

Dinâmicas e Tensões das Comunicações Urbanas: um estudo do pixo e do *graffiti* na cidade de São Paulo¹

Kelsma Maria Silva GOMES²

Elena Maria REZENDE³

Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul, SP

RESUMO

Esta pesquisa analisa a comunicação urbana. São apresentados como corpus de análise os *graffitis* e pixos do Museu Aberto de Arte Urbana -MAAU e do Beco do Batman da Vila Madalena, ambos localizados na cidade de São Paulo. O artigo traz uma abordagem do *graffiti* e do pixo como ato comunicacional analisando as intervenções dos espaços urbanos pelo viés da semiótica pierciana. Assim, apoiados em Canevacci, compreendemos que as intervenções urbanas são impregnadas de significados e as mensagens encontradas nos percursos urbanos são possibilidades de conhecimento do que comunica a cidade. Para este entendimento abordamos, o surgimento das práticas bem como as diferenças e similaridades das técnicas empregadas e as mensagens que as compõem.

PALAVRAS-CHAVE: pixo; *graffiti*; cidade; visualidades; comunicação.

1. Introdução

Romper as fronteiras oficiais da comunicação e reinventar outras maneiras de se comunicar é uma necessidade percebida através dos tempos e, por isso, temos tantos registros em espaços não oficiais. Os espaços urbanos são também suportes para estes registros pois a comunicação oficial não supre todas as lacunas das necessidades humanas e por isso o homem se comunica e ressignifica os espaços em que transita desde o surgimento SILVA (2014).

Este estudo aborda a cidade pela perspectiva do ato comunicacional manifestado nas intervenções urbanas, assim analisa as mensagens pixadas e grafitadas na cidade procurando entender o que comunicam e como comunicam.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso Mestrado Profissional de Inovação em Comunicação de Interesse PPGCOM-USCS. Universidade Municipal de São Caetano do Sul (SP), e-mail: kelsma.relacoespublicas@gmail.com

³ Mestranda do Curso Mestrado Profissional de Inovação em Comunicação de Interesse PPGCOM-USCS. Universidade Municipal de São Caetano do Sul (SP), e-mail: eleninha.sp@gmail.com

Ao pixo são atribuídas as grafias compreensíveis ou codificadas feitas com aerossol ou rolo de espuma e ao *graffiti* os desenhos coloridos com contornos definidos (GITAHY, 1999). A interação que estas intervenções proporcionam e a ressignificação que trazem aos espaços urbanos pelo viés da comunicação é que buscamos discutir neste trabalho. As composições, os suportes e os locais escolhidos se tornam fundamentais para compreender as imagens nesta pesquisa.

A prática de grafitar está presente nos diferentes períodos da evolução da humanidade. Na pré-história os registros eram feitos nas cavernas, na atualidade nas paredes, nas árvores, nos banheiros públicos, nas calçadas e nos mais diferentes suportes a ação de escrever, desenhar, colorir, rabiscar acompanha a humanidade e se manifesta desde a mais tenra idade. “O termo *graffiti* tem sido usado desde pelo menos a época de Brassai e difundiu-se na imprensa americana com as notícias a respeito dos “*writers*” que escreviam em paredes, muros e trens da Filadélfia e Nova York” (PAIXÃO, 2012, p.19).

Com isso entendemos que grafitar e pichar se constituem então como práticas que vão além da forma como usualmente a identificamos que é a aplicação de tinta aerossol em paredes. Mas são intervenções em todas as superfícies e com os diversos materiais “e de certa forma todos já fizemos intervenções deste tipo em algum lugar, pois quem nunca escreveu ou desenhou em uma superfície outra que não seja um papel?” (SANTOS, 2012, p. 10)

Intervenções são consideradas, de acordo com Santos (2012), todas as formas de se manifestar nos espaços coletivos - essa prática pode ainda ser oficial, consentida ou transgressora - no entanto, só os não autorizados são transgressores. Por intervenções oficiais temos, por exemplo, ao longo da história os afrescos, o muralismo e atualmente murais de *graffitis* encomendados. Estas intervenções são de natureza institucional e têm por característica o agendamento, negociação financeira e adequação ao espaço.

Neste quadro o *graffiti* pode ser institucional ou transgressor e o pixo pelos registros que se tem é transgressor pois “suas materializações são, frequentemente, efetuadas fora dos meios oficiais e institucionalizados de comunicação, o que os torna, em algum grau, marginais”. SODRÉ (2006, p. 5). Em relação ao pixo não se tem informações de que em algum momento tenha sido consentido, anárquico que é, segue sendo uma intervenção transgressora. PAIXÃO (2012)

Estas intervenções urbanas autorizadas ou não emergem como forma de comunicação e geram novos sentidos aos espaços. As intervenções urbanas ocupam um espaço que a comunicação oficial não alcança. CANEVACCI (2008). Estudá-las permite conhecer as

memórias, culturas e identidade da região em que estão inseridas bem de como o que pensam seus autores; permite também formular políticas públicas no âmbito da cultura e da arte e pensar em formas inovadoras de comunicação no ambiente urbano. Estudá-las é entender os questionamentos dos sujeitos que reclamam no concreto da cidade a invisibilidade de suas demandas.

O objetivo geral desta pesquisa é identificar as especificidades do pixo e do *graffiti* como forma de comunicação urbana. Como corpus de pesquisa do grafite e do pixo a escolha foi por dois locais oficialmente reconhecidos pela prática: o Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU) de São Paulo-SP e o Beco do Batman e o entorno dessas áreas onde a prática também acontece.

A cidade de São Paulo é reconhecida mundialmente pela quantidade de pichações e de *graffitis*, como uma das maiores produtoras de arte urbana do mundo e não à toa projeta nomes no cenário da arte mundial como Os Gêmeos, Espetto, Kobra, Tinho, Crânio, Binho e tantos outros que também grafitaram neste urbe e tem registros no *locus* estudado. SILVA (2014)

O MAAU foi escolhido como corpus desta pesquisa por estar situado no cerne do *graffiti* paulista: a zona norte. Esta área da cidade de São Paulo é considerada o berço do *graffiti* (Gitahy, 1999). Pelas características da prática e pela proximidade tem-se que os arredores onde se concentram *graffitis* também são espaços para outras intervenções consentidas ou transgressoras, neste caso observaremos a presença do pixo.

Pixar é uma prática habitual entre os grafiteiros que não discriminam uma prática em detrimento de outra - mas não obrigatoriamente condicionam uma atividade à outra. Como é apontado no documentário “Cidade Cinza” dos grafiteiros OsGêmeos onde eles apontam que artistas de rua defendem, coabitam e praticam as artes-irmãs. Ao grafitarem, costumam procurar nos intervalos ou após a conclusão dos trabalhos espaços nos arredores para construir outras imagens. SILVA (2014)

O segundo local delimitado localiza-se na Vila Madalena, zona oeste de São Paulo. O bairro é conhecido pela vida noturna e pela quantidade de turistas que atrai. O beco do Batman disputa a atenção dos visitantes, é uma viela de 175 metros ocupados por *graffitis* em todas as partes e com intenso fluxo de visitantes que se dirigem ao local para conhecer a cultura de rua exposta neste espaço e nos arredores.

No percurso metodológico utilizamos como técnica a observação participante e, enquanto observadores, nos guiamos por três categorias que também direcionaram o estudo teórico:

-
- Categoria plásticas - buscam compreender quais são as figuratividades, cores, linhas, estilo, suporte.
 - objetivos de comunicação/expressão - quais são os objetivos do *graffiti* e quais são os objetivos do pixo (o que eles pretendem comunicar para os seus públicos, por ex. o *graffiti* comunica com a população, o pixo comunica entre os grupos de pixadores porque demarcam um território).
 - Dinâmica das intervenções: quais os desafios enfrentados na execução de cada estilo, os locais de aplicação, os espaços utilizados, os materiais aplicados e as ferramentas empregadas.

Faremos a análise dos dados apoiados na concepção de espaços urbanos de Canevacci e à luz das Matriz Visual de Lúcia Santaella.

2. Pixo e *graffiti* - comunicação da cidade

Para alcançar o objetivo de identificar as especificidades do pixo e do *graffiti* como forma de comunicação urbana, é preciso fazer um apanhado dos aspectos que desencadearam o avanço dessas intervenções que chega a consumir hoje a maior parte da geografia dos grandes centros urbanos.

A gênese dessas práticas nos remonta ao início da década de 50 por influência do pós-modernismo e, é entendida majoritariamente como uma prática americana, apesar de ser anteriormente registrada nos grandes centros urbanos da Itália e de em Berlim. PAIXÃO (2012).

O surgimento do grafite ganha notoriedade nos EUA pela ferramenta de protesto que se tornou desde a década de 60 e pela convergência ao *hip hop* se tornando um dos quatro elementos do movimento. Em São Paulo tem início a partir da década 1970 como forma protesto à Ditadura, o que lhe dá um aspecto estético diferenciado já que muitos artistas a praticavam clandestinamente pela censura a que eram submetidos. SILVA (2014)

Após este período se mantém pelo crescimento do *hip hop* no Brasil. Sem ser possível identificar temporalidade de espaço elas seguem inseparáveis por décadas e só se distanciam quanto a aceitação no início dos anos 80 (SANTOS, 2012, p. 46).

As duas práticas, segundo Santos (2012), despontam como co-irmãs, assim mesmo, híbridas. No Brasil esse abismo que separa a pixação e o *graffiti* hoje em dia, e que teve início no começo da década de 80, é explicado em parte pelo acolhimento que as galerias deram ao

graffiti - pois os grafiteiros foram acolhidos como artistas pelos críticos de arte e passaram a expor em grandes galerias. Nomes como Basquiat são alguns dos principais expoentes deste período – esta ascensão teve início nos EUA nos anos 80 e no Brasil o processo sucedeu a partir da década de 90.

Atualmente os espaços das intervenções seguem sendo respeitados por quem pratica a arte nas fachadas ou monumentos, assim, segundo Diógenes (2015) eles coabitam competindo pelo espaço e respeitando o espaço já preenchido. Nos espaços oficiais, no entanto, a convivência não tem sido possível pois ao pixo é dado o caráter marginal e ao *graffiti* o caráter artístico. Essa segregação provoca um enorme ressentimento nos artistas de rua LASSALA (2014).

Outro aspecto que explica esta cisão no Brasil trata-se da legislação que, na década de 90, consideravam o *graffiti* e o pixo práticas criminosas conforme estabelecia a Lei n. 9.605 de 12 de fevereiro de 1998 e no ano de 2011 novo Decreto Lei é emitido e vem regulamentar o grafite e criminalizar o pixo. Este decreto de 2011 também proíbe a venda de spray a menores de 18 anos.

O *graffiti* é também classificado em três estilos: estilo das máscaras, estilo americano e estilo a mão livre. O *graffiti* se diferencia do pixo quanto ao uso de desenhos e a precisão da forma, o pixo é a utilização da escrita, é o uso das letras sem se preocupar com o uso de cores, definição de traços ou margens, destaca (GITAHY, 1999, p. 14):

“Do ponto de vista estético, a produção de grafite é marcada por aspectos como: expressão plástica figurativa e abstrata; natureza gráfica e pictórica; utilização de imagens do “inconsciente coletivo”; repetição de um mesmo original por meio de uma matriz ou de um mesmo estilo. A partir do enfoque conceitual, pode-se descrever o grafite como uma linguagem subversiva, espontânea, gratuita, efêmera que discute e denuncia valores sociais, políticos e econômicos com humor e ironia, além de democratizar e desburocratizar a arte, aproximando-a do homem comum”

O autor ainda classifica a forma híbrida, que são os boomers - *graffitis* de letras coloridas, com formas e contornos variados. O pixo apresenta formas cifradas que dialogam com grupos que têm a mesma proposta ou utilizam a linguagem verbal para deixar a mensagem.

A respeito das características estéticas, podemos dizer que enquanto o grafite privilegia a imagem, a pichação, a palavra e/ou a letra. Letras estilizadas ou distorcidas, formando nomes, apelidos individuais ou de gangues traçadas com tinta, spray ou carvão sobre muros, portas, paredes, placas, cartazes, prédios, parapeitos, soleiras, beirais, etc. compõem a linguagem dos “pichos”.(GITAHY, 1999, p.14-15)

Assim, em São Paulo, os espaços vão sendo ocupados e ressignificados pelas artes que surgiram co-irmãs e hoje são, supostamente, diferenciadas pelos aspectos estéticos e pela abordagem marginal que os veículos de comunicação e críticos de arte deram na década de 80 e que se consolidou como conceito da prática.

Como já mencionado essa gênese resulta para os dias de hoje na legalização do *graffiti* e na criminalização do pixo. Um exemplo de criminalização da reivindicação desses espaços em São Paulo é a Lei nº 14.223 de 26 de setembro de 2006 que, em sua justificativa, afirma ser “um esforço para uma São Paulo de paisagem mais ordenada”. Apesar de ter as suas criações cobertas de tinta cinza ou pela publicidade os grafiteiros e pixadores continuam reivindicado o seu espaço intervindo com o spray nas fachadas. (CIDADE CINZA – OSGÊMEOS, 2013)

Com isso é possível “entender o fenômeno da comunicação urbana no contexto de uma luta simbólica não só pelo território da cidade como também na disputa de ideias e posições subjetivas que nela se geram” (SODRÉ 2016, p.6)

A disputa pela comunicação da cidade segue na proporção em que fica consciente a importância do domínio do espaço para gerar as subjetividades. Essa multiplicidade de vozes cada uma buscando o seu espaço e emitindo sentidos sem sempre consoantes é definido por Massimo Canevacci como polifonia onde “a cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam” CANEVACCI (1997, p.17)

Temos a partir dessa definição que a comunicação da urbe é rica em informação, estímulo visuais e interação e é neste espaço que “a pixação e o *graffiti* vão estar se inserindo de maneira “desordenada” se propondo a inovar determinados códigos de comunicação e deixando de lado certos códigos estáticos produzindo um significado próprio destes códigos” (SANTOS, 2012, p.24-25).

3. A visualidade semiótica - categorias da visualidade

A semiótica nos ajuda a pensar as questões da realidade. Pierce, no que se denomina sua Teoria Pierciana, cria uma classificação geral sobre os signos. São 66 classes onde ele estuda a relação da linguagem com o pensamento.

Santaella (2005) em continuidade ao pensamento peirciano enfatiza que a linguagem se estrutura a partir dos signos e qualquer coisa pode ser um signo, desde que esteja no lugar de alguma outra coisa, que passa a funcionar como objeto do signo.

Mas para a autora é preciso deixar claro que o objeto do signo só funcionará como signo quando encontrar um intérprete, ou seja, quando produzir na mente desse intérprete uma interpretação que é outro signo, chamado interpretante. Assim tudo que se produz na nossa mente é outro signo.

Com o propósito de aplicar as categorias fenomenológicas universais de Peirce, que até então têm altos níveis de abstração (SANTAELLA, 2005) classifica os signos em Matrizes da Linguagem e do Pensamento e nessa classificação explica como se dá a passagem do nível do pensamento para a mensagem. Com essa categorização a autora buscou:

criar um patamar intermediário entre os conceitos peircianos e as linguagens manifestas, de modo que as modalidades do verbal, visual e sonoro possam servir de mediação entre a teoria peirciana e a semiótica aplicada, funcionando como um mapa orientador muito flexível e multifacetado para a leitura de processos concretos de signos: um poema, um filme, uma peça musical, um programa de televisão, um objeto sonoro, e todas as suas misturas tais como podem ocorrer na hipermídia.(SANTAELLA, 2005; p. 28-29).

São três as matrizes da linguagem visual e do pensamento: a matriz sonora, a matriz visual e a matriz verbal. Cada uma com 9 modalidades somando 27 submodalidades. Cada matriz está inserida em uma das categorias do signo de Pierce. São elas a primeiridade, a secundidade e a terceiridade.

A matriz sonora está para a primeiridade, a matriz visual para a secundidade e a matriz verbal para a terceiridade. Para este trabalho iremos nos ater ao nível da secundidade - que se trata da ação, reação, causa e efeito - à Matriz Visual e suas nove modalidades.

Quadro 01: resumo da Matriz Visual proposta por Lúcia Santaella

2. Matriz Visual		
<p>2.1 Formas não-representativas 2.1.1 Tatalidade a) A qualidade como possibilidade b) A qualidade materializada c) As leis das qualidades</p>	<p>2.2 Formas Figurativas 2.2.1 Sui generes a) A figura sui generis b) As figuras do gesto c) A figura como tipo e estereótipo 2.2.2 Conexão dinâmica a) Registro imitativo</p>	<p>2.3 Formas Representativas 2.3.1 Semelhança a) Representação imitativa b) Representação figurativa c) Representação ideativa 2.3.2 Cifra</p>

<p>2.1.2 Marca do gesto a) A marca qualitativa do gesto b) O gesto em ato c) As leis físicas e fisiológicas do gesto</p> <p>2.1.3 Invariância a) As leis do acaso b) As réplicas como instâncias da lei c) A abstração das leis.</p>	<p>b) Registro físico c) Registro por convenção</p> <p>2.2.3 Codificação a) A codificação qualitativa do espaço pictórico b) A singularização das convenções: o estilo c) A codificação racionalista do espaço pictórico.</p>	<p>a) Cifra por analogia b) Cifra de relações existenciais c) Cifra por codificação</p> <p>2.3.3 Sistema a) Sistemas convencionais analógicos b) Sistemas convencionais indiciais c) Sistemas convencionais arbitrários.</p>
--	--	---

4. Metodologia

Esta pesquisa possui natureza qualitativa pois busca compreender os significados, motivos e atitudes. O nível é exploratório - pois a principal finalidade é conhecer os conceitos e as ideias gerais acerca do pixo e do *graffiti* enquanto ato comunicacional.

Optamos por uma amostragem por tipicidade ou intencional, que é um tipo de amostragem não probabilística que consiste em selecionar um subgrupo da população que, com base nas informações disponíveis, possa ser considerado representativo de toda a população.

Assim escolhemos dois locais amplamente conhecidos e de fácil circulação na cidade de São Paulo: o Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo - MAAU- Av. Cruzeiro do Sul, - Santana e o Beco do Batman, na Rua Gonçalo Afonso - Vila Madalena. O MAAU com uma extensão de 1,5km, são 33 pilastras contendo painéis nos dois sentidos da Avenida, o Beco do Batman possui 175 metros e tem todos os espaços (paredes, calçadas, portões, postes e partes do asfalto) desta rua tomados pelas intervenções.

O delineamento buscado é um estudo de campo pois busca-se neste artigo estudar as intervenções urbanas, o que elas comunicam e como comunicam e para estudar esses locais utilizamos técnicas de coleta de dados de documentos que neste caso são os muros e as fachadas, já que documentos não se resumem a papel ou mídias móveis, mas todas as superfícies também o são (GIL, 1999). Os documentos da pesquisa são considerados documentos de primeira mão, ou seja, não receberam qualquer tipo de tratamento.

Fizemos uma observação espontânea por ser a mais adequada aos estudos qualitativos de caráter experimental. “A observação desempenha papel imprescindível no processo de pesquisa, apresenta como principal vantagem, em relação a outras técnicas, a de que os fatos

são percebidos diretamente, sem qualquer intermediação GIL (1999, p 110). A escolha desta técnica se justifica também por ser a forma como os interpretantes interagem com as imagens.

Assim estivemos nos dias 11 e 15 de maio de 2018 no Beco do Batman e nas imediações e no dia 17 de maio de 2018 no MAAU e no seu entorno fazendo a observação espontânea dos espaços ocupados pela arte urbana mediante anotação: o tipo de suporte, o estado (desgaste) da intervenção; o estado (desgaste) do suporte, pois; se há mais *graffitis* ou pixo; tamanho aproximado, se estão assinados, quem assina; qual a distância média entre as intervenções, se sobrepõe, coabitam; quais são os temas e o que expressam/comunicam.

Os registros da observação também foram feitos por fotografias e por vídeos do local para identificar: cores, tipo de traço e figuras representativas. Foram um total de 280 fotografias e 32 minutos de vídeos.

5. Percursos urbanos e visualidades - Beco do Batman e MAAU

Apresentamos a seguir imagens selecionadas do Beco do Batman e do MAAU e suas imediações:

Figura 1: à esquerda registro feito no Beco do Batman, à direita registro do MAAU.



Fonte: Autoral

Nas imagens observamos a presença da modalidade da Matriz Visual 2.1 Não-representativa e submodalidade 2.1.3 Invariância; c) A abstração das leis. Segundo Santaella. “formas não-representativas dizem respeito à redução da declaração visual a elementos puros:

tons, cores, manchas, brilhos, contornos, formas, movimentos, ritmos, concentrações de energia, texturas, massas, proporções, dimensões, volume etc.”

“As linguagens são estudadas de acordo com o suporte, meio ou canal que lhes dão corpo e em que elas transitam” Santaella (2005). O suporte do beco do Batman apresenta bom estado de conservação, já o suporte do MAAU está desgastado coberto em parte por cartaz de propaganda e por pixos.

Figura 2: à esquerda e no centro registros feitos no Beco do Batman, à direita registro do MAAU



Fonte: Autoral

Sob o ponto de vista do modo como as imagens foram produzidas, percebemos que há forte presença da totalidade que é onde aparece a marca do artista que recria a figura com a sua qualidade, neste caso concretizada por isso qualidade materializada.

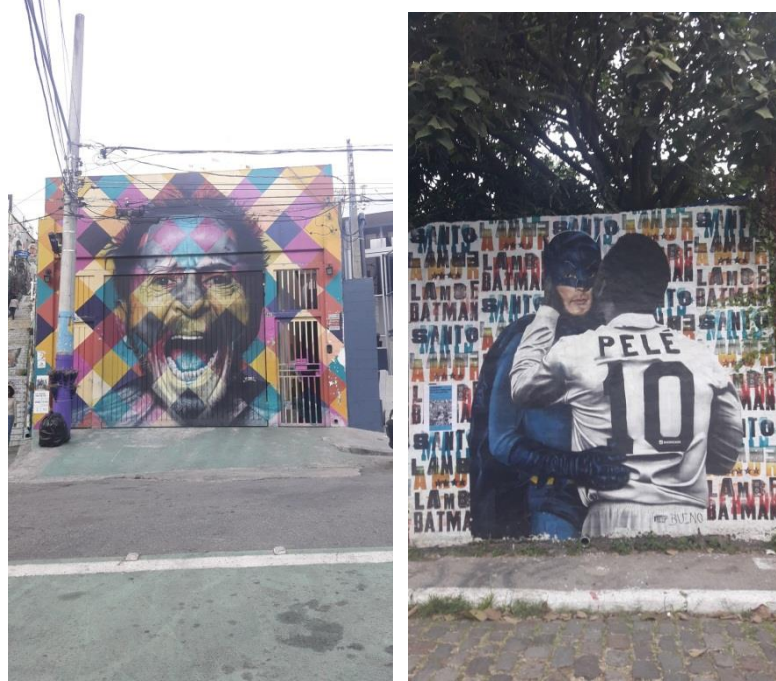
Figura 3: registros do Beco do Batman



Fonte: Autoral

Observamos nas figuras a qualidade 2.3 Formas Representativas, 2.3.1 Semelhança e Representação ideativa. São as ideias do encaixe nos espaços corretos e a ideia da beleza da natureza empregadas nas imagens acima.

Figura 4: À esquerda *graffiti* do entorno do Beco do Batman; direita *graffiti* do Beco do Batman



Fonte: Autoral

Observamos *graffitis* que se assemelham à fotografia. A imagem pode ser enquadrada na modalidade 2.3 Formas Representativas 2.3.1 Semelhança, a) Representação imitativa. O fato de parecer fotografia é a indexalidade ou seja, vem do índice e estabelece uma conexão com o seu objeto.

Figura 5: Na parte superior à esquerda intervenções no entorno do MAAU. À direita Beco do Batman.

Na parte inferior à esquerda registro feito no entrono do MAAU. À direita registro do MAAU



Fonte: Autoral

Nas imagens acima observamos a marca qualitativa do gesto. O pixo é marcado predominantemente pela marca do gesto, o gesto em ato transparece e as leis físicas e fisiológicas do gesto são perceptíveis (Santaella, 2005).

Também podemos notar essa classificação nas *boomers* e no *graffiti* feito com o spray logo abaixo que, pela sua composição está inserida na modalidade 2.2 Formas Figurativas e submodalidade 2.2.3 *Sui genere*; c) A figura tipo e como estereótipo.

“Não há como apagar por completo de uma qualidade visual, seja ela a cor, a linha, o traçado, o volume, a dimensão, a textura etc., a marca do gesto através do qual essa qualidade foi produzida”. SANTAELLA (2005).

O entorno do MAAU e as imediações do Beco do Batman estão tomados por intervenções assim:

MAAU- há predominância do pixo e estão em maioria codificados (escritas não verbal). As cifras são uma das submodalidades da Matriz Visual de Santaella (2005) e nela a mensagem só pode ser compreendida aplicando-se a ela as leis do sujeito que o cria. Como nas do período

egípcio em que só se pode compreender o significado se aprofundar o conhecimento da cultura do povo assim entendemos que a mesma compreensão se aplica ao pixo.

Neste local observamos também outros espaços grafitados, mas com contornos e definições diferentes das que estão contidas nas pilastras, o que nos leva a crer que são aprendizes da prática, um tipo de grafiteiros que ainda não adquiriram a destreza do traço profissional. Pelas características dos desenhos, ângulos e suportes dos pixos essas práticas são em maioria não consentidas.

Beco do Batman - o seu entorno está completo de *graffitis* com acabamento elaborado e em bom estado de conservação. Observamos em portões, muros e escadarias *graffitis* do Kobra e Crânio, estes são grafiteiros da primeira geração da cidade de São Paulo têm obras também no MAAU e no Beco do Batman e, assim como outros grafiteiros profissionais (OsGêmeos, Speto, Binho) são demandados para compor nas áreas mais disputadas de São Paulo e de outros países.

Os pixos são encontrados em pequena quantidade e por isso não se destacam em meio a paisagem preponderantemente grafitada. Assim e pela forma como coabitam os *graffitis*, pelas assinaturas encontradas e pelo bom estado de conservação do suporte nos faz entender que são consentidos assim como os do Beco do Batman também o são. Em relação aos pixos encontrados pressupomos não serem consentidos, assim como são os do entorno do MAAU. O pixos encontrado seguem são codificados (cifrados) e clandestinos.

5. Considerações

A forte presença das intervenções urbanas, o consentimento ao *graffiti* e a severa repulsa ao pixo foram questionamentos que nos impulsionaram a pesquisar a temática. O percurso teórico e prático nos levou a perceber que as práticas surgiram como um grito dos excluídos, oprimidos e que discordavam do sistema político, econômico. PEREIRA (2005), PAIXÃO (2012), SANTOS (2012) e LASSALA (2014) são registros que nos direcionam para este entendimento.

Canevacci nos ajuda na compreensão de que essas imagens urbanas se constituem como uma galeria aberta, democratizando o acesso à expressão e a interpretação e a significação dos espaços da cidade. Speto, Binho, OsGêmeos, Crânio, Kobra, são grafiteiros da primeira geração da cidade de São Paulo que, a convite, executam seus trabalhos em grandes centros e que também assinam obras nestes espaços observados. Os espaços observados contemplam

intervenções dos grafiteiros já consagrados, mas a cidade também é dos anônimos e dos quase desconhecidos, a rua é de todos e é o próprio suporte para a mensagem.

Encontramos registros destes artistas profissionais que são reconhecidos na cena do *graffiti* tanto no MAAU quanto no Beco do Batman. Este último por sua vez contém mais obras em tamanhos diversificados, os do MAAU por sua vez já são padronizados exatamente pelo tamanho das pilastras e pela forma que a organização do Museu propôs.

Os arredores de ambos são tomados por pixos e por *graffitis*- o Beco do Batman com mais *graffitis* nos arredores e o MAAU com mais pixos no entrono. As temáticas são de diversas naturezas com propostas variadas que vão desde elementos da natureza a aspectos regionais e formas não representativas com predominância da invariância.

A maioria dos *graffitis* são assinados. para classificar os pixos faz-se necessário aprofundar os conhecimentos sobre os grupos de pixadores das regiões estudadas- um objetivo para outros desdobramentos originados desta pesquisa.

Respondemos também à luz da Matriz da Linguagem e do Pensamento – utilizando a categoria visual - o que o pixo e o *graffiti* comunicam e como comunicam. As modalidades e submodalidades da Matriz Visual são apontadas em todas as composições, os suportes são em maioria o concreto – mas observamos que no Beco do Batman, principalmente, postes, portões, calçadas e a própria rua são também pontos para intervenção.

Os grafiteiros da cidade se São Paulo julgam que grafiteiro é quem vivenciou a prática na rua no decorrer dos anos. Quem reproduz um grafite não é exatamente um grafiteiro, mas um outro artista produzindo seu trabalho com características de *graffiti* usando técnicas da arte urbana como o *stencil* e as máscaras, por exemplo.

Dessa forma entendemos que a mensagem do *graffiti* assim como do pixo passa pelo conceito de mundo que o artista de rua carrega consigo. Esse posicionamento e a compreensão das técnicas do artista aliadas ao repertório de suas causas reforça a concepção defendida por Santaella (2005) de semiose como interatividade dialógica pois para compreender a qualidade predominante é preciso que o intérprete tenha conhecimento do contexto da obra e da proposta do autor. O acesso à cultura a que remete a imagem é, neste entendimento, o que permite ao interpretante compreender a mensagem visual.

Esperamos com isso suscitar outras pesquisas acerca da comunicação e da cultura nos espaços urbanos bem como despertar no interpretante um olhar fundamentado em outros significados das mensagens da urbe.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm . Acessado em: 26 de março de 2018.
- CANEVACCI, Massimo; MARÍA FORERO, Ana ; **Cuerpos-Espacios sonoros: Disonancias en la metrópolis comunicacional**. Signo y Pensamiento, 2008, Vol.27 (52), p.31-42. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48232008000100004&lng=en&nrm=iso&tlng=es. Acessado em 02/mar/2018
- CIDADE CINZA- OSGÊMEOS**. Ficção histórica/Filme biográfico. Documentário 1h25min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svFLNSQevag>
Acessado em 3/nov/2017
- DIÓGENES, Glória. **Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal**. Anál. Social [online]. 2015, n.217, pp.682-707. ISSN 0003-2573.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**/ Antonio Carlos Gil. -5 ed. - São Paulo: Atlas, 1999.
- GITAHY, Celso. **O que é grafite**. São Paulo. Brasiliense ,1999.
- LASSALA, Gustavo; **Em nome do Pixo - A experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson**; 2014. Disponível em <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2554> . Acessado em 10/nov/2017
- PAIXÃO, Sandro José Cajé da. **O meio é a paisagem: pixações e grafite como intervenções em São Paulo**. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) Universidade de São Paulo – 2011.Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses.php>
Acessado em: 07/julho/2018
- PEREIRA, A. B. 2005. **As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n79/a07n79.pdf>. Acessado em 8/mar/2018
- SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal: aplicações na hipermídia**/ Lúcia Santaella. - 3 ed. - São Paulo: Illuminuras: FAPESP, 2005.
- SANTOS, Paulo Sergio dos. **Escritas Urbanas: um estudo sobre a pixação e o graffiti na cidade de João Pessoa-PB** - João Pessoa-2012.Disponível em:
<http://tede.biblioteca.ufpb.br:8080/handle/tede/7486>. Acessado em 3/mar/2018
- SÃO PAULO. **Lei 14.223, de 26 de setembro de 2006**. Disponível em:
http://www9.prefeitura.sp.gov.br/cidadelimpa/conheca_lei/conheca_lei.html. Acessado em 02/mai/2018
- SILVA, José Romano. **Grafite em São Paulo: Entre a comunicação a céu aberto e a contemplação nas galerias de arte**. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUC-SP. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4663> Acessado em: 30/jun/2018
- SODRÉ, Rachel Fontes. **A comunicação na cidade: polifonia e produção de subjetividade no espaço urbano**. Intercom. 2006. Disponível em:
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/100006946131022084276719225645852218150.pdf>.
Acessado em 20/mai/2018