



SALVADOR E SUAS CORES [2024]
Circulações e Produções Culturais Negras
nas Cidades Afro-diaspóricas no Atlântico Sul Hoje e Ontem

ARUAEOPATRIMÔNIO

LACALLEYELPATRIMONIO

THESTREETANDTHEHERITAGE

Pedro Maia¹

RESUMO

No presente artigo, analiso como as relações sociais entre os pixadores baianos afetam o espaço urbano da cidade de Salvador (BA), e vice-versa. A partir de uma breve historiografia sobre as gangues e os sistemas, como são denominadas as instâncias de organização social entre os pixadores, discorro sobre como a memória coletiva dos pixadores é perpetuada através da oralidade e das inscrições gráficas do Letrado Baiano. Discorro sobre as categorias Rua e Patrimônio como conceitos basilares para compreensão das imbricações entre as relações sociais entre os pixadores e o espaço urbano.

PALAVRAS-CHAVE: Pixação Baiana, Letrado Baiano, Espaço Urbano, Patrimônio Cultural.

RESUMEN

En este artículo, analizo cómo las relaciones sociales entre los pixadores bahianos afectan el espacio urbano de la ciudad de Salvador (BA) y viceversa. A partir de una breve historiografía sobre las pandillas y los sistemas, como se denominan las instancias de organización social entre los pixadores, discuto cómo la memoria colectiva de los pixadores se perpetúa a través de la oralidad y las inscripciones gráficas del Letrado Baiano. Analizo las categorías Calle y Patrimonio como conceptos básicos para comprender las implicaciones entre las relaciones sociales entre los pixadores y el espacio urbano.

PALABRAS CLAVE: Pixação Baiana, Letrado Baiano, Espaço Urbano, Patrimonio Cultural.

ABSTRACT

In this article, I analyze how social relationships among Bahian pixadores affect the urban space of Salvador city (BA), and reciprocally. Based on a brief historiography of gangs and systems – terms used to describe social organization instances among pixadores – I discuss how pixadores' collective memory is perpetuated through orality and graphic inscriptions of Letrado Baiano. I explore the categories Street and Heritage as fundamental concepts to understand the interconnections between pixadores' social relationships and urban space.

KEYWORDS: Bahian Pixação, Bahian Letrado, Urban Space, Cultural Heritage.

¹ Licenciado em Ciências Sociais, Mestrando em Estudos Étnicos e Africanos; Universidade Federal da Bahia (UFBA) pedromaia1994@gmail.com / pedro.maia@ufba.br

INTRODUÇÃO

Já foram inúmeras as vezes em que, nas minhas deambulações por Salvador junto a pixadores soteropolitanos, algum deles se referiu a um pixador morto. Muitas vezes a referência se fez ao relatar uma deambulação como a que se dá no momento da interlocução, me fazendo questionar quantos de nós não teria caído no esquecimento, tornando-se apenas mais um número nas estatísticas frias do Estado, caso não houvessem pixadores da velha guarda ainda vivos e com a memória igualmente vívida, seja esta trazida à tona pelos riscos ainda acesos na cidade ou pelas folhinhas rabiscadas de um caderno, ou quem sabe pela lembrança de uma outra deambulação naquela mesma rua. São memórias de gerações próximas temporalmente, que sobrevivem nas paredes da cidade, nas tintas preto fosco que ainda resistem ao desgaste natural, mas que não chegaram a se conhecer. Vidas interrompidas antes do prazo, muitas vezes de maneira violenta, destino cada vez mais provável daqueles que ousam ocupar as ruas dos territórios sócio-racialmente apartados de Salvador (Bahia).

Início este artigo com o principal objetivo de apresentar o meu objeto de pesquisa: a memória de pixadores que se eternizaram pela ousadia dos seus feitos ou pela sua contribuição para a reprodução dessa cultura de rua genuinamente brasileira. Creio que a pixação possa ser abordada sob diversas perspectivas, posto que já presenciei diálogos infundáveis (entre pixadores e não-pixadores) sobre o tema nestes 10 anos em que me fiz ativo na cena local de Salvador (Bahia), entre meados de 2014 e meados de 2024. Tomo estes diálogos como base etnográfica que me trouxeram alguns questionamentos. Como se dão as relações sociais entre os pixadores baianos? Como o espaço urbano interfere nestas relações, e vice-versa? Como a pixação baiana interfere nas relações de poder presentes na cidade de Salvador (BA)?

Sendo a Pixação um fenômeno peculiar aos grandes conglomerados urbanos, devo atentar-me a esta urbanidade latente e aos efeitos desta cultura sobre o espaço urbano da cidade de Salvador. Para tal, precisarei introduzir os leigos à dinâmica implícita nos muros da cidade, muros que contam uma história alternativa a dos monumentos que

ossificam a memória de europeus colonizadores, uma história que jamais será legitimada pois tem como protagonistas inimigos do Estado brasileiro, fundado a partir do conceito de propriedade (seja esta privada ou pública) e no controle social de corpos negros.

MEMÓRIAS PIXADAS EM PRETO FOSCO

É impossível que alguém consiga compreender a dinâmica da pixação, seja ela de Salvador ou de qualquer outra metrópole brasileira, sem antes letrar-se na sua grafia particular. Isto se dá porque a grafia de cada metrópole possui uma estilização pré-concebida e elaborada através das gerações de pixadores, resguardando um pouco da identidade de cada um destes. Talvez por resguardar esta identidade que as grafias sejam visivelmente influenciadas pelo espaço urbano das cidades em que se desenvolveram. O tag reto, por exemplo, típico de São Paulo, possui letras retas e é bem encaixado em espaços retangulares pelos pixadores paulistanos, sob a influência dos enormes edifícios verticalizados característicos da megalópole brasileira. Já o letrado baiano, expressão típica da pixação em Salvador (BA), parece ter herdado a corporeidade latente das comunidades afrodescendentes, exigindo bastante jogo de cintura no preenchimento máximo da tela, alcançando até onde as extremidades do seu corpo lhe permitirem. Tal qual na capoeira, no samba e em outras expressões de corporeidades afrodescendentes, o pixador baiano precisa ter ginga para executar o letrado baiano (Maia, 2024).

As influências do ethos de cada cidade sobre o espaço geográfico da mesma são inegáveis, visto que a cidade é pensada de forma a satisfazer as necessidades dos seus habitantes e das relações reproduzidas por estes (Lefebvre, 1968, p. 102). E as influências do ethos de cada cidade sobre os seus respectivos letrados torna-se ainda mais evidente quando consideradas as interações entre estes e a arquitetura dos prédios. Como no surgimento da Pixação em São Paulo, na década de 80, a cidade já era verticalizada, os pixadores paulistas até hoje se destacam nas práticas de rapel e escaladas para garantir a visibilidade de seus pixos; já em Salvador, cidade que nas décadas de 60 e 70 ainda estava se espalhando com a construção das avenidas Antônio

Carlos Magalhães (ACM), Luís Viana Filho (Paralela), Mário Leal Ferreira (Bonocô), Vasco da Gama, dentre outras avenidas de grande fluxo e fundamentais para a mobilidade da cidade que tornaram-se conhecidas popularmente “como avenidas de vale”, os pixadores soteropolitanos garantem maior visibilidade aos seus riscos "esticando cobrinhas" (puxar linhas geralmente onduladas a partir da extremidade do Letrado Baiano) tomando todo o comprimento de muros horizontais e extensos que são típicos da arquitetura de Salvador.

Vale ressaltar que na década de 90, quando o Letrado Baiano foi concebido, Salvador era ainda mais horizontalizada do que atualmente, portanto, a crescente verticalização também estimula a prática de escaladas, pinturas com extensor e técnicas de rapel por pixadores baianos para alcançar lugares cada vez mais visíveis e inalcançáveis para a população no geral.

A reformulação do alfabeto latino a partir de uma estética própria, além de satisfazer a necessidade de criação e expressão artística de sujeitos marginalizados e cerceados até mesmo de circular livremente no espaço urbano, também satisfaz a necessidade de ocultação dos significados das inscrições feitas nas paredes, visto que Pixação no Brasil é tipificada enquanto contravenção pelo art. 163 do Código Penal (em caso de violação de propriedade pública) e pelo art. 65 do Código Ambiental (em caso de violação de propriedade privada). Além de ser localmente criminalizada em Salvador pela Lei nº 9.788/2024, proposta pelo vereador Alexandre Aleluia e sancionada pelo prefeito Bruno Reis, que institui multa de 7 a 21 mil reais pela prática da pixação. A lei, que supostamente estabelece normas para proteger o patrimônio público e privado da capital baiana contra vandalismo e abusos em publicidades nos muros e paredes da cidade, também institui multas de 5 mil reais para fixação de cartazes e 10 mil reais para publicidades irregulares. No entanto, tal lei parece não vigorar quando a publicidade irregular e os cartazes são de propagandas eleitorais (inclusive de Alexandre Aleluia e Bruno Reis) em épocas de eleição, mesmo que tal prática também configure como crime eleitoral de acordo com a Lei nº 9.504/1997 e a Resolução nº 23.732/2024.

A ocultação, portanto, preserva os circuitos (Magnani, 2007, p.40) mantidos pelos pixadores e também resguarda a integridade destes, logo, não esperem nenhuma dica sobre como ler letrado nas páginas que se seguem. Irei me ater, apenas, a ressaltar que na Pixação baiana as *telas* são compostas pelas letras iniciais dos nomes das gangues em letrado baiano, acompanhadas pelos vulgos do pixador que riscou a tela e de possíveis companheiros de *rolé*, o que registra iconograficamente (a) a associação de pixadores baianos em grupos que denominam gangues, (b) a identidade desses pixadores.

O filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard, no seu ensaio "Kool Killer" datado de 1976, disse o seguinte acerca dos grafites que tomaram Nova York em 1972:

"[...] SUPERBEE SPIX COLA 139 KOOL CRAZY CROSS 136, isso não quer dizer nada, isso não é sequer um nome próprio, isso é uma matrícula simbólica feita para derrotar o sistema comum das apelações. Estes termos não possuem nenhuma originalidade: eles vêm todos das histórias em quadrinhos, lugar onde estavam encarcerados na ficção, mas eles saem explosivamente delas para serem projetados na realidade como um grito, como interjeição, como antidiscurso, como recusa de toda elaboração sintática, poética, política como o menor elemento radical incapturável por qualquer discurso organizado. Irredutíveis por sua própria pobreza, eles resistem a toda interpretação, a toda conotação, e eles não mais denotam coisa alguma: nem denotação, nem conotação; é através disso que eles escapam do princípio de significação e, enquanto significantes vazios, irrompem na esfera dos signos plenos da cidade, os quais eles dissolvem com a sua simples presença [...]" (BAUDRILLARD, 1976)

Baudrillard em sua reflexão recupera a teoria dos signos pensada pelo linguista Saussure, que define signo enquanto "a união do sentido à imagem acústica", sendo o sentido entendido como um conceito ou uma idéia que corresponde à representação mental de um objeto e da realidade social em que este se insere. Já a imagem acústica pode ser compreendida como a parte sensível e aparente do signo. O sentido seria o significado do signo, pertencente ao plano das idéias, enquanto a imagem acústica seria o significante do signo, circunscrito no plano da expressão. Estranho à cultura do grafite, Baudrillard sustenta a posição de quem ignora os circuitos (MAGNANI, 2007) de disputa e troca orientados a partir dos significantes que afirmou serem vazios.

Discordo veementemente que estes significantes que sobrepõem as paredes da cidade sejam vazios de sentido ou significado, ao menos para quem está imerso na dinâmica da Pixação. Aqueles que não estão alheios à Pixação por já terem sido letrados na sua grafia, percebem claramente a ressignificação imposta aos muros, que de barreiras passam a ser porta-vozes de mensagens e memórias de uma coletividade. Recupero agora esse outro trecho de Baudrillard:

"[...] O que estes nomes reivindicam não é uma identidade, uma personalidade, mas sim a exclusividade radical do clã, do bando, da gangue, da faixa de idade, do grupo ou da etnia, que, como sabemos, passa pela devolução do nome e pela fidelidade absoluta a este nome, a esta apelação totêmica, mesmo se ela provém diretamente dos quadrinhos underground. Esta forma de apelação simbólica é negada pela nossa estrutura social, que impõe a cada um o seu nome próprio e uma individualidade privada, quebrando toda e qualquer solidariedade em nome de uma sociabilidade urbana abstrata e universal [...]" (BAUDRILLARD, 1976)

Ainda que as cenas locais estejam permeadas e sejam impulsionadas por individualidades, as campanhas de divulgação em Salvador giram em torno de coletividades, as gangues e os sistemas: os pixadores se unem em grupos coordenados para espalhar por toda a cidade a sigla da gangue e do sistema que têm um sentimento de pertencimento. Esta mesma coletividade pode ser verificada em outras metrópoles brasileiras, como em São Paulo e em Recife (onde são denominadas grife e ré, respectivamente), porém cada cidade possui regras próprias (em algumas as regras são bem definidas, em outras nem tanto) que orientam a conformação dessas coletividades e também a disputa entre estas. Tratarei das regras de Salvador na seção seguinte.

Levando-se em consideração que todo pixador anseia ser lembrado pelos demais, torna-se compreensível e inegável que a Pixação seja impulsionada por disputas de visibilidade centradas no indivíduo e na sua identidade, ainda que mesmo tal expressão individualista possua uma coletividade latente e também inegável, visto que um pixador pixa com a intenção de que seu risco seja visto e compreendido por outro pixador. Fora que a compreensão e o domínio da execução do letrado só se faz possível para a esmagadora maioria com a facilitação de um outro pixador mais experiente, que o alfabetiza no Letrado Baiano, o que garante a coesão da Pixação Baiana enquanto movimento e sociabilidade.

A sociabilidade produto do contato entre pixadores, gangues e sistemas possui um fim em si mesma: a expansão e divulgação das gangues pelo território da cidade, o que garante o reconhecimento da prática da Pixação Baiana e a sua reprodução por gerações, criando condições para a passagem da memória daqueles que mais contribuíram para a manutenção da cultura com a ousadia dos seus feitos. Sustento que a Pixação Baiana é um movimento que busca apropriar-se do espaço da cidade de maneira política e estética, transmitindo memórias através dos signos que cria.

GANGUES E SISTEMAS: FAMÍLIAS DE RUA

As gangues surgem na década de 90, primórdios do letrado baiano e período em que a Pixação teve um boom na capital baiana, e foram resultado da aglutinação de pixadores em grupos coordenados, muitas das vezes por critérios geográficos e/ou de identificação entre os membros. Estas aglutinações se deram com a finalidade de cada gangue passar a alcançar um raio maior de alcance no espaço urbano e também pela necessidade de preservação da integridade dos membros desta, visto que nesse período eram frequentes as contendas no movimento. Segundo o relato de alguns pixadores, dentre eles destaco Smak ID 163 e Scart PF, a gangue GPCF (Garotos Pixadores de Cosme de Farias) teria sido pioneira na atribuição de características que até hoje acompanham o letrado baiano, dentre elas a intenção de se preencher o máximo da tela com movimentos curvos até os limites da sua envergadura.

Faz-se oportuno evocar a memória de três sistemas para exemplificar a dinâmica de organização do movimento, são estes o Comando Kaya, o Obsessão Hardcore e o Sistema Brutal. Colhi depoimentos de Garra PI (que atualmente responde pelo vulgo Asc TA) e de Buzzy GNR, pixadores da década de 90, sobre o Sistema que compunham, o Obsessão Hardcore, composto por membros frequentadores de espaços de resistência da cidade, onde ocorriam shows de punk e hardcore. Garra e Buzzy são conhecidos de longa data, com contato anterior aos rolés de pixação, visto que residiam em bairros vizinhos, Fazenda Grande e São Caetano respectivamente.

O Comando Kaya, que teria surgido no bairro da Liberdade (como relata Dirt CK, que é irmão de Sapo CK, um dos fundadores do sistema Comando Kaya), teria figurado numa das disputas territoriais mais recordadas pelos pixadores baianos, já que o Sistema Brutal também abrangeria regiões vizinhas da cidade, tendo muitos pixadores que residiam nos bairros conhecidos como Marechal Rondon, São Caetano, dentre outras localidades. Eram dois dos maiores sistemas da cidade na época dividindo espaço, disso decorreria uma disputa pelas melhores telas da localidade, o que logo incidiria em desrespeito: um sistema teria começado a *ratar* o outro, deflagrando um conflito que chegou a situações extremas. Consequentemente, ocorreu uma cisão no Sistema Brutal, que manteve grande relevância com as gangues DC, GPI, GEP, PSB, CI, EB, entre outras, enquanto as gangues GNR, TA, PI, BI, entre outras, decidiram formar o sistema Obsessão Hardcore (Obs:HC). O pixador Smola PA, que me iniciou no Letrado Baiano, certa vez me relatou que conseguiu divulgar mais intensamente a Família Hemp (FH) em um momento que a disputa entre o Comando Kaya (CK) e o Sistema Brutal (SB) estava no ápice, o que gerou lacunas em bairros mais próximos do Centro Histórico da cidade, como Nazaré e Barbalho, devido às situações de violência que se tornaram constantes entre os pixadores da CK e da SB.

Faço agora uma observação necessária sobre o ato de *ratar*, que consiste em sobrepor a pixação realizada por um outro pixador. Tal atitude pode ser ocasionada pela disputa entre gangues e sistemas rivais ou por retaliação ao pixador quando este viola a *ética das ruas*. Isto acontece porque a tendência é que a memória da gangue, representada pelas pixações na cidade, seja preservada por esta. *Ratar* o outro acidental ou incidentalmente pode vir a ser o estopim de uma contenda entre gangues e sistemas, fazendo com que tal atitude seja condenada ou ao menos desestimulada por boa parte da Pixação Baiana atualmente.

As tretas entre os sistemas Fogo na Bomba (FB), Sistema Brutal (SB) e Os Terroristas (OT) também servem como bons exemplos das dinâmicas relações sociais mantidas entre os pixadores, as gangues, os sistemas e o espaço urbano. De acordo com relatos de Vício B2 FB e Acme EB SB, haviam muitos pixadores desses três sistemas que

moravam em bairros vizinhos na geografia da cidade: Lobato e Pirajá (FB), Marechal Rondon (SB) e Campinas de Pirajá (OT). Segundo Acme SB, o memorável pixador With SB, que faleceu em 2020, iniciou a sua trajetória enquanto pixador no sistema OT, no entanto, foi ameaçado e chegou a ser agredido por pixadores do sistema SB para que representasse, enquanto morador de Marechal, o sistema que era predominante naquela localidade. Já Vício FB me relata que o também já falecido pixador Sala, que morava em Pirajá e inicialmente pertencia a FB, migrou para o sistema OT quando Brad SB, acompanhado de outros pixadores da SB, o agrediu na praça situada no bairro de Nazaré (em frente ao Colégio Salesiano) e nenhum dos pixadores da FB presentes na situação saíram em sua defesa.

Portanto, percebe-se que as gangues e os sistemas são, principalmente, aglutinações entre pixadores que estrategicamente aderem a coletividades com a finalidade de preservar a própria integridade diante dos riscos implícitos a circulação de homens negros jovens no espaço urbano de Salvador e dos riscos específicos de ser pixador por violar sistematicamente o patrimônio público e a propriedade privada e, portanto, ser criminalizado, julgado, agredido, torturado e até mesmo morto pela sociedade.

Em 2020, o pixador Scank U16 foi assassinado enquanto pixava no bairro da Boca do Rio. O assassinato de Scank é o que atualmente tem maior repercussão por ser o mais recente e também pela grande relevância das contribuições de Scank para a Pixação Baiana, mas é necessário ressaltar que outros pixadores já haviam sido assassinados enquanto pixavam, como Tito GPDF que de acordo com relatos foi o primeiro a ser assassinado durante o ato de pixar, e o pixador Ice DC SB, um menor de idade, ainda novato na Pixação, que mal riscou e já foi espancado e morto por policiais durante um rolé de pixação na região do Cabula, dias depois do assassinato de um policial militar naquelas redondezas, o que provocou uma reação de vingança da Polícia Militar da Bahia que resultou em assassinatos de homens negros jovens moradores daquela localidade. Logo, a violência está presente no cotidiano do Pixador Baiano, seja de forma endógena (entre os próprios pixadores) quanto exógena (partindo da população no geral e do braço armado do Estado).

Algumas histórias de violência entre pixadores se confundem com o espaço urbano e também geraram marcas indelévels na história do movimento, como a trágica história que envolve os pixadores Sai MS, Fino MS e King SB. Conforme relato de Vício FB, o pixador Sai MS faleceu enquanto *pongava* em um ônibus, a morte trágica do jovem que se chocou contra um poste enquanto tentava se locomover pela cidade pendurado em um ônibus acabou por gerar comoção popular e virar notícia nos telejornais locais. King SB possuía uma rivalidade com Fino MS que já havia desencadeado situações de violência entre ambos. Sabendo que Fino e Sai eram parentes, King deduziu que Fino iria até o funeral de Sai, foi até o Cemitério da Baixa de Quintas e assassinou Fino em meio ao velório de Sai. Esse relato, narrado inúmeras vezes por diversos pixadores, tornou-se um épico passado entre gerações que certamente contribuiu para que os pixadores, as gangues e os sistemas envolvidos direta ou indiretamente nas tretas que foram cada vez mais recorrentes entre 2000 e 2009, construíssem formas de mediar os conflitos entre os pixadores, as gangues e os sistemas.

Atualmente, esses mecanismos estão mais consolidados, visto que quando um pixador rata o outro, seja acidental ou propositalmente, existem possibilidades de mediação entre os pixadores diretamente envolvidos, ou até mesmo entre as lideranças das gangues e sistemas, que podem resultar em reparação ao dano sofrido na forma de pagamento em latas de spray ou um rolé conjunto para selar a trégua. A disputa sadia por visibilidade na cidade, no entanto, continua a ser o principal dispositivo de mediação de conflito entre os pixadores, tal disputa estimula que os pixadores, ao invés de ratarem uns aos outros, prefiram escorar, que consiste basicamente em escalar para alcançar um ponto mais alto e inacessível para fazer sua pixação acima da pixação feita por outro pixador, seja este um aliado, um desafeto ou até mesmo um completo desconhecido. A disputa sadia deve ser mediada pela ética das ruas, um conjunto de leis e regras que nunca foram escritas, mas verbalizadas e consensuadas entre os pixadores, sendo produto tanto da experiência vivida da cidade quanto da fruição artística dos pixadores, sendo transmitida através das gerações de pixadores baianos.

A ética das ruas, portanto, está sempre sujeita a tensionamentos a partir dos modos de apropriação do espaço urbano que cada geração da Pixação Baiana realiza. No entanto,

a totalidade dos pixadores concorda com a preservação incondicional das pixações daqueles pixadores que já faleceram. Tais signos evocam não só a memória da individualidade do pixador, mas de toda a coletividade da Pixação, que está ali, velada na identidade própria do letrado baiano, elaborado através de gerações que ainda se comunicam através desses signos inscritos sobre o concreto.

A relação dos pixadores em vida para/com os que se foram é de tamanha admiração e respeito que a morte de um pixador pode ser motivo para deflagração de uma campanha pela sua eternização nos muros da cidade, vide o que ocorreu com Sinal FB por mais de uma década desde o seu falecimento em 2012, não sendo raro encontrar pelos muros da cidade ainda hoje os dizeres "Sinal vive", "Sinal eterno", ou até mesmo nas redes sociais alimentadas pelos pixadores é possível encontrar postagens referentes à memória deste pixador.

O pesquisador Alexandre Barbosa Pereira (USP), em seu artigo "Cidade de Riscos", trata de dinâmica semelhante constatada no seu lócus de pesquisa:

"[...] Um dos nomes de destaque na pixação paulistana, por isso sempre lembrado e reverenciado, #DI# era da região de Osasco, município da zona oeste da Grande São Paulo. Ele morreu em meados dos anos 1990. Seus amigos mais próximos fizeram uma pequena escultura no formato do seu pixo e o citavam em diferentes momentos como forma de homenageá-lo. Falava-se sobre o #DI# em conversas nos points, postagens em fóruns e comunidades virtuais, e em produções audiovisuais ou reportagens sobre pixação. Ele foi sempre muito lembrado pela maioria dos pixadores. Durante o período em que realizei a pesquisa de campo, obtive diferentes informações sobre a morte de #DI# e também sobre sua importância para os colegas. O que proponho aqui, portanto, é refletir sobre as referências a esse personagem específico no contexto da pixação em São Paulo, relacionando-as com as histórias de outros protagonistas das intervenções visuais urbanas na cidade. Para isso, pretendo discutir a especificidade dos relatos de sua morte e das homenagens que lhe eram prestadas a partir de duas noções bastante importantes para a dinâmica da pixação: as ideias de risco e memória[...]" (PEREIRA, 2013, p. 83).

Assim como os amigos mais próximos de #DI# fizeram uma escultura para homenageá-lo, aqui em Salvador os membros da gangue do pixador falecido, por serem os mais próximos deste, tornam-se guardiões do seu legado: suas histórias durante os rolés, seus feitos mais memoráveis e as suas pixações que ainda resistem nos muros da cidade. Em um trecho de

Baudrillard destacado anteriormente, este afirma:

"[...] o que estes nomes reivindicam não é uma identidade, uma personalidade, mas sim a exclusividade radical do clã, do bando, da gangue, da faixa de idade, do grupo ou da etnia, que, como sabemos, passa pela devolução do nome e pela fidelidade absoluta a este nome, a esta apelação totêmica [...]" (BAUDRILLARD, 1976, p. 318)

Destaco a seguinte expressão utilizada por Baudrillard: apelação totêmica, referindo-se aos signos que representam uma coletividade, e não uma individualidade. *Ratar* a pixação de um pixador já falecido pode vir a ter consequências graves, pois esta ganha uma outra dimensão simbólica após o falecimento, tornando-se um vetor para a coesão das gangues, um signo de relevância semelhante ao que se entende por totem (DURKHEIM, 1912).

A RUA E O PATRIMÔNIO

A Antropologia no Brasil possui vasta bibliografia que busca refletir sobre as relações sociais no país e que reconhece as espacialidades como aspectos definidores da estrutura da sociedade brasileira. A questão fundiária, sem dúvidas, é uma questão central para ser analisada caso o objetivo seja compreender as relações de poder que se reproduzem na sociedade brasileira.

O intelectual Gilberto Freyre, por exemplo, publicou dois clássicos do pensamento social brasileiro adotando como título e subsídio para análise as dualidades entre Casa Grande e Senzala (1933), e entre Sobrados e Mocambos (1936), espacialidades que, segundo o autor, seriam reveladoras do apogeu e da decadência do patriarcalismo enquanto modo de organização social e política do Brasil Colônia. Não irei me ater a formulação de críticas sobre essas obras, já havendo extensa bibliografia que aponta tais contribuições como basilares para propagação do mito sobre a democracia racial no Brasil. Cito-as oportunamente como referências elementares para traçar uma genealogia do pensamento social brasileiro, e reconhecendo-as como amostras inescapáveis de como pode ser produtiva a imbricação entre a arquitetura, a geografia e o tecido social de

determinadas espacialidades, para análise e categorização das relações sociais reproduzidas nestas.

Outros intelectuais, posteriormente, viriam a formular outras dicotomias entre diferentes espacialidades como ponto de partida para reflexão sobre a sociedade brasileira e também como título de suas obras. O antropólogo Roberto Da Matta, em 1985, publica a obra *A Casa e a Rua*, em que discute a casa (espaço privado) e a rua (espaço público) enquanto categorias sociológicas que não se referem apenas a espaços geográficos, mas a entidades morais, ou esferas de ação social. Em seus próprios termos:

Quando digo então 'casa' e 'rua' são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DA MATTA, 1997)

A obra *O Terreiro e a Cidade* de Muniz Sodré soma-se à bibliografia que parte do espaço/território para a análise das relações sociais e raciais no Brasil. Muniz Sodré discorre sobre como os locais de culto das religiões de matriz africana, chamados de terreiros, são uma forma de reterritorialização da diáspora africana no Brasil, e analisa a relação entre os terreiros e a cidade moderna. O terreiro, portanto, transcende o espaço físico, pois nesse local a identidade afro-brasileira é valorizada, tornando-o necessariamente em um território simbólico, cultural e espiritual.

Esta breve genealogia do pensamento social brasileiro se faz necessária para introduzir a discussão que proponho como central neste artigo: a dicotomia entre Rua e Patrimônio, a partir da etnografia realizada por mim com os pixadores baianos, que me despertou para análise daquele que foi o meu principal palco de investigação científica: a Rua. Para iniciar a discussão e agregar mais referências à genealogia traçada, se faz oportuno citar o antropólogo urbano José Guilherme Cantor Magnani:

É a rua que resgata a experiência da diversidade, possibilitando a presença do forasteiro, o encontro entre desconhecidos, a troca entre diferentes, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares - tudo num espaço público, e regulado por normas também públicas. Este é o espaço que se

opõe, em termos de estrutura, àquele outro, o do domínio privado, da casa, das relações consanguíneas (DA MATTA, 1985). Mas - é lícito perguntar - existe, ainda, uma rua desse tipo? Como encontrá-la, por exemplo, no contexto de uma metrópole como São Paulo - cuja escala já nada tem a ver com a cidade de Baudelaire e seus dândis, flâneurs, boêmios, poetas e nem mesmo com a daquela idealizada por Le Corbusier?" (MAGNANI, 1993)

Magnani parte, portanto, da dicotomia proposta por Roberto Da Matta entre a casa (espaço privado) e a rua (espaço público) para propor o conceito de "pedaço", que expande e complexifica a compreensão sobre o espaço urbano, visto que o pedaço é um espaço de encontro entre o indivíduo e a comunidade, um lugar de pertencimento onde a identidade é construída e a memória é passada. Magnani elabora o conceito de pedaço ao constatar que certos lugares, mesmo públicos, têm uma carga emocional forte para certos indivíduos, como o trajeto de uma procissão tradicional que se repete ano após ano.

Portanto, precisei considerar o alto grau de identificação entre os pixadores baianos e a Rua desde quando iniciei a Etnografia. Como considero o meu processo de letramento vernacular no Letrado Baiano e a minha inserção em uma gangue de pixação baiana como marcos de partida da minha pesquisa, reconheci desde o princípio que a Rua era, segundo os pixadores mais antigos, o ambiente mais propício para produção e transmissão dos conhecimentos próprios da Pixação Baiana. Logo, para os pixadores a Rua está imbuída de um valor simbólico, de cunho epistemológico.

Devemos levar em consideração as contribuições de Muniz Sodré(1988) e ressaltar que a Rua, assim como o Terreiro, também está atravessada por um simbolismo de cunho ritual e religioso, já que para as religiões de matriz africana há entidades próprias da Rua. E as ruas, encruzilhadas e caminhos, também são espaços de culto a essas entidades. Como as ruas são espaços consagrados ao orixá Exu, mensageiro entre a humanidade e os demais orixás, é nessa espacialidade que são feitas parte das oferendas às entidades, o que faz da Rua um espaço ampliado dos terreiros.

A experiência do escravismo e do pós-abolição é outro aspecto que, infelizmente, reforça o pertencimento de pessoas negras à Rua. Antes mesmo da abolição da escravatura, a

famigerada Lei de Terras (1850) já estabeleceu as bases jurídicas do racismo fundiário que se estende até hoje, delimitando quem poderia ser proprietário de terra no Brasil. A Lei de Terras possibilitou a regularização das suas posses por parte dos latifundiários, incentivou a vinda de imigrantes para o embranquecimento do país e estabeleceu taxas enormes para quem viesse a regularizar a posse de terras, excluindo qualquer possibilidade de assentamento por parte dos ex-escravizados, que foram relegados às ruas. Uma vez nas ruas, foram perseguidos após a criação da Lei de Vadiagem (1890), que criminalizava negros “ociosos e vagabundos” que por ventura ocupassem as ruas das cidades.

A Rua, desta forma, figurou como um espaço de resistência das pessoas negras, que se reuniam em torno de rodas de samba, capoeira e de outras manifestações culturais afrodiáspóricas. Para o Hip Hop, por exemplo, a Rua também possui um grande simbolismo cultural. Considerando alguns clássicos do Rap nacional, como Ruas Vazias (Shawlin, 2007), A Rua é Noiz (Emicida, 2009) e Máscara da Rua (Síntese, 2012), vemos como a Rua, além de ser inspiração profunda para o lirismo dos MC's, também possui uma dimensão ontológica para a juventude negra atualmente. Paradoxalmente, a Rua é onde essa juventude negra experimenta alguma “liberdade”, ao passo que também é principalmente nesse espaço que está submetida à violência racial e policial. É na Rua e a partir da Rua que os intelectuais enfileirados nessa linha de autodefesa da juventude negra contra o genocídio produzem conhecimento, articulam as suas demandas, mobilizam a juventude, etc. Nos clássicos citados, as letras denotam como a Rua para o Hip Hop é sinônimo de coletividade e pertencimento, ao passo que também é um espaço de vulnerabilidade extrema das pessoas negras, como dito no clássico dos Racionais MC's:

“Quero um futuro melhor, não quero morrer assim, num necrotério qualquer, como indigente, sem nome e sem nada, um homem na estrada.” (Racionais MC's, 1993)

Sendo tais músicas parte do repertório cultural compartilhado pelos pixadores baianos, cabe afirmar que, para além de uma dimensão epistemológica no sentido da transmissão de conhecimentos próprios da Pixação Baiana, a Rua também está imbuída de uma

dimensão ontológica, pois o pixador constroi a sua identidade e estabelece relações vendo a si e aos seus iguais como pertencentes à Rua, e também uma dimensão espiritual, posto que a Pixação é a ação ritual de perpetuação de uma memória coletiva, que inclui tanto o pixador falecido na condição de ancestral da prática da Pixação, quanto o pixador vivo que devido ao contexto de violência racial e policial e a total compreensão da sua condição de vulnerabilidade enquanto pixador, vê a si mesmo como um pixador falecido em potencial. Logo, o pixador também vê a Rua como um grande obituário, em que o próprio pixador se encarrega de erigir suas lápides, tendo a cidade como suporte para as suas inscrições.

Por essência, todo Pixador deseja ser visto e lembrado. Ciente que a maioria dos pixadores baianos são homens negros jovens, setor da população que figura entre os mais encarcerados, as maiores vítimas de violência policial fatal e homicídio por arma de fogo, de acordo com as estatísticas, constato que a Pixação em sua dinâmica cultural, tem se encarregado de perpetuar a memória de setores potencialmente insurgentes e comunicá-la a novas gerações, que as sofisticam e disputam o espaço urbano a partir dessa dinâmica. A Pixação, portanto, é um fenômeno denunciador do genocídio anti-negro no Brasil.

Em contraposição à Rua, enquanto conceito analítico orientador da Etnografia Militante que realizo e como categoria de profundidade ontológica e epistemológica para os Pixadores Baianos, sugiro considerarmos o conceito de Patrimônio:

O termo patrimônio significa, etimologicamente, herança paterna, o que evoca a idéia de transmissão e, no caso de uma coletividade, transmissão não de pai para filho, mas de uma geração a outra. Convém recordar: o que se transmite são os suportes físicos, manifestações concretas e condições efetivas de existência da cultura. (MAGNANI, 1986)

Considerando os aspectos fundiários fundantes do Brasil, veremos que o conceito de Patrimônio atravessa as relações de poder desde o primeiro sistema administrativo implementado por Portugal no Brasil colonial: as capitânicas hereditárias. Considerando a larga concentração de terras nas mãos da União e dos latifundiários, e que os africanos sequestrados e escravizados eram vistos como bens, portanto como parte do Patrimônio

de outrem, devemos reconhecer o conceito de Patrimônio é elementar para fundação e continuidade de um projeto nacional fundado no controle e na exploração do território e de corpos negros.

Outro componente racial que conecta-se à evolução da compreensão sobre a categoria Patrimônio, remete à falência da agenda política da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Cultura e a Ciência (UNESCO) centrada na questão do racismo, sobretudo após o anti-semitismo tão presente no discurso nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Distante de cumprir com o seu papel de contribuir para que as Nações Unidas comunguem em prol da paz e da segurança mundial, as Nações Unidas substitui a tônica racial presente no discurso promovido pela UNESCO e, a partir da década de 70, introduz o conceito de Patrimônio como algo central no seu léxico e passa a promover uma agenda política centrada na difusão do conceito de Patrimônio Cultural:

Considerando, ainda segundo Durham, a cultura como um processo através do qual os homens, para poderem atuar em sociedade, têm que constantemente produzir e utilizar bens culturais, podemos associar patrimônio a esses bens; ou, em outros termos: se a cultura é um conjunto de códigos, o patrimônio é a série de falas que só adquirem inteligibilidade por referência àqueles códigos. A noção de patrimônio, desta forma, aponta para o aspecto da exterioridade da cultura; objetos, técnicas, espaços, edificações, crenças, rituais, instrumentos, costumes, etc, constituem os suportes físicos, as formas particulares e tangíveis de expressão dos padrões culturais. Como corolário desta análise, do ponto de vista da ação preservacionista, pode-se afirmar que esta incide não sobre a cultura em si; cujos processos constitutivos e de transformação estão sujeitos a determinações mais gerais, ditadas pela dinâmica social e política, mas sobre seus suportes, manifestações e condições concretas de existência; e também não sobre todos, o que introduz uma segunda qualificação a ser analisada no conceito de patrimônio cultural, que é seu caráter seletivo. (MAGNANI, 1986)

O próprio conceito de Patrimônio Cultural, portanto, revela uma relação entre o Material e o Imaterial. No Brasil, tal agenda política internacional foi impulsionada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia federal criada em 1937, responsável pela preservação e divulgação do Patrimônio Nacional.

Estudiosos e pesquisadores do Patrimônio no Brasil, apontam que as políticas implementadas pelo IPHAN hierarquizam, do ponto de vista orçamentário, o Patrimônio Cultural Material (composto por prédios históricos, monumentos, acervos arqueológicos

e museológicos, etc) que recebem a maior parte dos investimentos, em detrimento do Patrimônio Cultural Imaterial (ligado às práticas culturais, saberes e formas de expressão de um povo ou região específica) que é desvalorizado no orçamento público. Alguns pesquisadores também apontam que toda cultura necessariamente possui uma base material, e que a desvinculação entre Patrimônio Material e Imaterial reforça a desterritorialização de algumas culturas que, embora reconhecidas, têm suas existências ameaçadas por políticas públicas que desconsideram o seu vínculo com o território, que é fundamental para sua difusão e preservação (Pragmácio, 2018).

Como produto de tal agenda política promovida pela UNESCO e pelo IPHAN, algumas culturas reconhecidamente negras e oriundas da Rua, como o samba de roda e a capoeira, são reconhecidas como Patrimônios Culturais Imateriais Brasileiros e da Humanidade. E embora o orçamento destinado pelas políticas públicas a valorização de tais culturas seja escasso, foi suficiente para financiar a participação de outros agentes na gestão dessas culturas, como museólogos, antropólogos, produtores culturais, curadores artísticos, dentre outros, fato que coincide com a crescente desvalorização dos mestres e demais membros pertencentes a essas culturas. O discurso da salvaguarda do Patrimônio Cultural, portanto, impulsionou a apropriação dessas culturas pelo Estado-nação que outrora as criminalizou e perseguiu.

O pesquisador Marco D'eraimo, inclusive, cunha o termo “UNESCOcídio” para denominar o processo de gentrificação e especulação imobiliária decorrente da valorização de centros urbanos históricos que, por consequência da agenda política do Patrimônio Cultural, foram tornados em sítios com alto valor turístico reconhecido mundialmente, atraindo turistas que, numa dinâmica predatória, encaram as culturas como mero produto, interferindo nas relações de pertencimento entre a cultura e o território, contribuindo para a morte simbólica das culturas.

A PIXAÇÃO COMO ANTÍTESE DO PATRIMÔNIO

Após a exposição sobre as relações sociais reproduzidas entre os pixadores, as gangues e os sistemas, já podemos ter alguma ideia da complexidade velada pelos signos inscritos

pelos pixadores nas cidades de Salvador, intencionalmente ininteligíveis a boa parte da população, que se incomoda por não as entender e lhes confere o status de vandalismo, contravenção prevista em lei.

Abro aqui um parêntese no artigo para me debruçar sobre este termo em específico: vandalismo. A origem semântica da palavra remete aos vândalos, povo germânico que no século 5 foram ora aliados, ora inimigos do Império Romano, tornando-se conhecido pelos saques realizados nas suas migrações até Cartago, no norte da África. Em 455, até mesmo Roma foi invadida pelos vândalos, tendo sido saqueada por semanas, fato que conferiu ao termo vandalismo a conotação de destruição, total ou parcial, de bens com valor cultural. (Souza, 2011)

Em janeiro de 1794, no processo da Revolução Francesa, o abade Henri Grégori (1750-1831) retomou a utilização do termo num levantamento dos monumentos e obras de arte que haviam sido depredados pelos integrantes do exército republicano. Já em 1871, o pintor Gustave Courbet contribuiu para reforçar o sentido remetido pelo termo vandalismo, ao tentar destruir a coluna do Place Vendôme por ser símbolo do passado despótico de Napoleão III.

Em suma, o termo vandalismo é comumente utilizado para denominar a destruição de bens materiais com valor cultural, tendo sido evocado em momentos de tensionamento entre os impérios e os colonizados e entre as classes exploradas e seus exploradores, em momentos históricos oportunos ao questionamento profundo dos valores norteadores da sociabilidade vigente na época.

Faço este retrospecto no sentido de fundamentar que, no atual contexto de relações orientadas pelas necessidades do capital e da obtenção de lucro, a Pixação surge enquanto uma manifestação estética sem valor comercial que, no entanto, tem alcançado grande repercussão entre acadêmicos e demais setores da sociedade, que ora definem a pixação como arte e reivindicação do direito à cidade, ora como vandalismo.

De acordo com a legislação brasileira, a Pixação pode ser enquadrada como contravenção pelo artigo 163 do Código Penal e pelo artigo 65 da Lei nº 9.605/1998 (conhecida como Lei Ambiental) conforme a redação dada pela Lei nº 12.408/2011. A nível municipal, foi aprovada recentemente, em Salvador (BA), a Lei nº 9.788/2024 que institui multa de 7 mil a 2 mil reais pela prática de pixação, seja em patrimônio público ou privado.

O combate deliberado às pixações por parte do poder público não ocorre à toa. A presença das pixações, em praticamente todos os bairros da cidade de Salvador, é evidência denunciadora da ineficiência do Estado e dos seus mecanismos de controle e manutenção, além disto, reforça a insatisfação das camadas populares com a gestão da cidade, já que estas corroboram com o senso comum de que a função do Poder Público, especialmente da Prefeitura, é apenas maquiar o cenário urbano e promover festas.

A Pixação, enquanto movimento estético e político, desconsidera e subverte a propriedade, égide do sistema capitalista, independente da propriedade ser privada ou pública. Não comunica como as palavras de ordem dos partidos de esquerda, mas desperta e transmite um sentimento de revolta, de indignação com as condições que nos são impostas pela cidade, sentimento que também é compartilhado pelos autores da pixação. Pixação é a reificação da insubordinação em signos (BAUDRILLARD, 1976) inteligíveis apenas a setores potencialmente rebeldes e inadequados à sociedade, posto que o letramento na sua grafia é alheio às instituições tradicionais de ensino.

Em sua obra "O direito à cidade", o filósofo francês Henri Lefebvre aponta a existência de necessidades específicas:

"[...] que não satisfazem os equipamentos comerciais e culturais que são mais ou menos parcimoniosamente considerados pelos urbanistas. Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis) [...]" (Lefebvre, 1968).

Numa obra crítica a como foi pensado o processo de conformação das cidades, decorrência do processo de industrialização e da consolidação capitalista, Lefebvre

sugere ser "[...] impossível considerar a hipótese da reconstituição da cidade antiga; possível apenas encarar a construção de uma nova cidade, sobre novas bases, numa outra escala, em outras condições, numa outra sociedade [...]" (LEFEBVRE, 1968), evocando não só a recriação da cidade, mas também a invenção de uma nova ciência da cidade, fundada num novo humanismo.

É de conhecimento público a relação íntima entre Henri Lefebvre e os situacionistas, confessada em entrevista dada a Kristen Ross em 1983. Os situacionistas fundaram na década de 60 um movimento de cunho artístico e político, tendo como precursor Guy Debord, escritor de "A sociedade do espetáculo". Os situacionistas propunham-se às derivas, deambulações urbanas sem rumo previamente definido, nos quais buscavam apreender as razões da mente induzir sensações agradáveis ou desagradáveis a partir da experiência do espaço urbano. A utilização deste método tinha um propósito: conhecer o espaço urbano numa perspectiva inovadora, posto que os situacionistas pretendiam valer-se da sua verve artística em função da reconfiguração da cidade, possibilitando que esta passasse a ser construída por todos, com a superação da segregação do espaço urbano sustentada pelo Estado.

A compreensão de tais signos que insurgem na paisagem urbana só é possível através do letramento vernacular no Letrado Baiano e da experiência vivida da cidade, num processo iniciático entre um pixador novato e outro que já possua mais tempo de experiência.

Sobre o modo de passagem de memória entre as gerações de pixadores baianos e a necessidade inescapável de experiência vivida da cidade, podemos traçar paralelos com a antropóloga Urpi Montoya Uriarte e a arquiteta Paola Jacques Berenstein definem como urbanista errante:

O "urbanista errante" constitui uma proposta crítica que responde ao método – planejado e de cima – predominante no Urbanismo. O que Jacques (2006) propõe é uma postura de apreensão da cidade menos distante da experiência urbana, uma que retome as formas de apreender própria dos diversos errantes que existiram ao longo da história (andarrilhos, flâneurs, surrealistas, situacionistas, artistas como João do Rio e Oiticica, entre outros). Três seriam as

características deste urbanista errante: se perder, ser lento e corporizar. Após ser ensinado a se orientar, o urbanista deveria aprender a se desorientar, se perder, para se reintegrar de uma outra forma, não-ensinada previamente; após viver mergulhado na velocidade do mundo moderno, ele teria de aprender o ritmo da lentidão; finalmente, no mundo da virtualidade o num mundo asseptizado, onde tudo se descorporiza, ele teria de aprender a corporizar novamente as coisas e as pessoas, isto é, usar, percorrer, experimentar, tocar, sentir, cheirar. (URIARTE, 2018)

A Pixação gera uma sociabilidade totalmente inadequada à estrutura da sociedade capitalista (fundada na individualidade e na propriedade privada), pois organiza-se em torno de coletividades, que por sua vez geram efeitos que recriam o cenário urbano, resignificando muros afim de transmitir memórias que seriam obliteradas e transformando estas barreiras físicas em convites a defrontar e conhecer a realidade das ruas de Salvador. É um exemplo claro de uma nova práxis urbana que revela questões de ordem civilizatória, já que o pixador não intenciona a inclusão nesta sociedade, e sim a agressão à propriedade, um dos aspectos civilizatórios fulcrais para o capitalismo e a cultura ocidental.

Um bom exemplo disso é o ocorrido entre Djan Cripta (pixador paulista da coligação Os + Fortes, que tem abrangência nacional) e Artur Zmijewski, curador da Bienal de Berlim 2012. Convidados a participar da Bienal, os pixadores Djan, Biscoito, William e Ricardo recusaram-se a intervir em espaços previamente demarcados pela produção do evento, argumentando que a transgressão seria a essência da Pixação. Insubordinados, decidiram pixar uma igreja tombada em pleno território alemão, o que desencadeou um conflito entre os pixadores e o curador. Na ocasião, além da igreja, Djan acabou por pixar o próprio curador, fato que os levou a uma contenda jurídica. Os fatos estão documentados no longa-metragem documental Pixadores (2014), dirigido pelo iraniano Amir Escandari.

O ocorrido com Os + Fortes durante a Bienal de Berlim em 2012 me remete à fala proferida pelo pixador baiano Scank U16 durante a mesa “Pixação e direito à cidade” no seminário “Derivas e Memórias Contemporâneas na Pixação” ocorrido na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2013, quando o mesmo afirma que Salvador é repleta de monumentos, edifícios históricos e logradouros dedicados a homenagear colonizadores

escravistas, muitos deles construídos por pessoas negras escravizadas, fato que o motivaria a pixar para violar a memória desses colonizadores escravistas, ao passo que também inscrevia a memória, individual e coletiva de um pixador e sua gangue/sistema. Adotar o vandalismo ou o Situacionismo francês como chaves interpretativas para compreender o fenômeno da Pixação no Brasil, apesar de uma abordagem tender à criminalização e a outra à valorização artística da Pixação, são perspectivas analíticas amparadas no eurocentrismo ainda vigente no pensamento social brasileiro. De fato, creio que possamos tecer aproximações entre a Pixação e o Situacionismo, assim como sugere o antropólogo Sérgio Miguel Franco. No entanto, devemos considerar as particularidades não só dos sujeitos engajados em torno desses fenômenos, como também os contextos históricos e espaciais completamente diferentes. Sobre o perfil dos pixadores baianos, a antropóloga Roselene Alencar afirma:

“Como em outras capitais do Brasil, em Salvador, os pixadores não são um grupo homogêneo quanto ao estilo de vida e o tipo ocupacional. Tão diversificado como a arte urbana, também é o perfil dos escritores/pintores de rua. Por isso, é preciso cuidado para não tecer generalizações apressadas a respeito do perfil ou identidade dos praticantes. Mesmo assim arriscamos dizer que a sua quase totalidade é composta por homens jovens, negros, moradores do subúrbio da cidade e de bairros periféricos. Contudo, com isso não queremos dizer que todos os pixadores soteropolitanos se enquadram neste perfil. (SILVA; CARADE, 2018)

Considerando que os pixadores baianos são majoritariamente homens negros jovens, que disputam o espaço urbano da cidade de Salvador (BA) com as inscrições dos signos das suas gangues e sistemas, é fundamental considerar as relações de poder que atravessam o espaço urbano de Salvador, afinal, como dito pelo geógrafo baiano Milton Santos: “O espaço urbano é o resultado da combinação de forças sociais, econômicas e políticas que atuam sobre ele.” (Santos, 1978, p. 45).

Milton Santos ainda afirma que "o espaço não é neutro; ele é o resultado da luta entre diferentes grupos sociais pelo controle do território." (Santos, 1978, p. 105). Analisando a dinâmica cultural da Pixação conforme foi apropriada e sofisticada pelos pixadores baianos, concluo que a prática da Pixação Baiana não consiste em um exercício de Direito à Cidade (tal qual conceituado por Lefebvre), visto que o Pixador em sua práxis urbana assentada na Rua, não reivindica ser incluído à sociedade como cidadão, muito

menos declara pertencimento à cidade. Assim como a definição da Pixação enquanto arte é reducionista, posto que o Pixador não pretende agregar valor artístico e/ou comercial à cidade, mas sim violar sistematicamente o Patrimônio, um conceito basilar para a fundação do Estado-nação brasileiro.

A insurreição dos signos (BAUDRILLARD, 1976) protagonizada pelos Pixadores Baianos, portanto, é desdobramento do pleno reconhecimento destes homens negros jovens sobre a relação entre a sua condição e a impossibilidade do ser negro no projeto nacional brasileiro, tornada evidente pelo contexto de guerra racial de alta intensidade que aparta social e racialmente o território de Salvador (BA) pela violência entre policiais, milicianos e faccionários que aprofunda o genocídio anti-negro no Brasil.

No tocante ao Patrimônio Cultural, a Pixação transcende a dualidade entre Material e Imaterial, já que possui uma manifestação tangível, que é o seu efeito visível sobre o espaço urbano, necessariamente efêmero, que se opõe em todos os aspectos à lógica de conservação do Patrimônio. E a memória transmitida entre as gerações de pixadores através da oralidade, o letramento vernacular do Letrado Baiano, entre outros aspectos, são expressões intangíveis da

Pixação, um fenômeno cultural complexo o suficiente para fugir às categorizações de Material e Imaterial.

A Pixação, portanto, é uma práxis urbana própria da Rua, enquanto categoria ontológica e epistemológica definidora da identidade cultural do Pixador Baiano, que representa a antítese da categoria Patrimônio, elemento basilar do processo civilizatório e colonizador que resultou na fundação e na perpetuação do projeto nacional brasileiro.



SALVADOR E SUAS CORES [2024]
Circulações e Produções Culturais Negras
nas Cidades Afro-diaspóricas no Atlântico Sul Hoje e Ontem

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer ou a insurreição pelos signos. *L'échange symbolique et la mort*, Éditions Gallimard, p. 118 a 128. França, 1976.

BRASIL. Decreto - Lei nº 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal, artigo 163.

DA MATTA, R. *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Texto originalmente publicado em 1912).

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Sobrados e Mocambos*. São Paulo, Nacional, 1936.

LEFEBVRE, Henri. *Direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias, 5ª edição, 2008, Centauro Editora.

MAGNANI, J G C. Pensar grande o patrimônio cultural. *Lua Nova*, v. 3 , n. 2 , p. 62-7, 1986. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-64451986000300011>. Acesso em: 28 out. 2024.

MAGNANI, José Carlos Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, vol. 17, nº 2. São Paulo, 2007.

PEREIRA, Alessandro Barbosa. Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pichação, adrenalina, morte e memória em São Paulo. *Revista de Antropologia, São Paulo, USP*, 2013, vol. 56, nº1.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 2000

SILVA, R.; CARADE, H. "Nós por nós". *Plural*, v. 25, n. 2, p. 46-62, 27 dez. 2018.

SODRE, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Salvador: Imago, 2002. 182 p. (Bahia: Prosa e poesia).

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. A negação do patrimônio cultural imaterial. In: SOARES, Inês Virginia Prado; PRAGMÁCIO, Mário (Org.). *Tutela jurídica do patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Atlas, 2018, p. 23-45.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. *Ponte Urbi – Revista Núcleo Antropologia da USP*. 2018. São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.300>. Acesso em 20 de outubro de 2024