

Escrita urbana: a cidade como protagonista da resistência contra a ditadura militar brasileira

Urban writing: the city as a protagonist of the resistance against the Brazilian military dictatorship

Samuel Leite Fonseca Romão

Especialização em Ensino de História

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG)

samuelfonseca.prof@gmail.com

Recebido em: 26/04/2022

Aprovado em: 14/09/2022

Resumo: A cidade é parte fundamental das sociedades modernas, suas formas e organização são objetos de estudo de diversas áreas. Recentemente, foi constatada a necessidade de articular melhor o conceito de espaço à história, o que garante à cidade um lugar privilegiado no olhar dos historiadores. O presente artigo visa articular o conceito de espaço aos processos de resistência à ditadura militar brasileira no nível do cotidiano, tendo a escrita urbana como fonte. Utilizando-se de imagens, intenciona-se olhar para as cidades sob uma nova perspectiva, na qual seus muros e ruas ganham destaque no processo de formação e transformação da sociedade. Sob o recorte da luta contra a ditadura visa-se um estudo em que o espaço se torna produtor e reproduzidor de uma cultura de resistência.

Palavras-chave: Cidade; Escrita Urbana; Resistência

Abstract: The city is a fundamental part of modern societies, its forms and organization are objects of research in several areas. Recently the necessity of working with the concept of space alongside history has been largely accepted, thus granting cities a privileged place amongst historians interests. The present article seeks to combine the concept of space to the processes of resistance to the Brazilian military dictatorship in the level of everyday life, using urban writing as source. By the usage of images it is intended to look at cities under a new perspective, in which its walls and streets are highlighted as essential parts of the formation and transformation of society. From the studies of the resistance against the dictatorship, an analysis of how space becomes producer and reproducer of a culture of resistance is intended.

Key words: City; Urban Writing; Resistance

Introdução

Em 1964 é realizado um golpe militar no Brasil, instaurando uma ditadura militar que duraria por vinte e um anos. Diante de um cenário de violência extrema, tortura, restrição de direitos civis, sociais e políticos e tantos outros crimes, diversos movimentos de resistência à repressão se organizam. Tais articulações se dão nas mais diversas formas, variando entre pichações em muros, organizações

sindicais e chegando a guerrilhas urbanas. Todos esses têm um elemento em comum: a cidade como cenário e protagonista dos movimentos de resistência.

Cidade, nesse trabalho, deve ser pensada a partir da articulação de dois conceitos chaves: espaço e tempo, estes agindo inseparavelmente enquanto espaço-tempo. Para compreender como esses conceitos funcionam em conjunto é preciso defini-los separadamente. Por espaço entende-se o meio material preenchido de sentido pelos sujeitos que o ocupam. Conceituado por Santos (2020, p. 124-126) como forma-conteúdo. Tempo, por outro lado, é a sucessão das configurações do espaço, isto é, seu processo de transformação (SANTOS, 2020, p. 118-121). Nessa lógica, colocar a cidade como espaço-tempo significa entendê-la como um sistema em constante transformação física e simbólica. O que quer dizer que, mais que um simples lugar ocupado, a cidade é significada e formada por aqueles que nela vivem. Sua multiplicidade surge ao “acolher a ação humana nas suas mais diversas manifestações” (CARVALHAIS, 2013, p. 18).

Isto é, a cidade ganha vida ao ser ocupada e, portanto, vivenciada pelos habitantes. Em concordância com essa afirmação, Pires (2017, p. 48) coloca que as cidades são “uma polifonia de discursos e de múltiplas temporalidades, uns e umas mais evidentes que outros e outras, num jogo de obliteração e insurgência”.

A partir dessas colocações três afirmações de grande importância para o presente trabalho podem ser formuladas: 1) o espaço urbano é construído pela disputa de sujeitos históricos pela apropriação e construção (material e simbólica) do dito espaço; 2) em sua multiplicidade e polifonia a cidade não pode ser possuída ou controlada por nenhuma entidade, seja ela política, econômica ou outra qualquer; 3) entende-se que “a história da cidade é a história de sua produção continuada” (SANTOS, 1990, p. 243 *apud* SCHMITZ, 2021, p. 52). Dessa forma, manifestações artísticas ou políticas, intervenções urbanas, ocupações etc. são formas de entrar na disputa pela construção e significação do espaço que definem a própria história da cidade. Nessa relação dialética constitui-se um sujeito histórico – a cidade – particular, que por ter uma espécie de vida própria tem força ativa na formação dos sujeitos que a ocupam.

Marshall Berman, em seu aclamado texto *Tudo que é sólido desmancha no ar*, trata de uma série de reformas urbanas realizadas em Nova York na década de 1950. A construção de grandes avenidas refaz o tecido urbano em uma estrutura mais aberta ao capital, mais especificamente sua circulação. Essas reformas urbanas implicaram a destruição de bairros tradicionais, como exemplo do Bronx, onde o

autor viveu sua infância. As dinâmicas da transformação não nos importam, o que verdadeiramente interessa é notar que, por onde passou a destruição renovadora surgiram movimentos não antes planejados: *graffiti*, *hip hop* e *breakdance* são filhos não planejados desta renovação.

Isso ocorre pois o espaço é formador de sujeitos, como já colocado, e esses transformam o espaço constituído a partir de suas percepções sobre o mundo. Retornando às disputas na constituição do urbano entende-se que a reestruturação gerou uma nova cultura urbana, marcada pela resistência, no caso citado, ao capitalismo hegemônico e ao racismo. No entanto, similarmente, essa cultura transforma o espaço e garante a ele uma nova carga simbólica. A disputa entre o poder constituído e a população marginalizada gera uma cidade estrutural e simbolicamente nova. O que se destrói e reconstrói são partes de múltiplas identidades, em constante mutação.

Bruno César Pereira (2021), em seu estudo sobre o extremo-leste de Orlândia chega a uma conclusão similar ao analisar o papel do *Hip-Hop* na formação de uma consciência política entre os jovens da região. Em ambos os casos – *Bronx* e Orlândia – foi através da transformação física e simbólica do espaço que essa identidade periférica de resistência se formou. No caso de Orlândia, o *Hip-Hop* e o *Rap* tiveram papel fundamental na construção de uma nova imagem de periferia entre os jovens e, a partir disso, na ressignificação e valorização desse espaço marginalizado e de seus moradores (PEREIRA, 2021, p. 500-501).

A partir desses exemplos entende-se o papel fundamental dessa reinvenção dos espaços pelos sujeitos marginalizados para a construção de novas identidades, termo aqui entendido como processo de “conscientização política” e “fator de resistência e emancipação” (MOASSAB, 2008, p. 31). Esses movimentos de reconstrução de identidade estão, como colocado, muito ligados à resistência; palavra que pode ser entendida de diversas formas. Para o presente trabalho a conotação utilizada será a proposta por Sémelin (1994 *apud* ROLLEMBERG, 2015, p. 85), em que “resistir é, primeiramente, encontrar a força de dizer ‘não’, sem ter sempre uma ideia muito clara acerca de a que se aspira”

Entende-se, então, que a cidade, em sua eterna reformulação, passa necessariamente pelo “herói comum”, ao qual Certeau (1998, p. 57) se dedica em *A invenção do cotidiano*. Pensar, nessa lógica, a resistência à Ditadura Militar envolve perceber a inserção dessa luta nas práticas cotidianas que, para Certeau, possuem uma feição conflitante (LEITE, 2010, p. 740). O cotidiano deve ser entendido, como aponta Leite (2010, p. 746), como movimento, um jogo de práticas dos tipos estratégia e tática.

Por estratégia, Certeau (1998, p. 99), entende “o cálculo [...] das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder [...] pode ser isolado”. Dessa forma, a estratégia é uma ação realizada por um poder constituído, com lugar demarcado e direcionada a alvos específicos (LEITE, 2010, p. 747). Já a tática está associada aos fracos, sendo guiadas pela astúcia que permite romper com a hegemonia, utilizando-se das conjunturas que lhe permitem agir (LEITE, 2010, p. 746-747). Certeau (1998, p. 101) define tática como “a arte de ‘dar um golpe’ é o senso da ocasião”. A partir dessa relação entende-se que sujeito/espaço estão envolvidos em uma série de construções materiais e simbólicas que definem as possibilidades de ação política e revelam para os estudiosos – no presente –, elementos de um passado que não são visíveis sob a ótica exclusiva da história hegemônica.

Retornando ao Brasil da ditadura militar, mas com a clareza dos conceitos apresentados, pode-se pensar na constituição de uma prática de resistência que tem o espaço urbano como parte integrante do movimento. A proposta do presente trabalho é pensar a apropriação da cidade em nível cotidiano, notando como, a partir da transformação do espaço, identidades são construídas, tendo por base a resistência à poderes que em muito superam as forças individuais. Dita resistência sendo entendida como a ação tática sobre o espaço da cidade que, em sua natureza mutável, passa a fazer parte do processo de construção de identidades pautadas na resistência. Dessa forma, a Ditadura será percebida a partir das ruas, mais especificamente como elas ganham novos rostos e novos significados que vão contra o regime autoritário vigente.

O recorte se justifica pois, em momentos de tensão política extrema, como o da ditadura, os conflitos se tornam mais intensos e as ações políticas mais evidentes. Além disso, no contexto ditatorial, existe uma bipolaridade muito marcada entre a ideologia dominante, ligada aos interesses do grande capital (DE MELO, 2012, p. 42), que orienta a ação dos militares e uma ação popular, como as guerrilhas urbanas e as pichações, que surge das massas, marcadamente ligada às classes mais baixas e a grupos de uma elite intelectual de esquerda. A efervescência de uma resistência política e cultural à ditadura cria um contexto rico de análises que podem ser aprofundadas a partir da integração dos conceitos de espaço urbano e de cidade acima apresentados.

Para alcançar tal compreensão será desenvolvida, primeiro, uma análise, a partir de fotografias, de alguns momentos em que a cidade, através da arte ou da escrita urbana, tiveram papel fundamental na construção de uma resistência tática e na formulação de uma identidade. Tratando especificamente

de Paris em Maio de 1968, Nova York (Bronx) na década de 1970 e São Paulo nas últimas décadas. Isso será feito buscando alcançar três objetivos: 1) elaborar um histórico de momentos chave da escrita urbana; 2) esclarecer conceitos como: sociabilidade, espaço urbano, direito à cidade, identidade, resistência e diferenciar: graffiti, pichação e pixação; 3) perceber o papel do espaço da cidade na construção das resistências e das identidades marginalizadas.

Em seguida, entrando definitivamente no recorte do presente artigo, as noções e conceitos elaborados anteriormente serão aplicados ao contexto da Ditadura Militar. Articulando os conceitos à análise de imagens, intenciona-se notar o papel da cidade na organização de uma resistência, mesmo que por simples negação de legitimidade, à ditadura militar. Isso é possível pois, tomando o que disse Lopes (2018, p. 9) em sua dissertação:

A subjetividade existente no ato do homem ocupar seu espaço envolve estamentos que englobam identidade, memória, relações políticas, elementos estes que escrevem a experiência temporal na cidade, e cuja narrativa pode ser lida por meio das diversas camadas do espaço urbano. **O homem registra sua presença no espaço**, seja por letras, palavras, imagens ou edificações. Constrói sua identidade através de signos que podem ser decifrados para refletirmos a respeito dessa narrativa. (grifo do autor).

Ocupar um espaço e apropriar-se dele é, em si, resistência e as mais simples ações podem perdurar no tempo e revelar um passado rico e complexo que permita uma compreensão mais ampla sobre o passado e como se deu a resistência à ditadura nos níveis mais cotidianos.

Além disso, invertendo a colocação original do autor, pode-se afirmar que o espaço registra sua presença no homem, isto é, a estruturação formal da cidade cumpre papel na socialização e na construção de identidades. A partir desse entendimento, e de acordo com Santos (2020, p. 124-128), pode-se analisar o papel do espaço na formação dos sujeitos políticos, estabelecendo-se uma relação dialética entre o sujeito (que age) e o espaço (que condiciona), de forma que a própria cidade passa a ser sujeito ativo do processo de resistência à ditadura.

Ao tomar a cidade – forma-conteúdo – como elemento central desse processo abre-se um possível caminho teórico, e quiçá metodológico, que permita “articular tempo e espaço na análise histórica” (SCHMITZ, 2021, p. 53), entendendo o espaço urbano como categoria interpretativa da realidade e, com isso, ampliar, mesmo que pouco, os horizontes de pesquisa envolvendo a cidade.

Ruas, muros e resistência

A cidade, como já foi tratado, é viva, complexa e em constante transformação. Sua constituição passa por disputas ideológicas e de poder, de forma que o espaço urbano é, por excelência, múltiplo em suas temporalidades e simbologias. Em um universo – urbano – onde indivíduo e coletivo coexistem de forma tão próxima e intensa existe um lugar em que isso alcança seu máximo: a rua. Segundo Lima (2014, p. 3-4):

As ruas são o elemento-chave na configuração das cidades. São também o ingrediente primário da existência do urbano e, ao mesmo tempo, se constituem como produto do desenho e lugar da prática social. [...] Seus traçados definem os caminhos pelos quais as pessoas se deslocam cotidianamente de distintas maneiras, assim vão se conformando os potentes fios condutores e conectores dos espaços de domínio público e de sua urbanidade [...] Vistas sob a ótica da estrutura espacial e formal urbana são relatos das experiências, dos dilemas, soluções, tensões e decisões de distintas épocas que se materializam e se conectam cotidianamente. (traduzido pelo autor).¹

A partir desse trecho evidencia-se como a rua pode ser compreendida como um espaço de socialização. Enquanto componente formal do espaço da cidade a rua condiciona, ao articular os múltiplos espaços da cidade, possibilidades de vivências de determinados sujeitos. A rua deve, portanto, ser vista – de acordo com os conceitos desenvolvidos na introdução – como lugar de encontros e desencontros de distintas classes, raças e grupos sociais; atribuindo sentidos a suas vivências e, no processo, sendo transformada pelos sujeitos que condiciona.

Estar na rua, ocupá-la, intervir em suas formas, alterar sua estética são ações individuais, mas que alcançam uma coletividade. Sujeitos marginalizados, ao inserir-se, enquanto agentes, na vivência da cidade, tornam-se altamente capazes de combater as estruturas hegemônicas de poder no nível do cotidiano (MOASSAB, 2008, p. 17). Com isso, o espaço urbano – em especial o da cidade – articula-se na luta pela transformação de uma realidade social. Nesse contexto realiza-se, mesmo que parcialmente, a visão de Henri Lefebvre sobre o urbano em *O direito à cidade*, no qual o autor propõe a transformação social a partir do urbano. Intervir no espaço, organizar manifestações e tantas outras

¹ Las calles son el elemento clave en la configuración de las ciudades. Son también el ingrediente primario de la existencia de lo urbano y, a la vez, se constituyen como un producto de diseño y el lugar de la práctica social [...] Sus trazados definen los recorridos por los cuales las personas se desplazan cotidianamente de distintas maneras, así se van conformando como potentes hilos conductores y conectores de los espacios de dominio público y de su urbanidad [...] Vistas bajo la óptica de la estructura espacial y formal urbana son relatos de las experiencias, de los dilemas, las soluciones, las tensiones y decisiones de distintas épocas que se materializan y se conectan cotidianamente.

formas de apropriar-se da cidade, são as formas pelas quais os cidadãos podem participar da construção desse espaço.

Sobre essa relação David Harvey (2008, p. 74) faz uma colocação interessante ao tratar o direito à cidade como o direito de mudança. Isto é, para o autor, transformar os espaços da cidade e sua organização é uma transformação da própria sociedade. Mais que mera liberdade, o direito à cidade garante a cada indivíduo a possibilidade de mudar a si mesmo a partir de um reconhecimento do coletivo e da ação conjunta. Urbano diz respeito a muito mais que construções, ruas e avenidas; urbano é uma forma de viver e experienciar o mundo e as formas pelas quais se organiza a vida cidadina são definidoras de todas as outras relações humanas. Apropriar-se desse espaço é, portanto, um direito e, em concordância com Harvey (2008, p. 74), um dos mais importantes direitos sociais.

Nessa lógica a rua pode ser entendida como o lugar da vivência e, com isso, faz-se, como aponta Pires (2017, p. 52), um “espaço de lazer e luta”. Sendo a partir dela que se constrói uma nova cidade, e uma nova sociedade, que, em nível estrutural e simbólico, tenha superado as contradições vividas nas cidades contemporâneas. (LEFEBVRE, 2001, p. 117-118).

Estando claras essas considerações, é preciso colocar que a cidade é, também, fruto de um projeto, no sentido proposto por Velho (2013, p. 65-66), uma ação planejada e pautada em interesses particulares e individuais. Dessa forma, um projeto traduz para o campo das ações uma série de valores sociais. No caso dos projetos das cidades modernas valores capitalistas modificam a organização do espaço. Flores e Campos (2007, p. 269) apontam o caráter racionalizador desses projetos, que, ao organizar os espaços da cidade sob preceitos próprios, cria um ambiente de dominação e controle.

Exemplo clássico disso é o de Paris em meados do século XIX com Haussmann. Harvey em sua obra *Paris: capital da modernidade* indica a profundidade dessas transformações que, não apenas mudaram a estrutura da cidade, mas também transformaram profundamente as estruturas sociais e de organização do trabalho. Sobre esse ponto Bresciani (1985, p. 39) recorda, em concordância com Harvey (2015, p. 136), que fazia parte do projeto de reformas o controle das camadas pobres da sociedade parisiense, vistas como ameaça revolucionária.

Diante desse cenário de dominação faz-se ainda mais importante ressaltar o papel das resistências e lutas cotidianas para a afirmação de identidades contrárias a esses projetos pautados na cultura capitalista hegemônica. Ao recordar que “os espaços (social, político, físico) são sempre lugares

praticados” (FLORES E CAMPOS, 2007, p.6) faz-se possível ver a cidade *de baixo*, evidenciando suas pluralidades, observando as multidões (MOASSAB, 2008, p. 17) a partir de seu potencial transformador. Enxergar as lutas diárias que alteram golpe a golpe (CERTEAU, 1998, p. 101) a estrutura da sociedade permitem uma nova compreensão da cidade que evidenciam os marginalizados, os fracos do jogo social.

Os pontos introdutórios até agora desenvolvidos ganham ainda mais valor quando pensados a partir de exemplos concretos. Para isso os conceitos serão pensados em três espaços e tempos diferentes: Paris em maio de 1968; Nova York nas décadas de 1970-80 e, por fim, São Paulo na atualidade. Os três recortes têm em comum a apropriação das ruas, dos muros e paredes para a realização de pichações, *graffiti* e pixações como formas de contestação de uma realidade concreta que afeta as vidas cotidianas daqueles que habitam a cidade.

Os termos pichação e pixação são utilizados propositalmente com grafias distintas. Segundo o documentário PIXO (2010) e o estudo de Alán Pires (2017) sobre a pixação em Belo Horizonte, o termo Pixo com o ‘X’ diz respeito a uma prática periférica tipicamente brasileira que, além de ser ato político, trata-se de uma forma de sociabilidade. Por sociabilidade entende-se uma forma de socialização lúdica (PEREIRA, 2021, p. 165), produtora de interações sem nenhuma intenção além da interação em si, que não busca nada além da satisfação da socialização (SIMMEL, 2006, p. 64).

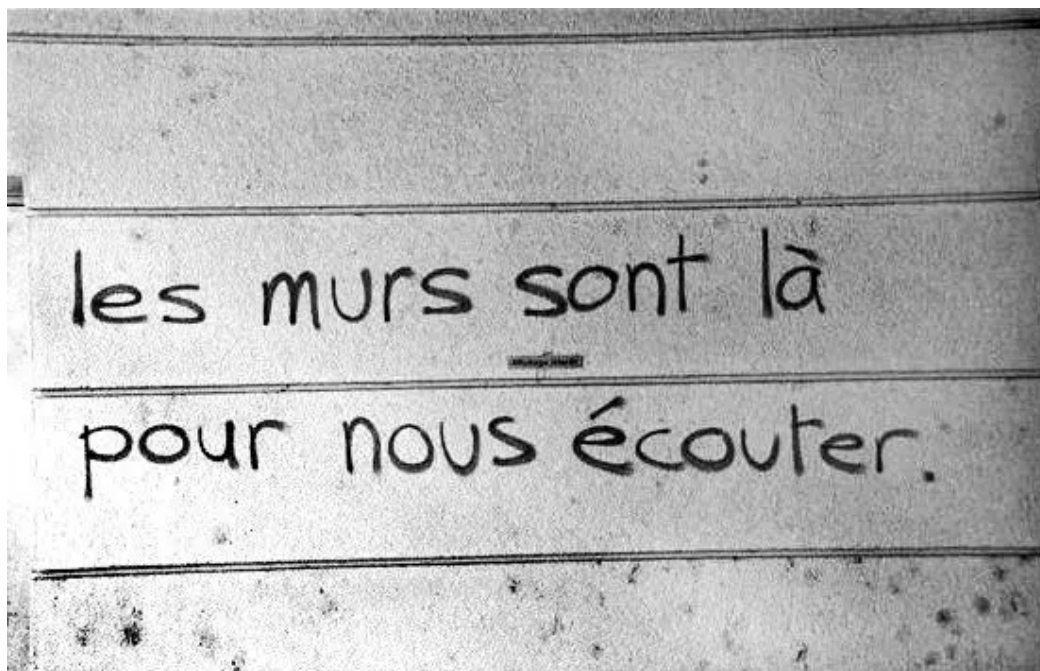
Nesse sentido, quando os pixadores se reúnem em eventos, como o mostrado no documentário Pixo (2010), constroem um espaço de reconhecimento mútuo. Nele, são estabelecidas interações e trocas que acabam gerando a identidade periférica do pixador. Portanto, quando utilizada a grafia ‘Picho’ fala-se de uma escrita urbana política em geral, já o termo ‘Pixo’ se refere a essa prática marginalizada típica das periferias das grandes cidades brasileiras. Já o termo *graffiti* é entendido como “qualquer tipo de desenho, pintura ou inscrição de caráter transgressor feita sobre muros e paredes nas ruas” (LIMA, 2018, p. 27). Esse último termo, menos específico que os dois primeiros, será utilizado, no artigo, nas referências à cultura do Hip-Hop do *Bronx* (Nova York) nas décadas de 1960 e 1970.²

² Os termos aqui apresentados não serão aprofundados, sendo apenas formas de exemplificar os conceitos desenvolvidos antes de elaborar a reflexão final sobre a resistência à ditadura militar no Brasil.

O caso parisiense é interessante por seu caráter extremamente engajado politicamente e por representar uma novidade, uma vez que inaugura uma nova forma de protestar e representa um momento de quebra com a sociedade tradicional parisiense e com os valores capitalistas. Pode-se dizer com bastante segurança que maio de 1968 rompeu com as rígidas estruturas sociais impostas na França (SOLIDARITY, 2003, p. 15). A complexidade das lutas que ocorreram se relaciona com o cenário estabelecido, no contexto politicamente tenso de Paris em maio de 1968, pois: “além de ideológicas, são lutas políticas globais: categoriais universitárias, ao lado de outras camadas sociais, mobilizam-se em torno de objetivos políticos, tais como democratização, defesa das liberdades individuais ou coletivas, denúncia contra as guerras, etc” (THIOLENT, 1998, p. 65).

Em meio ao cenário de conflito e tensões, os muros e paredes das cidades são transformados em murais que permitem a comunicação dos revoltosos com o restante da sociedade. A rua, em sua condição de fio condutor e lugar de encontros, tem sua estética transformada pela pichação veiculando outras mensagens não inicialmente intencionadas. A figura 1 tem escrito “os muros estão lá para nos ouvir”; essa mensagem simples é interessante pois mostra que as paredes se tornaram uma forma de falar, de expressar ideias que serão ouvidas pela cidade, isto é, seus habitantes. Em um contexto de silenciamentos, os muros são ouvintes e também veículos de comunicação que atravessam hierarquias.

Figura 1 - As paredes estão lá para nos ouvir



Fonte: Eric roset photographe a geneve. Graffiti a Geneve et Lyon. 2011. Disponível em: <http://www.eric-roset.ch/graffiti/fr.html>. Acessado em: 22/03/2022.

A quebra do silêncio a partir da apropriação dos muros e seu uso alternativo é uma apropriação criativa do espaço. Araújo *et al* (2015, p. 101) trata a cidade, e em particular os muros, como o principal veículo de comunicação dos silenciados ou ignorados pela sociedade e governo ligados à cultura hegemônica. O fazer-se ouvir envolve uma transformação do espaço e a cidade se integra à luta estudantil e proletária francesa. As contestações vão ainda mais fundo, atingindo espaços, conceituados por Milton Santos (2020, p. 140) como prático-inertes, que materializam as práticas e valores sociais, participando ativamente da construção de novas práticas. A figura 2 traz esse contraste, nela vê-se uma igreja pichada com as palavras: “como pensar livremente na sombra de uma igreja”. A deturpação dos muros da igreja contesta o espaço simbólico por essa ocupado, o material alcança o simbólico e através do picho questiona-se uma ordem social vigente.

Figura 2: Como pensar livremente na sombra de uma Igreja



Fonte: Chambre noire - photographies. Disponível em: <https://www.chambrenoire.com/claude-dityvon/mai68/dityvon000065.jpg.html>. Acessado em: 22/03/2022.

Essa forma de contestação de poderes instituídos pode ser percebida também em Nova York, com o *graffiti*, uma forma de arte e contestação muito relacionada a sub culturas marginalizadas de uma cidade em intensa transformação. Formada entre negros e latinos, o *graffiti* é uma forma de expressar-se na cidade e cravar nela sua identidade. Sobre essa forma de arte, Lachmann (1988, p. 231-232) coloca que subculturas expressam suas vivências comuns nos muros. Essa demonstração de formas de vivência alternativas em uma mesma cidade desafiam a hegemonia. Sob essa perspectiva, o *graffiti* pode ser entendido como uma forma de validação de uma identidade e os muros e paredes garantem a visibilidade a elas. Ter nomes e desenhos gravados em muros passa a ser uma forma de se estabelecer como parte da cidade, sendo a afirmação de uma identidade negada pela ideologia dominante e que, a partir da arte, afirma a própria existência.

Além disso, no caso específico do Bronx, Nova York, Berman (2007, p. 404) traz uma outra perspectiva sobre esse movimento. Em um momento em que o bairro se vê desarticulado pela avenida

que o cortou e o destruiu, a arte nos muros é entendida como resgate de uma tradição, de um espaço físico e simbólico como forma de luta pela liberdade diante de uma sociedade que a nega para esses indivíduos. Aqui, a arte popular é uma forma de resgatar o perdido, se estabelecendo como uma memória que traz em si o poder de reviver um bairro arrasado. Nesse contexto, o *graffiti* transcende sua função contestadora e ganha um poder de dar nova vida ao espaço, ressignificando-o e renovando sua estética.

A figura 3 é um famoso *graffiti* produzido por *Fab 5 Freddy* na década de 1980 que recentemente passou a ser parte de exposições do *Museum of Fine Arts Boston*, uma forma de reconhecimento de uma arte negra, popular e periférica que tomou as ruas e deu aos muros das cidades um novo significado. Em tempos recentes, essa forma de arte, por muito tempo considerada marginal e depredatória, se oficializa no discurso urbano (FREDDY; QUIÑONES, 2021). Hoje reconhecida, em sua origem essa arte era uma forma dos jovens periféricos se colocarem no mundo, ela “representava a luta por visibilidade, a demarcação de um território, a possibilidade de ‘redecorar’ a cidade” (ARAÚJO *et al*, 2015, p. 102). Destino muito diferente da pixação, que ainda é vista como simples depredação do patrimônio.

Figura 3: *Fred's soup cans, South Bronx*



Fonte: Navigating cartographies - Art(s) in transit: Technology, aesthetics and the art of urban transformation in NYC. Disponível em: <https://navigatingcartographies.com/2013/05/01/84/>. Acessado em: 23/03/2022.

Considerada, de certa forma, uma herdeira do *graffiti*, a pixação se desenvolve na mesma lógica de marcar os muros com intenção política. A diferença da pixação no Brasil dos movimentos dos *writers* – aqueles que fazem o *graffiti* (LACHMANN, 1988, p. 229) – nova-iorquinos e da pichação de maio de 1968 em Paris é o fato dela ser ação política, mas também uma forma de sociabilidade (PIRES, 2017, p. 87). Ao estabelecer um *modus operandi* próprio, que segue regras internas, mais que um movimento, a pixação diz respeito a uma cultura que cresce e se desenvolve em um processo evidentemente histórico. Moassab (2008), ao tratar do Hip-Hop, entende seu papel na construção de uma identidade periférica pautada na conscientização política e a luta contra a discriminação. Enquanto herdeira dessa tradição, a pixação mantém esse valor de afirmação de uma identidade (PIRES, 2017, p. 166); (PIXO, 2010), mas em um novo contexto e articulando valores particulares ligados a uma cultura marginal e periférica.

Como aponta Araújo (2017, p. 28), essa “escrita, cujo suporte é a cidade, vem acompanhando a vida dos cidadãos ao longo dos tempos, embora tenha oscilado em sua presença de acordo com cada contexto. Em outras palavras, há uma temporalidade latente à pixação”. O ato de pixar está ligado a espacialidades e temporalidades que fundamentam as relações sujeito-pixador e cidade. Nesse sentido, apesar de suas diferenças, tanto a pixação quanto a pichação podem ser estudadas “em relação com o urbano, onde ela é afetada por uma série de normas, de jurisdições, de constituição do urbano etc., entretanto, ela afeta a cidade e a maneira como uma série de outras questões são pontuadas” (MITTMANN, 2012, p. 42).

O ato de pixar, enquanto uma ação histórica, é uma forma de agir sobre um tempo e espaço específicos, seja como uma contestação ou uma real transformação – ao menos em nível estético – da paisagem urbana. Esse caráter fica muito evidente no documentário PIXO de 2010. Ao escutar os relatos dos pixadores da cidade de São Paulo, percebe-se a complexidade do fenômeno e sua articulação com a cidade em nível material e simbólico, mais que uma ação sobre o espaço construído o ato de pixar diz respeito a uma forma de experienciar a vida urbana. Os jovens pixadores relatam que sua ação é uma forma de fazer-se visíveis e reconhecidos em um cenário que, por definição, invisibiliza o sujeito periférico.

Na figura 4 vê-se umas das formas que o pixo toma, em São Paulo, na atualidade. Nela o pixador Di registra seu nome nas paredes e muros da cidade. Dessa forma, como os próprios pixadores afirmam no documentário, sua existência não pode mais ser negada, pois seus nomes estão estampados

nos prédios. Muito pode ser debatido sobre a complexidade da pichação urbana brasileira, mas o que importa aqui é notar como culturas urbanas vivenciam a rua e a cidade, sendo formadas por ela ao mesmo tempo que transformam seu ambiente em nível material e simbólico.

Figura 4: Cena do documentário PIXO



Fonte: Roberto T. Oliveira e João Wainer, 2010. (18'58'') Disponível em: <https://vimeo.com/29691112>. Acessado em: 25/03/2022.

O que fica evidente aqui é a necessidade de estudar a cidade como mais que um cenário da história, sendo muito mais rico vê-la como protagonista desse movimento. Carpintéro e Cerasoli (2009, p. 64) apontam para a tendência historiográfica de tratar a cidade como mera paisagem, representação ou palco de tramas sociais, mas sem ser evidenciada em sua multiplicidade e espacialidade (SCHMITZ, 2021, p. 50). A articulação entre forma e significado, entre classes e entre projetos urbanos e a realidade cidadina são ricos objetos de interesse que muito podem nos dizer sobre um tempo e um espaço e, mais importante, como esse foi vivenciado em sua multiplicidade. A partir dessas reflexões, faz-se possível seguir para o contexto do presente trabalho: a ditadura militar no Brasil, mais especificamente a resistência a ela.

Pichação no contexto da ditadura militar

Repressão, autoritarismo e violência são palavras que descrevem bem a realidade do Brasil pós-64. Utilizá-las, porém, como meros adjetivos para a Ditadura Militar não são suficientes para traduzir a realidade vivenciada no Brasil durante os 21 anos de sua duração. Tortura, perda de direitos, arrocho salarial, etc. fazem parte de um projeto que afetou toda a estrutura brasileira. O espaço público, especialmente nas grandes cidades, passa a ser intensamente controlado, limitando-se às formas de ser e estar nas ruas. Como aponta de Melo (2012, p. 42), militares em conluio com instituições civis ligadas ao grande capital, articulam o golpe em busca de tornar realidade, através da ação estratégica, seus interesses e projetos para a nação.

Levando em consideração essa delimitada participação civil na ditadura, e estando este artigo buscando perceber formas de resistência por parte da sociedade civil, o termo utilizado para designar o período entre 1964 e 1985 será Ditadura Militar. A escolha se justifica uma vez que, ainda de acordo com de Melo (2012, p. 46), a sociedade civil se dividiu entre apoiar e negar – resistir – à ditadura. Dessa forma, fica também ressaltada a complexidade dos processos históricos em sua dialética de ações formadoras e transformadoras do espaço.

Como já foi colocado, ao tratar de ação o que se discute são atos realizados a partir de projetos (VELHO, 2013, p. 67) ligados a interesses individuais e, no caso da ditadura, de classe. Nesse sentido, as ações dos tipos estratégica e tática, na perspectiva de Certeau (1998, p. 99-100), permitem enxergar a dialética acima citada. Ao tratar a violência ditatorial como meio para a conquista de um objetivo, essa deixa de ser apenas um adjetivo vazio, passando a designar uma intenção presente historicamente e materializada na organização dos espaços no Brasil. Por outro lado, a contestação cotidiana, a negação dos valores de uma burguesia agrária e industrial movimentam a história erodindo suas estruturas a partir da transgressão simbólica e física da estrutura espacial. Dessa forma, busca-se evidenciar como a escrita urbana age taticamente contra as violências e atuação autoritárias dos militares em sua aliança com o grande capital.

Nesse sentido, a escrita urbana, isto é, a transformação – estética – do espaço, será tratada em seu caráter de resistência, como já trabalhado, de negação da ditadura e suas ações, mesmo que não necessariamente ligado a um projeto específico de combate e, possível, destruição do regime. No contexto ditatorial brasileiro a pichação ganhou força significativa, se tornando um importante meio de afirmação política na qual o espaço urbano, mais especificamente os muros das vias públicas, se tornaram espaços de vocalização de indignação de forma praticamente autônoma. O ato de pichar

muros se torna, então, forma de resistência a um regime e a uma ideologia impostas de forma violenta e coercitiva.

Aumento da produtividade e, por consequência, dos lucros das grandes empresas capitalistas - nacionais e internacionais - era um dos principais projetos da ditadura militar em sua associação com o grande capital (DE MELO, 2012, p. 48-49). Para isso a pressão sobre os trabalhadores era imensa, levando a um empobrecimento da população assalariada e uma insegurança enorme para os trabalhadores não especializados (SILVA, 2015, p. 162). O empobrecimento da população por si já é fator significativo de transformação do espaço, no entanto, é preciso destacar outro elemento importante no projeto da ditadura: as empreiteiras.

Campos (2021, p. 248-250) demonstra o poder das associações de grandes empresas sobre o Estado no que tange obras públicas de grande porte. O autor faz seu recorte sobre as políticas de saneamento, mas já aponta que outras áreas são também afetadas. O poder dessas empresas significou um déficit social no campo da estrutura urbana. Campos (2021, p. 250-251) coloca que os investimentos do estado acabavam sendo guiados segundo os interesses dos grupos dominantes, tendo como prioridade não um aspecto social, mas o lucro das empresas. Isto é, a população mais pobre se vê agredida pela ditadura, pressionada para trabalhar mais e recebendo menos e, mais ainda, não é contemplada pelas políticas de reforma urbana.

A ditadura militar instaurou, então, um projeto de governo voltado para as classes dominantes, sendo uma forma de controle dos trabalhadores (SILVA, 2015, p. 163) e garantindo o lucro das elites (DE MELO, 2012, p. 51). A partir dessa compreensão é possível entender que: enriquecidas com as pichações, as paredes parecem ganhar voz e gritar para o regime suas indignações. Em ato de rebeldia, os pichadores decidem dizer não ao silenciamento e ao regime em si, negando sua legitimidade e expondo mensagens como “abaixo a ditadura”. A cidade fala pelos sujeitos silenciados.

A figura do pichador era, então, uma ameaça real para os projetos de sociedade almejados pela ditadura, pois eles podiam comunicar aquilo que, por meios oficiais, era praticamente impossível de se dizer. A censura pode atingir jornais, canais de TV, livros e teatros, mas não as infinitas paredes e muros que se estendem ao longo das ruas onde transitam os cidadãos revoltosos ou não. Soares (2008, p. 122) aponta que:

Os pichadores eram percebidos pelos órgãos de segurança e informação **como um perigo iminente à ordem e à segurança do país**. Como alternativa para buscar

exterminar da sociedade essas escritas subversivas, o Estado procurou identificar os seus sujeitos-autores para vigiá-los e puni-los. Nesse sentido, a repressão é um instrumento fundamental nas práticas coercitivas do regime civil militar para controlar a oposição dos grupos de esquerda ou de quaisquer segmentos contrários ao governo militar (grifo do autor)

Isto é, o Estado reconhecia o potencial da pichação e entendia que, a partir dela, era possível fazer resistência formal ao regime. Ao se articularem como veículos de comunicação incontroláveis, as paredes pichadas se tornam perigo iminente. Além disso, por ser realizada por sujeitos quase anônimos, as pichações não possuem autores facilmente reconhecíveis, sendo um fruto da própria cultura urbana de resistência criada.

As figuras cinco e seis são um exemplo desse caráter de contestação, as mensagens simples tornam a comunicação direta, gerando-se com facilidade uma percepção de pertencimento, no caso daqueles contrários à ditadura, um senso de não isolamento. Isto é, os pichadores, a partir de suas próprias realidades, marcam, taticamente, os muros e transformam a paisagem urbana de forma que essa passa a falar contra o regime, a ação do pichador, por mais que individual, têm efeito na coletividade que forma o mundo urbano. A partir de sua ação às fronteiras socialmente impostas no espaço são desafiadas, o espaço disciplinar é questionado (LEITE, 2010, p. 747). Essas ações, na perspectiva de Certeau (1998, p. 64), são o que movimentam o cotidiano, efetivamente transformando a realidade imposta nos termos e projetos dos indivíduos anônimos da história.

Figura 5: Muro pichado com várias mensagens contra a ditadura



Fonte: Arquivo/Agência o Globo, 1968. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/entenda-que-foi-ato-institucional-numero-5-24053345>. Acessado em: 26/03/2022.

Figura 6: Provável primeira pichação contra a ditadura



Fonte: Jornal Manchete, 1968. Disponível em: https://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/abaixo_a_ditadura-2/. Acessado em: 26/03/2022.

Essa compreensão é confirmada por Lima (2018, p. 53) ao afirmar que: “A pichação na ditadura se constituiu como um movimento que buscava expressar as ‘descentralizações’, exercendo uma ‘autonomia minúscula’ no tempo presente, visto que, teve poderoso papel de transformar as maneiras de vivenciar a cidade”. A transgressão do ato de pichar pode ser vista como uma forma de controlar a própria ação e falar livremente quando isso não é legal; portanto, o agente transgressor fere o poder coercitivo do Estado, pois este não consegue cercear a liberdade de pensamento e, mais ainda, de fala do pichador e isso é a maior ameaça a um regime ditatorial.

Devido a esse profundo papel contestador e impressionante alcance, a historiografia recente vem reconhecendo cada vez mais a importância da compreensão das relações entre espaço e história (SCHMITZ, 2021, p. 52), em especial sua transformação através da ação cotidiana (LEITE, 2010, P. 750). E, no caso da ditadura militar no Brasil, trabalhos como o de Lima (2018), Pires (2017), Araújo (2015), Mittmann (2012) e Soares (2008) ressaltam o papel específico das pichações nesse processo de resistência. A partir disso, passa-se a compreender melhor as relações entre o espaço urbano, a

sociedade civil e a ditadura militar. Um elemento interessante que vêm sendo trabalhado é a pichação enquanto uma forma de “arte de guerrilha”, que pode ser entendida como uma arte radicalizada que assume posição política ao instigar a reflexão e, mais ainda, a ação (RODRIGUES, 2015, p. 5).

Dessa forma, a pichação ganha um sentido ainda mais profundo, pois ao reconfigurar o espaço pode ser tratada como ação política engajada e organizada. Lima (2018, p. 77) trata desse mesmo aspecto da pichação, colocando que:

O tom de denúncia deveria chegar a todos aqueles que passassem pelas cidades no seu dia-a-dia, sem importar a classe social, e pudessem identificar através das artes que havia uma preocupação em protestar contra a truculência ditatorial. Tanto os artistas plásticos como os pichadores e grafiteiros [...] **agiram como guerrilheiros, pois usaram sua arte como emboscada**, atuando imprevisivelmente onde e quando menos esperado, criando desta forma, um estado de tensão constante. (grifo do autor)

Dessa forma, a arte urbana é tida como uma tática de luta em si, mais que um simples ato de rebeldia, é uma ação política profundamente significativa. Ao apropriar-se das estruturas sociais e urbanas criadas pela ditadura e, mais ainda, subvertê-las, a arte de guerrilha se torna uma forma de contrariar os poderes estabelecidos, gerando reflexões e, possivelmente, ações críticas para a superação da ditadura (RODRIGUES, 2015, p. 8). Seu caráter oportunista e criativo, portanto tático, faz dela uma atividade dificilmente controlável por forças repressivas do Estado.

A partir disso, a colocação de Lima (2018, p. 77) de que essas intervenções podem ser entendidas como emboscadas se torna ainda mais significativa. De acordo com o *Mini Manual do Guerrilheiro Urbano* de Marighella (1969) emboscadas são ataques surpresa aos inimigos, preparados em lugar específico e que “tem efeitos devastadores no inimigo, deixando-o nervoso, inseguro e cheio de temor” (MARIGHELLA, 1969, p. 35). A arte urbana, por sua imprevisibilidade e espontaneidade, potencializa a ação daqueles que resistem à ditadura, uma vez que podem levantar questionamentos e reflexões quase que em qualquer lugar e a qualquer momento. A emboscada pela arte funciona, então, como um aviso constante aos ditadores de que ainda existe resistência.

A apropriação da cidade a partir dos muros torna o próprio espaço cenário e divulgador da arte contestadora. Os muros das vias se tornam emboscadas constantes pois são incontroláveis e tem o poder de amedrontar os líderes da ditadura, pois, mesmo com toda a repressão e perseguição

apontados por Lima (2018, p. 77), as pichações não deixam de surgir: isto é, a ditadura não consegue controlar os revoltosos.

Figura 7: Mensagens de denúncia e pela anistia



Fonte: Hemeroteca – APEJE0. Diário de Pernambuco. 1979. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3381/338146824013/html/>. Acessado em: 28/03/2022.

Ao observar as figuras sete e oito nota-se que as pichações cumprem bem essa função pois, com poucas palavras facilmente compreensíveis, demonstra-se apoio a outros militantes (figura 7), como é o caso da greve de fome de prisioneiros políticos do regime, fazem reivindicações (figura 7), no caso a da anistia aos inimigos da ditadura e, também, acusam o regime e o denuncia por suas práticas terroristas (figura 8). Em pouco espaço e com palavras que podem ser lidas apenas no tempo de passar caminhando por elas, uma série de mensagens políticas são transmitidas, mostrando que a população – ou, pelo menos, parte dela – tem consciência do que faz a ditadura e sabe o que deseja.

Figura 8: Pichação denunciando a tortura na ditadura no Rio de Janeiro em 1979



Fonte: Autor Desconhecido, 1979. Acesso em: <https://www.redalyc.org/journal/3381/338146824013/html/>. Acessado em: 27/03/2022.

Ao veicular essas mensagens, o próprio espaço urbano se torna subversivo, pois, como aponta Rodrigues (2015, p. 8) as pichações têm o poder de evidenciar aquilo que não estava claro. Dessa forma, as pichações geram provocações que forçam a reflexão sobre questões que antes não eram sequer reconhecidas. Ao exibir para todos aquilo que a ditadura buscava esconder a pichação gera, ao menos, a possibilidade de ações que visem caminhos alternativos aos trilhados no momento. Por apresentar a multiplicidade de realidades, muitas vezes não reconhecidas, da cidade a pichação se torna uma forma de contrastar formas de ser e estar na cidade, colocando em cheque as imagens e representações de Brasil veiculadas estrategicamente pela ditadura.

O pensamento crítico, a compreensão da realidade vivida e o compartilhamento de informações censuradas são em si formas de resistência e, quando compartilhadas no espaço da cidade pelas pichações, passam a estimular ações múltiplas de resistência por parte de outros, até então, inertes diante da violência. Ao subverter a imagem do regime ditatorial militar a paisagem transgredida se torna um grito poderoso contra o sistema. O espaço urbano transformado pelo picho passa a ser formador de uma consciência política nova, pois a própria cidade veicula aquilo que o governo busca esconder.

Indo além, Lima (2018, p. 134) estabelece uma relação ainda mais profunda entre o poder instituído e a pichação. Segundo ela:

O fatídico Ato Institucional Número 5, instaurado no dia 13 de Dezembro de 1968, foi o registro de um dos períodos mais sombrios de toda a história brasileira. Este teve total responsabilidade pela efervescência de jovens artistas que iam totalmente de encontro com aquilo que o Ato instaurava, fazendo com que muitos se movessem para pichar e *graffitar* nas ruas. Dessa forma, o graffiti e a pichação podem ser entendidos como imagens dialéticas, como uma interpretação crítica do passado e do presente, como um sintoma da memória que produz a história. Podemos ver através deste trabalho que o rápido gesto de rabiscar um muro, a espontaneidade e a transgressão não são elementos artísticos do acaso. Pelo contrário, são elementos que vêm repletos de representação e ideais.

A instauração de um regime de exceção levou os pichadores para as ruas e gerou esse movimento que reconfigura a paisagem de forma crítica e articulada. Como aponta a autora, a dialética inerente às imagens pichadas dão a elas seu tom crítico fundamentado, não em dados e números, pois esses são fornecidos e adulterados pelo Estado, mas a partir da própria experiência vivida, esta que está interligada ao mundo urbano.

Tem-se, então, uma arte reativa e de resistência, politicamente engajada e gerada como uma reação a um poder autoritário que visava silenciar a população. Essa arte não está nos meios tradicionais, mas nas ruas e, nelas, ela se produz e reproduz, gerando uma cultura que – muito transformada – ainda existe em seu caráter de resistência. Nessa relação de produção e reprodução da vida, mais especificamente de uma vida que persiste, a cidade é transformada e passa a ser transformadora das imagens sociais criadas por um poder instituído. Os muros e paredes ligados aos universos individuais pelas vias, ruas e avenidas se tornam protagonistas na construção de um movimento que ressignifica os espaços, dando a eles a força de negar, isto é, resistir ao autoritarismo, à censura e à violência de um Estado ditatorial.

Conclusão

A partir dos debates aqui desenvolvidos fez-se possível compreender que a cidade – enquanto espaço urbano – pode ser entendida como protagonista do processo histórico e dos fenômenos sociais. Sua potencialidade de produção e reprodução do cotidiano torna-se, portanto, chave interpretativa indispensável para a explicação dos movimentos urbanos. Ao articular-se aos sujeitos que a ocupam, as ruas se tornam meios de conexão entre o sujeito e o espaço e, nessa relação, as formas da cidade

são significadas. Nessa relação entre espaço formal e espaço simbólico, as cidades se tornam lugares de sociabilidade e formação.

Articular a cidade aos movimentos de resistência urbanos torna-se uma necessidade, pois é a partir dessas interações que os fenômenos se constituem dentro do processo histórico. A separação dos movimentos de resistência da cidade em si e seu tratamento enquanto fenômeno independente do meio gera uma limitação interpretativa, pois não leva em consideração que o espaço, mais que o lugar da ação política, é participante da socialização e formação crítica dos sujeitos que o ocupam. Enquanto espaço de disputa, o mundo urbano é alvo de transformações, mas é também um de seus agentes e um dos catalisadores principais da mudança.

Ou seja, mais que simples objetos, a cidade é protagonista da história e, através dos sujeitos que a ocupam e dão a ela vida torna-se, também, sujeito histórico. A articulação dos conceitos de tempo e espaço gera um mundo de possibilidades investigativas, permitindo notar passados invisibilizados nas fontes históricas tradicionais. Isso se dá pois, em sua multiplicidade, a cidade é um espaço de disputas em eterna construção. Devido a esse caráter instável a cidade não pode ser verdadeiramente controlada por nenhum grupo, suas formas e sentidos são várias e coexistem em um todo complexo, estando sempre pronta para se reinventar.

Aplicar tais noções a um estudo da ditadura militar, mais especificamente da resistência a ela, significa reconhecer que as cidades resistem junto aos sujeitos que nela habitam e fazem parte dos movimentos de resistência. Dito isso, não se pode esquecer que, por seu caráter múltiplo, a cidade é carregada de contradições, e ao mesmo tempo que ela pode ser lida na ótica da resistência, ela pode ser vista pela lógica da coerção, segregação e violência que também a constitui.

Uma vez que o espaço urbano é produzido historicamente, o que significa conflito, sua constituição carrega também as marcas de uma ideologia dominante elitista, extremamente racista e conservadora. A conformação dos espaços da cidade no mundo atual se dá por uma lógica capitalista, o que configura uma cidade marcada pelos ideais hegemônicos do sistema. Dessa forma, o individualismo, por exemplo, é materializado nos condomínios de incontáveis apartamentos que enclausuram e limitam o contato.

Essas questões, porém, não são parte da proposta do presente artigo, sendo elementos de grande interesse para outras produções que decidam abordar a cidade enquanto protagonista da

história. O que buscou-se fazer aqui foi propor uma abordagem para a problemática da resistência à ditadura, mas essa pode ser utilizada em diversos outros contextos e a partir de diversas fontes – não apenas as pichações –, basta encará-las e estudá-las de forma criativa.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Alessandra Oliveira et al. Muros que falam: a comunicação na cidade. **Revista Humanidades**, Fortaleza, v. 30, n. 1, p. 99-114, jan./jun., 2015.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução: Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 465p.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8-9, p. 35-68, abr., 1985.

CAMPOS, Pedro Henrique. Interesses empresariais e a política de saneamento urbano durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1988): a construção da lógica dos grandes projetos e das grandes soluções. **Revista Maracanan**, n. 27, mai./ago., p. 240-260, 2021.

CARVALHAIS, Adair. **Belo Horizonte e a Miragem do Moderno: Espaço Público e Educação Pública**. 2013. 442 p. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: Usos e Táticas. In: **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução: Ephraim F. Alves. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. cap. 3, p. 91-106.

DE MELO, Demian Bezerra. Ditadura “Civil-Militar”?: controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Espaço plural**, v. 13, n. 27, jul./dez., p. 39-53, 2012.

FLORES, Maria B. R.; CAMPOS, Emerson César de. Carrosséis urbanos: da racionalidade moderna ao pluralismo temático (ou territorialidades contemporâneas). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 53, p. 267-296, 2007.

FREDDY, Fab 5; QUIÑONES, Lee. Street Art in the Age of Basquiat: Fab 5 Freddy and Lee Quiñones on Curating the MTA for World Domination. **Art News**. Entrevista concedida a Liz Munsell e Greg Gate. Art News. mar., 2021. Disponível em: <<https://www.artnews.com/art-news/news/fab-5-freddy-lee-quinones-on-curating-the-mta-1234591797/>>. Acesso em: 25 mar. 2022.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas sociais**, n. 29, p. 73-89, jul./dez., 2012.

HARVEY, David. **Paris**: capital da modernidade. Tradução: Magda Lopes. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015, 444 p.

LACHMANN, Richard. Graffiti as Career and Ideology. University of Chicago. **American Journal of Sociology**, v. 94, n. 2, p. 229-250, sept., 1988.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2001, 143 p.

LEITE, Rogerio Proença. A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. **Dados**, v. 53, n. 3, p. 737-756, 2010.

LIMA, Priscilla N. P. **Protesto e Spray: O graffiti e a pichação como forma de intervenção artística e política na ditadura militar na cidade de São Paulo**. 2018. 164 p. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2018.

PRIORE LIMA, Renata. La avenida cambiante: las transformaciones de la Avenida Paulista en São Paulo y la construcción de su centralidad lineal. In: **VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Bogotá, junio 2014**. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya, 2014.

LOPES, Fabíola L. **Temporalidades na Avenida Paulista: Narrativas em Literatura e Urbanismo**. 2018. 111 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2018.

MITTMANN, Daniel. **O Sujeito-pixador: Tensões acerca da prática da pichação paulista**. 2012. 125 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade do Estado de São Paulo, Rio Claro, 2012.

MOASSAB, Andreia. **Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do HIP-HOP**. 2008. 295 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

PEREIRA, Bruno Cesar. “AE IRMÃO, QUER SABER DO NOSSO DIA A DIA? COLA NA ESQUINA DA PERIFERIA”: REFLEXÕES SOBRE O MOVIMENTO HIP-HOP E A FORMAÇÃO IDENTITÁRIA DE SUJEITO PERIFÉRICO NO EXTREMO-LESTE ORLANDINO (1990-2010). **História e Cultura**, v. 10, n. 1, p. 487-506, jul., 2021.

PEREIRA, Bruno César. Notas sobre as contribuições de festas comunitárias para a construção identitária em uma região de Orlandia-SP. **albuquerque: revista de história**, v. 13, n. 25, p. 159-175, jan./jun., 2021.

PIRES, Alan O. S. **A Pixação como Apropriação da Cidade: O Pixador como Formador do Cenário Urbano**. 2017. 173 p. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

RODRIGUES, Wallace. “SEU OLHAR ALIMENTA MEU VÍCIO”: PICHACÃO URBANA ENQUANTO ARTE DE GUERRILHA. **Revista Fermentario**, v. 2, n. 9, 2016.

ROLLEMBERG, Denise. Definir o conceito de Resistência: dilemas, reflexões, possibilidades. In: QUADRAT, Samantha; ROLLEMBERG, Denise. (org.). **História e memória das ditaduras do século XX** – Volume 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. cap. 4, p. 77-95.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. 10. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020, 385 p.

SCHMITZ, Maira Eveline. Reflexões sobre o estado da arte da história urbana. In: NETO, José Maria A. (org.). **História e cidade: narrativas e práticas sociais**. 1ª ed. Belém: Editora Cabana, 2021. cap. 3, p. 44-54.

SILVA, Ana Beatriz Ribeiro Barros. Brasil, o “campeão mundial de acidentes de trabalho”: controle social, exploração e precarização durante a ditadura empresarial-militar brasileira. **Revista Mundos do Trabalho**, v. 7, n. 13, jan./jun., p. 151-173, 2015.

SIMMEL, Georg. A sociabilidade. In: Simmel, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. cap. 3. p. 59-82.

SOARES, Thiago Nunes. Vigiar e punir: as pichações na luta pelo crepúsculo do Estado de exceção no Brasil. **Encontros de Vista**, v. 1, n. 1, p. 114-124, 2008.

SOLIDARITY. **Paris: Maio de 68**. Tradução: Leo Vinicius. 1 ed. São Paulo: Conrad, 2003, 128 p.

THIOLLENT, Michel. Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante. **Tempo social**, v. 10, p. 63-100, out., 1998.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto.. In: VIANNA, Hermano; KUSCHNIR, Karina; CASTRO, Celso (org.). **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. cap. 5, p. 62-68.

Fontes

MARIGHELLA, Carlos. **Mini manual do guerrilheiro urbano e outros textos**. 1969. Disponível em: <<https://documentosrevelados.com.br/wp-content/uploads/2015/08/carlos-marighella-manual-do-guerrilheiro-urbano.pdf>>

PIXO. Direção de Roberto T. Oliveira e João Wainer. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes. 2010. Disponível em: <<https://vimeo.com/29691112>> (61 min.). Acesso em: 20 mar. de 2022.