

Lives de pichadores no YouTube e as disputas pelas memórias da cidade

NILTON FARIA DE CARVALHO

*Universidade de São Paulo
São Paulo, São Paulo, Brasil*

ID 3115

Recebido em

07.08.2024

Aceito em

21.03.2025

Este texto analisa *lives* organizadas por pichadores no YouTube. Nossa hipótese é de que essas transmissões midiáticas disputam memórias sobre a cidade. O trabalho orienta-se pela semiótica da cultura para compreender a memória como possibilidade de emergência de novas significações. Soma-se a esse eixo teórico a noção de *memória minoritária* e perspectivas críticas da historicidade. Os relatos, pelas teorias da diferença, possibilitam uma leitura plural do tempo a partir dos signos redescobertos. Como resultado, as experiências periféricas da pichação no espaço urbano tensionam as grandes narrativas citadinas ao denunciarem violências e desigualdades históricas.

Palavras-chave: Temporalidades. Pichadores. Memórias.

Pichadores' Live Transmissions on YouTube and the Disputes Over City Memories

This text analyzes live streams organized by *pichadores* on YouTube. Our hypothesis is that these media broadcasts dispute memories about the city. The work is guided by the semiotics of culture to understand memory as a possibility for the emergence of new meanings. Added to this theoretical axis is the notion of *minority memory* and critical perspectives of historicity. The stories, through theories of difference, allow for a plural reading of time based on rediscovered signs. As a result, the peripheral experiences of *pichação* in urban space put tension on the great city narratives by denouncing historical violence and inequalities.

Keywords: Temporalities. Pichadores. Memories.

Lives de pichadores en YouTube y las disputas sobre la memoria de la ciudad

Este texto analiza las *lives* organizadas por pichadores en YouTube. Nuestra hipótesis es que estas transmisiones mediáticas compiten por recuerdos sobre la ciudad. El trabajo se guía por la semiótica cultural para comprender la memoria como una posibilidad para el surgimiento de nuevos significados. A este eje teórico se suma la noción de *memoria minoritaria* y las perspectivas críticas sobre la historicidad. Los relatos, a través de teorías de la diferencia, posibilitan una lectura plural del tiempo a partir de signos redescubiertos. Como resultado, las experiencias periféricas del *pichação* en el espacio urbano produce tensiones en las grandes narrativas de la ciudad, al denunciar la violencia y las desigualdades históricas.

Palabras clave: Temporalidades. Pichadores. Memorias.

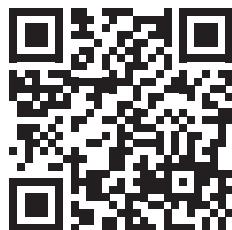
Nilton Faria de **CARVALHO**

Pós-doutorando na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com projeto financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Doutor em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo. Mestre em Comunicação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e graduado em Jornalismo pela mesma instituição.

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

E-mail: niltonfar.carvalho@gmail.com

ORCID



Introdução

Vick e Paula são integrantes do pixo¹ Colossus e participaram de uma live organizada na página do YouTube DLS Produções em julho de 2022. Em determinado trecho, Vick mostra algumas fotografias e, ao comentá-las, aciona uma série de fragmentos de memórias que ilustram as relações afetivas entre diferentes grupos de pichadores² – notadamente de São Miguel Paulista, Zona Leste de São Paulo. As imagens são comentadas por sua colega Paula, que fez parte do Colossus nos anos 1990. Mesmo, segundo alega, estando afastada da pichação pelo fato de ser evangélica, ela relembraria com entusiasmo as amizades feitas e as histórias vividas no começo da década de 1990, quando conheceu Vick e outros pichadores e pichadoras.

O grupo ao qual elas pertencem, o Colossus, ganhou notoriedade entre os pichadores nos anos 1990 por ser um dos poucos com mulheres (meninas, à época) entre seus integrantes. Vick não apenas mostra fotos, algumas em baixa resolução, mas também outra produção que é específica do contexto dos pichadores: as chamadas “folhinhas”³, que representam os momentos de encontros e interação – seja nos points⁴ ou nas festas organizadas pelos pichadores. A conversa entre Vick e Paula, mediada pelo apresentador Dallas, que também é pichador, passa pelas primeiras amizades, os bailes frequentados pela turma, a formação dos grupos (coletivos) de pichadores em São Miguel, as amizades com jovens de outras regiões de São Paulo e, claro, as aventuras e os perigos vividos nas ruas e madrugadas – com destaque para os “enquadros” da polícia e as hostilidades da população. As *lives* funcionam, assim, como um *tensionamento da memória* da cidade, uma vez que essa partilha, ao dar visibilidade a experiências de pessoas que vivem em regiões periféricas, mobiliza *disputas simbólicas* sobre *modalidades de ocupar espaços públicos*. Voltaremos à live citada mais adiante.

Essa breve observação leva à seguinte questão: como os relatos dos pichadores em *lives* no YouTube reconstroem experiências e *disputam memórias a partir de vivências alternativas* na cidade de São Paulo? Como essa partilha reposiciona a cidade à luz de uma pluralidade temporal, uma vez que as significações trazidas de espaços periféricos fazem aumentar a memória da cidade? Sabe-se que a pichação é um fenômeno presente em diferentes temporalidades e lugares⁵, mas ganhou singularidade em São Paulo a partir de ações das juventudes das periferias da cidade na virada dos anos 1980 para os anos 1990 – momento no qual o país passava pelos primeiros experimentos neoliberais que consolidaram uma série de desigualdades⁶ sociais. Não à toa, a pichação irá produzir visibilidades à sua maneira, sobretudo a partir de apropriações que desafiam, entre outras questões, a noção de *propriedade privada*, uma vez que os muros, na visão dos pichadores, são espaços a serem preenchidos pelos pixos.

01 Trata-se de uma espécie de marca, geralmente escrita em alfabeto cifrado (uma pichação ou pixo), que pode ser composta por integrantes de um coletivo ou por uma única pessoa. Essa marca será escrita e espalhada pelos muros de diferentes regiões da cidade de São Paulo.

02 Para este texto, optamos pelo uso das grafias “pichadores” (pessoas que fazem as pichações) e “pixo” (palavras que são escritas nos muros pelos pichadores) pelo fato de serem amplamente usados dentro do movimento da pichação de em São Paulo.

03 Reprodução de um ou mais pixos em uma folha de sulfite ou caderno, geralmente arquivados em acervos pessoais dos pichadores. Quando há mais de um pixo em uma folha, o registro representa a partilha, o encontro e reforça laços de amizade entre pichadores de diferentes regiões de São Paulo.

04 Lugares urbanos delimitados como pontos de encontro. Há *points* nas diferentes regiões de São Paulo (ex. Point São Mateus, Point Borba Gato etc.). O mais famoso está situado no Centro, na Avenida São João, ao lado da Galeria do Rock, e ocorre às quinta-feiras à noite.

05 Podemos nos referir aos traços encontrados em rochas produzidos por outras civilizações, bem como citar o início do movimento *hip hop* em 06 Nova Iorque e em Paris. Sobre isso, ver Ramos (2007). O documentário *Le monde de Demain* (2022) ilustra um pouco o surgimento do grafite e do pixo na França.

06 A exemplo do IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) registrado naquele período. Disponível em: <<https://pt.countryeconomy.com/demografia/idh/brasil>>. Acesso em: 30 jul. 2024.

Na pichação, os signos dos espaços urbanos são também redefinidos, a exemplo dos pixos antigos que resistem ao tempo e às mudanças da cidade, formando as chamadas “agendas”, muros admirados e valorizados pelos pichadores. Esses modos de experienciar os espaços públicos criam novas estruturas simbólicas, pois os muros que preservam pixos antigos irão funcionar no movimento da pichação como monumentos a contrapelo. Quando esses muros são exibidos em perfis de pichação nas redes sociais, é possível ler comentários do tipo “Esse muro deveria ser tombado”, uma brincadeira que remete à importância das pichações antigas. Lembremos que Walter Benjamin (1987) observou nos monumentos⁸ estabelecidos um enquadramento da historicidade que privilegia a narrativa dos “vencedores” – por isso, haveria uma barbárie inscrita em cada monumento ou documento de cultura. Os pichadores, por outro lado, constroem suas figuras canônicas⁹ às avessas da historicidade dominante, como veremos a seguir. Assim, o objetivo deste texto é analisar as experiências compartilhadas como estratégias de disputar a memória sobre a cidade.

Partimos de uma ideia de cidade como espaço comunicacional midiático, cujos sentidos são produzidos e disputados em meio a uma série de ambiguidades. Nesse aspecto, dialogamos com Iuri Lotman (1996) para pensar a cidade como tecido cultural e *lócus* portador de memórias que se desdobram em dinâmicas heterogêneas e pancrônicas – pois na produtividade da cultura a memória relaciona-se com códigos contemporâneos, desencadeando novos processos de semiose. Por essa linha de pensamento, as *lives* de pichadores abrem novas significações acerca da cidade pelas linhas temporais que os relatos constroem e pelos códigos da pichação enquanto uma prática periférica, uma linguagem artística produzida por jovens das periferias de São Paulo desde os anos 1980. Tomamos como ponto de partida metodológico uma pesquisa exploratória que identificou e selecionou algumas *lives* para análise semiótica. Pela *semiótica da cultura*, entendemos que os relatos nas *lives* amplificam memórias citadinas e criam perspectivas para repensar os espaços urbanos, uma vez que a memória na cultura não é um depósito passivo, mas “constitui uma parte de seu mecanismo formador de textos”¹⁰ (Lotman, 1996, p. 111). E as significações que as memórias da pichação produzem são políticas e irão disputar sentidos no âmbito da cidade.

Por constituírem um grupo marginalizado, os relatos dos pichadores são pensados como *memórias minoritárias* (Pollak, 1989) mobilizadas por pessoas de regiões periféricas de São Paulo, que irão sugerir modos alternativos de apropriação dos espaços urbanos – como a ideia radical de retirar os muros e as estruturas arquitetônicas de sua *condição de propriedade privada*, como já mencionamos acima. Essas experiências compartilhadas nas *lives* disputam a memória citadina por não terem vínculos com os monumentos colonizadores que ocupam os espaços urbanos, tampouco com a ideia de cidade privatizada que hoje ganha força nas gestões de Tarcísio de Freitas e Ricardo Nunes (governador e prefeito do estado e da capital de São Paulo, respectivamente). Trata-se de uma articulação comunicacional e midiática que tensiona criticamente a contemporaneidade (Agamben, 2009) ao expor memórias que dizem respeito a uma pluralidade temporal, como observou Gilles Deleuze (1987, p. 59) em suas *teorias da diferença* – um movimento de “redescobrir um outro tempo” cujas diferenças expostas nos provocam a pensar o que *pode vir a ser* a vivência na cidade. A seguir, trataremos de questões teórico-conceituais para pensarmos as articulações entre memória e cultura.

07 Muros antigos que recebem uma grande quantidade de pichações, de diferentes temporalidades, a ponto de não ser possível encontrar espaços livres para novos pixos. Esses muros geralmente são valorizados por serem portadores de memória (inclusive por registrarem pixos de pessoas já falecidas), por isso os pichadores tendem a assinar também a data da escrita, para registro histórico.”

08 Há inúmeras versões das teses de Benjamin sobre a história. Em algumas delas, o autor usa “documento” (Benjamin, 2020) no lugar de “monumento”. Apesar do termo documento possibilitar mais interpretações, optamos pela versão que trabalha com a ideia de monumento por causa de sua relação com os espaços físicos e simbólicos da cidade.

09 Na apresentação de uma versão reduzida deste texto em um evento acadêmico, fui questionado acerca de um alegado equívoco teórico de produzir cânones pela historicidade a contrapelo do benjaminiano. No entanto, defendo que os cânones na pichação são desprovidos de aura, tal como um anjo caído ou como o trajeto errante pela metrópole (Benjamin, 2018), que a esvazia de suas significações dominantes. Não se pode esquecer, ainda, que tensionar a história como Benjamin sugere é buscar, inclusive, um *desfecho redentor* capaz de superar a barbárie.

10 No original: “constituye una parte de su mecanismo formador de textos”.

Memória, cultura e semioses

Ao nos atentarmos à cidade, veremos que da modernidade pra cá uma série de projetos arquitetônicos moldaram os espaços urbanos. A consolidação dos centros, por exemplo, fez ou tentou fazer com que divisões sociais ficassem bem delimitadas. Ao centro, a metrópole; nos arredores, suas periferias. Friedrich Kittler (2017) nos lembra que Platão havia sugerido que o tamanho da cidade ficasse sempre ao alcance das vozes que estabeleciam leis e ordenações. Obviamente, as cidades ganharam proporções bem mais amplas, e os processos de comunicação se expandiram radicalmente: formam, hoje, um tecido comunicacional de rádios, estradas, internet, pontes, metrôs etc., e tudo o que passa por esses fluxos é informação (Kittler, 2017). E o que veio a ser periferia nas cidades participa, ativamente, desses processos comunicacionais.

Esses coletivos de pichadores surgiram¹¹ simultaneamente nas periferias de São Paulo no final dos anos 1980 – e é curioso como, num primeiro momento, os pichadores não sabiam que a prática ocorria nas diferentes regiões da cidade. Quando os pichadores começam a se conhecer, certos códigos passam a ser estabelecidos e amplamente partilhados entre esses grupos: letras cifradas, uma ética de colocar os traços no muro, modos de sociabilidade etc. Por outro lado, os pichadores sempre foram considerados marginais pelo Poder Público¹², sendo alvos de inúmeras ações de repressão. Nota-se, portanto, desde o início da pichação, uma tensão entre essa modalidade de expressão e visibilidade produzida por jovens das periferias e uma ideia de cidade “limpa” que Poder Público, mídia e, em boa medida, o senso comum defendem ao caracterizar o pixo como “sujeira”. Entendemos que há, em meio a uma série de ambiguidades citadinas, uma memória em disputa percebida na cidade pensada como espaço semiótico que gostaríamos de aprofundar neste tópico – e nessa cidade, como bem observou Jesús Martín-Barbero (2017) em sua metáfora do *palimpsesto*, alguns grupos terão seus significados produzidos mesmo que seja como um texto borrado que, vez ou outra, emerge produzindo novos sentidos no contemporâneo.

O espaço semiótico da cidade, portanto, será ocupado por processos de significação devido à sua heterogeneidade. Trata-se de uma grande *semiosfera*, conceito que, para Lotman (1996) funciona como um lugar que possibilita fluxos comunicacionais na cultura e um lócus privilegiado das semioses. Ora, o que é produzido nesse contexto gera variadas memórias culturais não reduzíveis a meros elementos do passado, mas capazes de manifestar-se novamente inclusive em outras codificações, a depender das condições temporais. Tais manifestações ocorrem na materialidade de *textos de cultura*, que possibilitam o entendimento de uma “unidade básica” (Machado, 2003) de um dado contexto – por exemplo, uma dança, uma instrumentação, uma cosmologia etc. Pensada como *texto cultural*, a pichação participa das semioses da cidade enquanto modo de expressão de jovens das periferias que ocupam as superfícies físicas dos espaços urbanos – prática que Celia Antonacci Ramos (2007, p. 1261) considerou semelhante aos registros de ação humana em rochas em um passado longínquo, cuja “história não é mais linear, já é mítica, circular”.

Assim, as memórias que constituem os sistemas culturais, pela semiótica da cultura, estabelecem condições para significações *por vir*. Uma vez que a cidade-semiosfera (cidade-mídia) projeta, em termos dominantes, significações que operam como memória oficial a respeito de São Paulo – e para Lotman (1996) os espaços nucleares dos sistemas semióticos têm uma função de construir autodescrições –, as regiões periféricas são mais porosas e permitem significações insurgentes. A pichação irá funcionar nesse sentido,

¹¹ Em muitos relatos, pichadores da Zona Leste não sabiam que havia pichações nas zonas Sul, Norte e Oeste, por exemplo – e vice-versa. Geralmente, eles começam pichando seus bairros e regiões, para depois irem a outras, em especial ao Centro (bastante valorizado). Ao transitarem pela cidade, percebiam que havia pichações sendo feitas por outros grupos, daí começam a desejar conhecer quem eram os autores delas, e o movimento ganha força.

¹² Em 1986, o então prefeito Jânio Quadros pediu que a polícia encontrasse os pichadores Juneca e Pessoinha, pelo fato de ver esses nomes espalhados pelos muros da cidade. Em um caso mais recente, o prefeito João Dória, em 2018, declarou guerra aos pichadores com o projeto “Cidade Linda”, que usava uma tinta cinza para cobrir as pichações.

pois é parte de um processo comunicacional heterogêneo (a cultura), cujo movimento de significação das memórias produz outros sentidos possíveis. A cidade redescoberta pelas experiências dos pichadores, ao dar visibilidade a outros modos de vivenciar o espaço urbano, possibilita um trabalho teórico que busca “revisar significados de narrativas construídas com tintas da universalidade de um ponto de vista único” (Machado, 2023, p. 6). Ou seja, pelas *narrativas digitais* sobre a pichação vemos emergir uma São Paulo para além da propriedade privada, dos monumentos colonizadores e das narrativas da grande mídia. Nas *lives*, por exemplo, a pichação é lembrada pelos seus principais códigos que foram consolidados notadamente nos anos 1990, mas que também passam por mudanças temporais.

Quando os relatos dos mais velhos remetem ao início do movimento urbano a partir da segunda metade dos anos 1980, uma série de questões são resgatadas e postas em relação com o que ocorre na prática na atualidade. Entre essas diferenças, os pichadores mais antigos dizem, por exemplo, que para marcar os chamados “rolês”¹³ com pichadores de outras regiões de São Paulo era necessário encontrá-los nos *points*, marcar local e horário (geralmente estações de trem, metrô ou ônibus) e confiar que o outro pichador iria comparecer ao local e no horário combinado; não havia celular, tampouco aplicativos de mensagens. À época, era raro os pichadores irem de carro ou moto (algo mais recorrente hoje), fato que os obrigava a passar a madrugada nas ruas até que o transporte público voltasse a funcionar. Esses relatos mostram os efeitos do tempo no contexto da pichação: se, por um lado, hoje os grupos conseguem se organizar melhor para pichar, seja pelas possibilidades de comunicação ou pelo fato de muitos possuírem carro ou moto, há também novos perigos na cidade, a exemplo da proliferação de câmeras de toda sorte e o endurecimento de leis e punições¹⁴.

Na era digital, sobretudo nas apropriações feitas nas *lives*, as significações feitas por meio delas ampliam as memórias sobre a pichação, pois muitas históricas contadas nesses encontros virtuais eram desconhecidas – havendo, portanto, inúmeras redescobertas e sentidos que são acionados. As redes sociais possibilitam que os grupos de pichadores formem novas comunidades e assim produzam novos afetos – inclusive por pessoas que não fazem parte da pichação, mas admiram a prática. Ao compartilharem imagens, vídeos antigos etc., os pichadores produzem novas significações acerca do movimento urbano que, inclusive, estimulam que ex-integrantes voltem a pichar.

No âmbito das sociabilidades, a organização dos *points* e das festas ganha maior visibilidade e alcance, encontros que potencializam as relações e os códigos que sustentam o movimento. Um exemplo pode ser visto na publicação de fotos, vídeos e *lives* dos rolês. No caso de imagens antigas, os comentários mobilizam-se na valorização dos “clássicos” do movimento, com o reconhecimento de pontos de encontro na cidade e a celebração de pessoas notáveis na pichação, algumas já falecidas. No cenário comunicacional midiático digital, a pichação, portanto, revigora suas significações no momento que os pichadores conectam-se para falar sobre a prática, e assim repositionar o píxido na contemporaneidade. Entendemos que essas partilhas encontram lugar privilegiado nas *lives* transmitidas em páginas do YouTube, por meio das quais é possível compreender também algumas questões políticas em relação à memória e ao contemporâneo. Trataremos desse eixo teórico e conceitual a seguir.

¹³ São encontros nos quais os pichadores definem uma região para pichar em parceria. Trata-se de um modo nômade de explorar a cidade, bem como estabelecer laços de amizade.

¹⁴ A gestão municipal de João Dória, por exemplo, aprovou um aumento na multa aplicada à prática da pichação, que atualmente é de aproximadamente R\$5.000,00 (cinco mil reais).

Memórias subterrâneas, disputas e tensões no contemporâneo

O desdobramento midiático digital da cultura da pichação coloca algumas questões políticas na contemporaneidade, notadamente no que diz respeito a uma redescoberta diferencial da temporalidade. Trataremos precisamente dos modos de vivenciar a cidade que emergem como práticas alternativas protagonizadas pelos pichadores na cidade de São Paulo – e que, na atualidade, ganham novos contornos ao acompanharem criticamente as mudanças pelas quais o contexto urbano inevitavelmente passou. E, claro, essa memória é articulada por jovens que, em sua maioria, são moradores de regiões periféricas da cidade, e isso em si já é uma questão política a ser levada em conta.

Quando Deleuze (1987) reflete sobre a obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, ele observa como o protagonista do romance, ao recuperar fragmentos de memória ou ao reencontrar pessoas e lugares, depara-se não apenas com as mudanças do tempo, mas com uma certa pluralidade do tempo vivido – pois os signos redescobertos dizem respeito a significações que diferem na experiência do vivido: são verdades do tempo, sempre no plural. Daí um conceito central na reflexão do autor: reencontrar signos, redescobri-los é uma *revelação em seu choque com os efeitos da temporalidade*. Assim, para Deleuze (1987, p. 17), mundanidade é, a todo instante, alteração, mudança – mudança essa que a pichação propõe a respeito da ocupação dos espaços públicos e da mudança que é percebida nos signos que são acionados nos relatos dos pichadores, uma vez que estes são submetidos à ação do tempo.

Conforme observamos nas *lives* que contam com a participação de pichadores, a percepção sobre a mudança é recorrente nas conversas que resgatam histórias e também as rearticulam na atualidade. Os encontros virtuais tratam dos efeitos do tempo e das diferentes significações acionadas pelos signos com os quais os pichadores defrontam-se nos debates transmitidos pela web. Os mais velhos, por exemplo, hoje não são meramente tratados como pichadores, e muitos deles possuem famílias, empregos, novas responsabilidades – ou seja, passaram por mudanças. Isso coloca, por exemplo, uma questão cara à maneira pela qual a pichação é tratada pela maioria da sociedade, que vê os pichadores como um bando de marginais e delinquentes que sujam as cidades.

Nas *lives*, os pichadores falam sobre seus filhos e filhas, seus empregos e as mudanças em suas vidas. Muitos dizem que não têm mais a disposição de outros tempos para se dedicar à pichação, mas seguem acompanhando os muros, sabem quais pichadores estão em atividade e, vez ou outra, deixam seus pixos na cidade. Quando pichadores reivindicam sentidos de responsabilidade, como emprego e família, há uma mudança de perspectiva frente à sociedade: eles demonstram que possuem vidas semelhantes às das pessoas que os consideram marginais. Deleuze (1987) irá dizer que menos do que a busca por uma identidade ou essência na memória redescoberta de um passado fixo, é preciso perceber as diferenças produzidas em suas mobilizações no presente – e esse é um aspecto político quando pichadores tomam a palavra para falar sobre suas experiências.

Há, conforme observamos, um processo comunicacional de diferenciação que se mobiliza na memória acerca da cidade: os pichadores disputam os sentidos como grupo marginalizado e expõem diferenças a cada lembrança. Nas grandes narrativas que atravessam o senso comum (como as da historiografia, dos meios de comunicação hegemônicos e do Poder Público), os espaços urbanos tendem a ser apreendidos nos moldes de uma temporalidade de grandes eixos de representação que reproduzem significações alinhadas aos grupos dominantes, para os quais, não à toa, os monumentos e muros devem permanecer sem quaisquer intervenções ou traços da pichação. Os pichadores, nas *lives*, afastam-se de certa empatia com a história dos vencedores, reflexão crítica que Benjamin (1987) reivindicou em suas *teses sobre a história*.

ria. É curioso notar, nesse caso, como um monumento como o do Borba Gato¹⁵ – muito antes dos recentes incêndios conduzidos por movimentos que questionam a presença de estátuas de colonizadores nas cidades –, nos anos 1990, foi um dos principais *points*¹⁶ da pichação em São Paulo.

Mesmo que a contestação direta ao Borba Gato não estivesse em questão, o local foi apropriado como ponto de encontro de pichadores, que inclusive deixaram seus traços na estátua. Assim, nas memórias tratadas nas *lives* dos pichadores, o Borba Gato não é lembrado como um monumento, tampouco como uma figura colonizadora, mas é tratado como um dos primeiros lugares onde os integrantes do movimento da pichação reuniam-se nos anos 1990. Como observa Michael Pollak (1989, p. 4), há momentos em que os protagonistas de memórias minoritárias¹⁷ “intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias”. Esse movimento menor de construção da memória tensiona a ideia de “memória coletiva” (Halbwachs, 1990), marcada por grandes representações¹⁸ que tentam delimitar uma “memória oficial”. Trataremos, portanto, de uma tendência à diferenciação na construção de memórias sobre São Paulo, entre disputas e ambiguidades, quando os pichadores narram suas experiências na cidade – o que reforça nosso diálogo com Lotman (1996), uma vez que, para o autor russo, a memória da cultura é sempre heterogênea.

Essa redescoberta de uma pluralidade temporal nas significações emergentes das memórias minoritárias aciona, a nosso ver, outras percepções acerca da contemporaneidade – uma vez que a memória é um elemento fundamental para os sentidos que se constroem no presente. Esse processo comunicacional é o que nos interessa na análise das *lives* de pichadores. Se pensarmos a constituição de uma cidade como São Paulo na atualidade, veremos o avanço de um modelo privatista e neoliberal que é conduzido a todo vapor tanto pela atual prefeitura da capital como pelo atual governo do estado. Seja pela especulação imobiliária ou por uma concepção *high tech* de vigilância citadina – voltada, obviamente, contra os corpos negros e periféricos –, e até mesmo no avanço do setor privado¹⁹ sobre espaços públicos, há uma ideia de cidade²⁰ do progresso que consolida-se como elemento significante na constituição de uma memória acerca de São Paulo. Pichadores e outros grupos marginalizados (moradores de rua, movimentos de ocupação etc.) são reduzidos à ilegalidade.

No caso da pichação, há um *processo semiótico de intraduzibilidade* (Carvalho; Lacerda, 2023) em relação ao modelo de cidade neoliberal. É desse modo que pretendemos compreender as memórias articuladas pelos pichadores: como uma modalidade minoritária que possibilita visibilidades para além dos moldes do capitalismo tardio. Cabe ressaltar que, mesmo sendo percebida pelos muros, a visibilidade da pichação, no senso comum, somente é possível pelo signo da sujeira, mas quando os pichadores tomam a palavra a prática ganha novas significações em relação à cidade. Dessa forma, trabalhamos com uma ideia cara ao pensamento de Giorgio Agamben (2009): *contemporâneos são aqueles que não coincidem perfeitamente com seu tempo*. É por isso que as memórias partilhadas nas *lives* de pichadores expõem uma outra temporalidade, cuja verdade redescoberta suspende a ideia de propriedade tão cara à organização dominante da cidade. Para Agamben (2009, p. 59), “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que

15 No Carnaval de 2024, a escola de samba Vai-Vai exibiu em um de seus carros, intitulado “Fogo nos racistas”, uma réplica da estátua toda pichada. Os pixos foram feitos pelo pichador Zé (Lixomania) (Gonzaga, 2024).

16 Enquanto este texto era produzido, houve uma publicação, em uma das páginas sobre pichação no Instagram, que anuncia a reativação do Point Borba Gato.

17 Optamos pelo termo *minoritário* em referência ao texto de Pollak (1989).

18 Sobretudo por causa da herança durkheimiana de uma sociologia que pensa grandes conjuntos.

19 Um caso exemplar é o Novo Anhangabaú, construído pela prefeitura no antigo Vale do Anhangabaú e concedido ao setor privado que hoje explora o espaço em eventos culturais pagos.

20 Há uma ideia, que vem sendo implementada em grandes centros urbanos, que intensifica desigualdades históricas sob a noção de *cidades inteligentes* (Morozov; Bria, 2019). Trata-se do avanço de marcas e corporações sobre o espaço público. O podcast do coletivo de jornalismo alternativo O Joio e o Trigo abordou essa questão no episódio “A cidade das marcas” (Prato Cheio, 2023).

em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la". Somente uma outra temporalidade pode tornar visíveis apropriações *não capitalistas* – e, por isso, *não ditas* – dos muros e projetos arquitetônicos da cidade. A seguir, trataremos, então, da análise dos dados empíricos coletados nas *lives*.

Lives sobre pixo: memória, políticas minoritárias e semioses culturais

Para coletar os dados empíricos, lançamos mão do método de pesquisa exploratória, e, num segundo momento, a semiótica da cultura nos ajuda a analisar as significações emergentes da dinâmica cultural da pichação. Assim, selecionamos seis *lives* a serem analisadas, uma do canal DLS Produções, uma do canal Pixo Grafia Cast e quatro da página Pizza com Graffiti – especializada também na prática do graffiti. O entendimento dos relatos passa por três eixos: a) resgate do momento em que os convidados e convidadas começaram a pichar; b) menção às referências dentro do contexto do pixo; c) retomada de histórias variadas sobre a prática da pichação na cidade; e d) momentos dedicados ao compartilhamento de fotos e folhinhos de pichação. Ressaltamos, ainda, diferenças midiáticas entre os canais analisados: o Pizza com Graffiti possui estrutura de estúdio (tal como um podcast) e recebe os entrevistados em seu espaço; o Pixo Grafia Cast também tem formato de podcast, mas não possui estúdio e as gravações ocorrem nos fundos de um quintal; já o DLS Produções faz as entrevistas no formato de videochamada pela ferramenta StreamYard, o que permite que os convidados falem de suas residências e, assim, mostrem seus arquivos pessoais. No Pizza e no Pixo Grafia, eles enviam os arquivos digitalizados para serem exibidos numa tela ao fundo do estúdio.

Começamos pela live (DLS Produções, 2022) que abriu este texto, a do encontro que reuniu as pichadoras Vick e Paula, do pixo Colossus, do bairro de São Miguel Paulista (Zona Leste de São Paulo), com mediação do apresentador e também pichador Dallas. As convidadas conheceram-se no bairro de São Miguel Paulista na metade da década de 1990. Vick havia sido convidada a integrar o grupo por um dos fundadores do pixo *Colossus*, Peter. Sua fala reconstitui práticas e experiências que eram partilhadas por outros jovens do bairro na época, como festas de aniversário, bailes e o colégio, espaços de convivência onde se conheciam e construíam amizades. "Todo final de semana tinha uma festa", lembra Paula. Essa pichação específica de São Paulo nasceu nos bairros periféricos da cidade e, em seguida, avançou para as regiões mais centrais. É comum os pichadores começarem em seus bairros e, num segundo momento, buscarem outras regiões – visibilidade que dá reconhecimento dentro do movimento.

Numa dessas festas de bairro, Paula pediu a Vick que lhe arrumasse um emprego na gráfica onde trabalhava, na Liberdade (região central de São Paulo). O trabalho no Centro deu a ela o acesso a um dos principais *points* de pichação dos anos 1990, localizado no Anhangabaú, ao lado do metrô. Lá, os pichadores que trabalhavam na região Central encontravam-se no horário do almoço. Eram jovens que geralmente ocupavam cargos de *office boys*, garçonetes, entregadores de marmita, auxiliares de estoque e até trabalhadores da construção civil. Nota-se, assim, que a pichação era mobilizada também por uma classe trabalhadora historicamente remunerada com baixos salários – sem contar, é claro, os jovens desempregados. Ao ocuparem o Centro, esses jovens contrastavam com as grandes narrativas acerca da cidade: eles não estavam representados nos monumentos e nas capas de revistas ou jornais, tampouco identificavam-se com a elite paulistana.

Os elos afetivos de Vick e Paula não se resumiam ao seu pixo, o *Colossus*, mas se estendia a outras turmas²¹ de pichadores que se formaram no bairro de São Miguel Paulista, com os quais até hoje elas mantêm laços de amizade – sem contar a amizade com pichadores de outras regiões de São Paulo. Esse

²¹ Ruínas, 8º Batalhão, Yugus e Ação são alguns dos grupos formados em São Miguel nos anos 1990. Alguns integrantes pararam, outros continuam a pichar, e algumas dessas turmas receberam novos integrantes.

momento fica ilustrado quando Vick mostra seu acervo de fotos que registram festas do bairro, momentos no colégio, passeios no transporte público e até recortes de um cotidiano em família. Em outro momento, ela exibe suas folhinhas que registram momentos de confraternização com outros grupos de pichadores, de variadas regiões de São Paulo, lembrança que demonstra a conexão entre pichadores de diferentes lugares.

Como falamos, nessas *lives* os pichadores apresentam-se enquanto cidadãos, pessoas além da marginalidade que lhes é conferida pela lei²² e pelo imaginário da cidade. Vick, por exemplo, explica como montou sua própria gráfica junto com a irmã e outra amiga; já Paula possui um projeto social de reabilitação de usuários de drogas que mantém com o companheiro, também ex-pichador. Para Deleuze (1987), a memória não se apresenta como essência temporal, mas ao ser redescoberta no tempo presente revela aspectos diferenciais, que são a própria ação do tempo. Daí a noção de tempo plural, o que ocorre nas narrativas resgatadas pelos pichadores. Se, por um lado, sua representação marginalizada pelo senso comum possui vínculos com uma ideia dominante de memória, as significações que ramificam-se nas temporalidades redescobertas nas *lives* permitem aos pichadores reconstruir memórias da cidade sob novas bases.

“Eu não pixo mais casas de moradores, somente fábricas ou locais abandonados”, explica Bia, do píxo Fúria, em entrevista ao *podcast* *Pixo Grafia Cast* (2024). Esse trecho de sua fala demonstra uma mudança ética na prática da pichação, quando os pichadores passam a refletir também sobre seus alvos. No decorrer da entrevista, Bia diz que respeita, sobretudo, as residências das “quebradas”. Tal depoimento demonstra que a pichação é formada por um tecido de códigos que podem mudar temporalmente – daí a noção de *texto de cultura*, trabalhada por Lotman (1996) como um elemento portador de memórias e capaz de gerar significações. Nas *lives* sobre pichação, a memória é acionada tanto como base para mudanças como para reforçar marcadores culturais, a exemplo de dois fragmentos narrativos presentes na fala de GG (do píxo Sustus) no *Pizza Com Graffiti* (2023a). “Pra vocês que chegaram dos anos 2000 pra cá, na boa, vocês pegaram um ‘axé’... Ônibus com assentos macios, ar-condicionado... [...] Eu voltava para Parelheiros do rolê [de pichação] destruído, era impossível dormir no ônibus com aqueles vidros balançando. Você apanhava do ônibus” – ele conta ao falar sobre o transporte público paulistano nos anos 1990. GG também exalta nomes ilustres dentro do movimento da pichação, como Telo (já falecido), do píxo Afirma, e Lin (do píxo Lin). Segundo GG, a dupla saiu de Itaquera (ZL), em 1996, para pichar a Zona Sul de São Paulo, num longo trajeto que envolveu transporte público e longas caminhadas.

Os primeiros caras que eu considero que fizeram um puta rolê lá [em Parelheiros], nos anos 1990, com galão de tinta e sprays, foram o Telo e o Lin. [...] Eles fizeram um rolê a pé que, sinceramente, é para poucos. Foram da entrada do Jardim Varginha até a região do Vargem Grande. Irmão, sem brincadeira, se hoje você percorrer isso de carro é um caminho que vai levar meia hora (*Pizza com Grafitti*, 2023a, on-line).

As falas de GG nessa live demonstram uma função cara ao funcionamento semiótico da pichação enquanto sistema cultural: a manutenção de códigos que dizem respeito aos rolês de pichação. No entanto, quando confrontados com a atualidade, os relatos apontam também as mudanças, aspecto que é característico do dinamismo da cultura. Não à toa, Lotman (1996) irá observar em seus estudos as variações no limite de invariantes – ou seja, mesmo que um sistema cultural tenha códigos mais centrais e estruturantes, as relações semióticas tecidas nas temporalidades são produtoras de novos sentidos. No píxo, por exemplo, sociabilidades são potencializadas com as redes digitais, além do fato de ser possível mapear melhor as regiões a serem pichadas por aplicativos de geolocalização, entre outras mudanças temporais.

²² A prática da pichação é enquadrada na Lei 9.605/98 (Lei dos Crimes Ambientais), que também pode punir grafiteiros que pintam muros não autorizados.

A menção a pichadores clássicos ocorre geralmente por relatos que enaltecem os feitos dessas pessoas – como o falecido Edmilson (o Di²³), que na década de 1990 havia pichado o alto de prédios em diferentes regiões de São Paulo, inclusive na Avenida Paulista. Outro nome sempre lembrado é Zé, do pixo Lixomania²⁴, cuja quantidade de pichações na cidade é considerada uma das maiores. Esses relatos constroem memórias acerca de figuras ilustres na cidade de São Paulo ao converterem em admiração o ódio que, em boa medida, a pichação desperta no senso comum. Na live do podcast *Pizza Com Graffiti* (2023b) com o pichador Jé, do grupo Wolfs, ele comenta algumas fotos de seus arquivos. Quando aparece uma em que está ao lado de Lin2 (falecido em 2011), ele celebra os momentos vividos com o jovem na década de 1990.

Ele era um tipo de líder da parada, com apenas 12 anos. Tanto que até hoje é lembrado [...] Ao lado do Telo e do Goiaba [também falecidos], deram uma bagunçada na cidade. [...] Eles tinham latas de spray escondidas por toda a cidade. Subiam numa árvore, num determinado bairro, e desciam com sacolas cheias de latas, daí íamos para outro lugar, e eles tinham mais latas. [...] Fomos numa festa [de pichação] na Zona Sul, no Capão Redondo, em 1997, a gente fazia uma folha²⁵ atrás da outra, nunca assinei tantas folhas. Falei: “Caramba, olha o ‘IBOPE’ que nois tâ”.

Essa admiração é percebida também nas escolhas dos muros a serem pichados: por exemplo, quando um muro ainda exibe pichações desses nomes considerados clássicos, há uma busca por preencher o entorno. Ou seja, os pichadores querem que seus pixos estejam ao lado dessas figuras ilustres, até porque, por serem muros antigos, existe uma grande probabilidade de os pixos permanecerem lá por muito tempo. Outro aspecto exposto nos relatos são os perigos dos rolês, uma vez que os pichadores são alvos de inúmeras violências²⁶, abusos e tipos de tortura exercidos não apenas pelas forças de segurança pública (Polícia Militar, Polícia Civil e Guarda Municipal), mas também por vigias, seguranças e cidadãos comuns. Como já dissemos, a pichação, ao esvaziar os muros e espaços arquitetônicos de significados de propriedade, desperta muito ódio na sociedade de maneira geral.

Trataremos, aqui, de alguns fragmentos sobre violências sofridas. No depoimento do pichador Killer, do pixo 8º Batalhão, no *Pizza Com Graffiti* (2024), ele fala sobre uma noite em que foram pichar no Centro de São Paulo, na Avenida Nove de Julho. Segundo ele, dois de seus amigos estavam pichando quando um guarda noturno passou e buzinou. Eles não deram muita atenção e seguiram fazendo os traços. Minutos depois, a rua encheu de viaturas. “Rodamos e fomos levados à delegacia. Lá, tomamos banho de água gelada e fizeram ‘piano’... Vocês sabem o que é piano? Você fica com a mão estendida e o policial bate com o cacete dizendo: ‘Se tirar a mão, leva na cabeça’”, ele lembra. No mesmo relato, Killer destaca que antes de começar na pichação achava que os pichadores agiam sem ninguém ver, depois descobriu que muitos não ligam para o fato de a rua estar movimentada, postura que desafia certo ordenamento da cidade.

Em outra entrevista, o pichador EPS, do pixo EPS, conta ao *podcast Pizza com Graffiti* quando saiu da Zona Oeste, com outros dois amigos, para ir pichar na Zona Sul, no bairro Ipiranga. A ideia de pichar na Zona Sul veio após o desafio de um dos pichadores que ali moravam, que afirmou ser uma região geralmente cheia de viaturas da polícia. Após passarem por diferentes avenidas, chegaram até a Rua Bom Pastor, quan-

23 Edmilson, certa vez, pediu a um marceneiro que fizesse uma réplica de madeira de sua assinatura (pixo). Ele então foi até o parque do Ibirapuera e fixou a obra na grama, para que lá houvesse um “monumento” seu. Ver o documentário *Pixar é humano*, com teaser disponível no canal de YouTube PixoAção SP-Brasil (2016).

24 No final de 2023, o espaço cultural Tendal da Lapa recebeu uma exposição sobre o legado do pichador Zé. Há uma reportagem sobre a exposição disponível no canal do YouTube da Clikibr (2024).

25 A socialização a partir das folhas, nas festas, ocorre como uma forma de demonstrar admiração. Os pichadores que mais assinam folhas geralmente são os mais reconhecidos, ou seja, que estão fazendo muitos pixos na cidade, em diferentes regiões. Essa é uma máxima do movimento: independentemente de onde se picha (prédios, portas, muros, janelas etc.), é preciso ter muitos pixos espalhados pela cidade. A visibilidade é decisiva.

26 Há inúmeros relatos sobre as violências sofridas em que se nota um certo sadismo dos torturadores e agressores, que certamente merece um estudo específico. Uma das torturas mais recorrentes é pintar os pichadores com as tintas que foram encontradas com eles.

do uma viatura da Polícia Civil os abordou. “Eles meteram um choque na gente... O policial tirou uma arma debaixo do banco da viatura e disse [aos três]: ‘Você vai matar ele e depois ele mata você’”, lembra EPS. De acordo com o relato, os três choravam enquanto o policial insistia, numa tentativa de desestabilizar psicologicamente os pichadores. Depois de muito tempo nessa discussão, eles foram pintados (com os sprays) pelos policiais e liberados. Horas depois, enquanto aguardavam, sentados, num ponto de ônibus o retorno do transporte público, a mesma viatura passou e um dos policiais devolveu as latas de spray aos jovens.

Esses relatos sobre violência resgatados nas *lives* dos pichadores fazem emergir, enquanto denuncia, o *fascismo cotidiano*, voltado especialmente contra jovens da periferia, de uma cidade desigual como São Paulo. Essas memórias, em boa medida, tensionam as significações sobre a cidade, como o trabalho de Benjamin (2018) nas *Passagens*, obra na qual o autor revira textos antigos para reposicioná-los no presente – para então, como bem observa Beatriz Sarlo (2007), extrair deles *uma outra verdade*. Da mesma forma, os pichadores escancaram em suas *lives* uma cidade violenta, que usa métodos de tortura para punir a expressão dos pichadores em seus muros. Esse tipo de punição expõe, ainda, os modos de agir de parte da segurança pública de São Paulo, que viola direitos humanos em práticas violentas contra populações periféricas – o que remete a um passado escravocrata e de regimes ditatoriais pelos quais o país passou.

Em termos midiáticos, para além de um acesso restrito aos pichadores, a publicação desses conteúdos numa plataforma como o YouTube possibilita a disseminação de outras memórias acerca da cidade, narradas pelos próprios protagonistas dessas histórias – levando em conta, é claro, as mediações feitas nas entrevistas, uma vez que os entrevistadores selecionam temas e priorizam questões que são de seu interesse. Tal aspecto demonstra também tensões nos discursos midiáticos das *lives*, por tratar-se de um movimento que aciona disputas no âmbito das memórias da cidade – a *cidade-semiosfera*, pensando pela semiótica da cultura.

As significações da pichação tensionam as narrativas privatistas (governamentais e da grande mídia) que defendem o avanço do setor privado nos espaços públicos. Ao tomarem a palavra nas *lives*, os pichadores produzem outros sentidos acerca de sua prática, reconstruindo vivências periféricas, afetos e elos que são trazidos à contemporaneidade – uma vez que, além da pichação, falam de suas famílias, de trabalho, dos amigos etc. Nos termos de Pollak (1989, p. 4), essas narrativas minoritárias criam “estruturas de comunicação informais” que são fundamentais para que se possa repensar as disputas de poder no campo da memória. Trata-se de um processo semiótico no qual a memória permite um *por vir*, quando condições temporais inscrevem seu papel ativo na geração de sentidos (Lotman, 1996). Isso ocorre nas narrativas midiáticas sobre a pichação no YouTube, uma vez que há um momento tecnológico atual que permite que grupos de pichadores relembram suas trajetórias e divulguem esses encontros virtuais a muitas pessoas.

Se tomarmos os momentos nos quais os pichadores comentam fotos e folhinhas, itens que compõem seus arquivos pessoais de memória, notaremos que eles não apenas rearticulam lembranças, mas refletem sobre a própria ação tempo. Isto pois o *tempo redescoberto tende a expor algo de precário* (Deleuze, 1987), uma outra verdade – a dos pichadores revestidos de responsabilidades (trabalho, família); de um cotidiano violento voltado contra jovens das periferias; da admiração por espaços pichados da cidade (monumentos a contrapelo). Trabalham, assim, nas articulações de um tempo plural que indica uma *virtualidade possível*²⁷. As histórias partilhadas mostram afetos produzidos num contexto cultural geralmente reduzido à marginalidade, e que, ao ser tratado na perspectiva dos pichadores, revela vivências *não ditas* nas grandes narrativas sobre a cidade, como as amizades construídas, os processos formativos a partir de

²⁷ Há um texto de Slavoj Zizek (2007) em que o filósofo faz uma aproximação entre a ideia de virtualidade (possibilidade de devir), de Gilles Deleuze, e a noção de *redenção*, de Walter Benjamin. Para o autor, a virtualidade pode carregar algo que não foi possível realizar no passado, mas pode *vir a ser* um elemento redentor, no sentido de criar um *outro possível*. Nas *lives* sobre pichação, as memórias minoritárias a reposicionam na atualidade de modo semelhante, redimindo-a de sua carga negativa a partir da ação de assumir o protagonismo de narrar suas próprias histórias.

interações com linguagens artísticas. As letras cifradas são portadoras de uma estética, e os pichadores levam a sério o desenho dos traços dos pixos.

A experiência dos pichadores na cidade é, portanto, marcada por uma não aderência a uma organização de cidade neoliberal, por isso reivindicamos um diálogo com a noção de *contemporâneo* de Agamben (2009, p. 72), que o considera “aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história”. E aqui aproximamos o sentido político de uma memória redescoberta – cuja pluralidade temporal tensiona o que se tenta estabilizar na contemporaneidade – da ideia de que história e memória são compostas por textos culturais que tecem cadeias de significações (e não um sentido fixo), como nos indicam os estudos da semiótica da cultura²⁸ (Lotman, 1996). Por isso, as memórias de uma cidade como São Paulo somente podem ser entendidas por suas tensões, disputas e ambiguidades, tal como a pichação demonstra enquanto fenômeno comunicacional. Daí a ideia, que aqui defendemos, acerca da qual a apropriação de ferramentas de comunicação digital pelos pichadores possibilitou a visibilidade de outras modalidades de viver a cidade, pois redescobrir os rolês, os afetos e todas as práticas do píxido é produzir uma fratura na temporalidade, obrigando-a a exibir toda a diversidade de sua face.

Considerações finais

O presente texto analisou *lives* organizadas por pichadores no YouTube. Essas transmissões foram identificadas e selecionadas em uma pesquisa exploratória e, em outra frente, compreendidas em análise semiótica. Dialogamos neste trabalho com a semiótica da cultura de Lotman (1996), que nos possibilitou analisar a pichação pela noção de texto cultural, elemento semiótico gerador de tensões no âmbito comunicacional da semiosfera citadina – capaz de tecer outras significações de memória, em especial ao demonstrar modos alternativos de vivenciar os espaços urbanos.

Entendemos, assim, que os relatos dos pichadores nesses novos espaços midiáticos reconstruem as memórias sobre São Paulo por articulações de memórias minoritárias que disputam simbolicamente a memória (Pollak, 1989) da cidade, pois indicam uma temporalidade plural (Deleuze, 1987), uma vez que os signos rearticulados mostram a precariedade dos significados no tempo ao desnudar *outras verdades possíveis*. A análise passou pelos momentos em que os pichadores começam suas trajetórias, as menções a outros pichadores (considerados clássicos), as histórias de vivências alternativas na cidade e pela partilha de fotos e folhinhas que possuem cargas de memória acerca de experiências diversas. Identificamos, ainda, na recorrência de relatos sobre as violências sofridas pelos pichadores – perpetradas pela política, porseguranças e por pessoas comuns –, a existência de um *fascismo cotidiano* voltado contra pessoas periféricas na cidade.

As memórias dos pichadores questionam os monumentos urbanos, esvaziados de seus significados dominantes para serem recodificados a partir de suas relações com a pichação. Muros e espaços urbanos pichados que resistem ao tempo, locais onde ocorriam points etc. são os monumentos admirados na pichação, num movimento crítico e redentor acerca da historicidade (Benjamin, 2020) de São Paulo. Esse aspecto aproxima-se de uma noção cara ao pensamento de Agamben (2009), que considera contemporâneo aquele que *não se alinha perfeitamente com as luzes de seu tempo*, uma vez que os pichadores vivem a cidade a contrapelo do neoliberalismo e de suas privatizações.

28 Para trabalhos futuros, pretendemos explorar mais as contribuições da semiótica da cultura de Lotman para pensar a pichação como *semiose crítica* (Lotman, 2022, Machado, 2023) a uma dada temporalidade, notadamente a partir dos procedimentos de tradução da realidade citadina para o contexto de um sistema cultural periférico e gerador de novos significados.

Na pichação, por exemplo, não há muro que seja propriedade privada, mas apenas espaços a serem apropriados pelos traços dos pixos. Dessa maneira, sugerimos que um trabalho de memória acerca de uma cidade como São Paulo deve, para estar à altura dos desafios do nosso tempo, levar em conta esses *lugares periféricos* da memória, não ditos e marginalizados nas grandes narrativas, para deles extrair as significações capazes de apontar as contradições de uma cidade estabelecida sobre uma série de desigualdades históricas.

Referências

AGAMBEN, G. **O que é ser contemporâneo? – e outros ensaios.** Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232. (Obras escolhidas, v. 1).

_____. **Passagens.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão (francês) e Irene Aron (alemão). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. **Sobre o conceito de história.** Tradução de Über den Begriff der Geschichte. São Paulo: Alameda, 2020.

CARVALHO, N. F.; LACERDA, G. Pixo: tradução, intraduzibilidade e potência na comunicação. **Ecos de Linguagem**, v. 35, p. 255-272, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/11249>>. Acesso em: abr. 2025.

CLIKI BR. Exposição LIXOMANIA Zé 36 anos pixando sua casa 2023. **YouTube**, on-line, 26 jan. 2024. 5'56''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kMZToOA24xM>>. Acesso em: 22 fev. 2024.

DELEUZE, G. **Proust e os signos.** Tradução de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DLS PRODUÇÕES. LIVE ao vivo Bate Papo com Pichadores participantes “COLOSSUS” Vick e Paula. **YouTube**, on-line, 17 jul. 2022. 1h59'32''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=guUiEgp4Spo&t=4848s>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

GONZAGA, T. Vai-Vai leva Mano Brown, Racionais, Borba Gato pichado e bota fogo nos racistas no Anhembi. **Revista Fórum**, on-line, 11 fev. 2024. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/brasil/2024/2/11/vai-vai-leva-mano-brown-racionais-borba-gato-pichado-bota-fogo-nos-racistas-no-anhembi-videos-153817.html>>. Acesso em: 16 fev. 2024.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Tradução De LAURENT LÉON Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

KITTLER, F. **A verdade do mundo técnico:** ensaios sobre a genealogia da atualidade. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

LE MONDE DE DEMAIN. Criação de Katell Quillévéré, Hélier Cisterne, Vincent Poymiro e David Elkaïm. Direção de Katell Quillévéré e Hélier Cisterne. França: **Netflix**, 2022. Minissérie de seis episódios. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81303658>>. Acesso em: 19 mar. 2025.

LOTMAN, I. **La semiosfera I:** semiótica da cultura y del texto. Madri: Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, 1996.

LOTMAN, I. **Mecanismos imprevisíveis da cultura.** Tradução de Irene Machado. São Paulo: Hucitec, 2022.

MACHADO, I. **Escola de semiótica:** a experiência de Tartú-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial; FAPESP, 2003.

_____. Palimpsestos da racialidade nas mal traçadas linhas de nossa história. **E-Compós**, on-line, v. 26, jan.-dez, p. 1-19. 2023.

MARTÍN-BARBERO, J. **Jóvenes entre el palimpsesto y el hipertexto.** Barcelona: Ned Ediciones, 2017.

MOROZOV, E.; BRIA, F. **A cidade inteligente:** tecnologias urbanas e democracia. Tradução de Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

PIXO GRAFIA CAST. PIXOGRAFIA CAST EP 03 FURIA bia. **YouTube**, on-line, 12 maio 2024. 1h55'37". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x0WRjgMg-2E&t=1743s>>. Acesso em: 6 ago. 2024.

PIXOAÇÃO SP-BRASIL. Teaser ≠ DI ≠ Pichar é Humano. **YouTube**, on-line, 20 ago. 2016. 1'16". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kpqKaf-_yhw>. Acesso em: 22 fev. 2024.

PIZZA COM GRAFFITI. SUSTOS GG | EP46 - Pizza Com Graffiti #podcast. **YouTube**, on-line, 3 abr. 2023a. 2h12'48". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aL__xzsVKT4&t=4135s>. Acesso em: 22 fev. 2024.

_____. WOLFS + ENEMYS | EP47 -Pizza Com Graffiti #podcast. **YouTube**, on-line, 10 abr. 2023b. 2h3'20". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rv_yFYEtVXc>. Acesso em: 22 fev. 2024.

_____. KILLER - 8º BATALHÃO | EP104 – Pizza Com Graffiti #podcast. **YouTube**, on-line, 12 abr. 2024. 2h16'39". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q_lOvFnwws&t=2346s>. Acesso em: 7 ago. 2024.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRATO CHEIO. **A cidade das marcas.** Disponível em: <<https://ojoioeotrigo.com.br/2023/04/a-cidade-das-marcas/#:~:text=A%20Cidade%20das%20Marcas%20A%20Cidade%20das%20Marcas%20A%20Cidade%20das%20Marcas&text=Este%20epis%C3%B3dio%20analisa%20os%20problemas,da%20exist%C3%A7%C3%A1ncia%20dos%20lugares%20p%C3%BAblicos>>. Acesso em: 16 fev. 2024.

RAMOS, C. A. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS DINÂMICAS EPISTEMOLÓGICAS EM ARTES VISUAIS, 16., 2007, Florianópolis (virtual). **Anais...** Florianópolis: ANPAP, 2007. Disponível em: <<https://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>>. Acesso em: 1 ago. 2024.

SARLO, B. **Siete ensayos sobre Walter Benjamin.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2007.

ZIZEK, S. Deleuze. In: RODRÍGUEZ, F.; GIORGI, G. (Orgs.). **Ensayos sobre biopolítica:** excesos de vida. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 141-186.

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese:

Não se aplica.

Fontes de financiamento

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq),
Chamada nº 32/2023 – Pós-Doutorado Júnior - PDJ 2023.

Apresentação anterior

Uma versão deste texto foi apresentada no Grupo de Trabalho Estudos
de Memória e Comunicação, no 33º Encontro Anual da Compós,
Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2024.

Agradecimentos/Contribuições adicionais

Não se aplica.

Dados sobre Cuidados Éticos e Integridade Científica

A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?

Sim.

Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?

Não.

Liste os financiadores da pesquisa:

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Chamada nº 32/2023 – Pós-Doutorado Júnior - PDJ 2023. Vale dizer, no entanto, que este artigo não está diretamente relacionado com a pesquisa em andamento, apenas no que diz respeito aos usos alternativos que os pichadores fazem das plataformas.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo?

Não.

Que interferências foram detectadas?

Não se aplica.

Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo:

Não.

A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?

Não.

Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?

Não se aplica.

Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?

Não se aplica.

A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?

Não se aplica.

O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?

Não se aplica.

Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo:

Não se aplica.