

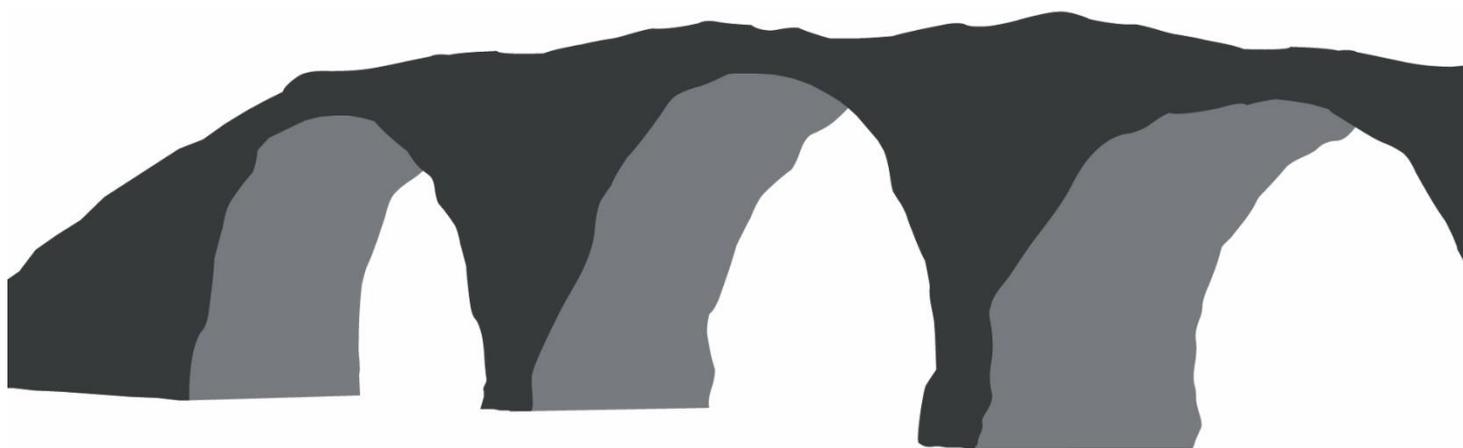
VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica
Volume 19 | Número 2 | Julho – Dezembro 2025
ISSN 1981-5875
ISSN (online) 2316-9699

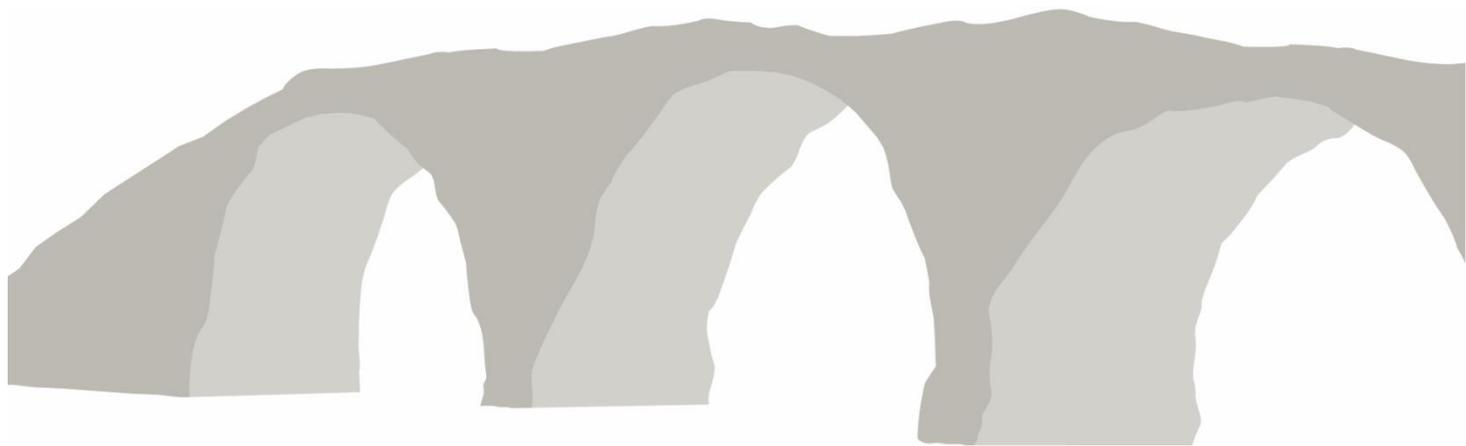
**UMA ARQUEOLOGIA DO MOVIMENTO PIXO NA ILHA DE SÃO VICENTE:
A ARTE DA PERIFERIA COMO UMA OCUPAÇÃO NA PAISAGEM URBANA**

**UNA ARQUEOLOGÍA DEL MOVIMIENTO PIXO EN LA ISLA DE SÃO
VICENTE: EL ARTE PERIFÉRICO COMO OCUPACIÓN EN EL PAISAJE
URBANO**

**AN ARCHAEOLOGY OF THE PIXO MOVEMENT ON THE SÃO VICENTE
ISLAND: THE ART OF THE PERIPHERY AS AN OCCUPATION IN THE
URBAN LANDSCAPE**

Wesley Giovane Bertolai





Submetido em 03/10/2024.

Revisado em: 03/05/2025.

Aceito em: 05/05/2025.

Publicado em 30/07/2025.

UMA ARQUEOLOGIA DO MOVIMENTO PIXO NA ILHA DE SÃO VICENTE: A ARTE DA PERIFERIA COMO UMA OCUPAÇÃO NA PAISAGEM URBANA

UNA ARQUEOLOGÍA DEL MOVIMIENTO PIXO EN LA ISLA DE SÃO VICENTE: EL ARTE PERIFÉRICO COMO OCUPACIÓN EN EL PAISAJE URBANO

AN ARCHAEOLOGY OF THE PIXO MOVEMENT ON THE SÃO VICENTE ISLAND: THE ART OF THE PERIPHERY AS AN OCCUPATION IN THE URBAN LANDSCAPE

Wesley Giovane Bertolai¹

RESUMO

Através da análise das pichações na Ilha de São Vicente, coração da Baixada Santista no Estado de São Paulo, apresentaremos um olhar arqueológico sobre o *Movimento Pixo*, que atua ilegalmente transgredindo a paisagem da Ilha. Para compreender essa ocupação da periferia através das ações desses grupos e sua transgressão à paisagem, foram utilizadas abordagens frequentes nos estudos de Arqueologia da Paisagem e Urbana, buscando compreender a relação do ser humano com a ocupação e significação dos espaços públicos. Como método de pesquisa, abordamos estes grafismos, seus suportes e a inserção na paisagem a partir da metodologia de registro e pesquisa em Arte Rupestre. Através destas análises, buscamos melhor compreender a forma que essas transgressões foram organizadas nos espaços urbanos, compreendendo os territórios, os espaços privilegiados, as regras e a dispersão desses grupos no espaço das cidades de Santos e São Vicente.

Palavras-chave: Arqueologia da paisagem, Arqueologia urbana, Arte rupestre, Movimento Pixo, Ocupação.

¹ Universidad Metropolitana de Santos (UNIMES), Santos, Brasil. E-mail: wesley7ska@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-6368-187X>.

RESUMEN

A través del análisis de los graffitis en la Isla de São Vicente, corazón de la Baixada Santista en el Estado de São Paulo, presentaremos una mirada arqueológica al Movimiento Pixo que opera ilegalmente, transgrediendo el paisaje de la isla. Para comprender esta ocupación de la periferia a través de las acciones de estos grupos y su transgresión al paisaje, se utilizaron enfoques frecuentes en los estudios de Arqueología del Paisaje y Urbana, buscando comprender la relación entre los seres humanos y la ocupación y significación de los espacios públicos. Como método de investigación, abordamos estos grafismos, sus soportes y su inserción en el paisaje, basándonos en la metodología de registro e investigación en Arte Rupestre. A través de estos análisis, buscamos comprender mejor la forma en que estas transgresiones se organizaron en los espacios urbanos, entendiendo los territorios, espacios privilegiados, reglas y dispersión de estos grupos en el espacio de las ciudades de Santos y São Vicente.

Palabras clave: Arqueología del paisaje, Arqueología urbana, Arte rupestre, Movimiento Pixo, Ocupación.

ABSTRACT

Through the analysis of graffiti on the Island of São Vicente, the heart of Baixada Santista in the State of São Paulo, we will present an archaeological perspective on the Pixo Movement, which operates illegally, transgressing the landscape of the Island. To understand this occupation of the periphery through the actions of these groups and their transgression of the landscape, approaches frequently used in Landscape and Urban Archaeology studies were used, seeking to understand the relationship between humans and their occupation and the significance of public spaces. As a research method, we approached these graffiti, their supports, and their insertion into the landscape, using methodologies for recording and researching Rock Art. Through these analyses, we aim to better understand how these transgressions were organized in urban spaces, including the territories, privileged locations, rules, and spatial dispersion of these groups in the cities of Santos and São Vicente.

Keywords: Landscape archaeology, Urban archaeology, Rock art, Pixo movement, Occupation.

INTRODUÇÃO

De acordo com a Lei de Crimes Ambientais nº 9.605/1998, o ato de pichar é visto como crime ambiental na constituição nacional. O art. 65 desta lei apresenta que, “pichar, grafitar, ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” pode levar a multa do infrator e até mesmo detenção de três meses a um ano. No ano de 2011 entrou em vigor a Lei n.º 12.408/2011, que altera o artigo citado acima, com a intenção de “descriminalizar o ato de grafitar e proibir a comercialização de tintas aerossol para menores de idade”.

Essas primeiras palavras são importantes para contextualizar o nosso objeto de estudo e para introduzir nosso assunto. Apresentaremos como nasceu o *Pixo* (diferenciado pelo “x” no lugar de “ch”). Veremos que as pixações possuem diversas formas de execução, desde a escolha do local, os suportes utilizados e a caligrafia (*lettering*) usada. Discutiremos questões de estilo dos grafismos e o valor simbólico da transgressão associada aos espaços selecionados.

Em sua gênese, o *Pixo* é um movimento² de contracultura³ urbana e marginal, que busca transgredir a paisagem utilizando uma grafia “suja e violenta” (aos olhos do espectador). Ao falar sobre os *pixadores* e suas relações com o meio urbano, coloca-se em pauta também a necessidade de refletirmos sobre o preconceito existente sobre esses grupos. Assim como observamos no videodocumentário “Pixo: Um grito em meio ao silêncio” (Neves & Santana, 2020), o pichador “Ziggy” comenta que os preconceitos contra os *pixadores* seriam errôneos. Como essas pessoas são vistas pelo senso comum como “bandidos ou drogados”, ele afirma que, na realidade, existem dentro do movimento “trabalhadores, estudantes e universitários”, mas a maioria só pratica esse ato ilegal por se sentirem “revoltado(s) e não ter tido a oportunidade da liberdade de expressão em sua vida”.

Ao compreendermos a pixação como uma transgressão de contracultura, podemos fazer os seguintes questionamentos: De que maneira essa alteração da paisagem urbana pode ser vista como uma ocupação na cidade? Como relacionar a escolha dos suportes com a simbologia do *Pixo*? Partindo do pressuposto de que os *pixadores* têm a intenção de incomodar, “sujando” a cidade visualmente, será possível buscar, através de nossas metodologias, uma simbologia da seleção de suportes para compreender a escolha específica dos espaços transgredidos?

Neste trabalho, portanto, abordaremos o *Pixo* como uma expressão da cultura material que marca e transforma o espaço público de maneira simbólica, objetiva e estratégica.

BREVES APONTAMENTOS SOBRE ARTE, O PIXO E GRAFISMOS URBANOS

CONHECENDO AS “TRADIÇÕES GRÁFICAS URBANAS”

Entender o conceito de Arte é uma tarefa bastante complexa e que está além do escopo deste artigo. A perspectiva de Arte que queremos abordar aqui está inserida no “meio dos conflitos de formação da sociedade

² Ao se referir sobre “movimento”, estamos falando particularmente de um fenômeno social que se encontra na “contramão” de normas e padrões estabelecidos socialmente. Importante ressaltar, que “todo movimento social nasce como forma de protesto por questões de desigualdade da sociedade” (Cabral & Sá, 2009).

³ Existem duas maneiras para definir este termo: Primeiramente se refere a um movimento surgido na década de 1960 em contexto norte americano, onde foram questionados “valores tradicionais e o individualismo ocidental”. O segundo termo apresenta um sentido mais amplo, assumindo que, “se a cultura se coloca como a norma, contracultura seria tudo aquilo que opõe aos seus valores” vigentes (Oka, 2022).

moderna”; algo que contraria a lógica aristocrática de que “para ser belo precisa ser nobre” (Nascimento, 2015, p.24).

A Arte se transforma dentro dos processos sociais e, assim como a sociedade, é um espaço onde se recriam significados. Inserimos o movimento *Pixo* dentro da perspectiva de uma Arte Contemporânea, conceitual, simbólica. De acordo com Nascimento, “na Arte Contemporânea é preciso que o espectador mergulhe no universo do artista, buscando conhecer, viver e participar de sua experiência criadora” (Nascimento, 2015, p. 26).

Neste contexto, ao concordarmos com o autor, argumentamos que a pixação está inserida neste meio artístico (e urbano), que chamou atenção de curadores e outros artistas e “essa curiosidade se deu, basicamente, por um padrão estético desenvolvido pelos pichadores de São Paulo” (Nascimento, 2015, p.26). Este padrão estético é conhecido como *Tag Reto*⁴ (conferir Figura 1).



Figura 1. Vetorização “Tag Reto”. Fonte: Salles (2017), elaboração de Wesley G. Bertolai (2024).

As características do *Tag Reto* são, como o nome já indica, “letras retas, alongadas e pontiagudas” (Lassala, 2017, p. 110). Este é um estilo tipicamente paulistano. Outros estilos bem marcados são o Xarpi (Rio de Janeiro) e a Belo-horizontino (Belo Horizonte). Essas regras de construção mostram as normas culturais que definem e marcam os espaços culturais. Para uma melhor análise de comparação regional entre os *lettering*, decidimos trabalhar nesta pesquisa com a ideia de *Tradições Gráficas Urbanas* como conceito Arqueológico para nos referirmos aos regionalismos existentes nos grafismos urbanos. Trabalhando aqui com o conceito de Tradições, classificamos o movimento Pixo como uma *Tradição Paulistana* de pichação. A *Tag Reto* é o que diferencia, estilisticamente, a *Tradição Paulistana* de outras tradições, como a carioca e a belo-horizontina.

As figuras abaixo exemplificam a diferença existente nos padrões estilísticos dos grafismos de São Paulo e do Rio de Janeiro. Essa diferença mostra como cada grupo trabalha com elementos estilísticos próprios dentro dos espaços selecionados, construídos a partir de ambientes socioculturais específicos e que interferem no estilo artístico de cada “tradição”. Sobre estilo, entendemos ser uma “trama de significados que envolve os locais

⁴ “O *Tag Reto* foi difundido pelos pichadores de São Paulo e “é mais do que uma assinatura, já se tornou um estilo caligráfico. É usado para padronizar o logotipo dos pichadores.” (Lassala, 2017, p. 110).

pintados e gravados e possui uma lógica própria”, sendo que esses estilos e suportes variam “em relação com os diversos elementos naturais da paisagem” (Isnardis & Linke, 2010, p. 45).

Como dito anteriormente, a principal característica da *Tradição Paulistana* é o *Tag reto*. Diferentemente desse estilo, a tradição Xarpi (ou Charpi⁵) possui uma grafia ondulada “quase sempre ininteligíveis para os leigos” e mesmo, em alguns casos, de difícil compreensão até pelos pichadores entendidos” (Souza, 2007, p.37). Já a tradição belo-horizontina é “inspirada por essas duas tradições onde a variação desses dois estilos se tornou o estilo próprio dessa tradição” (Isnardis, 1997, p. 151).



Figura 2. Comparação imagética 1. Tradição paulistana / Tradição carioca. Fontes: Fotografia Movimento Pixo (Santos, SP, 2022) e Fotografia Movimento Xarpi (Rio de Janeiro, RJ, 2023), arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai.

⁵ “Charpi” ou “Xarpi” é o nome autodeclarado dos pichadores na cidade do Rio de Janeiro. “É um neologismo que significa a palavra pichar pronunciada ou escrita com as sílabas invertidas de trás para frente.” (Souza, 2007, p. 28).

UMA ARQUEOLOGIA DO MOVIMENTO PIXO NA ILHA DE SÃO VICENTE:
A ARTE DA PERIFERIA COMO UMA OCUPAÇÃO NA PAISAGEM URBANA



Figura 3. “Pixo” – tradição paulistana (Avenida Antônio Emmerich, São Vicente, SP). Fonte: Arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai (2022).



Figura 4. “Charpi” – tradição carioca. Fonte: Belém (2015).



Figura 5. Tradição belo-horizontina. Fonte: Isnardis (1997, p.153).

Apesar de se valerem da mesma técnica, cada tradição possui seu próprio estilo, que materializou nos espaços urbanos a presença de grupos sociais específicos, “sejam quais forem as diferenças do universo de galeras de pichações belo-horizontinas, paulistanas e cariocas, as semelhanças entre as três metrópoles têm visibilidade arqueológica” (Isnardis, 1997, p. 151).

CONHECENDO OS PIXADORES

Se os espaços socioculturais são meios que caracterizam e individualizam comportamentos, compreender os espaços de criação e produção desta materialidade se torna fundamental, uma vez que nossa proposta é analisar a cultura material dos pixadores dentro da paisagem e do espaço urbano.

Na cidade de São Paulo, meca do movimento *Pixo*, os pixadores se reúnem em locais chamados *point*, um espaço de socialização do movimento, local “onde planejam futuras pichações, festas e conversam sobre os pixos já realizados”. Ou seja, é o “local onde se fica sabendo de tudo sobre o mundo da pichação” (Pereira, 2018, p. 68).

Sobre a relação dos pixadores com a cidade, Pereira destaca que quando visitou um pichador que iria entrevistar em sua pesquisa, “a referência dada por ele para se encontrarem era através de uma determinada pichação após descer no ponto de ônibus”. Isto é, usou o pixo como referência no trajeto (Pereira, 2018, p. 75) ao tratar do próprio pixo como um elemento materializado na paisagem. No documentário *Pixo*, de 2010 (Oliveira & Weiner, 2010), observamos também como um pixador analfabeto consegue realizar perfeitamente a leitura de pichações, apesar de não conseguir reconhecer letras e simples frases do vocabulário comum da Língua Portuguesa.

A pichação é algo que carrega grande complexidade, principalmente por sua relação entre seus autores e o espaço urbano. Por isso a relevância de se falar sobre esse tema, particularmente no ambiente acadêmico e de pesquisa. As pichações fazem parte da paisagem construída da cidade, são comuns, reconhecidas internacionalmente, mas invisibilizadas pela sociedade que as criminaliza por preconceito, além de interpretar seus autores de maneira negativa.

A NECESSIDADE DE SER VISTO: UM BREVE HISTÓRICO DO PRÉ-MOVIMENTO PIXO

A TÉCNICA DO SPRAY AEROSSOL E A DITADURA MILITAR NO BRASIL

No decorrer das transformações das sociedades, “pensamento e linguagem são elementos entrelaçados do comportamento humano” (Vialou, 2005, p. 242). Sendo assim, compartilhar o conhecimento através das linguagens, fonéticas ou gráficas, são características típicas do comportamento humano. No entanto, quando se expressar se torna algo proibido na sociedade?

No ocidente, desde a Roma antiga, já é possível encontrarmos pichações em muros como forma de protesto, visto que “nas escavações desse período, foram encontradas muitas palavras de cunho político e xingamentos e, por terem sido feitos de forma anônima, a difamação era predominante” (Damin & Luna, 2014, p. 3).

Para além da difamação, no exemplo de Pompéia, local onde as inscrições nas paredes resistem até os dias de hoje, a maioria das pichações é de cunho político, em que “o registro efêmero de marcações não oficiais captura expressões de ação prática e opinião privada por aqueles pertencentes às populações desprivilegiadas [...]” (Keegan, 2014, p. 183).

Diferente do exemplo de Pompéia, onde a principal técnica utilizada nas intervenções gráficas era através de qualquer material fino ou perfurante, no mundo contemporâneo, o spray aerossol tem um papel essencial. Keegan nos aponta que “após a Segunda Guerra Mundial este material se tornou amplamente utilizado para fins domésticos”. De acordo com o autor, sua acessibilidade “foi fundamental para a popularização de seu uso” (Keegan, 2014, p. 68).

O local de início dessa onda de pichações contemporâneas com o uso de sprays (com objetivos revolucionários e de resistência) foi Paris, no ano de 1968. Esta cidade foi espaço de importantes movimentos de greves e manifestações políticas, no qual “trabalhadores, intelectuais e universitários se uniram para protestar contra diversos setores capitalistas” (Varela & Santa, 2018, p. 972). De acordo com Nascimento, “em maio de 1968⁶, as paredes de Paris estampavam diversas frases de protestos pichadas por jovens universitários” (Nascimento, 2015, p.17).

No Brasil dos anos 1960, em pleno regime militar, universitários e militantes pela democracia também utilizaram os muros como forma de protesto. Neste caso, o spray e os muros eram utilizados como ferramentas para a articulação de comunicação, “pois as escritas e as letras eram de fácil entendimento para todos [já que] comunicavam a indignação de alguns grupos diretamente para o cidadão médio e para as autoridades compreenderem” (Lassala, 2017, p.84).

Das frases antiditadura mais comuns pichadas durante o regime, estão: “Abaixo a Ditadura” e “Diretas Já”, que pediam a volta das eleições presidenciais diretas. Nestas grandes manifestações, diversos muros foram pichados em prol do movimento e a favor da democracia. Soares descreve como na cidade de Recife a ação da polícia era persistente contra esses pichadores (Soares, 2018, pp. 152-153), já que se tratava de um “alto número de casos” realizados principalmente em “dias comemorativos do governo”.

A ASCENSÃO DO MOVIMENTO PIXO

⁶ “O termo “maio de 68” se refere a um período da Europa marcado por uma grande greve geral que paralisou “primeiramente a França, e que depois se estendeu para outros países. Foi um período de manifestações anticapitalista que uniu trabalhadores, intelectuais e estudantes” (Varela & Santa, 2018, p. 971).

Já o movimento *Pixo* nasceu na década de 1980 na cidade de São Paulo, momento em que o ato de pichar muros começou a se tornar mais comum nas grandes metrópoles. Naquele primeiro momento, porém, o chamado “primeiro pichador” da cidade, diferentemente dos pichadores anteriores, não estava preocupado em discutir a democracia, e sim em vender cães fila.

No final dos anos 1970, na cidade de São Paulo, começaram a se tornar frequentes nas ruas da grande metrópole pichações com a frase: “cão fila km 26”. Mesmo que não fosse sua intenção, este comerciante de “cão fila” deu início a uma série de pichações pela cidade, pois muitas pessoas, ao observarem sua “propaganda”, também adotaram o método de escrever em muros, principalmente criando poemas e até frases bem-humoradas.

Juneca e Pessoinha, foram dois dos pichadores pioneiros em São Paulo, pois, após o fenômeno do “Cão Fila”, foram os primeiros a picharem seus nomes em diversos lugares da cidade ganhando notoriedade da mídia (Santos, 2021). Eles são exemplos de pichadores famosos daquele período.

Diferente de Juneca e Pessoinha que faziam aquilo por pura diversão, o movimento *Pixo* já se consolidava pelas margens da cidade nesta mesma época, com uma certa organização de *gangues* que se concentravam pelas periferias, ao picharem muros com uma forte influência do movimento Punk e dos logotipos de bandas de Heavy Metal. “[...] A pixação com X tem sua origem ligada ao movimento punk, associando o ato de pixar a uma postura anárquica de protesto e questionamento” (Lassala, 2014, p.26). Lassala apresenta que esses elementos podem ser claramente percebidos em convites para festas punk:

Como podemos observar nas figuras 6 e 7 acima, a grafia *Tag Reto* com seu formato pontiagudo foi influenciada pelos logos de bandas de *heavy metal* e *punk* na década de 1980, que, por sua vez, se influenciavam nas runas nórdicas.

Aos poucos, o *Pixo* paulistano como conhecemos hoje surgiu e ganhou presença na década de 1980 através dos grupos conhecidos como *grifes*⁷, que também começavam a se destacar entre as periferias. O objetivo era se destacar na paisagem e, para isso, a mídia foi a ferramenta perfeita para conquistar tal reconhecimento. Lassala apresenta que “pixadores que se destacaram nessa época para além de Juneca e Pessoinha, foram Bilão, Tchentcho, Xuim e Di, este último responsável por dar início a técnica de escalada, com sua pixação no topo de um edifício” (Lassala, 2017, p. 94).

Ainda que tenha se originado exclusivamente na cidade de São Paulo, com o passar do tempo, tal tradição da grafia pontiaguda começou a ser percebida em diversas outras cidades, como podemos observar no trabalho de Rafael de Abreu e Souza (2015), em seu artigo “Pixações sob a ótica da Arqueologia Urbana”. Tal influência também ultrapassou os limites do estado e, sobre isso, Isnardis apresenta que a tradição belo-horizontina teve influência direta das pichações paulistanas (Isnardis, 1997, p. 151). Por fim, como mostraremos a seguir, temos a relevância desta grafia nas cidades de Santos e São Vicente.

⁷ “Na linguagem dos pixadores, o termo grife significa um grupo formado por vários pixadores. Elas possuem normalmente “uma forma pictórica de representação, um símbolo a ser reproduzido pelos integrantes como forma de identificação” (Lassala, 2017, p.114).

Comparação imagética 2: Pixos, logo de bandas e runas nórdicas

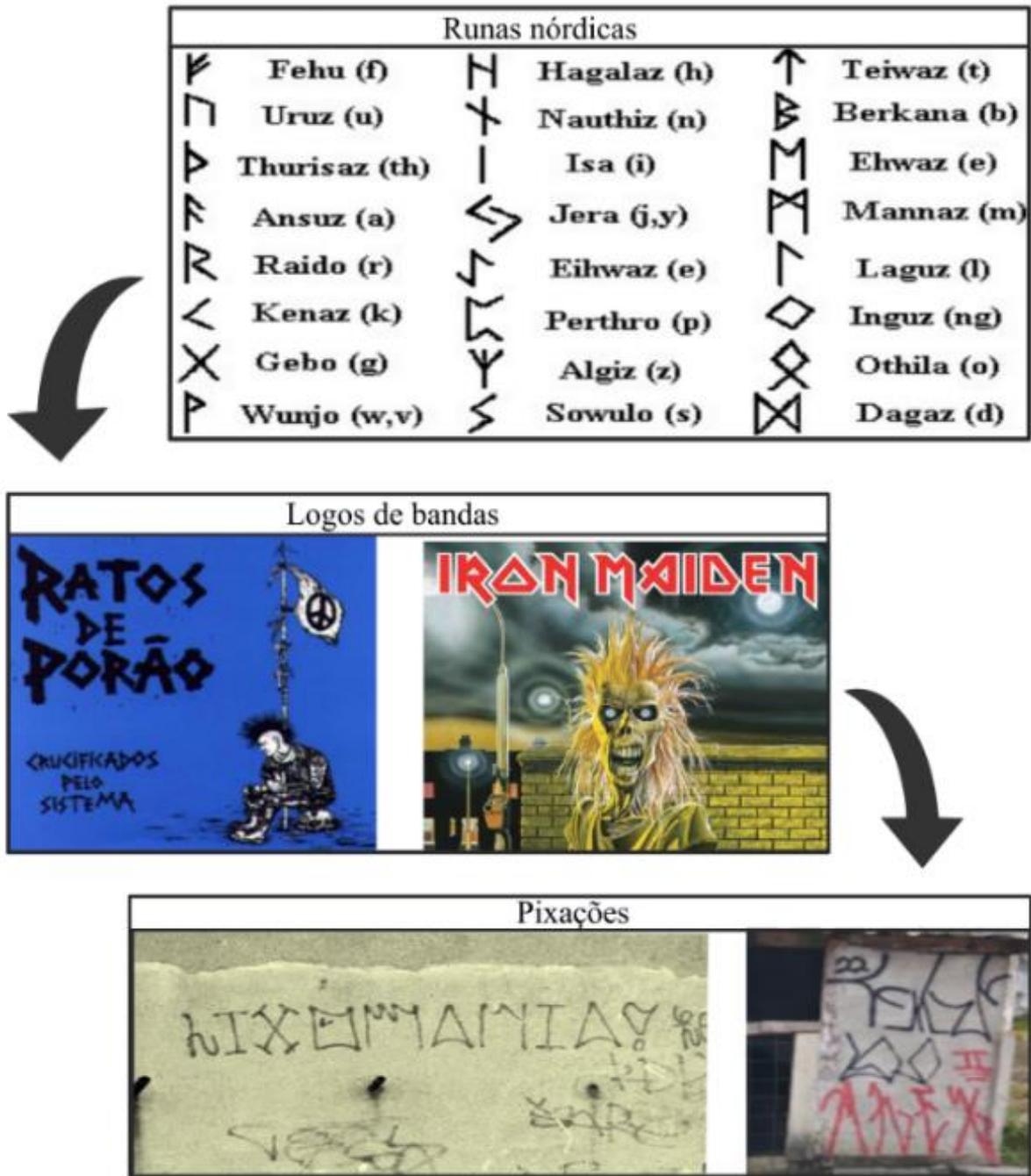


Figura 6. Comparação imagética 2. Fontes: Runas nórdicas⁸, Ratos de Porão (1984)⁹, Iron Maiden (1980)¹⁰, fotografia do pixo “Lixomania”¹¹ e recorte de uma fotografia do autor (Avenida Nossa Senhora de Fátima, Santos SP, 2022), elaboração de Wesley G. Bertolai (2024).

⁸ Disponível em: <<https://mitologia-nordica.net/runas/>>. [cons. 25 ago. 2022].

⁹ Album de 1984 da banda paulista Ratos de Porão. Disponível em: <<https://www.last.fm/es/music/Ratos+De+Por%C3%A3o/Crucificados+pelo+Sistema/+images/4213247fe0ba4b72a1d6049f26463056>>. [cons. 27 out. 2022].

¹⁰ Album de 1980 da banda inglesa Iron Maiden. Disponível em: <<https://www.ironmaiden.com/discography/details/iron-maiden>>. [cons. 27 out. 2022].

¹¹ Disponível em: <<https://lovepixacao.blogspot.com/2013/08/lixomania-ze.html>>. [cons. 27 out. 2022].



Figura 7. Convite de 3 anos da gangue “8º batalhão”: Fonte: Lassala (2014, p. 16).



Figura 8. Edifício com a Tag do Di: Fonte: Revista Vaidape (2017)

O PIXO CALUNGA E SANTISTA

A ILHA CAPITAL DA BAIXADA SANTISTA

Fazendo fronteira direta com a região metropolitana do Estado de São Paulo, a Região Metropolitana da Baixada Santista (RMBS) “possuí 65 km de extensão estando entre a Serra do Mar e o Oceano Atlântico. Seu bioma predominante é a Mata Atlântica” (Baixada Santista, 2022). A Ilha de São Vicente é considerada a capital da RMBS “por abrigar a cidade de Santos e a área insular da cidade de São Vicente” (Baixada Santista, 2022).

No Brasil, um país que se destaca negativamente por sua desigualdade social, na RMBS os dados não são diferentes. Destaca-se que “na cidade de Santos em que os 10% mais ricos têm renda 117,3 vezes superior a toda renda acumulada pelos 40% mais pobres” (Vazquez & Sá Porto, 2015, *apud* Brandão *et al.*, 2018, p. 214).

De acordo com os autores acima mencionados, em 2018 “Santos foi apontada como a 6ª melhor cidade em desenvolvimento humano”, porém com contradições. Como por exemplo, “ter um mercado de trabalho

pouco dinâmico e com uma desigualdade de renda que cresceu nos anos 2000, em contramão com o índice nacional” (Brandão *et al.*, 2018, p.214). Elementos esses que impactam diretamente a desigualdade social.

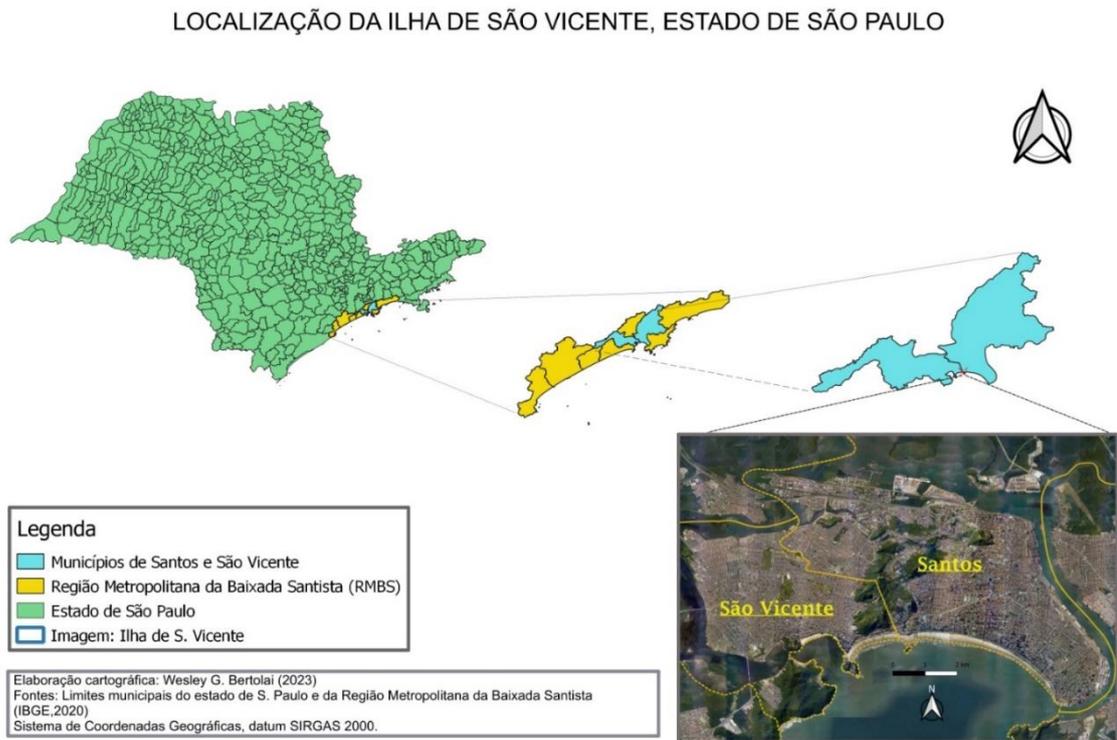


Figura 9. Localização da Ilha de S. Vicente no estado de São Paulo. Mapa. Wesley G. Bertolai (2022).

POR QUE PIXAR ALI? A ESCOLHA DO LUGAR

Levando em consideração que os pichadores são majoritariamente pertencentes a população periférica da cidade, compreendemos que fazem parte do termo da “invisibilidade social”, condição esta que leva os indivíduos, involuntariamente, para um processo de “marginalização e degradação social, que pode significar a pavimentação para o caminho da violência e da criminalidade” (Pedreira & Consorte, 2021, p. 200). Isso porque ser visível possibilita “uma garantia do mínimo existencial. Em linhas gerais, significa ter importância para a espécie humana, ser valorizado de alguma forma, desempenhando com distinção algum papel social” (Pedreira & Consorte, 2021, p. 200).

Um exemplo da relação entre invisibilidade social e os pichadores pode ser observado no refrão da música “Apologia ao Pixo”, do rapper “Gabriel GB” (2016): “*Pro sistema que pensa que eu não existo/ da sociedade que me trata como lixo/ segura que essa fiz no capricho/ nossa rua é comandada pelo Pixo!*”

Utilizando dos espaços e suportes públicos para materializar sua presença, o *Pixo* se apresenta para o maior fluxo urbano e é dirigido principalmente para o coração econômico da Baixada Santista, ou seja, a própria cidade de Santos. E por serem originados da periferia da ilha, o que nos interessa aqui como ferramenta analítica é observar a rota de ligação entre esses dois polos, (incluindo também o centro comercial do município de São Vicente). No figura 10, a seguir, é possível observar as vias principais da ilha.

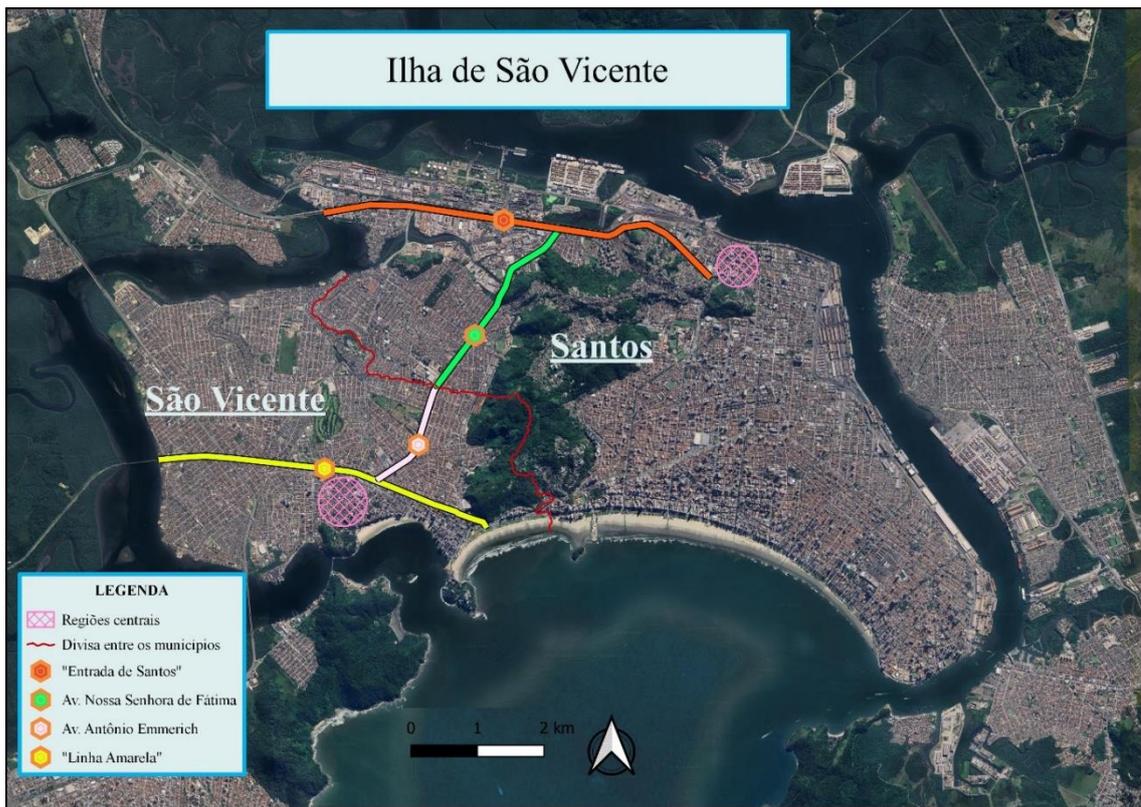


Figura 10. Ilha de S. Vicente e vias trabalhadas.

A ARQUEOLOGIA E O PIXO

Para esta discussão, a partir dos levantamentos realizados nas duas cidades, foram selecionadas as seguintes vias: em São Vicente, foi escolhida a via conhecida como “Linha Amarela” (Avenida Martins Fontes, Avenida Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, Avenida Marechal Deodoro, Avenida Quintino Bocaiúva) e a Avenida Antônio Emmerich; em Santos foram escolhidas a Avenida Nossa Senhora de Fátima e a Avenida Martins Fontes (conhecida popularmente por “entrada de Santos”).

Ao trabalharmos com o conceito de paisagem em Arqueologia, entendemos ser aquela que o ser humano modifica conforme ache necessário, se comportando como uma cultura material complexa. A relação do ser humano com seu meio ambiente é estruturada (dentre tantas outras coisas) também pela paisagem. Assim, foi preciso interpretar a paisagem como um elemento de contextualização de significados da sociedade a qual está inserida.

Levando isso em consideração, Tim Ingold (2000) coloca que a “cognição ocorre através de experiências de envolvimento com o mundo, e não ao contrário disso”. Assim, “reconhecemos, que processos como pensar, perceber, lembrar e aprender precisam ser estudados dentro de contextos ecológicos dentro das inter-relações das pessoas com seus ambientes” (Ingold, 2000, p. 171).

Para isso, precisamos entender que a relação de contracultura do *Pixo* está relacionada ao cotidiano desses pixadores e os significados atribuídos a essas transgressões nas paisagens são elementos fundamentais para esses grupos. Isso significa dizer que se torna simbólica a relação dos grupos com o espaço que pretendem modificar. Também concordamos com Isnardis e Linke quando mostram que “abdicar desse caráter simbólico do

comportamento humano é abrir mão de compreender como as escolhas foram realizadas (...)” (Isnardis & Linke, 2010, p. 44).

As práticas simbólicas regem as regras da *Tradição Paulistana* e podemos perceber isso ao observar que as pixações foram construídas meticulosamente, desde a técnica utilizada, até o estilo tipográfico. Como podemos perceber nas figuras abaixo, as pixações foram inseridas em suportes específicos, revelando, além do cuidado estético, a necessidade de ser visto por outros ou gerar o que chamam de “Ibope”¹².

Mas qual o motivo de toda essa ação de transgredir os espaços? Primeiro levamos em consideração que “o ambiente construído é utilizado para reforçar as relações de poder, autoridade, desigualdade e resistir a elas também” (Rotman & Nassaney, 1997, *apud* Sousa, 2005, p. 297). Sendo assim, este último elemento é o principal motivo para entender essas transgressões através da paisagem, pois o movimento Pixo age como uma contracultura na cidade, utilizando a paisagem urbana como uma forma de resistência à invisibilidade social.

Para entender essa relação, Luiz Nascimento apresenta que o motivo tem relação com o conceito vigente de Arte estabelecido em sociedade. De acordo com o autor:

O que é belo para a burguesia, torna-se belo nas artes. Dessa forma, a arte, nesse contexto histórico, ganha uma utilidade política de demonstração de poder (...). Mais do que uma nova ordem social, surge uma nova ordem para determinar o que é belo e o que é arte. (Nascimento, 2015, p. 24).

É desse modo, então, que podemos entender a pixação como uma contracultura, ou seja, por ir na “contramão” dos valores estabelecidos com um dos conceitos de arte, se tornando uma ação cuja finalidade seria poluir visualmente a cidade e não a deixar mais bela.

Para a Arqueologia Urbana, além da relação entre o grupo e paisagem, é necessário também compreender as experiências dentro do espaço em que se situa, uma vez que, assim como coloca Souza (Souza, 2015, p. 151), as “marcas deixadas no espaço urbano são um forte indicativo das materializações de uma série de tensões que coexistem na cidade moderna”.

Por se tratar de um artigo, fruto de uma monografia, não seria possível trazer uma vasta discussão bibliográfica sobre os elementos e questionamentos da área da Arqueologia Urbana. Para nossas análises, utilizamos uma metodologia proposta por Diogo Costa que indica uma forma holística de interpretar os principais elementos urbanos: “vias pelas quais as pessoas circulam; limites de fronteiras entre bairros; bairros ou segmentos de características próprias; núcleo de convergências entre vias e bairros; e marcos criadores de identidade” (Costa, 2014, p. 47). Com esta abordagem, selecionamos os bairros e as vias de circulação como elementos estruturadores das sistematizações dos registros.

Se a transgressão nestes espaços, ao nosso ver, é o elemento estruturante do comportamento da pixação, a escolha dos locais também se torna essencial para a materialidade do grupo analisado. Por isso, inserir os locais como elemento central dessa análise semântica da construção dos espaços é fundamental para se observar as forças da construção dos significados.

¹² Assim é chamado a busca por fama em determinados pixos. Essa fama é conquistada de alguma forma “na mídia ou pixando monumentos históricos, residência de pessoas envolvidas por escândalos enfaticamente cobertos pela mídia, em avenidas e ruas de grande circulação, exemplo lugares de difícil acesso” (Lassala, 2017, p. 123).

De acordo com Pereira (2018, p. 62), os pixadores “mesmo tendo a fama de sujar e tornar a cidade mais feia, a conhecem como poucos, pois da periferia ao centro, eles percorrem tudo”. Pereira também destaca que “conhecendo a cidade toda, os pixadores buscam pichar o máximo de lugares que conseguirem.” (Pereira, 2018, p. 63).

Além disso, também podemos observar a maior frequência de pixações na direção da periferia ao centro da ilha de São Vicente. O que indica, talvez, que a intenção do movimento ainda se dá como uma crítica também ao mercado capitalista, em que é valorizado “o acúmulo da propriedade privada e concorrência”, gerando assim uma “lógica burguesa em que a liberdade é transformada em um produto, fazendo uns serem mais livres que os outros” (Nascimento, 2015, p. 32).

A partir dessa lógica entre sociedade e liberdade, vemos que a contracultura do movimento Pixo busca não apenas vivenciar a cidade, mas, sobretudo, protestar e reivindicar direitos, uma vez que “a paisagem não só transmite mensagens sociais, como as recebem e processam, dentro de um código de significados compartilhados pelos indivíduos” (Sousa, 2005, p. 297).

A análise desses espaços e grupos sobre a perspectiva arqueológica se torna relevante. De acordo com Souza:

O arqueólogo pode propor novas narrativas, reconstruir memórias excluídas e grupos sociais segregados por discursos oficiais, que deixam pouco ou nenhum registro escrito (que são as centenas de pixações ininteligíveis a nós, leigos), que são pouco ou nada visíveis, mas que ao mesmo tempo reapropriam-se e ressignificam o espaço, tornando-se parte fulcral da construção da trama e da paisagem urbana, que nos é tão cara, e reivindicando seu direito à cidade. (Souza, 2015, p. 152).

Para melhor compreender as relações entre paisagens, espaços, transgressões e pixadores, foi realizada uma investigação que focou em diversas vias da ilha. Visamos, em um primeiro momento, o levantamento de um maior número de dados para que pudéssemos entender a dispersão dos grafismos pelo espaço urbano.

Como podemos ver abaixo, dentre as quatro vias estudadas, a Linha Amarela em São Vicente é a que possui maior recorrência e a “Entrada de Santos” aquela com menor recorrência.

Como podemos ver no gráfico 1 acima, a maior incidência de expressões Gráficas é a das pixações. Além disso, se os pixadores escolhem meticulosamente a paisagem transgredida, temos dois exemplos disso a serem analisados: O primeiro caso é na Linha Amarela e o segundo, na Avenida Antônio Emmerich, ambas em São Vicente. Na figura 11 abaixo, observa-se um *pixo* realizado em um edifício e é possível observá-lo tanto em cima de um viaduto, como embaixo dele.

A seguir, a figura 12 apresenta uma imagem realizada na fronteira entre os municípios de Santos e São Vicente pela Zona Noroeste santista, como se fosse, de fato, um cartão de “boas-vindas” ao município de São Vicente.



Figura 11. Pixação na Av. Antônio Emmerich. Fonte: Arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai (2022).



Figura 12. Pixação na “Linha Amarela”. Fonte: Arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai (2022).



Figura 13. Expressões gráficas registradas na Ilha de São Vicente.

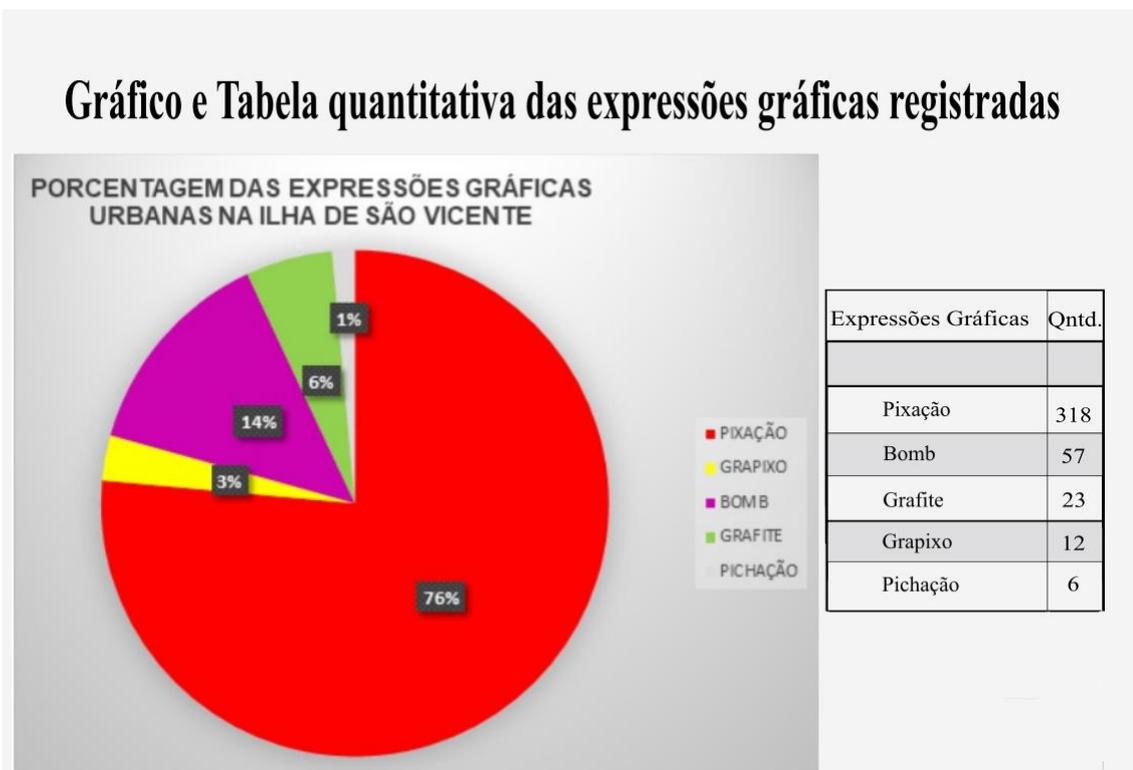


Figura 14. Valor quantitativo dos registros.



Figura 15. Pixação na “Linha Amarela”. Fonte: Arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai, São Vicente, SP (2022).



Figura 16. Pixação na divisa. Fonte: Arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai, São Vicente, SP (2022).



Figura 17. Pixação em locomotiva na entrada de Santos. Fonte: Arquivo pessoal de Wesley G. Bertolai, Santos, SP (2022).

Como apontado anteriormente sobre o estilo nas grafias, ficou evidente nesta investigação que a predominância do estilo *Tag Reto* é unânime, por todas as vias fotografadas e registradas. Por mais que tenha se registrado algumas pixações com estilos mais “livres”, a *Tradição Paulistana* é destaque em toda a Ilha.

Além das pixações investigadas *in situ*, também foi possível observar uma incidência do Pixo em uma locomotiva em movimento. O veículo, que se desloca de uma cidade a outra, implica a existência de um “diálogo” entre grupos pixadores dos municípios que o trilho percorre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sobre nossos resultados, em um primeiro momento, não foi evidente o motivo da baixa presença de *pixos* na “Entrada de Santos”, o que nos levou ao seguinte questionamento: tal via possui menor interesse aos olhos dos pixadores? Ou, alternativamente, ela possui suportes que não seriam atraentes aos olhos do movimento?

Um ponto que também precisamos levar em consideração é que a pixação, por ser ilegal, faz com que o momento da ação precise ser rápido, diferentemente de outras expressões (grapixos e grafites por exemplo) em que, em alguns casos, o espaço no muro é cedido legalmente. Pensando nisso, será que por ser feita de forma mais rápida, a pixação se faz presente em maior número nesses suportes? Ou será pelo universo do Movimento Pixo ser bastante “populoso”? Não poderíamos dar essa resposta somente com essa pesquisa. De qualquer forma, como analisado nesta investigação, vimos que o *Pixo* é maioria nas expressões gráficas dessas principais vias que levam da periferia ao centro.

Neste sentido, foi possível compreender com esta pesquisa a ocupação das pixações na Ilha de São Vicente. Este mapeamento demonstrou uma organização que privilegia as vias principais que ligam a periferia ao centro. Além disso, através das linhas da Arqueologia da Paisagem e Arqueologia Urbana, cotejadas com as fontes sobre pixações, pudemos interpretar a materialidade das pixações como um elemento da contracultura que se expressa ilegalmente, no intuito de reivindicar algum direito de expressão pela cidade. É importante ressaltar que hoje há uma vasta produção acadêmica, tanto em território nacional quanto internacional, acerca destes

campos da Arqueologia. Com este trabalho, percebemos que relacionar essas duas linhas de pesquisa tem grande potencial para compreender melhor grupos distintos que compartilham uma mesma sociedade.

Portanto, estar visível é ocupar. O registro sistemático de campo se faz necessário para a investigação dos elementos da pixação, assim como as linhas da Arqueologia da Paisagem e da Arqueologia Urbana acrescentam no entendimento desses grupos no espaço onde estão inseridos, mostrando a importância do contexto em que vivem, pois é nesse contexto político e social que a pixação se faz presente. Como podemos encontrar na fala de pixadores (nos documentários “*Pixo*” e “*Pixo: Um grito em meio ao silêncio*”): “Se não fosse proibido, ninguém faria.”

Em todos os ambientes, as diferentes pessoas ou grupos interpretam a paisagem de maneiras diferentes. No caso dos pixadores, a paisagem se torna um alvo a ser modificado, ou seja, um elemento a ser questionado no seu ponto de vista da sociedade. Considerando que, mesmo vivendo no mesmo espaço e compartilhando dos mesmos elementos de paisagem, pessoas ou grupos tendem a interpretá-los de maneiras diferentes, a Arqueologia Urbana se torna uma importante ferramenta para compreender as razões políticas por trás da contracultura dos pixadores. Não podemos deixar de observar a transgressão destes grupos ao visitarmos grandes metrópoles, pois tais elementos já se tornaram comuns na paisagem contemporânea.

Importante ressaltar que a necessidade dos dados aqui presentes neste trabalho não somente ilustram um elemento único e um ponto específico da cidade. As pixações estão por toda parte da Ilha de São Vicente. Isso significa dizer que, embora esta pesquisa tenha privilegiado as pixações nas vias mais importantes da ilha e apontado a *Tradição Paulistana* como unânime na região, ainda existem pixações a serem estudadas por todos os cantos das duas cidades, organizadas em espaços estratégicos.

REFERÊNCIAS

Baixada Santista (2022). Governo do Estado de São Paulo, Infraestrutura e Meio Ambiente.

Belém, A. (2015). *Xarpi X Pixo*. Xarpixo Blogspot. Disponível em: <<https://xarpixo.blogspot.com/2015/09/xarpi-x-pixo.html>>.

Brasil (1998). *Lei nº 9.605*, de 12 de fevereiro de 1998. Lei de Crimes Ambientais. Diário Oficial da União, Brasília, DF. Disponível em: <https://www.icmbio.gov.br/cma/images/stories/Legislacao/Leis/Lei_9605_98_Lei_de_Crimes_Ambientais>. [cons. 10 mai. 2022].

Brasil (2011). *Lei nº 12.408*, de 25 de maio de 2011. Diário Oficial da União, Brasília, DF. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. [cons. 10 mai. 2022].

Brandão, M. V. M., Morell, M. G. G., Santos, A. R., Carriço, J. M., & Vazquez, D. A. (2018). Brandão, M. V. M., Morell, M. G. G., Santos, A. R. (org.). *Baixada Santista: desigual, periférica e complexa*. In *Metrópoles brasileiras: síntese da transformação na ordem urbana* (pp. 204-232). Rio de Janeiro: Letra Capital.

Cabral, A. A. C., & Sá, A. J. (2009). Os movimentos sociais urbanos e suas manifestações concretas no Brasil e no Recife: Síntese retrospectiva. *Revista de Geografia*, 26(3), 201-229.

Costa, D. M. (2014). O urbano e a arqueologia: uma fronteira transdisciplinar. *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, 8(2), 46-71.

Damin, M. L., & Luna, S. (2014). Instagramite: de memória subterrânea a patrimônio digital. *VIII Seminário Internacional de Memória e Patrimônio*. Pelotas.

- Gabriel GB. (2016). *Apologia ao Pixo*. 8 de junho de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IMrSUD8NFLU>>. [cons. 07 nov. 2022].
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Isnardis, A. (1997). Pinturas rupestres urbanas: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte. *Revista de Arqueologia*, 10(1), 143-161.
- Isnardis, A., & Linke, V. (2010). Pedras pintadas, paisagens construídas: a integração de elementos culturalmente arquitetados na transformação e manutenção da paisagem. *Revista de Arqueologia*, 23(1), 42-59.
- Keegan, P. (2014). *Graffiti in Antiquity*. Abingdon: Routledge.
- Lassala, G. (2014). *Em nome do pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson*. Dissertação (Doutorado). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.
- Lassala, G. (2017). *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Altamira editorial.
- Nascimento, L. H. P. (2015). *Pixação: a arte em cima do muro*. Cachoeira do Sul: Monstro dos Mares.
- Neves, I., & Santana, R. (2020). *PIXO: um grito em meio ao silêncio*. Filme-documentário. Brasil: RENATSXZ.
- Oliveira, R. T., & Weiner, J. (2010). *PIXO*. Filme-documentário. Brasil: Sindicato Paralelo.
- OKA, M. (2022). *Contracultura*. Todo Estudo. Disponível em: <<https://www.todoestudo.com.br/histora/contracultura>>. [cons. 08 nov. 2022].
- Martins, L. (2021). O Pixo caíçara quebrando barreiras e atravessando as fronteiras! Entrevista – Pregos Sheep. *Urbano Independente. Arte, Cultura & Informação*. Disponível em: <<https://urbanoindependente.wordpress.com/2021/03/31/o-pixo-caicara-quebrando-barreiras-e-atravesando-as-fronteiras-entrevista-pregos-sheep-urbano-independente/>>. [cons. 31 mar. 2022].
- Pedreira, A. M., & Consorte, J. G. (2021). Invisibilidade social: a educação como instrumento de combate à exclusão social. Em Michalany, V. L., Machado, L. M., & Magalhães, L. F. (eds.). *Ciências sociais contemporâneas: objetos de pesquisa* (pp. 199-222). São Paulo: EDUC.
- Pereira, A. B. (2018). *Um rolê pela cidade de riscos: leituras da pixação em São Paulo*. São Carlos: EdUFSAR.
- Porfírio, F. *Contracultura. Mundo Educação*. Disponível em: <<https://www.google.com/amp/s/mundoeducacao.uol.com.br/amp/sociologia/contracultura.htm>>. [cons. 10 mai. 2022].
- Revista Vaidape (2017). *5 pixações históricas do centro de SP por Cripta Djan*. *Urbano Independente*. Disponível em: <<http://vaidape.com.br/2017/01/5-pixacoes-historicas-do-centro-de-sp-por-cripta-djan/>>. [cons. 27 out. 2022].
- Povo exige ir às urnas: Diretas já. *Memorial da Democracia*. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/diretas-ja>>. [cons. 21 jul. 2022].
- Salles, I. (2017). 5 pixações históricas do centro de SP por Cripta Djan. *Vaidape*. Disponível em: <<http://vaidape.com.br/2017/01/5-pixacoes-historicas-do-centro-de-sp-por-cripta-djan/>>.
- Santos, M. D. (2021). Juneca e Pessoinha. Disponível em: <<https://escrita-urbana.tumblr.com/post/650859347527827456/juneca-e-pessoinha-beside-colors>>. [cons. 25 jul. 2022].
- Soares, T. N. (2018). *Gritam os muros: pichações e ditadura civil-militar no Brasil*. Curitiba: Appris.
- Sousa, A. C. (2005). Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais. *Revista Habitus*, 3(2), 291-300.

- Souza, D. C. A. (2007). *Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Souza, R. A. (2015). Pixações sob a ótica da arqueologia urbana. *Revista Arqueologia Pública*, 7(2), 135-156.
- Varela, R., & Santa, R. D. (2018). O maio de 68 na Europa – Estado e Revolução. *Revista Direito & Práxis*, 9(2), 969-991.
- Vialou, D., & Vilhena-Vialou, A. (2005). Modernité cérébrale: Modernité comportementale de Homo sapiens. *Anthropologie (Brno)*, 43(2-3), 241-247.

UMA ARQUEOLOGIA DO MOVIMENTO PIXO NA ILHA DE SÃO VICENTE:
A ARTE DA PERIFERIA COMO UMA OCUPAÇÃO NA PAISAGEM URBANA