados.

Os *nomes* do *xarpi* devem ser pequenos e curtos, sobretudo para que sejam feitos com facilidade e de maneira furtiva. Um *nome* com muitas letras e muito detalhes, além de demorar para ser feito, gasta muito mais tinta. Além desses detalhes, é importante que o *nome* tenha uma boa sonoridade quando pronunciado. Alguns exemplos de *nomes* do *xarpi* carioca: Vok, Nick, Grilo, Suino, Agua, Mai, Dacora, Kick, Ace, Zeck, Broa, Zeros, Paico, Joe, Maia, Calo, Cuca, Arpe, Kskley, Ele, Piu, Podi, Bla, Fim, Segó, Baly, Berra, Dor, And, Happy... entre tantos outros.

*Caligrafia* é um conceito nativo acionado para avaliar esteticamente a assinatura de cada pixador. Também remete a destreza que o pixador tem para realizar seu *nome* sempre igual e de maneira perfeita: sem borrar, errar, esquecer detalhes e colocando o *nome* de uma maneira “legível” (para os iniciados). A *caligrafia* de cada pixador é a forma como o mesmo se apropria das letras do alfabeto romano padrão, alterando-as a fim de alcançar uma estética singular dentre os tantos *nomes* já existentes. A *caligrafia* do pixador está em constante “evolução” e aperfeiçoamento. Em trajetórias continuadas, verifico pixadores que mudaram completamente sua *caligrafia*, tendo o formato de seus

*nomes* drasticamente modificados. Alguns pixadores têm o que chamam de “o *nome/caligrafia* antigo(a)” e o “*nome/caligrafia* novo(a)”. Apesar de ser de difícil compreensão e identificação, a *pixação* carioca também tem alguns formatos tradicionais de letras próprios da estética do *xarpi*. Se analisarmos as primeiras *caligrafias* da *pixação* carioca também poderíamos extrair um alfabeto padrão. Contudo, esse exercício vem se tornando cada vez mais difícil com o passar do tempo. Na segunda metade dos anos 1970 e começo dos anos 80 era normal *nomes* legíveis até para não iniciados. As “novas gerações” (segunda metade de 1980, 90 e 2000) de pixadores foram as responsáveis por propôr *caligrafias* cada vez mais emboladas, modificadas, com detalhes e adereços.

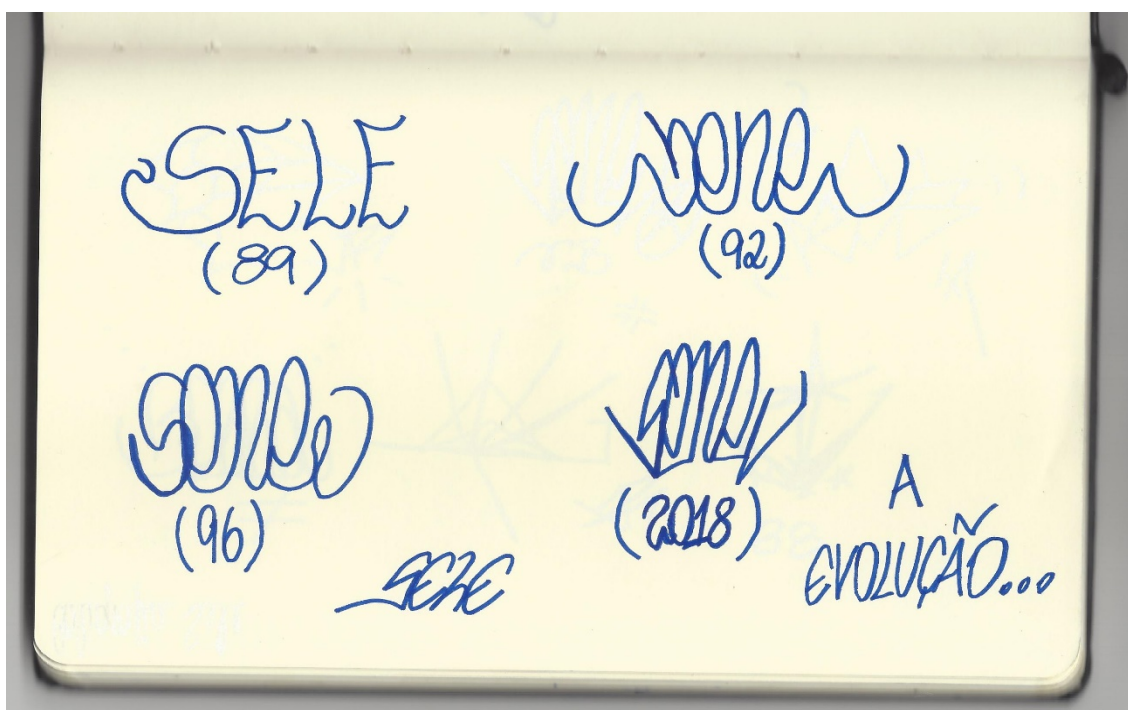


Fig. 7. Evolução da caligrafia do pixador Sele ao longo de sua carreira

Certa vez, em um encontro quinzenal de pixadores realizado na Tijuca, observei/participei de uma longa discussão sobre a *caligrafia* do *xarpi* carioca com alguns dos pixadores mais considerados do cenário. Essa *reú* é conhecida por ser uma das mais *mídia* do momento. Baly, um dos fundadores de uma das mais reconhecidas *siglas* do *xarpi*, a L.D Liga Demoníaca, foi um dos interlocutores que mais participou do debate improvisado e espontâneo. Segundo este interlocutor, a “evolução” da *caligrafia* do *xarpi* carioca pode ser entendida através da interação entre gerações de pixadores. Baly é considerado e respeitado entre os pares e muito reconhecido, principalmente, por ter



uma “*caligrafia* braba”, uma “letra foda”. Quando ele assinava as *folhinhas* na *reú*, todos que estavam em volta paravam o que estavam fazendo para ver a forma como Baly escreve seu *nome*. Baly disse que se inspirou muito na letra de vários *reliquias*, seus “ídolos no *xarpi*”, para criar sua própria estética singular. Contudo, essa inspiração tem que ser cautelosa e na medida certa. Nos termos de Baly: “Porra, eu ia nas *reú* molequinho e os caras assinavam pra mim no meu caderno, trocavam ideia comigo. Não tinha como não se inspirar nos caras. Aí é isso... eu criei o meu *nome* a partir disso. Depois que fiquei mais conhecido na *pista* os caras começaram a falar que eu imitava o B do *fulano*. É mole? Aí pra evitar conflito eu troquei o estilo do meu B. Ficou isso aí... maneiro, né?” (...) “Aí agora tu vê os *reliquias* da nossa geração atual? Tudo cheio de marra! Acham que são deuses! Vem os molequinhos pedir *nome*, eles mandam se foder! Pede dinheiro pra assinar no caderno. Bota a primeira letra e manda os moleques voltar na *reú* na outra semana pra pegar outra letra do *nome*... pode isso, irmão?! Por isso que esses moleque novo agora da nova geração tem os *nome* tudo diferente! Umas porra louca aí que eu nem entendo nada mas é o estilo próprio deles que eles criaram. Como que eles vão se inspirar no *nome* desses maluco otário aí da *pista* atualmente? Não tem como!”.

Esse conflito de estética e *caligrafia* geracional também é relatado por um outro interlocutor *reliquia*, Lost, do Grajaú. Segundo ele, os *nomes* podem ser embolados, com letras quadradas, só usando retas, “abaloados”, rabiscados, só com curvas... “tanto faz!”. A única condição é que se consiga identificar de alguma forma as letras e “ler o *nome*”. Em um encontro informal e espontâneo, na casa de Sele, Lost me contou sobre uma vez em que foi, também por acaso, de *missão* com um pixador mais novo, do qual ele desconhecia o *nome* e a *caligrafia*. Foram apresentados por um amigo em comum e seguiram para seus itinerários e rotas de *xarpi*. Nos termos de Lost: “Porra até ali beleza... Botamos a escada lá no bagulho aí eu peguei a tinta, subi, botei meu *nome* e desci. Aí o amigo foi lá, subiu, fez uma reta, uma curva, uns traços perdidos, uma bola no meio, mais uns traços e desceu. Aí eu peguei e falei “po maneira a *caligrafia* hein, irmão? O que tá escrito aí?”. Ele me respondeu, aí eu falei “vai se foder, com todo o respeito, irmão. Não tá escrito isso nem fodendo!” (...) “Depois ele me admitiu que não estava escrito mesmo, mas que ele achava a estética maneira e botava aquilo lá.”.

Não acredito que seja possível verificar os reais motivos, tão pouco, o momento ou ano exato em que a *caligrafia* e estética dos *nomes* do *xarpi* começaram a mudar de *nomes* “mais ou menos legíveis” para as *caligrafias* mais recentes que muito se assemelham a “símbolos” ou “carimbos”, “logotipos de marcas” também é uma comparação presente no campo. O fato é que, visivelmente, os *nomes* dos pixadores das primeiras gerações do *xarpi* eram mais legíveis do que os *nomes* mais recentes, pois apresentavam uma estética similar à do alfabeto romano padrão. Quando questionado por mim sobre o assunto, Sele afirma sem vacilar: “Acho que quando dá pra ler é mais maneiro, mas cada um tem seu estilo, né? Todo mundo é diferente se tu for parar pra ver legal.”.

### **1.3– “Tem alguma réu hoje?”: Espaços e tempos de sociabilidade**

Existem diversos encontros e reuniões de pixadores acontecendo em diferentes pontos da cidade. Essas reuniões podem ser abertas, acontecendo em locais públicos como praças, estações de metrô, pistas de skate, “points” boêmios, etc, como também podem ser “fechadas”, de acesso “mais restrito”, podendo até ser somente para convidados diretos dos organizadores.

Todas as regiões da cidade possuem uma ou mais *reús* de *xarpi* que são frequentadas com maior ou menor intensidade pelos interlocutores. A adesão de pixadores a uma determinada reunião está diretamente ligada a presença ou ausência de *reliquias* ou de pixadores “que estão quebrando tudo” (pichando muito e bem – tendo tanto em quantidade como com qualidade) no momento. Isso é explicado pelo fato de que, de um modo geral, todos querem ter os *nomes* destes pixadores que se destacaram ou estão se destacando em seus cadernos e registros pessoais. Pixadores tendem a frequentar mais as *reús* que são mais próximas de suas casas ou que estão no caminho de alguma outra atividade que realizam nas áreas em questão.

As dezenas ou centenas de *folhinhas* que são produzidas nas reuniões funcionam como o registro material de que houve um encontro de pixadores naquele tempo e espaço. Sendo assim, a maioria das *folhinhas* são datadas e localizadas. Além das diversas *folhinhas* pessoais que são produzidas por livre e espontânea vontade dos interlocutores, existe sempre uma *folhinha* oficial da *reú*. Geralmente, esta *folhinha* fica

na responsabilidade do organizador da *rêu* ou de algum pixador de sua *sigla* ou *família*. Ter *folhinhas* com *nomes* de pixadores aposentados ou falecidos é questão de prestígio entre os pares, bem como de pixadores “que tem muito *nome*” ou que “pegaram *picos* que entraram pra história”. Um dos *nomes* mais cobiçados é do pixador Vinga que atualmente está afastado do mundo do *xarpi*, mas que é, talvez, a maior *reliquia* da pixação carioca. Vinga ficou muito famoso por ter pichado duas vezes um dos edifícios mais altos e de maior dificuldade da cidade: o relógio da Central. Outro *nome* extremamente procurado é o do pixador Lub, um dos responsáveis por conseguir pichar o Cristo Redentor. Certa vez, em uma *reu*, estava catalogando os *nomes* que já havia registrado no meu caderno e um interlocutor parou perto de mim e ficou observando para logo em seguida constatar: “Porra... tu tá com uns *nomes* maneiros nesse caderno aí, hein? Daqui um tempo tu vai poder até vender essa parada por um preço maneiro!”. Um dos interlocutores que mais conversa comigo e está sempre presente em diferentes *reus*, o pixador Ele, me explicou que conforme o tempo vai passando e os *nomes* vão ficando mais “raros na pista”, ou porque são apagados ou porque somem naturalmente com a ação do tempo, as *pastas e fichários* que contem essas assinaturas vão ficando mais valiosas. Ele me contou que certa vez um amigo seu vendeu uma pasta por mais de 1000 reais, pois ele tinha o *nome* de “vários *reliquia* que não estão nem mais vivos.”



Fig. 8. Interlocutor posando para foto da Folhinha oficial da reunião do Estácio.

As *reús* também são espaços e tempos onde os pixadores conversam muito entre si. A maioria desses diálogos tem como base a contagem de histórias envolvendo os próprios pixadores presentes no momento ou pixadores amplamente conhecidos. Essas histórias remetem a feitos extraordinários, momentos de grande astúcia, episódios trágicos e dramáticos, momentos de descontração, festas históricas, etc. Desta forma, as *reús* são espaços onde a história oral do *xarpi* é produzida, reproduzida e constantemente alterada e revisada pelos próprios interlocutores, de maneira coletiva. Um exemplo de diálogo:

- Porra, esse *fulano* fazia muita merda! Ele demorou até pra morrer... naquela época eles botavam a *sigla* BC Bandidos da Cocaína. Nada a ver, mané!

- Tudo a ver, porra! Foi na época de expansão da *brizola* (codinome da cocaína no Rio de Janeiro) nas favelas. Geral ficou viciado!

É nas *reús* que os pixadores estabelecem contatos e alianças, marcam *missões* em grupo, se conhecem pessoalmente, estreitam laços, mas é também nestes espaços onde os pixadores, ocasionalmente, resolvem desafetos e desavenças, realizando *cobranças*. Como vamos explorar de maneira mais aprofundada em outro momento do texto, uma das transgressões mais severas que pode ser cometida no universo da pixação é o fato de um pixador *atropelar* ou *jogar pro alto* o *nome* de outro pixador em algum muro ou superfície da cidade. Trata-se de pixar o *nome* por cima de outro ou de realizar uma assinatura muito colada da outra. O correto é que um *nome* nunca encoste no outro em um muro.

Além de *cobranças* por erros considerados graves no que diz respeito a estética e lógica de ocupação dos espaços, as *reús* e eventos no geral também são momentos onde se estabelecem ou se reforçam rivalidades construídas “na *pista*”. Como vou analisar melhor no subtópico seguinte, a GMC começou como uma galera de *xarpi*, mas atualmente extrapola qualquer definição simplista. O pertencimento ou não na GMC pode ser acionado em diferentes contextos e para comunicar com distintos mundos e linguagens da cultura de rua carioca. Sendo assim, a GMC não é nem uma *sigla* de *xarpi*, tão pouco uma *família*. Trata-se de uma categoria de pertencimento da história desviante “não-oficial” do Cachambi. Tendo dito isto, certa vez fui para uma festa de

comemoração da 44 (22 duas vezes, uma alusão a malucos em dobro) com membros que se entendem como representantes da GMC mas que possuem diferentes *siglas* e *famílias*. Fomos todos de carona, no carro de um pixador que também atua como Uber.

O evento estava de acordo com o padrão de uma réu: um multidão de pessoas interagindo de forma descontraída na qual grupos e rodas de conversa formam-se de acordo com o interesse em questão; geralmente baseados de maconha e cervejas são consumidas enquanto diversas *folhinhas* são continuamente produzidas. Em determinado momento nos separamos e fomos interagir com outras pessoas que estavam presentes. O motorista do nosso carro foi com outros interlocutores comprar cerveja no bar da esquina, pois segundo eles, a cerveja do evento estava “quente e cara”. Quando virou a esquina, *fulano* ainda não sabia, mas sua presença na réu já havia sido comunicada a um pixador de uma *sigla* rival a dele. Essa rivalidade foi construída através de uma rixa entre os fundadores das respectivas *siglas* em questão e reforçada recentemente após a realização de uma pixação em que, supostamente, *fulano* e seus pares “jogaram pro alto” uma sequência de *nomes* da sigla rival, colocando *nomes* muito próximos aos deles e ainda lançando uma frase provocativa ao lado. Logo que se afastaram um pouco da região do evento, um carro acelerou e fechou *fulano* e outros interlocutores que estavam com ele na calçada. Rapidamente dois homens saíram do carro e um deles somente perguntou de maneira retórica: “Aí tu que é o *fulano* né?” para logo em seguida aplicar alguns socos e empurrões em *fulano* que mesmo sem entender o que estava acontecendo, foi capaz de se desviar ou defender a maioria dos ataques. O outro homem que estava no banco do carona do carro ficou de longe, levando frequentemente a mão na cintura e nas costas, dando indícios ou querendo aparentar que estava armado. Como era uma situação de “mano a mano” ninguém se meteu. Por fim, o pixador rival a *fulano* entrou no carro, avisando aos gritos: “Aí, isso não vai ficar por isso mesmo não! Avisa pro filho da puta do *cicrano* que eu vou pegar um por um!”.

Apesar da resistência da antropologia em considerar a internet como um campo de pesquisa, sobretudo em etnografias, não posso deixar de apontar para a importância do grupo oficial do *xarpi* na rede social Facebook. O grupo conta com a participação de mais de 15 mil membros. A maioria desses perfis são contas exclusivas de *xarpi*, ou seja, são somente para a divulgação e interação online de assuntos que envolvam

somente a prática da pixação. Acredito que esse grupo de Facebook também constitui um espaço de interação central do campo, onde os interlocutores debatem ideias, trocam elogios e ofensas, compartilham os registros fotográficos de suas pixações, etc. Nos termos de um interlocutor: “Se você quer explicar alguma parada, divulgar um evento, ficar na *mídia* legal mesmo.... tu tem que postar no grupo oficial do *Xarpi* no Facebook”.

#### 1.4 – “A famosa maldição”: siglas e famílias de xarpi

A criação ou a adesão a alguma *sigla* de pixação é um dos momentos mais importantes na carreira da pixação. É cada vez mais raro a existência de pixadores que permanecem durante toda sua trajetória na “carreira solo”, sem criar algum tipo de vínculo ou relações de parceria com outros pixadores. Os pixadores podem trocar de *sigla* ao longo de sua trajetória várias vezes, contudo, não é aceitável a permanência de um pixador em mais de uma *sigla* ao mesmo tempo. Também se tornam malvistas pelos interlocutores aqueles pixadores que trocam com muita frequência de *sigla*.

É indeterminada a quantidade de pixadores que uma *sigla* pode conter. A maioria das *siglas* tem em média cerca de 10 pixadores em atividade. Algumas *siglas* podem ter 5 ou menos pixadores, bem como outras podem ter mais de 20. Não existe uma regra para isso. As redes de interação acionadas para a construção dessas *siglas* se desenvolvem nos espaços de sociabilidade, mas também em ambientes comuns/familiares entre os pixadores em questão: escola, bairro, condomínio, etc. A maioria das *siglas* de pixação tem algum fundamento baseado na territorialidade dos pixadores, mas essa é uma característica das *siglas* que tende a ficar em segundo plano com o tempo e com sua continuidade. A *sigla* V.B Vida Bandida tem seu “fundamento” no bairro do Lins. Contudo, com o passar do tempo e com sua consolidação no mundo do *xarpi* verificamos também pixadores da V.B que são *crias* ou *reliquias* de outras regiões da cidade como Cachambi, Tijuca, Agua Santa, chegando até Itaboraí e Niterói. Outras *siglas* são mais tradicionais e fiéis ao quesito da territorialidade, mesmo com o passar do tempo e com sua consolidação no cenário. É o caso da ES Esquadrão Suicida que

mesmo tendo se tornado uma das *siglas* de mais *mídia* do *xarpi*, tem até hoje o seu núcleo composto somente por *pixadorescrias* da Tijuca.

Os nomes das *siglas e famílias* de *xarpi* escolhidos pelos interlocutores são um exemplo claro de como o indivíduo considerado desviante progride através de um “modelo sequencial de desvio” (Becker, 2008). Como já relatei anteriormente, a maioria dos interlocutores que tem suas atividades desviantes descobertas pela família enfrentam uma série de acusações, que geralmente, apontam para o envolvimento com outras atividades desviantes. Estas, por sua vez, seriam desvios considerados mais graves como: uso ou tráfico de drogas, roubos e assaltos. O *pixador* passa a ter uma “identidade social estigmatizada” (Goffman, 1978) no ambiente familiar, geralmente, sendo visto como um caso perdido ou “uma pessoa problemática que precisa de ajuda”. Contudo, essa avaliação depreciativa de sua identidade é totalmente contrastante com a avaliação feita pelos seus pares na *pixação*. Esses outros desviantes ensinam ao indivíduo iniciante, com a identidade estigmatizada perante a sociedade, devido à crise da relação com família, como obter prazer e satisfação ao realizar uma prática marginalizada. Isso ocorre através de uma troca de experiências, bem como através do compartilhamento de uma “rede de significados” e de um novo “campo de possibilidades” (Velho, 1994) próprios do mundo desviante em questão. Desta forma, os signos e significados, as categorias de acusação, que outrora marcavam características depreciadas de suas identidades, no mundo da *pixação*, são ressignificados e reapropriados. Como aponta Taylor (1994), esse deslocamento ideológico faz parte da resistência colocada em prática por grupos e movimentos urbanos que atravessam processos de preconceito e estigmatização na sociedade. Sendo assim, as categorias que outrora eram usadas como acusação, passam a fazer parte dos nomes das *siglas e famílias*, acionadas a fim de exaltar o desvio e desvalidar a moralidade da “sociedade”:

DD Dependência Doentia, Loucos, VR Vicio Rebelde, VB Vida Bandida, AM Arte Malvada, M.Arginal, Viciados, Doideira, Transgressores, Terroristas Noturnos, Diferentes, Foras da Lei, Rataria, ED Eternos Demônios, CMG Capetas de Maria da Graça, ONC Ovelhas Negras do Cachambi, entre outros. A *sigla* é, na maioria das vezes, registrada ao lado do *nome* do *pixador*. Ela atua como uma forma de “levantar

geral junto”: trata-se de um mecanismo catalizador de reconhecimento para trazer *mídia* tanto para o pixador quanto para todo seu grupo.

Em meados da década de 1980 e durante praticamente toda a década de 1990, a cidade do Rio de Janeiro estava tomada por um clima intenso de violência urbana. Esse contexto era agravado por disputas baseadas na territorialidade em diferentes mundos da cultura de rua carioca: as rivalidades entre “galeras” de bairros que representavam lados distintos nos bailes de corredor; as rivalidades entre bairros marcadas pela disputa territorial entre facções do crime organizado; as rivalidades entre torcidas organizadas que tinham núcleos e sedes em bairros diferentes; as rivalidades entre grupos de baloeiros de diferentes bairros e regiões da cidade; entre outras. Não pesquisei a pixação nesta época, mas através do discurso dos interlocutores *reliquias* e *crias*, foi verificado que esse clima de hostilidade, rivalidade e “guerra”, estava adentrando o mundo do *xarpi* e provocando rivalidades entre *siglas*, orientadas por uma lógica bairrista. Foi através deste contexto que começaram a surgir as primeiras *famílias* de pixação no cenário carioca.

As *famílias* são, geralmente, grupos maiores e mais fluídos de pixadores que são *crias* de diferentes regiões e bairros da cidade. Como deixei claro no início deste capítulo, não pretendo construir nenhuma genealogia que determine onde, quem e quando começou exatamente a noção de *família* de pixadores. Contudo, é consenso entre a maioria dos interlocutores que o idealizador desse conceito teria sido o pixador Vuca, ao criar o que seria uma das primeiras *famílias* de *xarpi*: a 5\* Família Cinco Estrelas (Five Star Family). O surgimento desta nova forma e categoria de criar redes de interação entre os pares foi um dos fatores determinantes para apaziguar algumas rivalidades e rixas que estavam sendo fomentadas através de um diálogo indireto entre o mundo da pixação e os outros mundos da cultura de rua citados anteriormente. Conflitos esses que, na maioria das vezes, tinham motivação regional (bairrismo). Atualmente, existem algumas dezenas de *famílias*, contendo pixadores em atividade, na cidade do Rio de Janeiro. Apesar de ter sido uma das primeiras e de ser até hoje a *família* mais *mídia* do *xarpi*, a Cinco Estrelas, segundo alguns interlocutores, perdeu espaço para outras *famílias*, no que diz respeito a prática da pixação em si. Nos termos de um interlocutor: “Hoje em dia a *família* 40 graus é muito maior. Tem muito mais gente e os



malucos ainda estão representando muito mais no *xarpi*. Vários nomes na *pista*, só em *pico* lindo!”.

Sele, geralmente, é uma pessoa calma e diplomática. Na maioria das vezes resolve conflitos e desfaz inimizades entre os pares, apesar de também ter suas diferenças com alguns interlocutores. Até agora, por experiência própria (literalmente), posso apontar duas frases capazes de tirar Sele do seu estado de paz habitual: “Achava que seu *nome* era Gone” e “A GMC começou como uma galera de baile de corredor”. Essas duas afirmações foram proferidas por mim. Acredito que é importante realizar algumas considerações sobre a GMC, tendo em vista que este grupo (essa *sigla*?) (essa *família*?) tem papel central na minha pesquisa. São, geralmente, os pixadores que se reconhecem como representantes atuais da GMC que permitem que eu os acompanhe na maioria de suas *missões*. Sendo assim, acho necessário esclarecer alguns pontos sobre essa “galera maldita” do Cachambi.

A Galera Maldita do Cachambi – GMC é o *bonde* mais tradicional da pequena história contemporânea do bairro Cachambi, localizado na zona norte do município do Rio de Janeiro. A estação de trem mais próxima do bairro é a do Meier e a de metrô é a de Maria da Graça. A GMC extrapola tentativas de categorização e definição. Não se trata propriamente de um *bonde*, uma *família*, uma *sigla*. Com efeito, constitui atualmente parte da cultura local do bairro, transmitida através de histórias, entre diferentes gerações. O período de maior fama da GMC no universo das culturas de rua do Rio de Janeiro se deu através de sua intensa participação no cenário dos “bailes de corredor” que ocorriam nas décadas de 80 e 90. O grupo, assim como tantos outros deste contexto, não possuía uma formação fixa. Todos os indivíduos que “representavam” o bairro nos bailes poderiam ser considerados parte da GMC. Alguns membros tornavam-se mais notórios do que outros, tendo como principal determinante para isso o seu desempenho “na porrada” durante os bailes. O desempenho da GMC, no geral, nos “bailes de corredor” do Rio de Janeiro, também pode ser resgatado através dos diversos funks que se tornaram hinos para a cultura de rua do bairro: “a fama nos persegue, a ZZ nos dá moral. Cachambi, São Gabriel<sup>4</sup>: a famosa maldição” e “somos

---

<sup>4</sup>A Rua São Gabriel que faz esquina com a Rua Cachambi (principal rua do bairro) é considerada por muitos interlocutores como o núcleo da GMC.

professores na arte de invadir. Cachambi varre geral quando toca o Stevie B.”. Há quem diga que a GMC se resume a histórias desta época, contudo, através de minha pesquisa entrei em contato com outras versões.

Sele e outros interlocutores *reliquias* da GMC afirmam que, apesar de ter ficado muito famosa na época dos bailes de corredor, a GMC foi criada muito antes desse contexto, e sua atividade principal, na segunda metade da década de 70, começo da década de 80, era a prática da pixação em muros. Com a expansão dos “bailes de corredor” e da disputa entre “Lado A e Lado B” em estado de efervescência no universo das culturas de rua no geral, os jovens que representavam a GMC e outros novos “integrantes”, começaram a se dedicar mais a prática da “porradaria” nos bailes funk, deixando a pixação em segundo plano. Com a extinção desse tipo de baile funk nas últimas décadas, a GMC voltou a se destacar mais como uma *sigla* de pixação. Os integrantes oficiais ou membros da GMC nunca foram facilmente identificados e essa categoria é terreno de conflito, falsas impressões e confusão na cultura de rua do bairro. Recentemente, foi realizado um churrasco de confraternização entre os antigos membros *reliquias* da GMC. Afim de realizar uma homenagem, confeccionaram camisetas personalizadas da GMC com o *nome* desses membros nas costas. O fato que gerou conflito é que Gula, um dos principais representantes da GMC não foi sequer convidado para a festa, tão pouco teve uma camisa feita com seu *nome*. Isso ocorre porque a história da GMC é transmitida de maneira oral e coletiva entre os pares e moradores do bairro. De acordo com Sele, “muita gente fala um monte de besteira sobre a GMC sem nem saber o fundamento da parada. Usam a história da parada pra se vangloriar e inventar um monte de *caozada* e se esquecem de vários *reliquias* que quase ninguém mais fala.”. Desta forma, as histórias e seus representantes são constantemente cercados por uma mística enigmática e misteriosa. Os indivíduos que são reconhecidos como integrantes ou ex-integrantes da GMC são tidos como pessoas imprevisíveis, as quais estão potencialmente envolvidas em diferentes atividades consideradas marginais e desviantes. Esse campo de possibilidades envolve práticas que não só a “porradaria” e a pixação.

Em um desses finais de semana ensolarados, típicos da cidade do Rio de Janeiro, estava indo ao encontro de minha noiva e no caminho passei por um bar “pé-sujo” que,

atualmente, é o principal “point” (Magnani, 2002) de encontro entre jovens que vivem a cultura de rua do bairro. Do outro lado da rua avistei Vok, um dos principais interlocutores desta pesquisa, um informante assíduo e comprometido, representante atual da GMC. Conheço Vok desde que ele tinha, aproximadamente, 4 anos de idade. Neste momento, eu tinha meus 9 anos e sempre estudamos nas mesmas escolas, frequentadas sobretudo por alunos de camadas médias do Cachambi. Moro no Cachambi desde que nasci, tendo apenas trocado de endereços algumas vezes, somente me mudando para outras ruas do bairro. Minha família veio da Baixada Fluminense, tendo ascendido econômica e socialmente graças ao meu avô que se tornou um militar de alta patente da Marinha do Brasil. Quando nasci, meu avô não era mais vivo, mas deixou um apartamento para morarmos no bairro e um outro imóvel, também no Cachambi, para vivermos de sua renda, caso fosse necessário. Fui criado em casa por quatro mulheres: minha mãe, minhas duas tias e minha avó (todas professoras) e nas ruas do bairro – que frequento desde os 6 anos de idade, até os dias atuais – por meus amigos e conhecidos. Tendo dito isto, volto ao Vok, sentado numa mesa suja de bar, visivelmente alcoolizado, demonstrando ter pouco controle de si. “Fala, meu mano Vinicin!” (meu apelido da época de *bonde*)”, gritou Vok. Atravessei para falar com ele e percebi que estava cercado de outros jovens, sendo a maioria, aparentemente, mais nova que ele. Cumprimentei Vok e outros amigos e conhecidos, dando somente um sinal de positivo para aqueles que não conhecia. Antes que pudesse iniciar qualquer diálogo com Vok, um dos jovens falou mais baixo para o outro, sem conseguir omitir o conteúdo da conversa: “Esse maluco é o Vinicin da GMC! *Relíquia* daqui do Bronx<sup>5</sup>!”. Vok completou “Claro! Vinicin, meu irmão, antiguidade é posto, fala pai!”. Conversei um pouco com Vok, que me admitiu estar bêbado e sem dormir, dei um sorriso para todos e fui ao encontro de minha noiva que já me aguardava na outra esquina.

Este ocorrido, além de envolver interlocutores da pesquisa e o pesquisador, é importante porque através dele confirmo algumas das hipóteses que apresento neste trabalho. Como foi apontado na introdução, nunca realizei nenhuma “pixação” em muros, bem como nunca participei de nenhuma “porradaria” envolvendo rivalidades

---

<sup>5</sup>O bairro do Cachambi é apelidado entre os interlocutores de CachamBRONX. Uma referência ao famoso bairro de Nova Iorque, conhecido sobretudo pelo seu alto índice de violência e criminalidade.

entre bairros. Mesmo assim, por uma série de fatores, fui reconhecido por jovens da nova geração do bairro como um integrante ou ex-integrante da GMC. Curiosamente, lembro de estar em situações semelhantes a essa em minha infância e adolescência nas ruas do bairro. Certamente já cutuquei amigos meus e murmurei para eles “aí esse maluco é o *fulano* da GMC.”. Possivelmente, nestes momentos do passado também cometi enganos e imprecisões. Isso só é possível porque, como afirmo, a GMC não é uma *sigla*, uma *família* ou uma galera de porrada, com definições rígidas e integrantes fixos; mas sim, parte da cultura local, de rua, do bairro Cachambi. Nunca me considerei como integrante da GMC, apesar de saber que, durante um determinado momento, representei a cultura local do meu bairro através da realização de festas, churrascos e choppadas, amplamente frequentadas por representantes de diferentes culturas urbanas, consideradas desviantes e socialmente marginalizadas na cidade do Rio de Janeiro. Sempre isolei a GMC como uma coisa do passado, que não fazia mais parte do meu campo de possibilidades atual. Até então, nunca havia tentado nenhuma abordagem antropológica sobre a GMC, pois como ficou claro, antes de conhecer esses interlocutores, não considerava que este grupo de indivíduos tivesse algo a ver com *xarpi*. Notava algumas assinaturas nas paredes do bairro com GMC ao lado dos *nomes*, mas, acreditava que tinham sido feitas há muito tempo atrás, ou quando eram nitidamente recentes, considerava que eram obras de *fanfarrões*. Recentemente isso mudou quando um dos interlocutores, através da leitura de um de meus artigos sobre pixação carioca, entrou em contato comigo. Trata-se de Sele, pixador e “porradeiro da antiga”, representante da GMC, de aproximadamente 40 anos de idade, morador do bairro do Cachambi desde seus 2 anos de idade, informante e principal colaborador desta pesquisa. Quando contei esse acontecimento para ele, o mesmo me advertiu, em tom de *cobrança*: “Irmão, tu é GMC sim, tá? Tu não mora aqui desde sempre? Tu não é estudioso do bagulho? Tu é GMC *Latrees*, irmão!”.

### **1.5 – Praga urbana: lógica de ocupação dos espaços**

Apesar de a quantidade de *nomes* espalhados pela cidade ser um dos principais critérios para definir o respeito e o reconhecimento do pixador entre seus pares, existem diversos outros fatores que são acionados para avaliar a qualidade das pixações. *Xarpi*

demais em somente uma região pode não render o reconhecimento desejado. *Xarpi* errado também pode provocar diferentes reações negativas como ser considerado um *caga muro* pelos pares ou até mesmo virar alvo de raiva e desprezo entre os pixadores.

Considero que a escolha do local a ser pichado atravessa três critérios centrais: a durabilidade, o destaque visual e a dificuldade de acesso. Todos são levados em consideração, mas possuem pesos diferentes a variar de acordo com o local, situação, circunstâncias e pixadores. Os processos de aprender esses critérios e saber colocar o *nome* dentro dos padrões esperados estão inseridos dentro da etapa de aprofundamento do interlocutor na linguagem do *xarpi*. Ou seja, faz parte do seu processo pessoal de (des)envolvimento com a estética da pixação.

A durabilidade é um critério que quase sempre se sobressai em relação aos outros (salvo algumas exceções), sobretudo no caso de pixadores que possuem projetos de terem seus *nomes* presentes nas paredes da cidade até “o final dos tempos”. As pixações são constantemente apagadas ou removidas através de diferentes formas, entre as mais eficientes estão a pintura por cima com tinta e o jato de areia. A durabilidade da pixação está diretamente ligada a capacidade do pixador de identificar quais texturas, espaços e superfícies da cidade estão menos sujeitas a reparos e manutenção constante. A superfície e textura mais valorizada para os pixadores, neste sentido de durabilidade, são as pedras e paredes de pedra. Locais que apresentam essas características são considerados *eternos*, devido a difícil tarefa de remoção dessas pixações. O jato de areia é o método mais eficiente para remover pixações de pedras, contudo, apresenta um alto custo e a maioria não pode pagar pelo serviço. Portões, “latões” (portões de ferro de estabelecimentos comerciais), “ferrugens” de viadutos e pontes, “*vidrinhos*”, também são locais valorizados pela alta durabilidade, entre outros. Sele é consideravelmente obcecado por *pedras*. Em determinado momento de sua carreira, realizava algumas trilhas, pelas florestas e parques naturais da cidade, e sempre levava alguma tinta para pegar “as melhores” *pedras*. Nos temos do interlocutor: “Parei de fazer isso, pô. Não faço mais hoje em dia não. Um dia vagabundo vai começar a valorizar mais as florestas e as *pedras* e meu *nome* já vai estar aí, irmão. Papo de visão! Mas eu parei... natureza é foda, irmão. Outra parada! Maior vacilo.”.

O destaque visual tem como preocupação a visibilidade que a pixação terá para quem transita pelas ruas, tanto andando quanto por meio de algum transporte. O ideal é escolher lugares em que os *nomes* fiquem visíveis tanto de dia quanto a noite. Para isso, é necessário que os pixadores tenham um conhecimento prévio do local em questão. Devido a isso e a outros fatores, é comum que os pixadores realizem uma *escolta* ou uma *palmeada* nos *alvos* mais importantes, alguns dias, semanas ou até mesmo meses antes das *missões*. Para manter um destaque visual positivo, também é necessário “não fugir da estética” de outras possíveis pixações que já estejam no muro. Não é aconselhável realizar uma assinatura muito maior em relação aos outros *nomes*. Além de outras complicações entre os pares, isso pode chamar atenção dos responsáveis pela propriedade, que conseqüentemente, aumentarão a segurança ou realizarão a pintura do muro. O destaque visual da assinatura mesmo em muros com muitos *nomes* também é consequência do bom aproveitamento dos critérios de escolha, de um *nome* bem espalhado, de uma “*caligrafia* foda” e das redes de interação que o pixador/*nome* em questão é capaz de acionar. É importante ficar atento a direção que os carros percorrem nas ruas escolhidas. O ideal é colocar os *nomes* virados para a rua, para que todos que passem possam ver.

O *xarpi* é uma linguagem codificada que visa a comunicação interna entre os pares, contudo, alguns pixadores se sentem mais envaidecidos quando percebem que até mesmo não iniciados na linguagem e na estética tomaram noção de suas pixações. A boa visibilidade e boa localização dos *nomes* pode render a exibição da *caligrafia* em diversos tipos de veículos de comunicação que trabalham com imagens como: jornais, programas televisivos, programas de youtube, etc. A exposição do *nome* nesses canais de comunicação é extremamente comemorada pelos pixadores. Certa vez, Vok me enviou uma imagem no WhatsApp, seguida da legenda: “Plim Plim! Global!”. A euforia se justificava porque seu *nome* havia sido exibido em um jornal televisivo da Globo, em uma reportagem sobre feirantes. Uma outra vez, andando pelas ruas em uma das *missões*, Vok me mostrou, muito orgulhoso, um outro *nome* seu que também havia sido exibido em um jornal policial da Record, em uma matéria sobre um assassinato na Zona Norte: “Olha lá! Foi aquele ali que apareceu no *Cidade Alerta!* Direto do helicóptero, na visão do comandante Amilton! Muito fechamento, Almiltinho! Focou legal nele!”.

Quando esses casos acontecem os pixadores exaltam o que seria um episódio de *mídia* máxima.

A dificuldade de acesso e de realização das pixações também é um critério importante, apesar de não ser considerado um elemento central na hora da escolha. A relevância desse fator vai depender da *modalidade* do pixador em questão. Sele é um pixador que tem muito mais interesse em pedras, portões, chapiscos e outros locais que mesmo sendo de fácil acesso, renderão uma maior durabilidade para seus *nomes*. Por sua vez, Vok é o extremo oposto, e afirma que “se não for pra subir eu nem saio pra *xarpi*”. Sele faz o estilo *andarilho* que passa mais despercebido para atores sociais antagônicos, ao contrário de Vok que constantemente decide realizar escaladas nos edifícios e marquises para “colocar o *nome* no alto” onde “difícilmente alguém vai *rebaixar* ou *jogar pro alto*”. Essa modalidade de escalada é uma das modalidades mais valorizadas no mundo do *xarpi*, gerando, na maioria das vezes, um amplo reconhecimento, respeito e admiração entre os pares. Contudo, é uma forma de atuação mais perigosa, na qual o pixador fica muito mais exposto a fatalidades como quedas que podem ser fatais e a reação violenta de repressores, pois “você estando lá em cima é muito mais difícil de fugir.”.

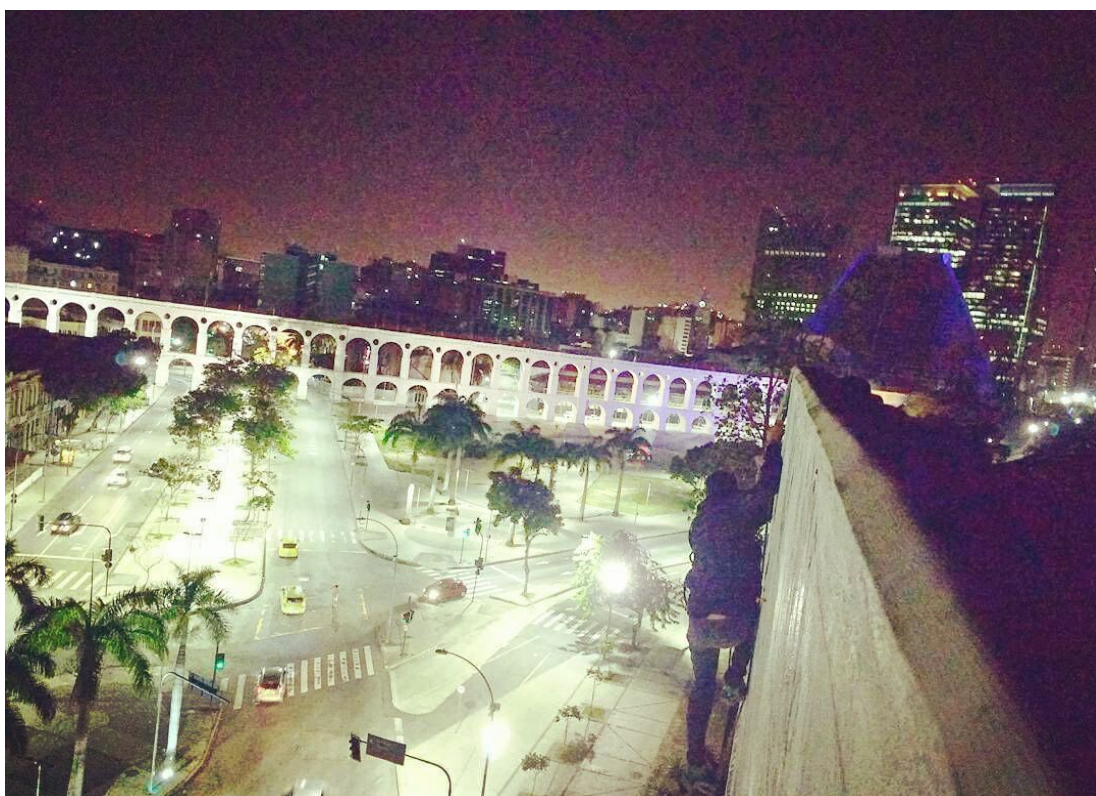


Fig. 9. Vitti escalando o topo de um edifício durante uma missão de madrugada na Lapa.

Um pixador pode ter sua carreira totalmente voltada para uma determinada modalidade de *xarpi* como também pode se aventurar e buscar o destaque em diferentes modalidades. *Pedra*, Escalada, Viadutos e pontes, cabo de aço, são algumas das modalidades existentes. O bom aproveitamento ou rendimento do pixador, seja qual for sua *modalidade*, sobretudo se atrelado a uma boa “espalhada” do *nome* pela cidade, faz com o que o mesmo seja considerado, entre os pares, como *praguinha* ou *praga* urbana. Somente os pixadores que tem seus *nomes* vistos em muitos lugares e regiões da cidade, em diferentes superfícies e contextos, recebem o status de *praga*. Portanto, esta não é uma categoria pejorativa ou depreciativa, é, efetivamente, um forte indício de reconhecimento e prestígio do pixador entre os pares.

Por outro lado, o mal aproveitamento dos nos critérios centrais, bem como uma má utilização da lógica de ocupação dos espaços, acompanhado de um baixo nível de destreza na *caligrafia*, renderá ao pixador em questão o status de *caga muro*. Certa vez, indo para uma *reú* com membros da GMC, perguntei sobre um *nome* que estava vendo constantemente pelas ruas: “Vocês conhecem esse tal de *fulano*? Tenho visto toda hora!”. Logo em seguida, fui respondido com grande ênfase pelos interlocutores: “Não conheço, nem quero conhecer!”; “Olha as paradas que ele faz... pra que isso?! Muita caganeira! Olha isso! Olha como ele pegou ali!”; “Ridículo! Fodeu o muro todo!”; “Merece umas porradas pra ver se começa a *xarpi* direito!”



## II - Uma carreira proibida: desvio e acusação

A prática da pixação em muros é considerada pela maioria da sociedade como um mal que deve ser combatido. Trata-se de um crime, uma quebra as normas de conduta. Aqueles que cometem essa transgressão são tidos como indivíduos que não respeitam as regras e são incapazes de se adequar, portanto, representam uma ameaça a sociedade. O senso comum, na cidade do Rio de Janeiro, mas não exclusivamente nela, é de que a pixação degrada, destrói, torna o ambiente feio, com aspecto de abandonado. A maioria da população considera o *xarpi* como garranchos incapazes de serem compreendidos, manchas de mau gosto na paisagem urbana, feitas por jovens marginais moradores de zonas periféricas da cidade. Neste contexto, os pixadores são categorizados como “desviantes” (Becker, 2008) para a maioria dos grupos sociais e setores hegemônicos da sociedade. Por outro lado, essa não é uma noção compartilhada entre os pixadores. Estes, por sua vez, acreditam que a maioria dos indivíduos da sociedade não conseguem apreciar o *xarpi* enquanto manifestação cultural, linguagem e grafismo, porque não compreendem sua estética e sua elaborada lógica de ocupação dos espaços da cidade. Sendo assim, na perspectiva dos pixadores, são seus críticos opositores os desviantes, pois não aprenderam os valores e significados do mundo do *xarpi*.

Nos termos de Becker (2008), o pixador seria uma categoria que frequentemente alterna entre “desviante secreto” e “desviante puro”. “Desviante secreto” enquanto só compartilha o vulgo entre seus pares e “desviante puro” quando desobedece uma regra (pixação é crime e uma atividade moralmente condenada) e é percebido como tal. Cedo ou tarde, o pixador tem suas atividades desviantes descobertas no ambiente do trabalho ou familiar. Quando descoberto, o pixador recebe o “status desviante”, que começa a atuar como um “status dominante” em sua identidade social e na forma como ele é percebido pelos outros. Becker afirma que:

“(…) A posse de um traço desviante pode ter um valor simbólico generalizado, de modo que as pessoas dão por certo que seu portador possui outros traços indesejáveis presumivelmente associados a ele. (...) Além disso, considera-se provável que ele cometa também outros tipos de crime, porque se revelou uma pessoa ‘sem respeito pela lei’.” P.43

Apesar disso, através de um denso exercício etnográfico fui capaz de verificar que os pixadores, acusados como desviantes por diversos grupos sociais e setores hegemônicos, adotam a prática considerada desviante como um modo de vida, organizam sua identidade em torno de um padrão de comportamento desviante, mantendo esse desvio por um longo período de tempo, ou seja, constróem trajetórias no mundo do *xarpi*. Em um diálogo entre meu trabalho de campo e as teorias sobre desvio apresentadas por Becker (2008), identifiquei que as trajetórias dos pixadores podem ser compreendidas como exemplos de “carreiras desviantes”.

Uma das principais tarefas da pesquisa acadêmica, sobretudo na antropologia urbana, é oferecer traduções científicas para fenômenos sociais e linguagens. Como aponto na introdução, produziu-se vasto conteúdo acadêmico sobre a prática da pixação em diferentes contextos e cidades. Sobre o *xarpi* carioca, novamente destaco os trabalhos de meus contemporâneos Gustavo Coelho (2009). David Souza (2007) e Jones Viera (2009). Contudo, identifico diferenças teóricas e metodológicas entre nossas pesquisas, que aponto a fim de justificar minha abordagem.

Tanto em seus textos quanto nas análises, a centralidade dada a questão da “transgressão” é uma dessas diferenças. A quebra de normas e condutas é certamente uma motivação que pertence ao *xarpi*, mas está longe de ser a questão central, tampouco o principal fator organizador de status e hierarquia no campo. O prestígio está diretamente ligado à aprovação e ao crivo da comunidade, que avalia a produção através de uma lógica pautada na estética. Se um pixador realizar uma assinatura no rosto da estátua do Cristo Redentor, gozará de prestígio perante a comunidade somente se a assinatura estiver dentro da estética do *xarpi*. Do contrário, será chamado por todos de *caga muro*. Além disso, pouco adiantará uma única pixação no Cristo se este mesmo indivíduo não possuir outras assinaturas bem feitas e bem espalhadas pela cidade, respeitando a lógica de ocupação dos espaços. A transgressão faz parte do processo, mas não é o que define efetivamente a eficácia do *xarpi* perante os pares. A prática do *xarpi* não é uma mera corrida, uma disputa para definir quem é mais transgressor dos padrões de normatividade. Reduzir os critérios, nuances e a complexidade do modo de vida *xarpi* a isso é, sem dúvida, o caminho mais fácil, porém essa construção não se sustenta

na prática.

A crença de que a pixação é pautada pela "transgressão" (Vieira, 2009) e "afirmação da masculinidade", de um "ethos guerreiro" (Souza, 2007), pode levar a certezas fatalistas. Primeiramente, a busca por definir uma motivação central ou por identificar com precisão "o que leva um jovem ou uma jovem a pixar" é uma empreitada fadada ao fracasso e a imprecisões. Gilberto Velho, em toda a sua obra, e também outros autores contemporâneos já evidenciaram como a vida social é complexa em ambientes urbanos, sobretudo nas grandes metrópoles. Em todas as ações dos indivíduos, com exceção talvez das necessidades primárias do ser humano, atua sempre um conjunto de fatores motivacionais. Ou seja, como seria possível definir exatamente o que fez Sele colocar seu primeiro *nome* na parede em 1989? Dificilmente poderíamos identificar uma única motivação central. Como a memória é seletiva e toda biografia é ficção, dificilmente o discurso atual de Sele sobre isso seria um retrato totalmente fiel do momento de sua opção pelo *xarpi*. Para mim isso não é importante, mas para quem busca rastrear motivações primárias pode ser um problema. O mais provável é a existência de um conjunto de fatores motivacionais que são tanto sociais quanto psicológicos. Esses fatores envolvem a comunicação com outros indivíduos semelhantes, a superação de limites, as buscas por sentimentos inéditos e experiências novas, por explorar novos espaços etc... As possíveis motivações certamente extrapolam as explicações que encerram-se na questão da "afirmação da masculinidade" e da "transgressão". Como veremos adiante, extrair prazer da pixação e do ato de transgredir é algo aprendido a partir do (des)envolvimento do indivíduo na linguagem, bem como com seus pares. A transgressão, o vandalismo, a adrenalina, etc... nenhum desses sentimentos e sensações que podem surgir a partir do *xarpi* são prazerosos ou satisfatórios a priori. Tendo dito isso, reafirmo que identificar esses fatores não é um dos objetivos do meu trabalho.

Em 2019 enfrentamos um contexto político de grande retrocesso, sobretudo no que diz respeito a nossas principais questões sociais. Apesar da repressão e do avanço do conservadorismo patriarcal, branco e elitista, os movimentos sociais lutam por espaço e representatividade. Essa luta também está presente no cenário atual do *xarpi* através de uma constante busca das mulheres por mais representatividade e espaço na

cultura. Dos mais de 300 pixadores que tive contato durante meu trabalho de campo, não consigo contar sequer uma dezena de mulheres. Contudo, apesar do *xarpi* ainda ser uma prática majoritariamente masculina, essas interlocutoras apontam mudanças que consideram marcantes. Em uma conversa, Ana HN afirma que:

“Antigamente se você fosse mulher era certo que você teria que *colar* com algum homem pra fechar de casal ou de dupla. Não tinha como você ser mulher e pixar sozinha. Primeiro porque tu nunca iria ser reconhecida... não rolava! Hoje em dia rola de você se destacar mesmo sendo mulher, sozinha, sem fechar duplinha e casalzinho com macho nenhum! Você vê várias minas aí na *pista*, em atividade mesmo, sozinhas no *rolê!*”

No entanto, a maioria das interlocutoras considera que o *xarpi* é um cenário cujo roteiro é “comandado por machos”. Um indício seria a ausência de mulheres indicadas a concorrentes nas categorias de melhores do ano na XRF (as mulheres geralmente só concorrem entre elas na categoria *xarpi* feminino). Esse contexto mudou um pouco esse ano, com a presença das pixadoras Bah e Sagi em diversas outras categorias.

Quando fala sobre essa questão, Paula afirma que “não é sobre afirmação de masculinidade pra gente, né? É mais afronta mesmo! É afirmação da capacidade da mulher de ocupar qualquer espaço que ela quiser. Tipo, grandes coisas, boy... eu também faço, e faço melhor até!”. Para outra interlocutora;

“o que importa é se você pixa certo! Meu *nome*, por exemplo, não dá pra saber se é de mulher ou não, entendeu? Então eu boto meu *nome* nos lugares e geral comenta... eu vejo geral falando! E a maioria não sabe que eu sou mulher... Claro que geral já naturaliza que você é homem, né? Não dá pra tu ver isso pelo nome. Claro que as condições são muito mais desfavoráveis pra nós! Tu tem que ser duas vezes mais sinistra! Cem vezes mais! Agora é só *xarpi* bem... Não importa se você é homem ou mulher se você não sabe *xarpi*, se você não tem disposição, não domina a estética da parada... Sem isso ninguém sobrevive aqui, entendeu?”.

Para Barbi, uma pixadora da GMC, *xarpi* sempre representou mais uma diversão de sua galera do que uma carreira individual. Barbi exalta com ênfase como a pixação em muros representa uma atividade coletiva, um gatilho para novas amizades ou fortalecimento de antigas parcerias: “O que sempre me motivou e me deixou feliz era ver geral reunido, trocando ideia sobre *xarpi*, indo pixar junto! É isso que faz com que o *xarpi* não morra nunca! As amizades que a gente faz graças à tinta. Meu marido hoje, o pai dos meus filhos... a gente se aproximou mesmo por causa do *xarpi*, e até hoje é uma parada que a gente faz junto”.

É evidente que para alguns interlocutores, envolver-se no *xarpi* pode ser uma forma de afirmação de masculinidade, contudo, acredito que este é apenas um fator dentro de um jogo mais amplo. Através do (des)envolvimento do indivíduo na estética do *xarpi*, quaisquer motivações anteriores perdem espaço diante da necessidade de aprovação da comunidade. Que por sua vez está sempre orientada pelos termos do campo da estética e do aproveitamento do *xarpi* no ambiente urbano.

Outra divergência importante diz respeito sobre a noção de "desvio" praticada no texto de Souza (2007), a qual é expressamente problematizada por Velho (2011) e Becker (2008) em seus trabalhos. Primeiramente, Souza aborda apenas superficialmente a discussão que aponta que o "desvio" é uma "categoria de acusação". Sobre isso, Becker (2008) deixa evidente seu ponto de vista quando afirma que:

“(...) o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal.” P.22

A noção de “desvio” em Souza (2007) situa-se próxima do senso comum, pois entende como desvio tudo aquilo que foge do padrão, misturando assim todos os grupos sociais desviantes no mesmo conjunto. Desta forma, reproduz o entendimento equivocado de que diferentes tipos de desvio podem ser compreendidos de maneira homogênea, padronizados em uma única categoria. Isso fica evidente em suas constantes comparações entre pixadores e torcedores de organizadas de futebol, traficantes, pitboys, etc, acionadas, geralmente, para reforçar sua tese de "afirmação da

masculinidade” e “ethos guerreiro” sendo o norte de todas essas atividades. Como Becker (2008) mostra em seu trabalho, compreender diferentes “grupos desviantes” através de noções homogeneizantes é um dos erros clássicos de pesquisadores que abordam o desvio, pois cada grupo desviante possui seus próprios valores, motivações, linguagem, etc. Discutimos neste trabalho como várias esferas da cultura de rua possuem uma estreita rede de interação e diálogo entre si, porém cada uma delas passa por diferentes formas de julgamento, enfrentam específicas disputas de poder, diferentes "campanhas", contra diferentes “empreendedores morais” (Becker, 2008). Tomar a categoria desviante como generalização de diferentes grupos desviantes é um dos limites entre nossas abordagens e também uma escolha capaz de levar a falsas noções sobre o campo.

Em seu trabalho, Souza (2007) apresenta uma proposta de entendimento que se pretende explicar porque um jovem decide praticar a pixação. Essa obsessão por desvendar os fatores e motivações que levam um indivíduo a cometer atividades consideradas desviantes é um dos principais objetivos da sua pesquisa. Também percebo que essa discussão apresenta uma considerável centralidade no trabalho de Gustavo Coelho (2009) e de Jones Vieira (2009), bem como nas pesquisas sobre pixação em muros, realizadas em diferentes cidades e contextos sociais nos últimos anos. A maioria dos trabalhos que tem essa questão como objetivo principal estão fadados ao fracasso, sobretudo aqueles que partilham da crença do desvio como uma patologia localizada no indivíduo, e não um processo de construção social. Essa lógica também é problematizada por Velho(2011) e Becker(2008) em seus textos sobre o tema em questão. Em minha dissertação, concordo com esses autores e compreendo o *xarpi* como uma prática social, desvio coletivo, que é assim qualificado através de convenções morais e disputas de poder entre diferentes grupos sociais presentes na sociedade em questão. A partir dessa perspectiva, não vejo como é possível realizar a antropologia que proponho e concordar com a existência de uma “pré-disposição inerente aos indivíduos” (Souza, 2007), que os levaria a cometer práticas consideradas desviantes. A partir desse pressuposto, consolida-se o entendimento de que o desvio é algo particular da psique do indivíduo e não uma "categoria de acusação” (Velho, 2011).

Outra noção presente nos trabalhos de Souza (2007) e de Coelho (2009) – que embora problematizada por eles deve ser comentada aqui - é a de que o *xarpi* atua como um canal de comunicação e expressão utilizado por indivíduos excluídos socialmente, sobretudo por jovens. É verdade que o *xarpi* carioca é uma linguagem singular, uma enorme rede de interação. Contudo, trata-se de uma comunicação interna e fechada, somente para os interlocutores. Tratar o *xarpi* como o “grito dos excluídos” é uma generalização insustentável. De fato, o *xarpi* é uma prática presente com maior intensidade no “campo de possibilidades” (Velho, 2003) de jovens de periferia. Isso não quer dizer que a maioria dos jovens praticantes são excluídos socialmente. Como também não é verdade que o *xarpi* é exclusivamente praticado por jovens. Esse é um dos exemplos de essencialização e generalização acionados para analisar pixadores que não se sustenta e não se confirma na pesquisa de campo. Na minha etnografia do *xarpi*, constatei o que um interlocutor já havia me indicado: “o *xarpi* não tem classe, religião e nem cor”. A maioria dos jovens de 15 a 26 anos com quem conversei ao longo do meu trabalho de campo estavam de acordo com o estereótipo de “playboy” (usavam roupas de marcas caras da moda atual), estavam consumindo bebidas e comidas nas reús, tinham dinheiro para o *arrego* e para a locomoção na cidade, etc. Enfim, demonstravam ter um confortável poder aquisitivo. Já os adultos de 25 a 60 anos são trabalhadores de diferentes setores, que também demonstravam ter uma confortável condição financeira e poder aquisitivo (veículo próprio, residência fixa, emprego etc), levados em conta os padrões nacionais de desenvolvimento.

Apesar de considerar que toda a população carioca sofre diferentes formas de opressão, não acredito que esses indivíduos sofram qualquer tipo especial de exclusão social e façam uso da pixação como canal de denúncia. É fato existirem pixadores que vez ou outra utilizam-se do *xarpi* como forma de militância e protesto sobre as questões sociais como desemprego, racismo, desigualdade, etc. Como veremos adiante, a adoção de motivações ideológicas/políticas é uma característica marcante da etapa de consolidação na carreira do *xarpi*. A maioria dessas motivações ideológicas atua como inibidor ou repressor das dúvidas e incertezas provocadas pela etapa de questionamento. Contudo, isso é um fator próprio de pixadores com longas trajetórias, uma situação específica, casos isolados. Sendo assim, não configura de forma alguma uma situação

comum no campo. A pixação, não é, ao menos a priori, uma forma de expressão de jovens de classes excluídas socialmente. Essa visão é uma generalização infundada e romântica de uma ínfima minoria de pixadores.

Como informo no capítulo anterior, grande parte da minha pesquisa de campo foi realizada em *reús* e festas do mundo do *xarpi* que aconteceram na Zona Norte e no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Fiz questão de coletar a assinatura da maioria de interlocutores com os quais tive contato em minha pasta de *nomes* e possuo aproximadamente 500 *folhinhas*. O grupo oficial do *Xarpi* RJ na rede social Facebook conta atualmente com mais de 15.000 membros. Com essas informações quero evidenciar que apesar de representativos, os interlocutores com os quais troquei mais informações, são apenas um determinado recorte. A maioria deles são de classe média, de diversos bairros do Centro e da Zona Norte como Méier, Cachambi, Lins, Engenho Novo, Engenho de Dentro, Madureira, Cascadura, Abolição, Água Santa, Tijuca, Lapa, Rio Comprido, Catumbi, Estácio, entre outros. Para além do recorte desta pesquisa existe um vasto “circuito” (Magnani, 2001) do mundo do *xarpi* que estende-se por todas as regiões da cidade, no qual estão presentes pixadores de diferentes níveis econômicos e educacionais, com diferentes cores de pele e classes sociais. O campo do *xarpi* conta com uma grande variedade no que diz respeito a esses marcadores sociais. Isso fica nítido nas festas mais populares, em que muitos pixadores e pixadoras de todas as regiões da cidade deslocam-se, geralmente para o Centro/Lapa, para interagir e encontrar-se com seus pares. Esses eventos refletem diretamente a grande diversidade e multiplicidade existente no mundo da pixação onde, segundo um interlocutor: “Você encontra do mais rico até o mais pobre!”. Discutiremos adiante, em outro momento do texto, como essas diferenças de classe social tem impacto direto na forma de atuação do pixador em suas *missões*.

As diferenças religiosas não é um tema de debate entre os pixadores. Os ânimos ficam bem mais agitados quando as discussões envolvem a situação da política brasileira. A eleição presidencial realizada em 2018 e o contexto de polarização que se instaurou no país teve impacto direto no mundo do *Xarpi*. Próximo ao dia de todos irem as urnas para votar pelo primeiro turno, Grilo pixou sozinho uma extensa marquise no Catumbi, colocando ao longo da parede uma sequência de aproximadamente 15 *nomes* e



no fim escreveu: “Volta, Lula!”. Além disso, fotografou o trabalho realizado na parede e postou em todas suas redes sociais com a legenda:

"Para todos os integrantes da cultura de rua que são apoiadores do fascismo e da repressão. Quando estivermos morrendo o dobro, o triplo do que já morremos na *pista*, só porque fazemos parte da nossa cultura, vocês vão ver a merda que fizeram!”.

Logo na *reú* da semana seguinte a essa postagem presenciei Grilo sendo questionado por Brasa:

"Tá maluco, Grilo? Batendo palma pra bandido e ladrão? Me admira logo você, um cara tão inteligente! A gente não tem que pensar só em nós não... A gente é cultura de rua proibida, vamos morrer na mão de quem for. Tem que pensar na família, em trabalho pra pagar o leite das crianças, botar comida em casa. Olha a situação do país e você chorando que vai ter seu rabisco reprimido!”.

Esse foi um episódio de grande repercussão e foi interessante observar a significativa quantidade de apoiadores da campanha de Jair Bolsonaro na pixação. Isso é algo que me surpreende pois esperava mais solidariedade entre categorias rotuladas como “desviantes”. Como Jair Bolsonaro possui um discurso de combate e extermínio de minorias, acreditava que o mesmo teria enorme rejeição no mundo do *xarpi*, algo que não se confirmou. Identifiquei diversos pixadores com discurso conservador, sobretudo entre os mais velhos da antiga geração. Acredito que os discursos homofóbicos e machistas de Jair Bolsonaro são representativos para uma porcentagem significativa dos interlocutores. Essa e outras situações similares fizeram-me refletir sobre a tendência de enxergar a pixação como uma prática de jovens intelectualizados e contra-hegemônicos.

Em “Etnografia não é método”, Peirano(2014) mostra que os métodos utilizados para a realização de uma pesquisa antropológica estão em constante mudança e

adequação. Novas formas de fazer etnografia estão sendo testadas. As receitas tradicionais são modificadas a cada monografia, dissertação, tese etc. Essa é, sem dúvida, umas das maiores potências da disciplina, mas existem alguns limites que devem ser levados em consideração. A base da pesquisa etnográfica é a questão da alteridade. O interesse central sempre foi, e continua a sê-lo, compreender de maneira orgânica aqueles que consideramos como “os outros”. Nos trabalhos clássicos da disciplina é possível identificar uma necessidade de deslocamento espacial para alcançar “os outros”. Isso fortalecia a noção que nossas sociedades eram homogêneas e que precisávamos buscar um outro local, com outras pessoas que falam um outro idioma, organizadas através de um outro sistema de parentesco, com outros valores, para tornar viável nossas pesquisas. Toda a obra de Velho mostra não ser necessário nos deslocarmos milhares de quilômetros para encontrar os outros. Eles podem ser nós mesmos, se colocados em perspectiva. Os outros existem aqui e surgem através da multiplicidade e diversidade de projetos, motivações, problemas e visões de mundo existentes em nosso contexto. Esse cenário é cada vez mais comum devido ao avanço e a popularização das tecnologias de informação, característica presente sobretudo nas grandes metrópoles contemporâneas. Assim, concordo com Augé (2012) quando afirma que:

"Não é a antropologia que, cansada de campos exóticos, volta-se para horizontes mais familiares, sob pena de neles perder sua continuidade, como teme Louis Dumont, mas o próprio mundo contemporâneo que, por causa de suas transformações aceleradas, chama o olhar antropológico, isto é, uma reflexão renovada e metódica sobre a categoria da alteridade."

Entretanto, a flexibilização da metodologia em pesquisas antropológicas é frequentemente acionada para reforçar investigações que não se sustentam na prática. Na faculdade de ciências sociais na UFRJ, aprendi que a tarefa básica do etnógrafo é se inserir em uma sociedade, preferencialmente de forma que os “nativos” naturalizem ao máximo sua presença. É por isso que a observação participante contínua é de extrema importância. Se o pesquisador não vivencia o campo com a intensidade necessária, é

provável que a pesquisa cometa imprecisões. A aproximação com o interlocutor é fundamental no exercício da antropologia que pratico. É preciso viver, experimentar e estar junto do interlocutor. É importante chegar ao campo, estranhar, compreender, envolver-se, afastar-se, envolver-se novamente... É justamente dessa interação prolongada e desse diálogo que surgem as questões mais relevantes. Por isso (também) a maioria dos antropólogos e antropólogas leem *Os Argonautas do pacífico ocidental* (Malinowski, 1978) em seus primeiros semestres de graduação: para entender a importância e a centralidade desse processo de interação na pesquisa de campo.

Como relato no primeiro capítulo deste trabalho, na minha adolescência, vivida no bairro do Cachambi, estive presente em algumas *missões* e convivi com diversos pixadores. Seria possível realizar uma etnografia baseado na minha memória afetiva dessa época? Se sim, estou certo de essa não seria uma boa etnografia. Quando era apenas um menino suburbano desfrutando minha adolescência, ainda não era antropólogo. Meu olhar não era treinado para perceber questões e situações de interesse acadêmico. Também é sabido que a memória é seletiva. Seria improvável lembrar dos acontecimentos com riqueza de detalhes. É por isso que produzimos nossos diários de campo quando realizamos observação participante. Souza (2007) define seu trabalho como uma “endoetnografia”: uma etnografia baseada na sua própria experiência e memória afetiva da época de pixador, em sua adolescência. Acredito que sua experiência tenha sido representativa e seja válida, mas a considero insatisfatória para a tarefa de promover uma explicação que se pretende universal sobre o porque de jovens do sexo masculino iniciarem trajetórias no mundo do *xarpi*. Para isso, seria necessária uma amostra mais relevante e abrangente de interlocutores e trajetórias.

Seja como for, não é necessário problematizar convergências e divergências entre trabalhos que partem de objetivos diferentes. Souza (2007), Coelho (2009), Vieira (2009) e diversos outros autores e autoras que pesquisam pixação têm como interesse central identificar o que leva à prática, a motivação inicial etc. Buscam compreender “o outro” pixador com suas próprias ferramentas intelectuais. Foco aqui nas trajetórias singulares de cada interlocutor para, através dessa percepção, oferecer uma tradução que dê conta do processo em seus diferentes níveis de complexidade.

Se estamos realmente interessados em compreender porque indivíduos arriscam

suas vidas e iniciam carreiras na pixação; uma prática marginalizada, moralmente condenada, violentamente combatida e que não conta com quase nenhuma possibilidade de retorno financeiro, precisamos de uma chave de análise que leve em conta que "padrões de comportamento se desenvolvem numa sequência ordenada" (Becker, 2008). É preciso falar sobre como um indivíduo cria um nome/vulgo para si, sobre que motivações o impulsionam a espalhar esse nome pelas paredes da cidade, sobre porque mesmo após diversos golpes e contratemplos continua pixando, sobre quais artifícios aciona para não desistir quando pensa em parar de pixar de uma vez por todas, etc. Assim como observamos no trabalho de Becker, também é necessário compreender que um acontecimento que representa um "ponto de inflexão" (Hughes, 1952) em determinado momento da carreira, pode não significar nada de especial em outro. Somente através de todas essas reflexões poderemos compreender de maneira orgânica o mundo do *xarpi*, tendo uma visão ampla de todo o processo e entendendo que cada etapa de (des)envolvimento do indivíduo na carreira da pixação é determinante e requer suas próprias explicações.

No capítulo seguinte, apresento e elaboro a chave de análise que compreende a carreira de pixação em quatro etapas essenciais: aproximação, aprofundamento, questionamento e consolidação. Através das reflexões, evidencio que a carreira da pixação é marcada por uma "sequência de movimentos de uma posição para a outra num sistema ocupacional". O entendimento da trajetória dos pixadores como uma "carreira desviante" permite incluir também a noção de "contingências de carreira". Segundo Becker (2008), essa noção refere-se aos fatores que condicionam a transição do indivíduo de uma posição para a outra. Nos termos do autor, esses fatores incluem tanto fatos objetivos de estrutura social quanto mudanças nas perspectivas, motivações e desejos do indivíduo.



Fig. 10. Exemplo de paredes e muros pixados nas regiões periféricas da cidade.



Fig. 11. Exemplo de paredes e muros pixados nas regiões periféricas da cidade.

### III - A carreira da pixação em etapas de (des)envolvimento

Apenas quando acompanhei os pixadores em suas *missões* pela cidade tornei-me capaz de entender suas visões de mundo, bem como compartilhar e me identificar com seu modo de vida. Este processo aconteceu de maneira fluída; Sele foi o encarregado de determinar o nosso roteiro e o fez sem muitos critérios, fomos ao menos uma vez em quase todas as *reús* de *xarpi* que acontecem no Rio de Janeiro. Na maioria das vezes, a consequência da presença na *reú* é uma *missão*. Muitos pixadores estabelecem os espaços onde ocorrem as *reús* como ponto de encontro para o início de uma *missão* previamente combinada, outros *bondes* no próprio espaço e tempo da *reú*.

De Junho a Dezembro estive frequentando *reús* e participando das *missões* que surgiam destas interações. Neste período, estive por mais tempo na casa de Sele do que na minha própria residência. A partir dessa experiência, minha forma percepção da vida social foi diretamente impactada em diferentes aspectos desde a mudança drástica de horário quando a troca do dia pela noite tornou-se habitual até um sentimento de ansiedade pelas missões, uma vontade pulsante de dominar o medo provocado pelos riscos e perigos da pixação. Exploro a seguir as trajetórias de alguns interlocutores centrais, bem como forneço relatos da experiência etnográfica, a fim de evidenciar as explicações a respeito de cada etapa da carreira da pixação e de seus respectivos “pontos de inflexão” (Hughes, 1952). Afirmo que a pesquisa antropológica através de seus saberes e fazeres tradicionais foi essencial para viabilizar a identificação desses “pontos de inflexão” nas trajetórias narradas e observadas. Segundo Eckert e Rocha (2013), “o antropólogo em campo toma as narrativas como produções verbais da temporalidade pensada ou das maneiras diversas de os sujeitos atribuírem significações às próprias vivências”. Sendo assim, ainda nos termos dessas autoras, concordo que:

“O método etnográfico se afirma como instrumento epistemológico coerente para construir as tramas e redes de relações nas quais transparecem as ações dos homens e para conhecer a maneira, ao mesmo tempo individual e coletiva, de os entrevistados pensarem, interpretarem e exprimirem as continuidades e discontinuidades de um tempo vivido, reelaboradas e ressemantizadas no presente, tanto quanto suas aspirações e projetos de vida, sem perder de vista as

circunstâncias históricas em que emergem essas categorias e conceitos.”

### 3.1 – Aproximação: Eu aprendi a *xarpi* no Cachambi

Qualquer tentativa de identificar exatamente o momento em que o indivíduo se envolve com a linguagem da pixação está fadada a imprecisões. É impossível para qualquer pessoa que circula pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro não entrar em contato visual com o *Xarpi*. As assinaturas estão realmente espalhadas em todos os muros e saltam aos olhos em determinados espaços, especialmente em bairros de periferia. Em artigo anterior, explorei a diferença entre os exercícios de ver, olhar e observar em grandes metrópoles contemporâneas. Eckert e Rocha (2013), Limonad (2011), bem como outros autores e autoras, sobretudo da antropologia urbana, também são sensíveis a essa mudança de percepção. Com o fluxo intenso de informações em grandes cidades, o indivíduo é forçado a selecionar o que vai experimentar efetivamente. Mesmo presente em quase todos os muros, a estética do *Xarpi* é ignorada pela grande maioria, já que geralmente se associa a degradação e abandono.

Apesar de familiar para os cariocas e para todos que estão habituados a frequentar a cidade do Rio de Janeiro, o *xarpi* é tido pelo senso comum como uma prática exótica. Nesta dissertação, mostro que o desvio é baseado em categorias de acusação frequentemente acionada para tratar da pixação em muros. Na visão do senso comum, qualquer aproximação com o *xarpi* será vista como indício de uma propensão a cometer delitos mais graves. A única concepção capaz de romper com a coerção moral que provoca repulsa ao *xarpi* é o diálogo e a interação com um pixador experiente que vai comunicar ao leigo como é possível obter prazer através da realização de uma prática tida como desprezível para a maioria da sociedade. O desviante mais experiente ensina a um leigo como interpretar as pixações e compreender sua lógica de ocupação dos espaços. A partir daí torna-se possível para o leigo apreender os valores e significados do *xarpi*.

Quando estava na sexta-série (atual sétimo ano) do ensino fundamental no Colégio Santa Mônica, os professores da minha turma enfrentavam dificuldades para dar suas aulas. A turma era considerada muito indisciplinada e desinteressada. Como tentativa de mudar essa situação, os alunos foram organizados em suas carteiras através

do critério de afinidade. Como eu era considerado um dos “nerds”, fui colocado ao lado de um dos alunos mais indisciplinados, com a justificativa que nos ajudaríamos mutuamente. Enquanto arrumava seus cadernos e livros escolares, notei que Inoke rabiscava pixações em todos os espaços possíveis. Achava esse costume esquisito, até que um dia perguntei: “Por que você faz isso? Qual é a graça? O que isso significa?”. Foi meu primeiro contato com a lógica e a estética da pixação. Através das explicações de Inok (seu vulgo), pude vislumbrar as motivações e objetivos de um jovem que se identificava como pixador.

Mesmo sem ter estudado no Santa Mônica na minha época, Leonel (atualmente membro da VR Vício Rebelde) deixou um legado e, certamente, consolidou o *xarpi* como uma das práticas desviantes possíveis no ambiente escolar. Nos dias atuais é MC Leonel, também conhecido como “o faixa preta do *xarpi*”. Em um de seus versos mais famosos, Leonel relata: “Correr o risco de morrer ou ser preso é normal. Eu aprendi a *xarpi* no Cachambi, eu sou local!”. Já no início da década de 1990, a unidade Cachambi do colégio Santa Mônica contava com um extenso sistema de regulação e vigilância de seus alunos. Tratava-se de uma escola que mais parecia um clube. O elevado valor da mensalidade (aproximadamente um salário mínimo) faz com que a escola seja frequentada majoritariamente por filhos e filhas da classe média da zona norte. Além de se dedicar a fazer com que seus alunos obtenham as melhores notas no vestibular, o colégio tem um forte nome nas disputas esportivas e oferece bolsas de estudo para potenciais atletas de famílias de baixa renda. Em sua passagem pelo Santa Mônica, Leonel se encarregou de *xarpi* o máximo possível, sempre a realizar manobras para escapar das dezenas de inspetores e câmeras espalhadas por todos os espaços e salas.

Uma década depois, foi Inoke quem decidiu realizar uma trajetória parecida. Se, os feitos de Leonel, só os conheci através de histórias, os de Inok, acompanhei de perto. Com o tempo adquiri sua confiança e fui seu principal espectador nesta jornada. Lembro do dia em que, passados anos de atividade, Inok *rodou* para o inspetor mais disciplinador da escola e, após ser suspenso e ter feito com que seus responsáveis fossem chamados para uma reunião com a coordenadora, decretou: “Agora acabou, Vini. Parei... é o fim de uma história e o começo de uma lenda”. Isso Inok me disse naquele dia, próximo às férias escolares de 2005, quando tínhamos 15 anos. Ontem, 25



de janeiro de 2018, me mandou as fotos de suas últimas pixações na Região dos Lagos, onde trabalha e mora com sua esposa e duas filhas.

Acredito que a trajetória/carreira na pixação é, efetivamente, um processo marcado por "pontos de inflexão" (Hughes, 1952), e o conceito de "carreira desviante" proposto por Becker (2008) é capaz de fundamentar um interessante diálogo entre teoria sociológica/antropológica e estilo de vida dos meus interlocutores no *xarpi*. Becker entende que uma carreira desviante, seja qual for, é um processo de progressão sequencial. Ele analisa as trajetórias de usuários de cannabis e de músicos de jazz dentro de suas respectivas visões de mundo. O conceito de carreira, da forma que é aplicado a estes campos, e as noções de socialização desviante e redes de interação são essenciais para compreender o campo da pixação carioca, pois espelham situações e questões comuns.

Os "pontos de inflexão" (Hughes, 1952) na carreira da pixação não são necessariamente rituais específicos e pré-determinados que determinam a passagem de um nível status a outro. Primeiramente, esses momentos centrais não são planejados, com tempo definido, nos quais se realizam cerimônias específicas, etc. Nos termos de um interlocutor:

"O *xarpi* é uma escada, né? Você vai como se estivesse subindo de degrau em degrau. Primeiro você tem medo de pixar até na sua rua. Depois você já quer ousar mais, ir mais longe. Aí já quer pegar um *nome* mais no alto, de escada talvez... vai todo se cagando de medo da primeira, da segunda, da terceira vez. Chega uma hora você já não tem mais medo. Aí você quer novos desafios, novas metas, novos propósitos e objetivos. Até não querer mais nem saber de nada de *xarpi*, se é que isso é possível."

Inicia-se uma carreira na pixação toda vez que alguém decide criar um *nome* dotado de *caligrafia* própria com o intuito de espalhá-lo pela cidade. Para que o *nome* seja apreciado e comentado entre os pares é necessário que essa *caligrafia* própria esteja em diálogo com a estética do *xarpi* carioca. Não é uma tarefa simples criar um *nome*

que atenda a todos os critérios dessa estética. Com frequência um pixador mais experiente idealiza um *nome* provisório para aqueles que são iniciados por ele. Sele fez seu *nome* sozinho pois desde pequeno admira graffiti e nunca esteve distante da estética das pixações. Foi ele quem idealizou os primeiros *nomes* de Arpe e de outros membros da *Latrees*. Rok idealizou o primeiro *nome* de Vok, este por sua vez, sugeriu diversas mudanças para o *nome* de Lul... Essa troca é normal entre os pixadores que ainda calibram suas *caligrafias*. Geralmente esse processo é constante. Todo o pixador está sempre a aperfeiçoar sua *caligrafia*, a forma como usa o spray, a mudar pequenos detalhes no *nome*, etc.

A etapa de aproximação representa os primeiros contatos com a linguagem do *xarpi*. Colocar uma pixação na parede não é uma atividade atrativa a priori. Pelo contrário, surge como algo que pode trazer muito mais problemas que benefícios. É preciso que um desviante mais experiente transmita ao iniciante os conhecimentos necessários para apreciar a prática de maneira positiva. O controle do medo, a assimilação da estética, a execução de uma pixação com destreza e perfeição, o conhecimento elaborado do ambiente urbano: todos esses elementos precisam ser dominados para que o *xarpi* possa ser visto como algo atrativo para os recém iniciados. A forma como esses elementos são apreendidos é o que define se o iniciado vai “sentir o que é *xarpi*” e criar gosto pela prática, ou seja, se sua carreira será ou não continuada.

Nenhum fator representa a garantia de que um indivíduo que passe pela etapa de aproximação vá efetivamente iniciar uma carreira no mundo da pixação. Caso não exista uma troca satisfatória de informações entre o desviante experiente e o iniciado, este provavelmente não terá sua carreira continuada. Se não apreende como obter prazer através da realização de uma prática moralmente condenável e marginalizada, o iniciado não identificará o *xarpi* como algo válido. Após um cálculo racional sobre as possíveis consequências de seus atos, dificilmente o iniciado que não apreendeu "o que é *xarpi*" cultivará os sentimentos de prazer e euforia causados pela ação e, provavelmente, não voltará a *xarpi* novamente, justificará que “não achou graça” ou que o risco não vale a pena.

Lul é um dos pixadores mais jovens que representa a GMC, apesar de nunca ter colocado a *sigla* do lado de suas assinaturas nas paredes do bairro. Mesmo tendo

contato constante com os integrantes, acredito que ele ainda não se sente parte efetiva do *bonde* ou não entende merecer fazer uso da *sigla*. O jovem tem 17 anos de idade; branco de cabelos e olhos castanhos, tem aproximadamente 1,70m e é estudante de uma tradicional escola técnica do ensino médio na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Lul estuda eletrônica e mora com seus pais em um condomínio de boa estrutura (piscina, academia, garagem, porteiro 24H, elevadores, segurança) localizado no Cachambi. A família de Lul é dona de alguns estabelecimentos comerciais no bairro como bares e restaurantes. A GMC possui suas próprias formas de selecionar membros e é necessário que um convite direto seja feito, preferencialmente por algum *cria/reliquia* do bairro. Diversas vezes quando eu estava na casa de Sele, Lul chegava por volta do horário do almoço com sua mochila e uniforme escolar. Ele sempre fala com muito orgulho de suas pastas de *xarpi*, onde guarda as *folhinhas* com *nomes* de diversos pixadores famosos na cidade. Questionado sobre a posição de seus pais a respeito de seu envolvimento com o mundo da pixação, Lul explica: “Eles sabem que eu não boto nome! Eu só faço pasta e coleciono as folhinhas.”

Quando comecei essa pesquisa no âmbito do mestrado em 2017, Lul era somente um simpatizante, admirador da linguagem da pixação, que colecionava os *nomes* e as histórias de seus ídolos. Chegou até a fazer parte de uma pequena *sigla* local, a SL Sem Limites, composta por pixadores do Cachambi, Meier, Todos os Santos e Engenho. Não ficou muito tempo, pois foi expulso porque nunca saía de *missão* com seus companheiros. “Eu tinha 15 anos, eu acho! Como eu vou ficar saindo de casa toda hora de madrugada? Dia de semana? O que eu vou falar para minha mãe? Não tem como, cara! Esses moleques não entendem.” Todavia, a mãe de Lul confia em Sele e permite que ele frequente sua casa, pois foi amigo de infância, colega de classe de Débora (mãe do Lul), e participou das mesmas festas no bairro. Certa vez estava na casa de Sele com alguns outros membros da GMC quando Lul tocou o interfone e subiu para participar de nossa *resenha* habitual. Sele abriu a porta e comentou: “Aí Arpe... se liga nesse menor! Filho da Débora!”. Espantado, Arpe examinava Lul da cabeça aos pés em longo silêncio reflexivo. E constatou: “Estamos velhos mesmo!”.

Em 2018, quando a pesquisa de campo se intensificou, decidi começar minha própria pasta de *xarpi*. Entendi que isso seria um bom gatilho para diálogos e uma

forma de catalogar os interlocutores. Devido a circulação intensa pela cidade, rapidamente consegui juntar os *nomes* da maioria dos principais pixadores. Foi quando Sele sugeriu que fizéssemos um vídeo para o Youtube e os mostrássemos. Achei que seria uma boa ideia e ajudaria a divulgar o trabalho. Concordei prontamente. Sele disse que, para o vídeo bombar, deveríamos expor somente os *nomes* mais *reliquia* e famosos da cidade. Lul estava na escola quando terminamos o vídeo e o postamos nas redes sociais. Ficou animado com a novidade. Enviou-me dezenas de mensagens para saber em que momento do vídeo seu *nome* aparecia. Disse que não sabia: o responsável pela edição tinha sido Sele. Algumas horas depois recebi a seguinte mensagem de Sele: “Aí Vinícius, explica lá pro menor qual é a situação da sua pesquisa... O cara tá sufocando já! Qual foi?! Falta de noção querer meter essa bronca de aparecer no vídeo só com os *reliquias*. Que isso, irmão?! Ele ainda tem muita caminhada pela frente. Tem que andar muito ainda!”.

O fato de não ter entrado no vídeo de *caligrafias* cariocas de Sele deixou o orgulho de Lul severamente ferido. Isso não o desestimulou. Ao contrário: motivou-se e decidiu espalhar seu *nome* na *pista* para ser reconhecido e respeitado. Na semana seguinte, me adicionou no Facebook através de seu recém-criado perfil *xarpi*. Duas semanas depois, comecei a ver o *nome* de Lul pelo bairro. *Pedras*, paredes de chapisco, *tintão*, marquises... Lul não perdoava nada! Quando o encontrei novamente na rua fiz algumas provocações. Ele respondeu: “Estou só fazendo meu trabalho e buscando o meu espaço. Meu lugar ao sol!”.

É normal que, na etapa de aproximação, pixadores não se afastem muito de suas zonas de conforto. Raramente esses interlocutores saem de casa com o objetivo exclusivo de *xarpi*. Colocar seu *nome* em uma ou outra parede fica por conta do acaso: se alguém tiver alguma tinta, as condições locais forem fáceis e favoráveis, e baixo o risco de *rodar*. Do contrário, nada feito. Nenhum esforço extraordinário será realizado para o *xarpi*. Nesta etapa, a pixação ainda não se tornou prática regular na vida do indivíduo. A capacidade de identificar os melhores locais para a *xarpi* também é limitada. Devido à falta de conhecimento elaborado sobre o ambiente urbano e a lógica de ocupação dos espaços, os pixadores recém-iniciados tendem a colocar *nomes* em locais mais fáceis e, conseqüentemente, desvalorizados pelos pares, como *tintão* e

portão. Nos termos de um pixador em consolidação: “Eu nem coloco meu *nome* nesses *tintão* mais! Só tem *caga muro* em volta. Até deixa meu *nome* mais feio e sem credibilidade, me entende?” Os muros de *tintão* e portões possuem muitos *nomes* de pixadores locais que realizam somente algumas assinaturas, sem dar continuidade a suas carreiras. A *caligrafia* desses *nomes* tende a estar distante da estética do *xarpi* carioca, os *nomes* tendem a ser mal feitos, borrados. Também é comum que esses *nomes* se atropelam uns aos outros. Por isso a resistência de alguns pixadores mais experientes pegar esses locais de fácil acesso. A baixa dedicação à carreira do *xarpi* é percebida no limitado deslocamento do pixador pela cidade. É normal, na etapa de aproximação, que pixadores não se desloquem por diferentes áreas da cidade. Isso por medo de explorar regiões desconhecidas e ausência de redes de interação que permitam maior mobilidade urbana.

### 3.1 – Aprofundamento: O reconhecimento do meu trabalho na pista

As motivações que levam um indivíduo a manter a prática da pixação como uma atividade regular são variadas. Muitos interlocutores afirmam que pixam para si mesmos, para ver seus *nomes* nas paredes das cidades. Contudo, acredito que uma das generalizações possíveis nesse campo é a de que a maioria dos pixadores botam *nomes*, sobretudo, para os seus pares. Quando a interação do iniciado com o desviante mais experiente e com o mundo do *xarpi* se realiza de forma satisfatória na fase de aproximação, o iniciado apreende os valores e significados do *xarpi* e identifica formas possíveis de obter prazer e satisfação pessoal através da prática. Os fatores que permitem isso são diversos e pessoais. Os pontos de inflexão marcantes para a entrada na etapa de aprofundamento são um maior envolvimento do iniciado com a linguagem, percebido através da adesão a *siglas e famílias* de *xarpi*, bem como a regularidade que a prática da pixação adquire nesse momento.

Outra mudança significativa nesta etapa pode ser percebida na forma como o indivíduo passa a interpretar e significar os espaços do ambiente urbano. As noções presentes na lógica de ocupação dos espaços do *xarpi* passam a orientar de maneira predominante a forma de ver a cidade. A visão e a percepção tornam-se extremamente atentas à especificidade de cada parede e muro, especialmente no que diz respeito às

suas texturas. Torna-se importante identificar esses detalhes, pois é justamente esse conhecimento elaborado que servirá de base para planejar futuras *missões*.

Ao mesmo tempo que Sele, Vok tornou-se um dos interlocutores que mais fornece material para a realização desta investigação. Os dois têm uma relação de amor e ódio. São amigos, mas existe um conflito geracional entre eles que constantemente causa discussões. Apesar disso, com frequência Sele elogia sua disposição e "boa visão pra *xarpi*". Certa vez em uma *missão* na Tijuca, fomos *escoltados* por Lapis e Rompa a fim de pegarmos alguns muros de pedra por essa região. Lapis é um jovem alto e magro de pele parda e cabelos pretos. Rompa é um homem negro de aproximadamente 1,80m, gordo e careca. Os dois tem bastante afinidade e possuem um estilo parecido de pixação, além disso também trabalham como camelô na mesma praça localizada no Méier. Lapis vende produtos eletrônicos e Rompa vende brinquedos. Andamos durante horas pegando algumas *pedras* pela Tijuca até que em uma esquina Vok avistou uma marquise limpa acima de um bar tradicional naquela área. "Vou subir!", decidi de imediato. Sele o advertiu: "Pra que isso? Tá geral suave pegando *pedra*... tu quer aparecer sempre, né?". Vok subiu na marquise e colocou seu *nome* sem problemas. Vendo a facilidade com que o mesmo subiu e desceu da marquise, Lapis quis subir logo em seguida. Não sei se o peso de Vok desgastou ainda mais a já maltratada telha do estabelecimento, o fato é que quando foi subir, Lapis afundou o teto e caiu dentro da loja. O estrondo da queda acordou os vizinhos... cachorros começaram latir simultaneamente, as luzes dos apartamentos próximos começaram a acender seguindo o mesmo ritmo cada vez mais intenso dos latidos. Sele e Rompa resgataram Lapis, com alguns arranhões e todos corremos para as ruas de dentro do bairro. Quando a adrenalina baixou e nos sentimos mais seguros, Sele esbravejou: "Tá vendo aí? Por causa da sua gracinha o moleque podia ter morrido! Toda vez é a mesma coisa, você não se aguenta! Essa sua mania é foda!".

Vok é um jovem de 24 anos, cursa engenharia de produção numa universidade privada. Todas suas despesas, inclusive relativas ao estudo, são custeadas por sua tia e por sua mãe. Ele nunca comentou sobre a profissão de sua mãe; porém enfatiza com orgulho as posições de diretora de escola e professora universitária que são ocupadas por sua tia: "Ela é foda demais e tem uma ótima condição! Minha tia nunca teve filhos,

então acaba dando tudo pra mim!”. Vok é branco de cabelos castanhos e olhos verdes, de aproximadamente 1,90m de altura e o físico similar ao de competidores de fisiculturismo - resultado de vários anos de sua vida dedicados a musculação. Todas as vezes em que tem sua capacidade de escalada posta em dúvida, repete sua infame frase favorita: “Tá maluco?! Respeita a minha história, eu sou atleta desde os 9 anos de idade!”. Vok não possui fonte de renda própria, também por isso é frequentemente alvo de chacota entre os outros pixadores. Segundo Agua, pixador também do Cachambi que trabalha todos os dias da semana como motorista, Vok nunca prestou sequer um dia de serviço ou trabalho em toda sua vida: “Como eu vou respeitar um homem feito que mora na ZN (Zona Norte) e vai a praia mais de 4 vezes na mesma semana!?”.

Apesar de ter uma vida cheia de privilégios e destoar, ao menos nesse sentido, da maioria de seus pares na pixação, Vok realmente possui uma aguçada percepção do ambiente urbano. Quando circulamos pelas ruas da cidade percebo isso em suas observações e em seu olhar sempre atento: “*Vidrinho* lindo, olha!”; “Portãozinho fácil de invadir pra pegar esse mármore, hein?”; “Caraca esse muro é *reliquia*... vários amigos na visão. Dá pra encaixar um filhotinho ali!”; “Essa pastilha tá pedindo! Subo ali pelo poste, moleza!”.

Ponto marcante na trajetória de pixadores que passam por um momento de aprofundamento na prática é o significativo alargamento de suas redes de interação. Se na etapa anterior, a carreira na pixação era compartilhada somente entre amigos mais próximos, a partir do momento que o indivíduo decide participar dos eventos do mundo do *xarpi*, isso muda consideravelmente. A participação nas festas e *reús* faz com o que o indivíduo passe a integrar o “circuito” (Magnani, 2002) da pixação. Para que se tenha uma noção mais precisa, existem diversos interlocutores que possuem perfis exclusivos para o mundo do *xarpi* na rede social Facebook com mais de 3.000 amigos que participam ativamente nos grupos de troca de imagens e informações. A maioria desses perfis pertencem a pixadores que frequentam as festas e eventos. O alargamento das redes de interação do pixador tem impacto direto na sua capacidade de atuação e mobilidade pela cidade, tendo em vista que quanto mais amizades e contatos se tem, torna-se cada vez mais comum ser convidado para integrar algum *bonde* ou ser convidado para alguma *missão*. Uma situação comum a pixadores que estão em seu

auge produtivo, dedicados ou especializando-se em alguma forma de atuação específica, são as constantes sondagens e convites para integrarem *siglas/famílias* de *xarpi*.

Sempre que pergunto sobre sua relação com o mundo do *xarpi*, Vok me responde com o mesmo discurso: “Cara, eu não levo essa porra a sério não. Tá maluco? Bagulho não dá em nada! Eu faço pra distrair às vezes, dar uma gastada quando eu estou boladão. É só isso!”. Questionado sobre a regularidade de suas *missões* e a quantidade de novos *nomes* que surgem nas paredes da cidade, reflete em voz alta: “É... semana passada eu fui de *missão* com o Frank, depois naquele dia com o Dacora. Teve também aquele final de semana que eu tava boladão, fui sozinho. É... tô botando uns filhotinhos mesmo”.

Vok contou-me que seu pai era um dos integrantes da antiga geração do CMG Capetas de Maria da Graça, um *bonde* da época bailes funk de corredor. Devido a fama de seu pai, desde pequeno era muito conhecido no bairro e em toda Zona Norte, principalmente por *reliquias* da antiga geração. Vok encontra-se na etapa de aprofundamento de sua carreira no mundo do *xarpi*. A prática da pixação já se tornou algo constante e regular em sua vida. Outro ponto central é o alargamento considerável da interação entre os pares e da capacidade de circulação pela cidade. Vok tem realizado *missões* em praticamente todas as regiões da cidade, sempre acompanhado de algum *cria* do local. O *cria* funciona como uma espécie de guia. Além de conhecer e dominar o território, é capaz de circular entre as diferentes zonas morais que podem existir em um mesmo espaço, o que lhe permite flutuar entre as diferentes hierarquias sociais que estabelecem as regras e normas do local. O *cria* tem sempre maior capacidade de “negociação da realidade” (Velho, 2003) dentro de sua área, portanto a sua presença em determinadas situações pode ser uma questão de sobrevivência.

Existem diversos caminhos possíveis para alcançar reconhecimento e ser percebido no mundo do *xarpi*. A prática da pixação permite diversas modalidades de atuação e muitos pixadores buscam ser reconhecidos através do domínio de uma categoria específica de *xarpi*. Abra é referência no *rapel*, Lub é um dos maiores *andarilhos*, Grilo é um dos melhores na escada, etc. Existem também pixadores que procuram atuar em todas as modalidades. É o caso de Long, que tem *nomes* no alto, no baixo, em pedra, em mármore, de *rapel*, escalando janelas, em marquises, beirais,



recuados, comportas etc.

Vok é o que chamam de janeleiro. Sua modalidade de pixação favorita é a escalada pelas parte de fora das casas e prédios, usando somente as janelas como apoio. Essa é uma das modalidades que dá maior retorno para o pixador em termos de reconhecimento obtido perante seus pares. Isso porque a modalidade é considerada por muitos a mais perigosa e arriscada da pixação: “Você pode tomar tiro da *pista*, tomar tiro do outro prédio, ser derrubado pelo morador... são muitos perigos, é muita exposição!”.

Recentemente Vok esteve afastado da pixação. Sua bisavó estava com sérios problemas de saúde, sendo assim ele se ofereceu para ser seu cuidador durante o tempo que fosse necessário. Após o falecimento de sua bisavó e o término de um namoro, Vok retomou com força total sua carreira na pixação. Mesmo antes disso seu *nome* já estava sendo comentado positivamente entre os pares, graças a sua disposição de enfrentar os perigos. Sobre seu envolvimento com a pixação, ele afirma que: “Quando acontece alguma coisa que me deixa bolado, eu acabo descontando tudo na tinta! As vezes que eu mais tô pixando é porque fiquei puto com algo. Funciona tipo uma terapia, tá ligado?”.

Muitos interlocutores relatam que o *xarpi* é capaz de sugar toda sua percepção. Quanto mais o indivíduo se (des)envolve no mundo da pixação, mais tempo e energia ele dedica à prática. Em 2017, Sele não fazia parte de nenhuma *sigla* ou *família*. Como explico no capítulo anterior, a *Latrees* pode ser considerada uma *sigla*, mas a ausência de pixadores em atividade (representando) diminuiu sua relevância no mundo do *xarpi*. Já a GMC extrapola essas definições justamente por fazer parte de diferentes mundos da cultura de rua do Cachambi. Recentemente quando Sele voltou a frequentar os eventos, *reús* e *missões* na rua, recebeu convites para fazer parte de diversas *siglas* e *famílias* do cenário carioca.

O reconhecimento e prestígio das *siglas* e *famílias* são calculados a partir de diversos critérios. A quantidade de pixadores *reliquias* é um fator, mas é de extrema importância que novos pixadores, no auge produtivo, também integrem as *siglas* e *famílias*, pois “quem não é visto não é lembrado” (quem não tem novos *nomes* nas paredes) no *xarpi*. Certa vez ouvi em uma reunião: “O que é a 5\* (família cinco estrelas) hoje em dia? Uma marca de boné? Só tem aposentado naquela porra! Os caras

só vivem de vender boné!Fala sério... para né?”. Essa crítica foi feita porque a *família* atualmente possui muitos pixadores que são *reliíquias*, mas já não estão no auge produtivo de suas carreiras.

No segundo semestre de 2018 Sele se decidiu por aceitar os convites para integrar oficialmente a *Sigla* VB Vida Bandida e a *família* dos @cessos. Ambos os convites tiveram o aval de Lion — um pixador *reliquia* desses dois coletivos — e foram por este reforçados. Processo similar aconteceu com Vok. Desde que começou sua carreira na pixação, Vok assinou IML Irmãos Metralha. Irmãos Metralha é uma *sigla* de tradição no bairro do Cachambi que também perdeu muito espaço no mundo do *xarpi* pela falta de pixadores para representá-la. Vok foi um dos únicos que continuou assinando seus *nomes* com ela. A proximidade histórica e geográfica entre o Cachambi e o Jacaré fez com que Vok criasse afinidade com as *siglas* de *xarpi* cujos núcleos se localizam nessas regiões. No segundo semestre de 2018 ele também foi sondado para saber se teria vontade de integrar a *sigla* DD Dependência Doentia do Jacaré. Seu processo de admissão ali foi bastante conturbado, como veremos a seguir.



Fig. 12. Dacora e Vok, pixações realizadas no ponto mais alto do prédio através da escada pelas janelas. Abaixo, na lateral, frase com um grito local de galeras do bairro “Cachambi terror”.

Existem diversas formas possíveis de sair para *xarpi* e diferentes tipos de *missões*. Uma formação de pixadores que também virou uma modalidade na XRF é dupla. Vok e Dacora formam uma jovem e promissora dupla do Cachambi, dois janeliros com visão aguçada e calibradas lógicas de ocupação dos espaços. Essa dupla já está em atividade há anos e, embora de *siglas* diferentes, sempre realiza *missões* junta pois ambos possuem estilos parecidos de pixação (altura, escalada). O problema é que Vok recebeu a sondagem de um dos *frentes* da DD meses após Dacora ter trocado a DD por outra *sigla* do Jacaré, a (L)oucos. Vok me relatou que um dos líderes da DD lhe enviou um áudio dizendo: “Ninguém tem problema contigo aqui. Geral gosta do teu *xarpi*, geral admira sua disposição de subir. O problema é o Nerd(Dacora) que anda contigo! Tu sabe que o moleque pegou malícia de *pista* com nós e depois pulou fora. Tu não vai entrar nessa mesma onda não né? Vai de bucha do teu namorado?!”. Outro ponto que atrapalhou a “contratação” de Vok foi sua personalidade. Calo, outra liderança da DD, também votou contra sua entrada. Em vista da situação, Frank, atual frente da DD, instruiu Vok a resolver seu problema com Calo antes de qualquer coisa. Vok me relatou que Calo reclamou da "marra" e da "atitude de playboy" de Vok, que, segundo Calo, passou diversas vezes pelo Jacaré sem sequer cumprimentar os amigos. Ao final, Vok resolveu sua situação e entrou para a DD. Perguntei o que representava para ele aquele momento: “É o reconhecimento do meu trabalho na *pista*!”.

A etapa de aprofundamento pode acontecer a qualquer momento. Apesar de ser um processo de progressão sequencial, a carreira do *xarpi* não se desenvolve necessariamente de modo linear. Trata-se, de fato, de um (des)envolvimento progressivo e acumulativo de experiências. Isso não significa que avance em blocos monolíticos. Na verdade, exceto pela etapa de aproximação, todos os outros pontos de inflexão marcam ciclos que podem ser acionados a qualquer momento. É sempre possível aprofundar-se em uma nova *caligrafia*, um novo estilo de *xarpi*, uma nova meta, outra modalidade de atuação etc. As fases de questionamento podem surgir através de experiências limítrofes que ocorrem com pixadores em qualquer etapa da carreira. A consolidação do *nome* também é uma busca constante, dada a alta rotatividade nos postos de “melhores do ano”. O *xarpi* produz novos ídolos e *reliquias* a todo momento.

À parte a etapa de aproximação, que determina a continuidade ou não da

carreira, todas as outras podem ser acionadas não só a qualquer momento, mas também diversas vezes em uma mesma trajetória singular. É sempre possível aprofundar-se em uma outra modalidade de *xarpi*, explorar uma nova região da cidade, conhecer novos pares e formas novos *bondes*. Já a etapa de consolidação pode ser eterna se o indivíduo assim escolher. Existem diversos pixadores notórios e respeitados, consideravelmente consolidados no mundo do *xarpi*, ainda em busca de realizar feitos que fiquem eternamente marcados na história da pixação. E, durante todo esse processo, diante dos riscos e perigos da carreira, sempre é possível sofrer um contratempo que acione uma etapa de questionamento.

Assim, a carreira da pixação progride através de etapas, mas também pode ser compreendida como uma sucessão de ciclos, nos quais a experiência é continuamente acumulada e processada. São pontos de inflexão, altos e baixos em termos de produtividade. A compreensão do *xarpi* em etapas dá um caráter definitivo e fatalista a um processo que entendo ser cíclico, como identifiquei nos diversos casos de carreiras continuadas a longo prazo. Nas palavras do pixador Billi:

“Quando eu estava parado eu não podia ouvir ninguém falar de pixação que já me dava raiva. Achava coisa de idiota! Às vezes entram no meu carro falando de pixação eu já pensava logo ‘Meu Deus, que retardados!’ Agora eu estou aí de volta... olha a situação da mala do meu carro... tem caixa de tinta pulando pra fora da mala... é complicado. E olha que eu já vivi isso várias vezes!”

### 3.3 – Questionamento: Essas paradas até me desmotivam da pixação

A carreira desviante da pixação, também é na maioria dos casos, secreta. Quanto mais intensa a prática, mais noites de sono perdidas. Existem determinados lugares em que é melhor pixar de dia (linha do trem, Centro da cidade aos domingos, etc), mas geralmente o *xarpi* é realizado durante a madrugada. Também é sabido por todo pixador que segundas e terças são os melhores dias da semana para *xarpi*, pois são os dias em que as ruas estão mais vazias durante a madrugada. Isso afeta diretamente a vida social

de todos que decidem manter uma carreira no *xarpi*. Além de pixadores, a maioria dos meus interlocutores também possuem carreiras formais, relacionamentos com pessoas externas ao mundo *xarpi* etc. Como diz um pixador: “Tirando o meu vulgo, eu sou uma pessoa normal!”.

Manter uma “carreira desviante secreta” (Becker, 2008) no *xarpi* mostra-se para a maioria dos interlocutores um exercício cansativo e estressante. A intensidade e regularidade no *xarpi*, isto é, a constante exposição aos perigos da rua, provocam um incessante estado de alerta. Quanto maior a atividade e regularidade do pixador, maiores as chances de *rodar*. Certa vez, em uma *reú* na Tijuca, ouvi diversos relatos de pixadores sobre os pontos negativos de envolver-se no mundo da pixação, entre tantos, o mais impactante para mim foi o deLong:

“Quantas coisas eu já não perdi por causa do *xarpi*? Cara, você nem imagina o que é viver assim... meu relacionamento já está uma merda por causa disso. Direto minha mulher me vê sair de madrugada do nada... como que explica isso? Eu não sei o que ela pensa não. Eu acho que ela pensa que é lance de droga. Isso tudo colabora de alguma forma... você na *pista* direto, de madrugada, se metendo em vários buracos. Agora você pensa, depois chegar em casa 05h00 da matina, com a cara toda suja de tinta, os dedos todos sujos de tinta, pra tomar um banho rápido, se arrumar pra ir pra entrevista de emprego? A mulher boladona já reclamando! Não dá, é impossível! Uma hora tudo explode! Eu vou falar o que pra minha mulher!? Que é tudo por causa de tinta?! Não tenho coragem.”

Um dos grandes clichês no campo é a frase “Pixar é arte, rodar faz parte!”. Isso foi confirmado na prática: rodamos na maioria das *missões* durante a etnografia. *Rodar* pertence à prática do *xarpi*. É preciso evitar o que os interlocutores chamam de “*rodar feio*”. É normal ser visto por moradores das casas pixadas ou vizinhos. Também é normal ser visto por alguns veículos que passam em alta velocidade durante a madrugada. Isso só representa grande perigo no caso de carros que param e decidem dar a volta. De acordo com os pixadores, seus atores sociais antagônicos mais violentos são a Polícia Militar e a milícia. Esses “empreendedores da moral” (Becker, 2008) costumam infligir severos castigos físicos aos pixadores. Em certas regiões, a represália chega ao ponto da execução. Segundo relato dos interlocutores, *xarpi* na Zona Oeste e

na Baixada é muito mais difícil, pois os opositores “não perdoam” e têm, na maioria das vezes, reações violentíssimas:

“Os caras ficam botando *nome* só por aqui pelo Centro e Zona Norte e acham que são *ratões*. Aqui tem vagabundo até que acha bonito e fica admirando, só falta bater palmas... Vai ver como é o ritmo lá na Baixada? Lá que é onde o filho chora e a mãe não vê! Lá a coisa é da bala pra baixo! Te sentam logo o dedo!”

Como vimos, existe uma convenção moral em nossa sociedade que permite reações violentas no combate à pixação. Pixadores são constantemente alvo de disparos efetuados com armas de fogo. Quando pegos em flagrante e contidos, por mais que busquem conversar e explicar serem “somente pixadores” (“não estou roubando”), são frequentes os castigos físicos e psicológicos. Certa vez um interlocutor relatou-me que um policial militar já havia tentado esvaziar um spray de tinta inteiro em sua boca. Outro contou já ter sido deixado nu e inconsciente na beira de um valão após apanhar a noite toda de um grupo de milicianos que o fez implorar diversas vezes pela vida enquanto eles discutiam como realizar a execução.

Essas experiências que testam os limites físicos e psicológicos dos interlocutores levam a questionamentos sobre a validade da prática. Contudo, existem também outros fatores determinantes para o surgimento das incertezas que levam a pausar ou até encerrar a carreira. Desde que me aproximei de Sele e começamos a realizar a pesquisa, entendi tratar-se de um pixador em etapa de consolidação. Baseei-me no conhecimento que ele mostrou sobre o campo, em sua facilidade para circular nos eventos em diferentes áreas da cidade, em sua visão de *pista*, atuação nas *missões*, quantidade de anos empreendidos na carreira, gastos com uma quantidade enorme de tinta. Tudo levava a crer que Sele fosse um pixador consolidado que trabalhava na manutenção de seu prestígio e reputação entre os pares. Alguns meses afastado do campo e focado na escrita me fizeram observar a situação de outra perspectiva.

Apesar de Sele participar do mundo da pixação desde 1989, percebi durante o trabalho de campo que não goza de tanto prestígio entre seus pares. Apesar da grande

maioria de pixadores sempre se referir a ele com carinho e consideração, passei a notarausência de respeito e admiração. Acredito que isso se deva a diversos fatores relativos à atuação de Sele no *xarpi*. A modalidade à que Sele se dedica, a *pedra*, não é uma das formas de atuação que garante retorno em prestígio entre os pares. O perigo e a dificuldade são elementos centrais no *xarpi* e a modalidade de *pedras*, apesar de garantir durabilidade para o *nome*, não é especial em dificuldade. *Pedra*, no *xarpi*, é questão de quantidade, mais que de qualidade, e ele está longe dos grandes *nomes* dessa vertente.

Sele não verbaliza de forma direta sobre o descontentamento com o nível de respeito que lhe dedicam seus pares. De qualquer forma, percebo em seu discurso uma insatisfação latente. Ele reclama constantemente: “No mundo do *xarpi* tem muita politicagem, se tu não estiver na panelinha, tu fica de fora.” Diversas vezes cheguei na casa dele e o encontrei chateado e irritado por ter sido deixado de fora de alguma *missão*: “Tá vendo aí? Só foto maneira, missão de carro, missão de escada... Pergunta se alguém me chamou? Já tem a panela certa!” É verdade que mesmo após ter entrado para uma *sigla* e para uma *familia*, Sele permaneceu fazendo *missões* com seus amigos de longa data da *Latrees* ou com outros pares que conhecemos durante a pesquisa. Raras foram as suas *missões* com parceiros dos coletivos que integra.

Essa dificuldade em se relacionar de maneira satisfatória com seus pares é um dos principais obstáculos para a consolidação do *nome* de Sele. A negação de participar do jogo político do campo acaba por fazer que Sele permaneça isolado. Certo dia, ao conversar sobre isso, Vok resumiu a situação em uma frase: “Você não se vende ou ninguém quer te comprar?” Essa frase evidencia uma crítica ao estilo de *xarpi* de Sele. Vok preza pela qualidade, por isso busca sempre locais altos que forneçam destaque visual ao *nome*. Sele preza pela quantidade e por ter *nomes* espalhados em diferentes áreas da cidade, ainda que no baixo, e escolhe bem as paredes e muros em vista da durabilidade de seu *nome*.

É graças a Sele que atualmente conheço a maioria dos pixadores em atividade na cidade. Ao menos, aqueles que frequentam eventos e festas do mundo *xarpi*. Embora já houvesse aprendido muitas coisas sobre a pixação em minha pesquisa de iniciação científica, conhecer um número elevado de pixadores e conviver com eles com a

liberdade e aproximação que tive foi fundamental para compreendê-lo. Existem coisas que só se aprende com o convívio. O ofício do antropólogo —estar no lugar como quem não quer nada e observar tudo — requer astúcia. Foi acompanhando Sele em muitos momentos assim que aprendi coisas novas e conheci tantos interlocutores. Por isso, é evidente que Sele ocupa uma posição de destaque na minha percepção e imaginário. Nos primeiros meses da minha pesquisa, identificava nele uma espécie de tipo ideal de pixador. Baseado em suas falas e noções, julguei e categorizei os outros interlocutores. Sele possui, de fato, um conhecimento elaborado sobre o mundo do *xarpi*, mas muitas de suas noções estão carregadas de ressentimentos. Essa e outras questões, só fui capaz de percebê-las após um período afastado do campo.

Sele já havia me relatado que antes de começar a conversar comigo e envolver-se efetivamente na minha pesquisa passava por um período de baixa produtividade na pixação. Esse momento de questionamento no que diz respeito a validade da prática foi acionado após um acidente. Em 2013 ele caiu de uma marquise no Méier e abriu o pulso. Correu até o hospital Salgado Filho, mas viu policiais de plantão na entrada. Como estava todo sujo de tinta, decidiu voltar para casa a fim de se limpar e evitar flagrante. Só depois retornou à emergência para ser atendido. Essa foi uma experiência intensa e um dos principais gatilhos do período de inatividade que enfrentou. O resultado foram três anos afastado do *xarpi*.

O retorno só aconteceu quando, em 2016, reencontrou um amigo de longa data do *xarpi* que lhe presenteou com uma lata de tinta. Naquele dia, Sele voltou para casa pixando quantos muros conseguiu pelo caminho. Foi a partir deste retorno que Sele decidiu se dedicar mais a garantir durabilidade do que destaque visual para sua pixação. Após o acidente, o cálculo de risco empreendido por ele tornou-se muito mais criterioso. Acredito que o medo de um novo acidente faz com que Sele reflita sobre a validade e as consequências do ato de maneira mais cautelosa, isso fica evidenciado em sua fala: “Tá maluco me foder por causa de pixação... meu filho aí, minha mina agora também que tô dando maior moral pra ela. Pixação só devagarzinho mesmo...”.

Em 2017, Sele e Lost estavam no mesmo momento da carreira no *xarpi*, e essa afinidade levou-os a fecharem diversas *missões* em dupla. Lost tem carro, e Sele se beneficiou também disso. Seus principais alvos foram os bairros do Cachambi, Méier,



Grajaú e Tijuca, regiões que conhecem bem por já terem morado nelas. Como discutimos anteriormente, um dos fatores centrais para alcançar a notoriedade é justamente a interação com o maior número possível de pares. Sele não fazia isso de forma satisfatória. Existem pixadores que só atuam sozinhos, não se relacionam com muitos de seus pares, não frequentam os eventos e mesmo assim possuem o reconhecimento da comunidade. Esse não é um caminho comum entre os pixadores.. Foi interessante para Sele tirar o foco de suas duplas usuais do bairro e da região para buscar novas relações com pares de outras regiões da cidade. Torna-se mais fácil, assim, espalhar o *nome* e aumentar a notoriedade.

Em 2018, Sele voltou a se relacionar com diversos pixadores com os quais já tinha afinidade e, também com quem já havia perdido o contato. Nossa presença em quase todas as reus, que acontecem atualmente no Rio de Janeiro, também trouxe considerável exposição tanto para mim quanto para Sele. Participamos de diversas *missões* em diferentes bairros da cidade. Ao acompanhar a trajetória de Sele no mundo da pixação nesses últimos meses, consegui observar sua passagem por diferentes etapas da carreira: a reaproximação; o aprofundamento no circuito de redes de interação através da adesão a uma *sigla* e a uma *família*; a busca por consolidação do *nome* nas incessantes *missões* que fizemos; e, finalmente, nos últimos meses, mais um questionamento. É certo que a insatisfação com o mundo do *xarpi* colaborou, mas acredito que o período atual de questionamento que Sele enfrenta é causado por motivos “externos” ao campo.

Ao acompanhar *missões* com Sele e Vok, pude verificar que ambos possuem hábitos alimentares pouco saudáveis. Embora as possibilidades de alimentação de madrugada na rua não sejam muito variadas, ficou evidente a preferência de Sele e Vok por hambúrgueres X-tudo (os famosos podrões cariocas), churrascos, pizza etc. Após comê-los, Sele frequentemente reclamava de dor abdominal. Aconselhei-o a ir ao médico. Não foram necessários muitos exames para descobrir que suas condições não eram as melhores. Sele teve que começar um tratamento e acredito que os cuidados necessários o desmotivaram da pixação. Na mesma época que recebeu esse diagnóstico, sua companheira também foi diagnosticada com uma doença que exigia atenção. Pelo que pude acompanhar, essa condição fortaleceu o relacionamento. Em certa ocasião, ele

me apresentou a Vânia e conversei um pouco com ela. Sele já havia me dito que, embora tivesse conhecimento, ela não gostava e não apoiava sua carreira: “O Sele é doido, eu prefiro o Leandro mesmo”. Isso ficou nítido em nossa conversa, dada sua total ausência de interesse por meu trabalho. Acredito que esse também tenha sido um fator que contribuiu para o afastamento de Sele do mundo do *xarpi*.

Outro fator é ser pai de um rapaz de aproximadamente 17 anos. Sele constantemente enfatiza o quanto faz questão de dar, sempre que possível, tudo o que for de melhor para o filho, principalmente educação. O jovem tem planos de seguir carreira na área do esporte e pretende fazer intercâmbio nos EUA. Sele se dispôs a pagar o que fosse necessário para isso. Em dezembro de 2018, conseguiu uma vaga em uma grande transportadora por intermédio de um amigo. Sele foi vendedor durante anos e atuava como guia turístico quando possível. Durante um período de sua vida, trabalhou em uma empresa de aviação e realizou diversos cursos para se especializar nessa área. Seu contrato foi rescindido de maneira incorreta e ele venceu um processo judicial que lhe garantiu certa estabilidade financeira. Para dar melhores condições de vida para o seu filho, se viu forçado a voltar ao mercado de trabalho. Sua carga horária, atual, certamente foi um dos fatores determinantes para o afastamento do *xarpi*. Se trabalhasse e realizasse *missões* de madrugada, não teria tempo algum para dormir.

Sele mora sozinho em seu apartamento e sempre que faz sentido, enfatiza que o imóvel é próprio, afirmando logo em seguida ser alvo de inveja devido a isso. Questão que me causou inquietação foi identificar posicionamentos conservadores, punitivistas, racistas e homofóbicos de sua parte. Na época da eleição, diversas vezes ele repetiu bordões da campanha de seu candidato como: “Agora vai acabar essa roubalheira, essa corrupção toda!”; “Bandido safado tem que morrer!”, etc. Essa postura contrasta com sua admiração pelo Reggae e seus ensinamentos, o amor que cultivava pela natureza, seu gosto por cannabis, seu envolvimento com indivíduos acusados de outras práticas desviantes além do *xarpi*, etc. Recentemente conversei com Sele sobre os cortes na educação e expliquei como isso prejudicava, inclusive, meu trabalho sobre o *xarpi*, bem como a continuidade da minha carreira como pesquisador. Diversas vezes ele elogiou minha profissão, iniciativa e material mas naquele momento isso não afetou seu posicionamento sobre essa questão: “É assim mesmo, é a vida. Eu me fodi muito por

causa de político também. Fiz vários cursos e nada... O PT quase acabou com a minha vida profissional!”.

Mesmo afastado, Sele ainda realiza algumas *missões* esporadicamente. O trabalho e a vontade de passar mais tempo com sua companheira não o impedem de participar, vez ou outra, de eventos de *Xarpi*. Seu afastamento do mundo do *xarpi* representa um afastamento entre nós, o que foi importante, acredito, para que eu visse as situações com um olhar menos influenciado por meu interlocutor privilegiado.

Percebo, também, que Sele aparenta incômodo com minha atual situação no cenário da pixação. No começo, existia uma relação de dependência minha. Ele foi responsável por me apresentar ao campo e a outros interlocutores centrais. Estes, por sua vez, identificaram-se com o trabalho, me forneceram informações, e me apresentaram a outros interlocutores, num processo em andamento. Conquistei assim uma autonomia no campo e sinto-me confortável para chegar em qualquer evento de pixação sem precisar de companhia ou apresentação. Tornei-me, por fortuna, um personagem querido e conhecido no mundo do *xarpi*, sendo chamado carinhosamente de “o mano da UFF”. Esses fatos configuraram uma perda de protagonismo para Sele, que não lidou bem a mudança. Vejo em seu perfil que ele tem realizado *missões* e frequentado eventos, mas já não recebo convites do mesmo. A relação que consruí com Sele durante o trabalho de campo evidencia o que Eckert e Rocha (2013) afirmam sobre a pesquisa etnográfica: “Pesquisador e sujeitos pesquisados vivenciam no tempo da duração do trabalho de campo uma experiência interativa de negociação de interesses, em que informações são trocadas, além de afetividades, angústias, tensões, frustrações etc.”



Fig. 13. Pixação de Seg dedicada ao autor deste trabalho. Uma das amizades adquiridas através da etnografia.

As fases de questionamento podem constituir períodos longos ou curtos de afastamento da prática. Pixadores consolidados já a enfrentaram uma ou mais vezes. É evidente que diversos pixadores recém iniciados não resistem e encerram suas carreiras ao enfrentar os primeiros obstáculos. Nas palavras de Kskley:

“O cara só vira pixador quando roda pela primeira vez, quando se fode caindo de alguma parada, quando passa por uma bad braba... você só dá valor ao doce quando prova o amargo. Pixador mesmo é quem fica!”

Nem todas as mortes de pixadores são consequência da violenta reação de seus opositores. A maioria dos interlocutores já presenciou acidentes fatais ou ao menos conhecem histórias de alguém próximo. Apesar de grande parte desses acidentes serem quedas de grandes alturas, existem diversos outros obstáculos no ambiente urbano que podem ser fatais para os pixadores, como por exemplo, cercas elétricas, muros com cacos de vidro, arame farpado, etc. Um caso recente que ganhou destaque e gerou muita comoção entre os pares foi a morte de Pira. O mesmo caiu em um valão enquanto realizava sua pixação no viaduto e devido a quantidade de lixo e esgoto, a água do local tornou-se espessa, como se fosse uma espécie de areia movediça. Pira não conseguiu nadar nessas condições e morreu afogado. Seu corpo foi encontrado por uma equipe de bombeiros somente semanas após o acontecimento.



*Fig. 14. Bombeiros na tentativa de localizar o corpo de Pira. No meio da parte lateral do viaduto, seu último nome antes do acidente.*

### 3.4– Consolidação: "Pixadores não param, permanecem na ativa"

Além de conquistar notoriedade entre os pares, consolidar-se no *xarpi* também implica conseguir manter a prática da pixação como algo regular em sua vida, sem prejudicar a atuação em outras esferas da vida social, como família, trabalho etc. A carreira consolidada no *xarpi* é aquela que se concilia com todas as outras demandas da vida do indivíduo. Embora não seja regra, um número considerável de interlocutores dedicam-se a profissões que exigem grande mobilidade, como taxistas, entregadores etc. Muitos procuram usar essa mobilidade para potencializar a prática da pixação e promover uma espécie de "casamento" entre carreira formal e carreira desviante.

Geralmente, a superação de uma fase de questionamento envolve a elaboração de novos projetos e metas que apresentam motivações ideológicas. Essas novas ambições podem se tornar, por vezes, obsessões incontroláveis. É muito conhecida no *xarpi* a história de um pixador que prometeu à mãe que superaria seu rival na modalidade de ter mais *nomes* em *pedras*. Outros interlocutores decidem dedicar suas fixações a causas sociais. Bla é um dos que decidiu parar de tacar seu *nome* para empenhar-se em espalhar frases de protesto sobre a realidade social. Nessa empreitada já realizou alguns feitos que ficaram notórios. No Carnaval de 2017, Bla executou uma enorme pixação na ferrugem de um viaduto em frente ao Aeroporto Internacional Galeão: "Welcome, we don't have hospitals!". A pixação apareceu em vários jornais impressos, e muitos turistas de chegada a fotografaram e compartilharam nas redes.

Obifa é outro pixador que decidiu acrescentar, sempre que possível, frases provocativas a seus *nomes*. Em conversa comigo, ele afirma que a pixação deve sempre estar carregada de algum questionamento que faça as pessoas refletirem: "Como já disseram aí... todo graffiti na parede já defende algum direito, mas mesmo assim eu acho que isso deve ser mais explanado! Acho que devemos expor mais nossos problemas sociais!" Em 2017 e 2018, por duas vezes, Obifa teve seu *nome* e suas frases expostas em programas de emissoras nacionais de grande audiência. Uma delas, quando realizou uma pixação no muro do Clube de Regatas do Flamengo, na Gávea, logo após o incêndio que matou jovens da base no Centro de Treinamento do clube; outra, quando denunciou o abandono da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim, em São Cristóvão. Obifa mostra as imagens da matéria jornalística e brinca: "Nessa aí o jornalista nem teve

trabalho! Dei a matéria pronta pra ele!”.



Fig. 14 Pixação de Obifa sendo exibida ao vivo no canal ESPN



Fig. 15. Pixação de Obifa sendo exibida ao vivo pelo canal Globo

Atualmente Obifa está organizando um álbum de fotos somente com as pixações realizadas desde o retorno de suas atividades, após um longo período afastado. Segundo suas contas, o mesmo afirmou fazer 27 meses que sai para pixar, ao menos uma vez, em todas as semanas desse período. Obifa trabalha no comércio e tem amizade com o dono de uma loja de materiais de construção. Esse amigo permite que ele use o CNPJ do estabelecimento para comprar sprays de tinta por um preço inferior ao do mercado. Desta forma, Obifa tornou-se um dos maiores vendedores de tinta entre os pares, pois vende por aproximadamente 10 reais um spray preto fosco *calhambeque*, tinta favorita e mais elogiada pela maioria dos pixadores.

A busca por um nível de notoriedade que garanta a eternidade do *nome* na história do *xarpi* é um processo constante para a maioria dos interlocutores. A elevada intensidade e regularidade da prática aumenta a exposição aos perigos da rua, capazes de desencadear uma fase de questionamento a qualquer instante. Assim, manter a frequência da prática do *xarpi* pode ser tarefa complicada. O evento mais importante do campo – a XRF, com a votação de melhores em cada modalidade – sempre ocorre nos últimos meses do ano, o que exige dos pixadores manterem a regularidade durante toda a temporada se almejam ser votados.

Ser eleito o melhor em uma votação da XRF não é único caminho para a consolidação do *nome*. A votação carece de legitimidade e nem sempre retrata a realidade da *pista*. Em 2018 presenciei diversas formas de fraude. Várias *siglas* e *famílias* pegaram muitas cédulas de votação e se encarregaram de deixar alguém para preenchê-las e votar nos *nomes* que as favoreciam. O sistema de seleção dos *nomes* que competem nas diferentes modalidades é frágil e impreciso. Long teve atuação intensa em quase todas as modalidades e não constou em nenhuma sequer. Na maioria das modalidades é a própria *família* que decide o pixador que a representa. Na categoria “o cara do ano”, a *família* dos @cessos se decidiu por Sunk e deixou Long de fora. Sunk é considerado o general da *família* e também teve uma temporada forte naquele ano.

Os pixadores e pixadoras que conseguem fazer suas histórias individuais se confundirem com as histórias contadas a todo momento no mundo do *xarpi* são aqueles que alcançaram o status de consolidação do *nome*. Para isso, não importa muito quantos



títulos da XRF possuem, mas a atuação efetiva na *pista*. Vinga não é lembrado e conhecido por todos e todas por causa da XRF, e sim porque foi o primeiro e único pixador a botar *nomes* duas vezes no relógio da Central. Piu, Sel e Lub não são reconhecidos como os maiores *andarilhos* do *xarpi* porque ganharam a XRF, mas por terem espalhados seus *nomes* em quase todos os bairros e regiões da cidade. A XRF não é responsável por marcar o *nome* de ninguém na história do *xarpi*, mas, sem dúvida, vencer o prêmio ou apenas ser citado é um sinal de que se faz as coisas da maneira correta e o *nome* adquire prestígio entre os pares.

Buda e Grilo são interlocutores centrais. Ambos são membros de uma das *famílias* mais respeitadas e consolidadas: a VR Vício Rebelde. Os dois trabalham como motoboy e estão em constante circulação por toda cidade. Por estarem pela região no momento, ambos foram assistir à apresentação desta pesquisa na jornada discente da minha turma no PPCULT, realizada no campus IACS da UFF. Buda ganhou o prêmio “*reliquia* que voltou” na XRF 2018. Ele havia estado afastado do mundo do *xarpi* por cerca de dez anos. Buda é um dos membros que está há mais tempo na *sigla*. Participou da fundação ao lado de pixadores como Key e Jax. Caixa, um dos pixadores cariocas mais notórios de todos os tempos, era o melhor amigo de Buda. Foi executado com mais de 10 tiros enquanto pixava uma marquise. Buda então afastou-se da prática por um tempo.



Fig. 16. Recorte da reportagem sobre o assassinato de Caixa VR.

Por mais que os resultados de diversas modalidades tenham sido controversos, Buda ganhou com muita folga em sua categoria. Já antes da votação, era consenso que ele levaria o prêmio. Tanto que mandaram fazer um bolo com seu *nome* e o levaram para o evento. Além do troféu, todos os vencedores da XRF ganham uma lata personalizada com a logo da XRF e a designação da modalidade conquistada. Diversos interlocutores criticam essa premiação. Nesse dia ouvi de um pixador *reliquia* que estava próximo de mim no evento: “Esses caras estão de sacanagem, né? Eu me fodo o ano todo pra ganhar uma porra de uma lata vazia?! Nem tinta essa merda tem! Não fode!”. Buda tornou-se um dos meus principais contatos. Frequentamos diversos eventos juntos, ocupamos os mesmos espaços, e pudemos dialogar bastante sobre o mundo do *xarpi*. Buda diz que jamais teria conseguido vencer a premiação da XRF sem a ajuda de seus amigos da VR, sobretudo de Grilo. Ele afirma ter conquistado sua atuação de destaque devido à estrutura montada pela VR. A “Tropa da VR”, como eles mesmos se chamam, conta vasto repertório de materiais, ferramentas e toda sorte de aparato imaginável, acionado sempre que podem potencializar a prática do *xarpi*, a variar de acordo com a *missão*. Em 2018 essa tropa realizou um feito que entrou para a história. Todos se uniformizaram com vestes azuis, coletes de trânsito e capacetes, alugaram uma van, pegaram sua maior escada e foram para a Avenida Marechal Rondon, uma das principais vias da Zona Norte. À luz do dia e em horário comercial, fecharam brevemente duas vias e estenderam a escada como se fossem uma equipe de reparo e manutenção. Enquanto parte do *bonde* vigiava a aparição de algum agente oficial do Estado, outra sinalizava o trânsito enquanto pixadores subiam, um por vez, para realizar assinaturas na parte lateral do viaduto escolhido. Toda a ação foi registrada e compartilhada no grupo secreto do *Xarpi* e gerou enorme alvoroço entre pares. Entre os principais comentários e reações: “A tropa da VR são os melhores que nós temos!”.

Em determinados pixadores, a busca pela consolidação passa da esfera coletiva para a individual. A aprovação dos pares, uma vez alcançada, deixa de importar e dá espaço a uma busca pessoal e subjetiva, geralmente um objetivo muito difícil ou elaborado. Existem pixadores que decidem ter uma quantidade considerável de *nomes* em todas as ruas da cidade, em todos os bairros, em todos os estados. Quando fui a Brasília para a Reunião Brasileira de Antropologia em 2018, avistei diversos *nomes* de

Abra, pixador da DD Dependência Doentia, do Jacaré, bairro do Rio de Janeiro. Nos termos de Becker (2008), nesta etapa do processo a prática desviante passa a integrar definitivamente uma parte da personalidade do indivíduo como um modo de vida, uma ideologia. Como diz um dos versos de MC Leonel, pixador da VR: “É com a lata na mão que eu mostro meu serviço. É quando tudo se resume a isso! Pode ser em Oswaldo Cruz, Macaé ou Cabo Frio... o Vício é Rebelde em todo o lugar do Rio!”



*Fig. 17. Tropa da VR com suas vestes azuis, usadas como “camuflagem” no ambiente urbano.*



*Fig. 18. Tropa da VR posando para fotografia após missão de escada*

#### IV–Xapi como cultura de sobrevivência

Alguns dias antes de escrever as considerações finais deste trabalho, realizei uma das últimas incursões ao campo de pesquisa; o aniversário de 20 anos da *sigla* VR Vicio Rebelde. Apesar da constante disputa entre grupos, a VR é uma das *siglas* de maior respeito e conta com rejeição quase nula entre os pares. Todos os eventos organizados pela VR, inclusive a *reú* de sexta-feira na Estácio, são ótimas oportunidades para interagir com pixadores e pixadoras de diferentes zonas e regiões da cidade, pois são considerados eventos *mídia*. No dia do aniversário de 20 anos da VR encontrei-me com Paico, um pixador *reliquia* que conheci através de Sele. Paico é um senhor de aproximadamente 60 anos de idade, pele parda e cabelos grisalhos, trabalha como vendedor ambulante no Centro da cidade. Ele é um dos responsáveis por organizar a *reú* de segunda-feira que ocorre na Pedra do Sal, ponto em que é presença confirmada com seu carrinho de bebidas. Como já conversamos inúmeras vezes, nos tornamos amigos e sempre que me vê Paico faz questão de vir trocar algumas ideias e perguntar sobre o andamento da pesquisa. Nesse dia, respondi estar caminhando para o fim da dissertação e que encontrava-me confiante no que diz respeito a relevância da pesquisa. Afirmei possuir quantidade significativa de material e de informações sobre o mundo do *xarpi*. Paico, logo em seguida, questionou-me: “Será mesmo?!”

Após sua provocação inicial, Paico tentou me explicar que o mundo do *xarpi* possui muitas histórias e que a cada geração muitas coisas mudam. Ele aparenta ressentimentos quando afirma que atualmente não há mais respeito com a antiga geração. Paico diz que a pixação desenvolve-se no ambiente urbano da cidade do Rio de Janeiro desde meados da década de 70. Em nossa derradeira conversa, ele reforçou que a pixação está em constante construção, graça as histórias, feitos e trajetórias dos integrantes mais antigos desta potente cultura de rua. Em sua fala, disse que duvidava muito que meu trabalho teria sido capaz de esgotar as questões desse universo. De fato, concordo com essa afirmação, contudo, certamente fui capaz de colaborar na tarefa de oferecer traduções e categorias, combater o obscurantismo, bem como propor novas formas de compreender o mundo do *Xarpi*. Entretanto, existem alguns pontos centrais que gostaria de enfatizar.

A pixação em muros na cidade do Rio de Janeiro não é uma prática exclusiva de

jovens. Se assim fosse, garanto que não seria uma linguagem tão consolidada na cultura de rua carioca. É fato que a maioria dos indivíduos que iniciam suas trajetórias no mundo do *xarpi* são adolescentes, mas estes possuem um papel subalterno no que diz respeito a manutenção da cultura. A maioria das reús, eventos, encontros, festas e confraternizações da pixação são organizadas e produzidas pelos interlocutores mais velhos, aqueles que tiveram suas carreiras continuadas, esses “desviantes mais experientes” possuem papel crucial na construção coletiva da estética e da linguagem do *xarpi*. Evidentemente estes precisam ser receptivos e amigáveis com os novos pixadores para que a “cultura do *xarpi*” seja renovada a cada geração. Esse é um processo cíclico no mundo do *xarpi* e se não realizado de maneira satisfatória pode impactar a estética, por exemplo, as diferenças significativas nas *caligrafias* dos pixadores da década de 2000.

Os pixadores não são, em sua maioria, “bandidos” ou “marginais violentos e perigosos”, como geralmente aponta o senso comum da sociedade. Essa é uma visão etnocêntrica sobre os praticantes da pixação em muros. Como evidencio ao decorrer do texto, meus interlocutores adotam a prática considerada desviante pela sociedade como uma ideologia, um modo de vida, apesar disso, a maioria deles possuem suas “vidas normais” fora do mundo do *xarpi*. A carreira da pixação permanece no “anonimato relativo” (Velho, 2003). Para além de pixadores, a maioria dos interlocutores são trabalhadores e profissionais dos mais variados setores; tratam-se de motoristas, entregadores, enfermeiros, garis, guias turísticos, comerciantes, empresários, polícias, médicos, advogados, engenheiros, etc... em minha pesquisa tive a oportunidade de conhecer até mesmo um teólogo pixador. Evidente que existe uma parcela de interlocutores que envolvem-se em outras atividades criminais consideradas mais graves que a pixação como assalto ou tráfico de drogas, contudo está longe de representar uma amostra relevante a ponto de sustentar qualquer generalização nesse sentido.

Sobre essa questão, vale salientar a estreita ligação entre violência simbólica e violência física evidenciada por Facina(2009) em seu trabalho: a primeira é constantemente praticada afim de legitimar a segunda. Ainda nos termos dessa autora; criminalizar e marginalizar práticas culturais que tencionam os limites da normatividade e os valores hegemônicos, como o *xarpi*, faz parte de um processo de convencer a

sociedade que estas práticas culturais representam uma ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. Facina aponta que esses processos não envolvem somente o uso de violência física contra estas categorias, mas são também ataques diretos aos seus modos de vida, seus valores, sua cultura. A categoria “pixador” sofre um massacrante processo de desumanização, é possível perceber isso de maneira latente no relato de um interlocutor pego em flagrante pela milícia na Zona Oeste da cidade:

“(…) Naquele dia eu tinha certeza que ia morrer. Os caras bateram muito na gente! Tava tudo deserto, no meio da madrugada... eu lembro que rezei pedindo a Deus pra aparecer alguém ali. Qualquer pessoa pra ver o que estava acontecendo e de repente desestimular os cara. Aí passou a viatura da PM eu pensei que a gente tava salvo, pensei ‘no máximo vamos pra delegacia assinar’. Foi aí que o cara viu tudo, falou com o *sarango* e deu o papo ‘ah, é tudo pixador?! Então poode matar essas praga, depois joga no valão! Pixador tem que morrer mesmo!”

O mundo do *xarpi* não apresenta o predomínio de qualquer classe social ou cor de pele, contudo, afirmo que essa estética, bem como os valores e significados praticados na pixação possuem maior presença e aceitação nas regiões periféricas da cidade. É inegável que a quantidade de pixações existentes na Zona Sul (região mais rica e elitizada do RJ) é significativamente menor do que em bairros do subúrbio como Cachambi, Tijuca, Méier, Penha, Madureira, etc. Apesar do *Xarpi* ser ocupado igualmente por ricos e pobres, negros e brancos, sem grandes conflitos; as *missões*, ou seja, a prática de pixar muros, sobretudo de madrugada, é mais perigosa e letal para os interlocutores mais pobres que se locomovem andando pelas ruas do que para aqueles que saem de carro, por exemplo. Outro fator importante é que tanto a polícia militar como todos os outros atores sociais antagônicos são extremamente mais violentos e repressivos com pixadores negros, consequência do racismo estrutural existente em nossa sociedade que naturaliza o preconceito de ver um negro andando na rua de madrugada, a priori, como potencial criminoso. O flagrante também ocorre de maneira muito mais branda quanto mais clara for a cor da pele. Nas vezes em que rodei

acompanhado de Sele e Vok (todos nós somos brancos) a possibilidade do “desenrolo”e do *arrego* foram facilmente acionadas, na maioria das vezes, sem a existência de violência ou castigos corporais. Durante todos os meses da realização desta pesquisa de campo, a cidade do Rio de Janeiro encontrava-se sob situação de intervenção militar. Nesse mesmo período estive circulando por todas as regiões da cidade, na maioria das vezes de carro ou transporte público e nenhuma só vez fui abordado. Nas poucas blitzes que passamos, fomos liberados rapidamente sem grandes constrangimentos e sem levantar maiores suspeitas.

As questões acerca da classe social e poder aquisitivo dos pixadores também são eventualmente percebidas pelos próprios interlocutores. Certa vez em uma *reú* presenciei uma discussão sobre a categoria de *andarilho*. Um pixador surgiu com o seguinte questionamento: “*Andarilho* é quem botou mais *nomes* em toda a cidade a pé ou isso não importa? O que eu mais vejo hoje em dia é fulano de carro se dizendo *andarilho*! Aí é mole, né?”. A priori, um pixador não precisa ter alto poder aquisitivo para desfrutar da pixação, contudo, quanto mais tempo e dinheiro empreendidos, maior o retorno em termos de eficácia no *xarpi* e prestígio entre os pares. Raras foram as vezes que os métodos de pixar foram questionados como nesse caso que citei anteriormente. A forma que a pixação é realizada perde importância diante do objetivo final: “o negócio é botar a tinta na parede.”

Se o pixador pode investir livremente seu tempo na prática (se goza de total disponibilidade de horário), se não tem muitos compromissos que o impedem de *xarpi*, o mesmo sairá de *missão* mais vezes, conseqüentemente, terá mais *nomes* na *pista*. Se o pixador tem poder aquisitivo para comprar diversos materiais e equipamentos de escalada como cordas, escadas e cabos de aço, terá a possibilidade de explorar com maior eficiência a lógica de ocupação do espaços. Contudo, essa questão não é tão simples e os resultados podem não ser os esperados. Esse contexto me remete a um acontecimento que foi muito comentado entre os interlocutores. Um pixador decidiu pegar de *rapel* a lateral de um prédio localizado próximo ao Maracanã. Esse prédio se tornou um dos muros clássicos da cidade pois nunca havia sido pintado ou sofrido qualquer tipo de manutenção. Sendo assim, o muro possuía *nomes* de diversos pixadores *reliquia* de várias gerações. O mural era uma espécie de síntese da história do

*xarpi*. Quando decidiu por realizar as pixações em uma outra altura do muro, de rapel, em plena luz do dia e em horário comercial, o pixador “explanou o *pico*”. Além do próprio pixador, diversos outros indivíduos que passavam no momento filmaram e tiraram fotografias. Os vídeos e fotos desse acontecimento viralizaram nas redes sociais. Uma semana depois toda a lateral do prédio foi pintada. A indignação é facilmente percebida no comentário de um outro interlocutor sobre este acontecimento: “Por causa da ganância de uns e outros, várias páginas da história do *xarpi* são diariamente apagadas”.

As mulheres, mesmo no ano de 2019, ainda buscam por mais espaço e representatividade dentro da cultura da pixação. É inegável que os eventos, encontros, *reús* e festas do mundo *Xarpi* são ambientes dominados por homens e consequentemente por suas lógicas e visões de mundo. A heteronormatividade é realmente muito forte no campo; um dos indícios é a ausência de interlocutores LGBT. Apesar da existência de uma parcela significativa de pixadores com tendências progressistas, afirmo que são em sua maioria conservadores; sobretudo no que diz respeito as questões de gênero.

A pixação é um fenômeno urbano complexo. Dependendo da cidade, do contexto, pode manifestar-se de variadas formas e formatos. Trata-se de um campo heterogêneo onde diferentes indivíduos agem orientados por seus respectivos projetos e metas que convergem em um objetivo comum a todos os interlocutores: a comunicação entre pares através da feitura de *nomes* em todos os espaços viáveis que o ambiente urbano oferece.

O mundo do *xarpi* propicia aos seus integrantes uma outra forma de marcar suas existências, uma (re)existência através de suas *caligrafias*, em um ambiente que cada vez mais suprime a subjetividade do indivíduo como as grandes metrópoles contemporâneas, onde instaura-se cada vez mais uma hegemonia do capital privado no processo de significação e poder de uso nos espaços da cidade. Segundo Jacques(2005), existe um processo de constante modernização em prática nas grandes metrópoles; reponsável por causar a “espetacularização” dessas cidades. Esse processo gera consequências práticas como a gentrificação e as remoções mas também tem impacto direto na imagem simbólica da cidade. Eckert e Rocha(2013) afirmam que“a cidade



revela-se território fantástico, capaz de ilustrar a forma como o pensamento do homem ocidental traveste um esquema cultural urbano para projetar os símbolos através dos quais organiza o mundo”, sendo assim, a perda da participação popular no processo de significação dos espaços urbanos remove do jogo as “topologias fantásticas” (Bachelard, 1989) fabricadas pelos cidadãos, pois a “cidade espetacularizada” (Jacques, 2007) deixa de ser palco de interação, significação e troca para tornar-se via de fluxo do capital financeiro. Neste contexto, Eckert e Rocha (2013, p.162) afirmam que:

“Nas trilhas difusas do cenário pós-moderno, a cidade dos dias atuais veicula discursos sobre processos de criação, fabricação e acumulação de capital financeiro e cultural que não seguem mais o ritmo do espaço-tempo urbano fechado sobre si mesmo, mas um espaço-tempo desterritorializado, ‘sede das trocas monetária, da divisão do trabalho, da crescente racionalização do mundo social’ (Simmel, 1979).”

Vital (2017) apresenta-nos à uma outra face ainda mais complexa desses processos de “reurbanização” e “requalificação” atualmente em curso em grandes cidades espetacularizadas, sobretudo no Rio de Janeiro que recentemente foi palco de diversos grandes eventos mundiais como a Copa do mundo FIFA e as Olimpíadas. Diversas parcerias público-privadas foram postas em prática nesse contexto, principalmente através de agências internacionais de turismo e marketing urbano com o objetivo de transformar a “paisagem motivacional da cidade” (Vital, 2007). Tratam-se de projetos homogeneizantes que visam produzir e realizar a manutenção da imagem de um Rio de Janeiro espetacular, da “bela e sensual Cidade Maravilhosa”. Segundo a autora, o grafitti carioca é uma das artes urbanas que mais sofreu consequências nessa trama, inclusive através de um processo de “artificação” evidente no decreto 38307 do ex-prefeito Eduardo Paes que formalizou o uso do grafitti – somente “obras de valor artístico e cultural reconhecidos”- por parte do poder público como forma de propaganda que contribuísse para a imagem da cidade. Como aponto no capítulo I desta dissertação, o grafitti é considerado atraente, um produto altamente comercializável devido a facilidade de apreciação proporcionada por suas formas plásticas e cores; situação completamente oposta quando tratamos da pixação.

Apesar de ser um dos elementos que compõem o visual do ambiente urbano

carioca, a pixação carioca não é de fácil apreciação, pelo contrário, por ser compreendida somente por alguns indivíduos, adquire o caráter de comunicação fechada entre pares. Sua presença massiva nas paredes da cidade garante a este grafismo o status de “familiar” a todo carioca, porém o desconhecimento e o preconceito que predomina sobre sua estética, seus feitores, motivações, valores e significados fazem com que seja vista majoritariamente como uma prática “exótica” (Velho, 2011) e “desviante” (Becker, 2008). A pixação carioca não goza de prestígio com a sociedade, tampouco apresenta os requisitos necessários para ser transformada em mercadoria capaz de ser explorada pelo capitalismo. É por isso que as narrativas, projetos, modos de vida e visões de mundo dos pixadores jamais configurarão um padrão a ser enaltecido pelo poder público como parte da imagem da cidade. Pelo contrário, enquanto as agências de turismo e marketing internacional operam pela lógica da desterritorialização da cidade, o *Xarpi* vai na contra-mão desse processo e a territorializa, pois atua como uma prática social expressiva da “cultura popular” (Hall, 2003, p.340; Vital, 2007) inspirando e refletindo “experiências, prazeres, memórias e tradições do povo”. Sendo assim, através da carreira da pixação, das manobras realizadas pelos pixadores no ambiente urbano para garantir sua sobrevivência, bem como a sobrevivência de uma estética construída coletivamente, meus interlocutores praticam uma forma de (re)existência através dela “potencializam a experiência corporal, sensorial, e porque não erótica de viver em ambientes urbanos” (Jacques, 2005).

Uma derradeira problematização que gostaria de propor, também presente no trabalho de Becker (2008), sobre pesquisas que abordam o desvio, como é o caso deste trabalho, refere-se a questão da “tendenciosidade”. Como escolhi estudar o ponto de vista dos pixadores para a partir disso elaborar minhas reflexões, sou constantemente acusado de ser simpático a eles, bem como aos valores e significados cultivados no mundo do *xarpi*. Como apresento a linguagem da pixação a partir das racionalizações e justificativas dos meus interlocutores, estou sujeito a transmitir a impressão de aceitá-las, ou de que concordo incondicionalmente com todas elas. Quero enfatizar, assim como Becker fez, que o que apresento neste trabalho não é uma visão distorcida da realidade, mas sim aquela que é praticada pelos pixadores dentro de suas próprias redes e espaços de interação. Trata-se da “realidade que os interlocutores criam por meio de

suas interpretações, de suas experiências, nos termos da qual agem” (Becker, 2008).

Concluo este trabalho com a esperança de ter realizado uma tarefa importante no que diz respeito a produção de conhecimento científico. Minha intenção foi colaborar com a discussão acerca do conceito de desvio e promover outros caminhos para compreender esse fenômeno característico de grandes metrópoles contemporâneas que é a prática da pixação em muros. Estou certo de que não esgotei o tema, contudo certamente fiz meu papel enquanto cientista; combater o obscurantismo e problematizar noções equivocadas. Aguardo o surgimento de novos trabalhos a partir das reflexões elaboradas neste texto, bem como espero que a carreira de cientista social, antropólogo ou pesquisador na área da cultura, não tornem-se, nos próximos anos, carreiras consideradas como desviantes para os setores hegemônicos da sociedade, ou seja, que não se tornem exemplos de carreiras proibidas, assim como é a carreira na pixação.

## GLOSSÁRIO

**Andarilho:** Aquele ou aquela que tem nomes em todos na maioria dos bairros da cidade, inclusive pelas ruas de dentro; aquele ou aquela que está habituado a sair para pixar sem veículos, usando somente a caminhada.

**Atropelar/Jogar pro alto:** Ato de realizar uma pixação por cima ou encostando em outra que esteja próxima no mesmo muro.

**Caga muro:** Pixador ou pixadora que não domina sua própria caligrafia ou que não compreende a lógica de ocupação dos espaços compartilhada no mundo da pixação; ato de colocar um nome com erros e borrões; aquele ou aquela que não domina o uso do spray de tinta com destreza.

**Calhambeque:** Spray de tinta especial para pintura da lataria de carros e outros veículos. Preferido pelos pixadores pela pressão da lata e qualidade da tinta

**Caligrafia:** Esse é um conceito nativo acionado para avaliar esteticamente as assinaturas. A *caligrafia* de um *nome* é a forma como o pixador o escreve. Na estética da pixação o alfabeto romano padrão é alterado e as letras surgem em diversos formatos. A forma como cada pixador explora essas alterações é a sua *caligrafia*.

**Família:** grupo de pixadores, muitas vezes com mais de 15 membros, organizado através de uma lógica de afinidade, contendo pixadores de diferentes siglas.

**Folhinha:** Qualquer folha de papel ou outro material capaz de servir de suporte para que um ou mais pixadores registrem seus nomes.

**Mídia:** Aquilo que está popular e famoso entre os pares; Ato de aparecer em algum veículo midiático como televisão ou internet.

**Missão:** Ato de sair na rua para realizar pichações

**Nome:** Assinatura, tag, pixação. Um *nome* é a assinatura do pixador e também o seu *vulgo*: “Não são apelidos, mas sim ‘nomes’, no sentido social do termo, ou seja, denominações que remetem à biografia do indivíduo e à reputação que adquire junto aos seus pares.

**Praga:** Pixador ou pixadora que possui seu nome espalhado por diversas regiões da cidade

**Rebaixar:** Ato de realizar uma pixação em altura mais elevada ou exatamente acima de outro nome.

**Relíquia:** Pixador ou pixadora com trajetória continuada por longos anos e dotado(a) de

respeito e prestígio entre os pares.

**Resenha:** ato de se reunir e ficar conversando de maneira despreziosa; jogar conversa fora; ficar de papo furado.

**Reú:** Forma pela qual os interlocutores referem-se as reuniões de pixadores que ocorrem nos espaços da cidade

**Rodar:** Ter o vulgo ou as atividades na pixação descoberta por atores sociais antagônicos; ser flagrado enquanto realiza uma pixação.

**Sarango:** Expressão utilizada para se referir a atores sociais antagônicos como milicianos, seguranças, vigias, etc.

**Sigla:** grupo de pixadores de aproximadamente 5 a 10 membros que saem de missão juntos. Geralmente é organizada através de uma lógica regional.

**Tintão:** Muro baixo de fácil acesso e possível de ser pintado novamente somente com uma mão de tinta. As pixações realizadas nesse tipo de muro são desvalorizadas e facilmente removíveis.

**Vidrinho:** Textura de parede que apresenta difícil manutenção na qual a pixação fica mais destacada (brilhando). Trata-se de um muro áspero e espelhado que aparenta ter pequenos cacos de vidro em sua massa.

**Xarpi:** Pixar dito na linguagem TTK que inverte silabicamente as palavras ao contrário a fim de restringir o conteúdo da conversa somente entre os pares. Também refere-se a escola carioca da pixação em muros.

### **Referências Bibliográficas:**

ALMEIDA, Tatiana; RAGGI, Nathália; CAMPOS, Maria Teresa; BATISTA, Elise; ZAN, Dirce. **Grafite e pixação: formas de resistência e participação juvenis?**. *Educação*: Revista do Centro de Educação da UFSM, v. 35, n. 3, p. 465-478, 2010.

ASSIS, Carlos Meijueiro de. **Inventar rios / Escritas de um janelheiro**. Dissertação de mestrado em cultura e territorialidades. 147f. 2015.

BECKER, H. S. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, [1963] 2008.

CECCHETTO, Fátima Regina. (1997), “**Galeras funk carioca: Os bailes e a constituição do ethos guerreiro**”. Em: ZALUAR, Alba [e] ALVITO, Marcos (orgs). *Um século de favela*. Rio de Janeiro, Editora FGV. 1997

COELHO, Gustavo. **PiXação: arte e pedagogia como crime**. Rio de Janeiro: UERJ/ Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, 2009.

ECKERT, C; ROCHA, A. **Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas**. Porto Alegre: Marcavisual. 2013

FACINA, Adriana. “**Não me bate doutor**”: **Funk e criminalização da pobreza**. V ENECULT. 2009.

FERNANDES, Eliane. **Pixações: discursos de resistência conforme Foucault; Graffiti: discourse of resistance based on Foucault**. *Acta Scientiarum: Language and Culture*, 2011, Vol.33(2), p.241.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana / Erving Goffman ; tradução de Maria Célia Santos Raposo**. 20. Ed. – Petrópolis RJ: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** 4ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

HUGHES, Everet. **CICLOS, PONTOS DE INFLEXÃO E CARREIRA.** Teoria e Pesquisa 46. Janeiro de 2005. 2005 [1952].

JACQUES, Paola. Berenstein. **Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência.** In: *Cadernos PPG-AU/FAU UFBA*. Ano 5, número especial, Salvador, 2007. p. 93-103.

\_\_\_\_\_. Berenstein. **Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade.** In: *ARQTEXTOS* 7, Rio Grande do Sul, n.7, p. 16-25, 1º semestre de 2005.

KUSCHNIR, Karina. 2011. **Drawing the city: a proposal for an ethnographic study in Rio de Janeiro.** *Vibrant - Virtual Brazilian Anthropology*, v. 8, n. 2, Urban Anthropology Dossier (Gilberto Velho e Karina Kuschmir, orgs.), p. 609-642. (ISSN 1809-4341).

KUSCHNIR, Karina; MORAES, Vinícius. **Caligrafias urbanas: pixação e linguagem visual no Rio de Janeiro.** Trama: Indústria Criativa em Revista. Dossiê: A Cidade e as Questões do Urbano. Ano 1, vol. 1, julho a novembro de 2015: 110-122. ISBN: 1519-9347. 2015.

MARCELO, João. **XARPI: Um registro sobre a pixação no Rio de Janeiro / João Marcelo.** 1 ed. – Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2015.

MAGNANI, José Guilherme. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana.** *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MEHRET, Rafael e GEBELUKA, Fernanda. **Um passeio pelas ruas de Ponta Grossa: décadas de 1980-200, um olhar sobre arte marginal.** *Revista TEL: Revista Tempo, Espaço, Linguagem*, v. 4. n.2, maio-ago., p.75-94, 2013.

PALOMBINI, Carlos. **Soul Brasileiro e funk carioca**. Opus, Goiânia, v. 15, n. I, p. 37-61, jun. 2009.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014 <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832014000200015>

PIMENTEL, Marina De Oliveira. PEIXOTO, Paulo. **Curitiba em cores: a prática do grafite e da pixação frente ao marketing urbano da capital paranaense**. FEUC. 2012.

SIMMEL, Georg. **A natureza sociológica do conflito e Sociabilidade – Um exemplo de sociologia pura ou formal**. IN: MORAES FILHO, Evaristo de (org.). Simmel: sociologia. São Paulo, Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. **“A metrópole e a vida mental”** In: VELHO, Otávio G. (org). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

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

\_\_\_\_\_. **Desvio e estetização da violência: uma abordagem sócio-antropológica acerca da atividade dos pixadores de muros no Rio de Janeiro**. Dilemas: Revista de estudos de conflito e controle social, v. 5, n.2, abr-jun, p. 267-294, 2007.

TAYLOR, Charles. **A política de reconhecimento**. In: TAYLOR, C. Et. Al. Multiculturalismo. Examinando a política de reconhecimento. Lisboa: Instituto Ouaget, 1994.



VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, Zahar, 1997

Whyte, William Foote. 2005 [1943]. **Sociedade de esquina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 390pp. 2005

\_\_\_\_\_, 1945-2012. **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana** / Gilberto Velho; [organizadores Hermano Vianna, Karina Kuschnir, Celso Castro]. – Rio de Janeiro, Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_, **Projeto e metamorfose. Antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.

VIEIRA, Jones. **A Galera do Xarpi Carioca**. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO. 2009.