UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

MARINA SEMCZESZM MARIANO

O PIXO COMO RESISTÊNCIA NÃO DOMESTICÁVEL: A ARTE DE REIVINDICAR SILENCIAMENTOS NOS MUROS

PONTA GROSSA

2025

MARINA SEMCZESZM MARIANO

O PIXO COMO RESISTÊNCIA NÃO DOMESTICÁVEL: A ARTE DE REIVINDICAR SILENCIAMENTOS NOS MUROS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para a obtenção do título de Licenciado em História, na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Camila Jansen de Mello

PONTA GROSSA

2025

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIENCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos _05_ dias do mês de_____novembro_____ de __2025__, reuniram-se, nas dependências da Universidade Estadual de Ponta Grossa, sob a presidência do primeiro, os professores relacionados abaixo:

1) ___Camila Jansen de Mello de Santana_____ Orientador(a)

2) __Rosangela Maria Silva Petuba_____

3) _Ana Flavia Braun Vieira

Para avaliar ao trabalho de conclusão de curso do(a) acadêmico(a):

_____Marina Semczeszm Mariano_____, regularmente matriculado no curso de:
( ) Bacharelado em História
(X) Licenciatura em História

intitulado:

___O pixo como resistência não domesticável: a arte de reivindicar silenciamentos nos muros_____

Após as argumentações da banca e do(a) acadêmico(a), o trabalho foi considerado

__aprovada____(aprovado/reprovado), obtendo nota final __8,5____ (__oito vírgula cinco____)

OBS.: _____A banca demandou maior rigor metodológico e análise das fontes._____

Assinaturas:

1) _____ Orientador(a)

Documento assinado digitalmente
gov.br
CAMILA JANSEN DE MELLO DE SANTANA
Data: 13/11/2025 11:43:46-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

2) _____

Documento assinado digitalmente
gov.br
ROSANGELA MARIA SILVA PETUBA
Data: 12/11/2025 21:47:25-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

3) _____

Documento assinado digitalmente
gov.br
ANA FLAVIA BRAUN VIEIRA
Data: 13/11/2025 00:15:04-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Resumo

Nos centros urbanos, as paredes e muros se tornam suportes para etnografias expressivas, com potência reivindicadora à visibilidade e de exteriorização de uma visão própria sobre a cidade, motivada consequentemente pelo contexto urbano, impondo de forma autônoma a representatividade do espaço. O presente texto, a partir do conceito “piXo” de Lassala, apresenta a conotação cultural e específica do movimento em seu ato autenticamente artístico, aborda o fenômeno da “pixação”, em Ponta Grossa - PR, como manifesto visual, onde a estética é política em seu gesto de reivindicar estruturas de poder. Essa prática estabelece um paradoxo na sua linguagem nada convencional, pois não tem intenção legível de comunicar, mas de causar sensações diante do indizível que se ampara na proibição. Para isso, serão utilizados os autores Williams, analisando identidades a partir da cultura e também a autora Tiburi no ato contra-estético, com seu conceito “terrorismo conceitual”. O trabalho visa compreender o universo da pixação e o seu impacto na cidade excludente, a partir do método regressivo-progressivo, analisando estruturas oriundas de heranças coloniais, por meio do autor Quijano, e também os enquadramentos de memórias em patrimônios e a produção cultural nesses espaços de poder, a partir de Pollak. Para isso, serão analisados discursos e contradiscursos a partir de reportagens e notícias produzidas entre os anos de 2014 até 2025, articulando a pixação com os processos da colonialidade, diante do patrimônio. Dessa forma, o propósito é elucidar culturas e memórias ocultadas pelo sistema desigual, numa retomada estética e política de pertencimento originário desses espaços.

INTRODUÇÃO

A escrita deste trabalho proporciona reflexões complexas acerca da pluralidade da formação cultural antropológica, reconhecendo o pixo como manifesto artístico visual diante da hegemonia do poder no processo histórico, que oculta povos negligenciados em detrimento dos dominantes. Ainda que vários estudos a respeito da pixação enquanto resistência tenham sido realizados no Brasil, se faz necessária a reflexão sobre a inquietude que essa prática estética e política revela, contestando de forma autônoma o silenciamento histórico produzido pela exclusão colonial, que impacta e define na contemporaneidade o que deve ser lembrado e apagado, orientando quais patrimônios culturais devem ser reconhecidos em detrimento de interesse do capital. Portanto, a inquietação se concerne na seguinte questão: “De que forma a efemeridade da pixação elucida identidades marginalizadas em contato com a complexidade do patrimônio histórico?” O interesse está justamente no espaço patrimonial como um lugar de enquadramento, juntamente ao ato que se sustenta na subversão, com estética autônoma através de uma grafia particular que ressignifica os espaços de memória e reivindica a representatividade identitária nesses lugares de luta. Desse modo, este trabalho estabelece um paralelo entre essas escritas agressivas, considerando discursos, polêmicas e impressões dos moradores de Ponta Grossa, assim como subjetividades dessa prática, em confronto com as mídias sociais que expõem as disputas de classes na formação cultural da região, evidenciando quais valores e culturas estão sendo preservados na cidade.

O presente texto está organizado em quatro momentos: O primeiro, intitulado Universo do Pixo, utiliza o autor Lassala para compreender as peculiaridades dessa estética violenta; o segundo, Cultura e (de)colonialidade, questiona a formação dos discursos consolidados nas formas de poder que operam na construção de identidade e na produção cultural, a partir do conceito de “cultura” de Raymond Williams e o termo “colonialidade” de Aníbal Quijano. O terceiro momento, Linguagem do Indizível, explora a linguagem da pixação enquanto ‘vivência’, em uma comunicação não-comunicável e seu objetivo enquanto incômodo, a fim de provocar um olhar atento aos apagamentos, potencializando a perspectiva subjetiva

do que não se pode compreender, utilizando para isso o conceito de “linguagem” de Raymond Williams para explicitar teoricamente o indecifrável. Por fim, no tópico Memória Fragmentada, através do enquadramento de Michael Pollak, questiona quais interesses socioeconomicos esses patrimônios pretendem atender, somando-se a uma única versão narrativa, também trazendo à tona o conceito de “terrorismo conceitual” utilizado pela filósofa Márcia Tiburi, na intenção de reivindicar a pixação como manifestação artística com o objetivo de denunciar a violência democrática, pelo “direito à cidade”. Assim, por meio desses elementos empíricos que fomentam a problemática, foram investigados espaços de disputa; dois edifícios: Figura 1 - Av. Euzébio de Queiroz; Figura 2 - Edifício de Fibra óptica; Figura 7 - a estátua de Tiradentes na Praça Barão do Rio Branco, e a quadra onde está localizada a catedral na Praça Marechal Floriano Peixoto, contendo Figura 8 - Edifício de Telecomunicação da Empresa Oi; Figura 9 - Obelisco aos fundadores da Cidade; Figura 10 - Museu Campos Gerais e Figura 11 - Unidade de Saúde Abrahão Federmann. Todos esses lugares patrimoniais estão “pixados” e detêm disputas, assim como revelam desigualdades sociais. Somado a isso, foi realizado o cruzamento das fontes, com comparações de informações de origens distintas, a fim de problematizar e analisar criticamente as estruturas de poder, a partir das interpretações empíricas dos autores já citados, historicizando uma dimensão antropológica e materialista de cultura e das identidades. A temporalidade não será limitada, partirá do ano de 2014 até 2025, com maior ênfase nos períodos entre 2022 e 2024, pois mostra um aumento nos casos interventores. Utilizando a metodologia regressiva-progressiva, partindo da contemporaneidade para identificar características e problemas do objeto de estudo, o pixo. Isso permite problematizar dialeticamente a colonialidade e suas influências enraizadas no contexto urbano atual, para elucidar a dinâmica estrutural da cidade diante da identidade e da memória. Desse modo, explicitando historicamente o que foi salvaguardado em detrimento de negligências sociais e históricas dos inferiorizados.

UNIVERSO DO PIXO

Neste trabalho, o pixo será abordado sob o aspecto político e de engajamento social. Reconhecendo que a prática não se limita a essa finalidade, opta-se pelo termo "pixo" com "X" por se tratar de uma expressão com gramática própria e conotação cultural específica, caracterizada pela ação da transgressão, além das práticas que não seguem padrões estéticos e linguísticos. O autor Gustavo Lassala (2017) define em seu livro "Pichação não é pixação" esses dois termos com diferenciações, pois é unicamente no Brasil que se estabeleceram essas duas expressões de forma distinta, onde a pichação com "ch" refere-se a qualquer escrita que está na paisagem urbana e a pixação com “X”, além do seu diferencial semântico, manifesta a agressividade no ato, com ideologias e expressões que extrapolam as classificações. Em São Paulo, surge um estilo caligráfico autêntico “tag reto” ou o pixo reto, que expressa esse carácter único e íntimo da piXação enquanto arte, já a pichação é utilizada por aqueles que julgam essa ação como crime. A tipologia das modalidades de Altamirano (2018) abarca oito detalhadamente: chão, prédio, pé nas costas, cabo, escada, janela, escalada e corda (ou rapel). Conforme Costa (2024), também há a escolha do material a ser utilizado, de acordo com a familiaridade, agregando na preferência e a influência do local optado, sendo esses materiais e instrumentos: marcadores, spray, rolo de pintura, tinta armazenada em um recipiente plástico, trinchas, borrifador e extintor.

Figura 1 - Materiais e instrumentos.



Fonte: Costa, 2024.

Na sequência, um dos prédios mais pixados de Ponta Grossa, onde podem ser vistas várias modalidades da prática executadas com diferentes instrumentos:

Figura 2 - BOM PIXO, PEF, PANACAS, modalidades do pixo: pontiagudas no rapel com rolinho e tinta latéx. ECOS, BIG, modalidade invertido ou “ponta cabeça”, com latéx. CDR, COMUNS, VILON rapel com spray. (Av. Euzébio de Queiróz).



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

O pixo corresponde à noção de escrita orgânica, pois o corpo se relaciona com a tela (suporte ou parede), e as emoções, como a adrenalina que influenciam na estilização do letreiro final, como será aprofundado mais adiante.

A ênfase em algumas modalidades está relacionada com a demanda dos lugares optados neste trabalho, sem a pretensão de exatamente descrevê-las, mas reconhecer e visualizar as diferentes condições e circunstâncias que realizam essa prática.

Considerando a categorização das modalidades de Altamirano (2018), a mais praticada na pixação é executada no chão, responsável primária pelo alastramento

desses letreiros pelos centros urbanos. Corresponde a uma escrita feita na proximidade da altura dos olhos, de fácil acesso, no caso abaixo o grafismo provavelmente foi realizada proporcionalmente a altura do interventor, com maior dimensão para causar impacto no observador:

Figura 3 - Modalidade chão. INSONIA com material spray.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

A modalidade de maior risco dessa atividade é a escalada, com um procedimento mais “esportivo” e sem o uso de qualquer equipamento de segurança, exigindo habilidades físicas e a relação corporal com as estruturas do prédio, janelas e fachadas, além de um controle psicológico, com máxima atenção no momento da ação, já que se relaciona com questões de sobrevivência simbólica. Os interventores escalam as estruturas sozinhos, em dupla ou até em três, confiando a sua vida,

numa relação de entrosamento com o outro pixador.

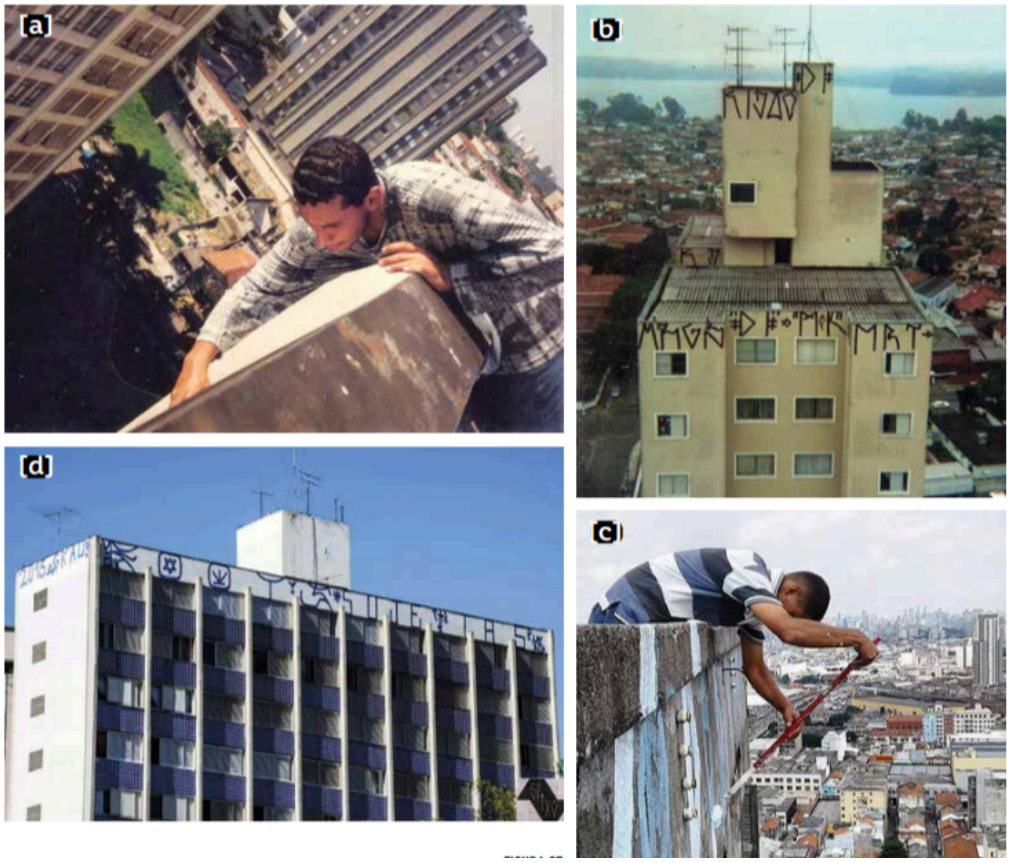
Figura 4 - Modalidade escalada. PANKDÃO, CRG, REAIS com material spray.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cw3pdYPxsaW/>. Acesso em: 19 Nov 2025.

A categoria a seguir é conhecida entre os pixadores como “ponta-cabeça” ou invertido, nessa posição o interventor impulsiona seu corpo com a cabeça voltada para baixo, como foi reconhecida nos pixos ECOS e BIG na primeira imagem:

Figura 5 - Modalidade “ponta-cabeça” ou invertido com material rolinho e tinta látex.



Fonte: [a] [b] Acervo Dino e Rafael PixoBomb / Zaidan (2016)
fotos: [c] [d] Fábio Vieira/Foto Rua
Altamirano, 2018.

Outra modalidade encontrada na imagem inicial é o rapel ou corda, para realizar essa performance é preciso alcançar o topo do prédio e amarrar a corda dupla em alguma estrutura segura do edifício, possibilitando o deslocamento controlado do pixador. O corpo fica sentado numa cadeira (tábua), na posição suspensa, onde um gancho, conhecido como “J”, segura a cadeira e em volta o recipiente com tinta e rolinho pendurados na cadeira, também essa performance pode ser realizada com tinta spray, como visualizado na primeira imagem a partir dos pixos CDR, COMUNS, VILON, e com rolinho e tinta látex nos letreiros BOM PIXO, PEF, PANACAS.

Figura 6 - Modalidade rapel ou corda com material rolinho e tinta látex.



Pixação modalidade corda. Foto: Fábio Vieira/FotoRua.

Fonte: Altamirano, 2018.

Figura 7 - Modelo de cadeira suspensa utilizada na modalidade rapel. Instalação exibida na exposição Cidade Linda, na SubGaleria em São Paulo, 2017.



Fonte: Altamirano, 2018.

No século XXI, os grandes centros urbanos tornam-se suportes para uma diversidade linguística e expressiva. O presente trabalho foca nos códigos, signos e grafismos urbanos, com estéticas autênticas que impõem o direito à cidade. Trata-se de uma escrita subversiva, entendida como ação simbólica, com frequência realizada a partir da cultura periférica. A pixação, enquanto prática artística que se impõe aos espaços da cidade e afronta a cultura hegemônica, é julgada pela sociedade brasileira como vandalismo e ameaça aos patrimônios, sendo considerada ilegal. A prática é vista pelo Estado, no artigo 65 da Lei nº 9.605 (12/02/1998)[1], como crime ambiental.

Contextualizando historicamente, a partir do trabalho “Escritas da cidade: as pichações no combate à ditadura civil-militar” (Soares, 2008), no Brasil a pixação surge na década de 1960, com intervenções contra a ditadura militar e era considerada pelo Estado como uma ameaça à ordem social. Na sua essência, trata-se de uma ação de transgressão, desde seu surgimento no país considerada ilegal e reivindicadora do contexto político, por meio da subversão do suporte. Essas escritas com o propósito de protesto, estiveram em espaços públicos na defesa do retorno à democracia e de início eram facilmente legíveis. Na contemporaneidade, o senso comum associa essas escritas à noção de vandalismo, advinda desse período de forte repressão (Andrade, 2019). Na década de 1980, em São Paulo, mundialmente conhecida como a capital do pixo, essa grafia começa a surgir com estilização e estética autônoma no letreiro, com a busca pela simetria e letras pontiagudas (Lassala, 2017). Esta pesquisa considera tanto o ato político de subversão, como a ação linguística autônoma.

Com relação a isso, a pixação exclusivamente no Brasil é diferenciada do grafite, sendo que a primeira é categorizada como crime ambiental, enquanto grafitar é visto como arte urbana. As duas linguagens artísticas apresentam distinções na estética, o grafite é com frequência colorido, já a pixação é abstrata com riscos, normalmente feita com tinta spray preto fosco. O grafite tem uma narrativa

[1] Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011) § 1o Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (Renumerado parágrafo único pela Lei nº 12.408, de 2011) (BRASIL, 1998).

direcionada para a conscientização social, enquanto o pixo apela para agressão visual, forçando a pessoa, independente de quem seja, a voltar o olhar para a rua e suas tensões. (Gritten, 2024). De acordo com o expresso:

> O fenômeno comparativamente mais bem comportado do Grafite, que ilustra a cidade e, de certo modo, remete ao belo como caráter da arte, aproxima-se menos do que se opõe à performance própria à linguagem da pixação, como atitude concreta contra um status quo visual a ser combatido. (Andrade apud Tiburi, 2013. p.39).

Williams afirma que para captar o significado e o valor de uma produção cultural, é preciso considerar os processos históricos e seus componentes materiais, diante das relações sociais, isto é, “as práticas sociais que organizam a ação dos sujeitos para uma intencionalidade sugerida pela determinação que, por sua vez, está sujeita às ‘influências’ de uma cultura dominante, residual ou emergente.” (Czajka, 2023. p. 8). Sendo assim, a cultura do pixo é resultado e resposta numa dialética histórica e social em constante mutação.

Considerando que no Brasil a pixação surge originalmente nas periferias, com a intenção de questionar a sociedade subdesenvolvida, fruto da desigualdade social, a lógica dessa manifestação se sustenta na subversão e é por meio da depredação do patrimônio que essa ação recebe visibilidade para as injúrias das condições sociais. Também é uma maneira de alívio pessoal, na qual o pixador se reconhece e se rebela contra as tensões de opressão sofridas pelos indivíduos minorizados, ocasionadas pela atual conjuntura desigual. (Gritten, 2024)

A arte projeta o poder reflexivo sobre a vida em contato com a sociedade urbana, por meio de elementos sensíveis ou pela pressão, reivindica o espaço urbano e direitos sociais, contestando o controle da produção social de sentido, desmantelando a garantia ilusória de que a vida em sociedade vai bem. Trata-se daquilo que Lefebvre pontua:

> Necessário como a ciência, não suficiente, a arte traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição. Além do mais, e sobretudo, a arte restitui o sentido da obra; ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra (Lefebvre, p.116. 2001).

Portanto, o pixo será entendido como arte ativa e contra-estética, interventora de transformação e apropriação dos espaços urbanos.

CULTURA e (de)COLONIALIDADE

Dentro desse campo curioso da arte ativa e engajada brasileira, acompanhada por questionamentos ao sistema sociopolítico, considerando a cultura enquanto comum a todos, o autor Raymond Williams (1985) traz indagações referentes aos estudos culturais, propondo a cultura dialética como modo de vida, sendo ativa e em constante processo de metamorfose, respectivamente determinada pelas relações da vida social, mas de forma desigual. O autor compreende a “determinação”, diferente do determinismo rígido do marxismo, como instrumento para reconhecer as tensões que permeiam as estruturas sociais, articulando a capacidade de resposta de sujeitos ativos nas diversas práticas sociais e culturais para alterar tal realidade.

Assim, Williams considera a hegemonia como fator primordial para analisar a produção e reprodução cultural, determinante numa sociedade estratificada, implicando numa análise dialógica da totalidade social histórica e da cultura, considerando as classes sociais. Portanto, relaciona a cultura em todo seu modo de vida, ou seja, suas estruturas materiais (economia, política, tecnológica), por isso materialista, percebendo que essa dinâmica está intrinsecamente atrelada às relações de poder, logo a base material molda a produção simbólica cultural e ela responde diante das complexidades da estrutura.

Além disso, a pixação pode ser vista enquanto cultura, a partir da abordagem do sociólogo Howard S. Becker (2008), esses grupos sociais têm entendimentos e práticas específicas e comuns entre eles, portanto, uma cultura. Os pixadores se enquadram na noção de cultura, formada por grupos que desenvolvem práticas/culturas desviantes, nesse caso a ocupação simbólica da cidade, essa classificação é possível pela formação específica de conhecimento por repúdio às regras convencionais, com atuação sigilosa e secreta. Assim, o pixo mobiliza formações culturais específicas, por meio da constituição de um grupo com

concepções comuns, que compartilham de um modo “particular” de vida. Também expressa uma ideologia particular e transgressora que abrange as identificações coletivas.

Dessa forma, é relevante investigar a relação do patrimônio histórico com o ocultamento de identidades marginalizadas, diante o confronto da pixação, questionando as estruturas e partindo das indagações de Aníbal Quijano em seu conceito “colonialidade”, que guarda em si o termo “descolonial”, para historicizar a estrutura complexa de poder e seus impactos nas relações e experiências sociais que afetam a cultura. A partir da linguagem radical do pixo, busca-se questionar quais valores e culturas estão sendo preservados na cidade de Ponta Grossa, numa lógica política ideológica de dominação de uma classe social e cultural em detrimento de outra, como pontua Quijano:

> Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas idéias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais . Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (Quijano, 2005, p.118).

Também Mignolo (2017) identifica esse período como “o lado mais escuro da modernidade”, considerando a civilização ocidental diante do colonialismo histórico, que surge a partir das invasões europeias, reconhecendo as persistências de dominação e poder originadas desse período escuro, que permeiam os diversos aspectos da vida sociopolítica e cultural na contemporaneidade, consolidando uma hierarquia perante a ideia de raça e classe social. Portanto, a modernidade acompanhou os processos da colonialidade, e precisa assumir não apenas as glórias desse período, mas também os seus crimes em detrimento da consolidação

hegemônica. Para referir-se a esse domínio global, Mignolo (2017) utiliza o termo “cosmopolitismo descolonial”, opondo-se à ideia colonial uniformizadora e reconhecendo a diversidade das experiências dos povos, inclusive aqueles marginalizados pelo sistema ocidental hegemônico. Nessa mesma direção, este trabalho questionará o pertencimento e reconhecimento de culturas plurais nos lugares de memória na vida urbana.

Essas heranças eurocêntricas operam nas experiências sociais na construção de identidade, numa percepção distorcida que reflete esses traços históricos nos mais diversos aspectos, como bem coloca Quijano:

> Somos tão profundamente distintos. Daí que quando olhamos nosso espelho eurocêntrico, a imagem que vemos seja necessariamente parcial e distorcida. Aqui a tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida. (Quijano, 2005, p. 130).

Assim, as cidades se constituíram seguindo a lógica de importação cultural da Europa, onde foi incorporada a heterogeneidade histórica cultural a uma única configuração intersubjetiva, articuladas num controle de dominação europeia, que mais tarde se consolidou no capitalismo. Desse modo, todas as experiências históricas e culturais foram ordenadas num formato global de acordo com a “colonialidade do poder capitalista mundial”. (Quijano, 2005).

Portanto, esse poder implicava também um padrão cognitivo numa perspectiva dualista entre primitivo-civilizado, irracional-racional e tradicional-moderno. Isso resultou no despojo das singularidades e identidades históricas dos povos originários, que diretamente implica no apagamento destes na produção cultural da humanidade. Assim, estabeleceu a ideia de povos com cultura inferior, e a noção temporal histórica de que o passado é inferior, pois é a partir do referencial europeu que se constitui o conhecimento rumo a ideia mitificada de progresso. Desse modo, “naturalmente”, considerando a classificação racial, os europeus se auto proclamaram como superiores a todos os outros povos. (Quijano, 2005).

Mesmo assim, com essa visão distorcida sobre nossas identidades, estamos em constante busca por nós, na tentativa pela ancestralidade ocultada, para identificarmos quem não somos e de fato nos reconhecer diante da produção cultural. Conforme o excerto demonstra:

> O pichador busca originalidade na criação dos letreiros, existe um processo criativo muito bem elaborado para ele criar a marca dele. Quando a pichação surgiu na década de 80, esses jovens eram muito influenciados pela cultura do heavy metal, punk rock, hardcore, rock. Eles se inspiraram para criar o logo deles nos logos das bandas de rock, e por sua vez, esses logos foram inspirados nas runas anglo-saxônicas de milhares de anos atrás, e na verdade, essas runas são o primeiro alfabeto da Europa, dos povos germânicos, escandinavos, dos anglo-saxões, e os pichadores se apropriaram dessa escrita e criaram em cima, é uma antropofagia, não é uma simples cópia das runas é uma criação, uma evolução em cima disso. É impressionante como a escrita de povos bárbaros de milhares de anos atrás migrou para São Paulo, para os povos bárbaros de São Paulo, os pichadores. (CHOQUE, In: Filme Documentário PIXO, 2009).

A estética da pixação guarda essa retomada, pois refere, em vários sentidos, às antigas escritas dos povos primitivos, assim como as pinturas rupestres, com formas de expressão visual que, de alguma maneira, comunicam. É importante esclarecer que em cada período histórico houve manifestações de grafismos relatando as representações do cotidiano, e não necessariamente é uma influência direta nas formas de grafismo na contemporaneidade, isto é, cada período tem suas especificidades dessas expressões, que podem ou não ser compreendidas como referência das formas atuais de expressão. Alguns autores entendem que essas relações se comunicam ao longo do tempo:

> Os nossos primórdios, os ancestrais já rabiscavam com sangue e pigmentos as paredes das cavernas a fim de revelarem ao grupo e à posteridade (involuntariamente) seus sucessos e fracassos nas caçadas, seus rituais de dança, sua religiosidade, sua maneira de viver. Para Celso Gitahy (1999), a manifestação mais antiga do grafite pode ser detectada nas pinturas rupestres, seguida dos hieróglifos egípcios, que misturam textos e imagens, passando pelos primeiros cristãos romanos, com seus símbolos inscritos em catacumbas, em cujo local reuniam-se secretamente. Podemos dizer que, desde os tempos mais remotos, o homem é um ser social e cultural, que sempre busca uma forma de se reconhecer e de se comunicar com o outro, sem utilizar necessariamente a palavra oral, podendo fazê-lo pelo gesto de pintar, desenhar, esculpir e gravar, representando suas percepções do mundo. (Blauth; Possa, 2012. p. 152).

Desse modo, essas grafias expressivas contemporâneas possuem alguma

relação com as origens antigas, pois são necessidades humanas de expressar a vida acontecendo.

LINGUAGEM INDIZÍVEL

A linguagem do pixo, que nada pretende informar e é, na maioria das vezes, decifrável só por quem vivencia o meio da pixação, não tem necessariamente o intuito de legibilidade e de manifestar uma palavra, se assemelha a símbolos mudos na negação da linguística decifrada, mas de causar um sentimento, geralmente a irritação, devido à sua forma e conteúdo negativo sobre as verdades do espaço, sendo segundo Tiburi:

> [...] o sujeito que defende a estética da fachada como ideologia do muro branco pressupõe que a linguagem verdadeira é a sua, ou a que ele aprendeu a usar e pensa compreender. [...] típico “Sujeito” filosófico europeu com suas verdades pré-concebidas. O sujeito da ideologia do muro branco pensa que seu muro branco é a verdade e a expõe na forma de sua fachada. (Tiburi, 2013, p. 42).

Ou seja, essas verdades são rearranjos de uma ordem cultural global, como ressalta o autor Quijano (2005), decorrente da hegemonia europeia e consolidando formas de controle da subjetividade, da produção do conhecimento e da cultura. Reprimem, assim como fizeram com as formas de produção cultural e dos sentidos colonizados, tudo aquilo que não beneficia o funcionamento dessa ordem.

Contudo, a força do pixo não é dizível e entendível, mas visível e sentido pelo incômodo do que não se entende. É uma grafia urbana particular e, em sua condição de ser, não domesticável, pois se conecta com o proibido e é um manifesto estético e poético que, por meio da tinta e da revolta, reporta manualmente a realidade do cotidiano enfrentada por alguns grupos à margem dos espaços de poder. Para além de uma ação de vandalismo, é uma linguagem agressiva que reivindica o direito à cidade e à visualidade. Assim, essa grafia guarda complexidades, que para a maioria das pessoas não diz nada, entre o visível e o indizível, é provocadora de inúmeras reações e não segue o padrão linguístico de comunicação e de entendimento, por isso é mais complexa que o convencional, pois se sustenta na proibição e na inversão do programado.

A linguagem, considerando o autor Raymond Williams, não é acabada e rígida, mas um elemento principal e prático na experiência social, é indissociável da cultura já que perpassa ideologias e valores, ou seja, uma linguagem dinâmica e social. Desta maneira, as experiências humanas e suas estruturas são moldadas pela linguagem e vice-versa, além de se manifestar nas práticas culturais, permeia dimensões afetivas diante da cultura e das estruturas. Se considerarmos o caso da linguística do pixo, é quase, ou se não o é, uma deformação dessa semântica tradicional, percebendo a linguagem do pixo como manifestação que molda e é moldada pelos contextos sociais desiguais, questionando ativamente uma dada ideologia por trás dos modos de cultura. Assim, é um elemento ligado à experiência social e ativo na transformação da realidade social.

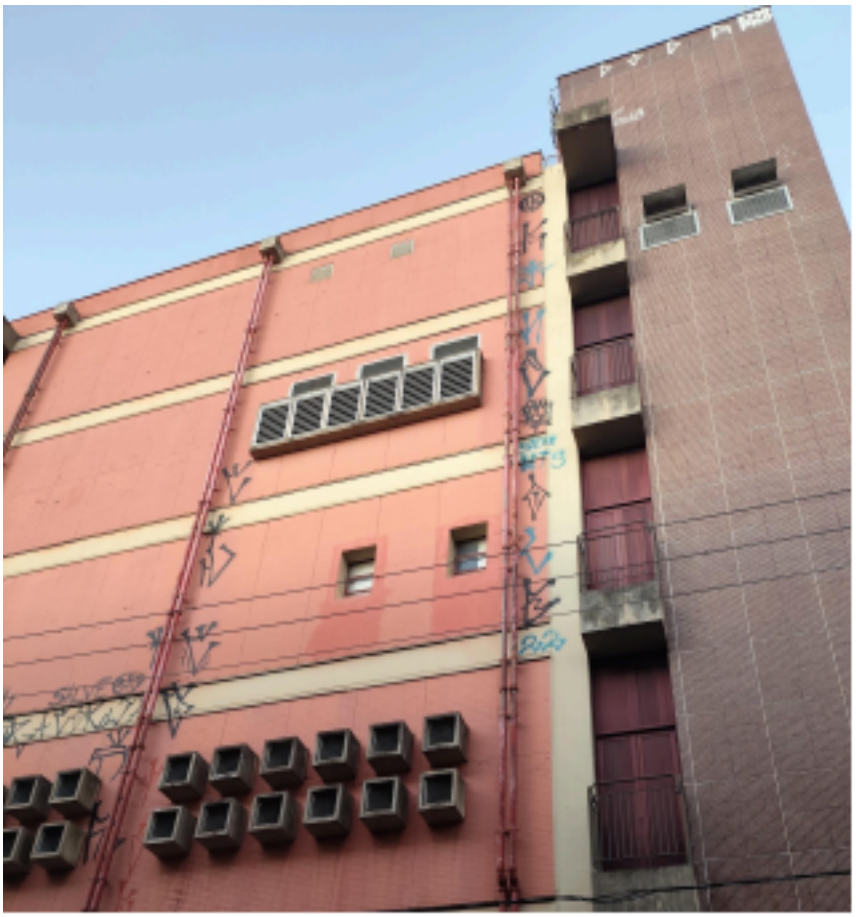
Desse modo, é difícil não se deparar com os centros envolvidos por letras, mensagens, desenhos, representações simbólicas do contexto urbano, a cidade virou suporte com espaços e superfícies que se tornam telas expressivas sem controle oficial, com códigos e grafias únicas, são artes que uma tela ou até a galeria não comportaria, se estende e ultrapassa a ordem de espaço no meio urbano. Para além de uma simples e legível poluição no texto urbano, como são os anúncios com fins mercadológicos, essa forma de escrita agressiva embola o alfabeto às avessas e se sustenta no desentendimento pelo menor dos propósitos em ser um conteúdo legível. Sua intenção está no silêncio das possibilidades de sentir a vida urbana.

É na rebeldia e em sentimentos que atingem paradoxalmente a liberdade nativa frente à cidade em moldes europeus, acaba por produzir um visual urbano atrelado à noção de identificação e apropriação desses grandes centros dominados pela desigualdade social. Onde nunca se pensou em ter aquela vista de um edifício, acessível somente a uma pequena parcela de pessoas, há a possibilidade de vislumbre através da ação subversiva, acessar o topo de uma forma ou de outra, ou seja, apropriar-se daquilo que é excludente e ainda deixar sua marca, como quem diz:“também posso estar aqui no alto”. Ou seja, desperta a autonomia do sujeito, por uma forma mais ativa de poder gerar sua própria estética na cidade. Para Lassala:

> O pixador, ao escolher o suporte para suas ações, a cidade, o subir e descer edificações, arriscando a vida pelo ato da pixação, usa como parâmetro o próprio corpo como escala, medida e ferramenta para impor sua assinatura em locais não autorizados. (Lassala, 2015).

A partir do edifício abaixo, foram considerados discursos antagônicos da cidade, provocados pela linguagem do incômodo, vejamos:

Figura 8 - CINICOS, RJMS, OCB, Na modalidade escalada com spray. DODR com o material rolinho e tinta latéx, na modalidade invertida (ponta-cabeça). (Centro - cruzamento da Rua Paula Xavier com a Rua Saldanha Marinho).



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Esse edifício, localizado na área central da cidade na Rua Saldanha Marinho, 150, na esquina com a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (Igreja dos Polacos), o prédio não apresenta registros, nem mesmo o nome e reside nele duas empresas de fibra óptica (Serede e V.tal). Foi alvo dos pixadores e teve repercussão quando o vídeo da ação vazou numa das páginas mais influentes do jornalismo participativo, a partir dos comentários nas redes sociais do noticiário “Boca no Trombone”, ocorreu

uma série de ataques e comentários de ódio.

Considerando o exposto, a modernidade urbana é conflituosa, já que existem várias perspectivas ideológicas, com formações e interações sociais e culturais distintas, os interesses se contradizem e não regulam a mesma conduta diante da aceitação de normas criadas por determinado grupo social, tornando o comportamento complexo referente ao que é considerado adequado ou não. Becker entende a interação entre comportamento e julgamento da seguinte forma: “O desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete o ato e aquelas que reagem a ele.” (Becker, 2008, p. 27). Abaixo duas perspectivas distintas analisadas diante a prática:

Figura 9

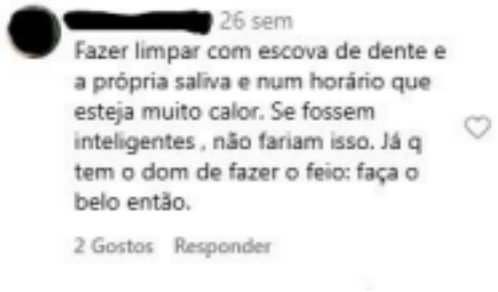


Figura 10



Fonte: <https://www.facebook.com/share/1NxWbAKkRe/> Acesso em: 17 Nov. 2025.

Considerando o autor, juntamente a essas concepções, a ação no prédio em questão por si só não é inerentemente desviante, mas se torna por meio da reação social e política regulada em sociedade conforme os interesses. Diante dos desvios, há o processo de rotulação que implica o grau de reações perante os atos, que está interligado com um empreendedorismo moral, neste caso, pelas campanhas “antipichação” e pelas leis em Ponta Grossa que atuam na intenção de coibir as práticas.

O grau de tolerância da população referente aos pixos é determinado por essas regulamentações, porém há uma concomitância, já que a infração depende do

autor e de quem o atinge, pois o pixo acontece justamente pela violação de regras, é essa sua essência impulsora, ou seja, o pixador reage às leis e punições que discorda, consequentemente aumentando suas práticas. Como ilustra esse noticiário da cidade: “Apesar de campanha e lei rigorosa, muros e prédios públicos são alvo de pichadores”. (G1, 2014).

Outro fator que influencia a rotulação apontada pelo autor reside nas questões de raça, gênero e classe social, sabe-se que a grande maioria dessas ações são realizadas por jovens de classe baixa, ou seja, com um maior percentual de sofrer rotulações e penalidades. E ainda, quem rotula difere em suas concepções, já que estas são reguladas conforme o poder político e econômico, portanto quem as cria são os grupos de maior prestígio social. É essencial compreender aqui que essas regras não são universalmente aceitas, são conflitantes e desregulam conforme as desigualdades de classe (Becker, 2008). Vejamos como isso se manifesta no discurso da cidade:

Figura 11

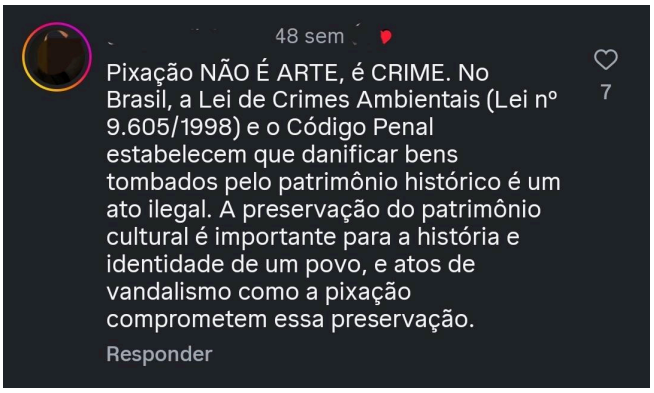
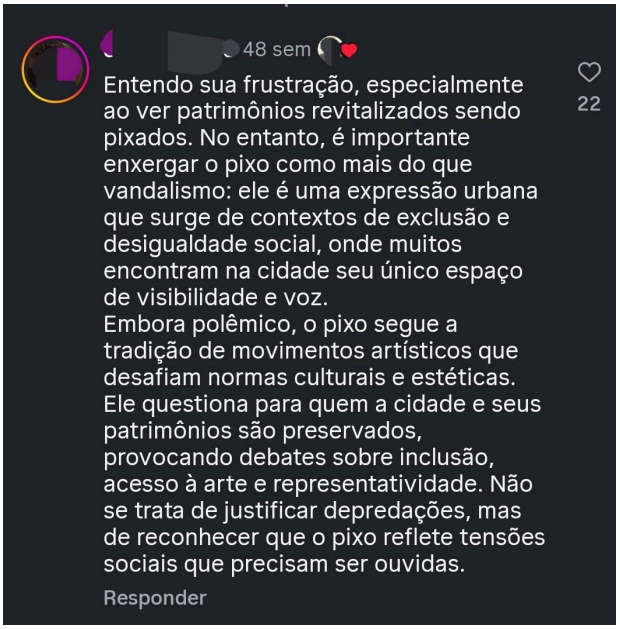


Figura 12



Fontes: <https://www.instagram.com/p/DCp1Dt4JXQU/?igsh=Y2dkYTM0anhrdzc5>. Acesso em: 25 Out 2025.

Esses comentários foram retirados de uma postagem feita pelo secretário municipal de Cultura em uma rede social, indignado pelas pixações realizadas no ano de 2024 em duas edificações da cidade, o Cine-Teatro Ópera e a Mansão Vila Hilda.

A discussão gerou o debate sobre a legitimidade dessa expressão e sobre o que é arte. Vale mencionar que a Mansão Vila Hilda é patrimônio histórico cultural do estado, foi tombada em 1990 e sua arquitetura carrega influências neoclássicas francesas e *art nouveau*. Já o teatro da cidade, tombado em 2001 pelo Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC), possui uma arquitetura moderna e foi uma das primeiras construções da cidade a seguir a tendência de verticalização, além do inaugural prédio com elevador, símbolos da modernidade na cidade.

O fato é que a pixação não busca ser aceita pela sociedade e nem explicável, é apenas causadora de sensações, assim como a arte. Vale ressaltar que a pixação enquanto arte é uma abordagem impopular, perante os discursos e ideologias de autoridades, considerando esse ato um vandalismo. Em contrapartida, enxergar o pixo de forma artística requer autonomia do pensamento, pois contraria uma maioria, necessitando de outra perspectiva que se diferencia do senso comum definidor, condicionado pelos detentores do poder (Rodrigues, 2021). Mas talvez seu maior impacto seja justamente esse incômodo provocado e essas cisões abruptas questionadoras da realidade, pois escandalizar a violência democrática é irritante. Reforçando essa ideia:

> Quando estudamos como os empreendedores morais conseguem fazer com que regras sejam criadas e como impositores aplicam essas regras em casos particulares, estamos estudando como os grupos de status superior de todo tipo mantêm suas posições. Em outras palavras, estudamos algumas das formas de opressão e os meios pelos quais elas obtêm o status de normal, “cotidiana” e legítima. (Becker, 2008, p. 204).

E ainda são criadas leis de incentivo ao grafite na tentativa de combater a pixação na cidade. Exemplo disso é a "Lei Rodrigo Carneiro da Silva"[2] proposta pelo vereador Geraldo Stocco (PV), reconhecendo o grafite como manifestação artística de cunho cultural, promovendo a “conscientização para tratar do grafite em PG, diferenciando, por exemplo, a prática do grafite da pichação” (CULTURAÇÃO, 2023).

---

[2] LEI Nº 14.615, DE 18/05/2023
Art. 1º Ficam reconhecidas as práticas da arte urbana do grafite como manifestações artísticas de valor cultural, sem conteúdo publicitário e realizadas com os objetivos de valorizar o patrimônio público e de embelezar a paisagem urbana, implementando políticas educacionais e culturais com a finalidade de inibir a prática de pichações que criam no espaço público urbano a poluição visual.

Também, alinhada ao mesmo intuito, há a edição “circuito arte rua”, que reúne diversas expressões artísticas do meio cultural do hip-hop, com o objetivo de pintar grandes murais e levar arte para as periferias. Entretanto, considerando a autora Gritten (2024) é recorrente que pixadores também realizem o grafite, por ser uma expressão mais aceita pela população, com uma estética menos agressiva e diretamente comunicável, além de ser legalizada em locais permitidos.

> Aquele que observa as imagens do graffiti, suas cores, consegue compreender, em certa medida, a mensagem que está tentando ser transmitida, já na pixação, isso não acontece, pois para ler as pixações é necessário já ter algum repertório imagético em torno deste tipo de arte para decifrar seus códigos, a estética ininteligível do pixo faz parte de sua poética subversiva. (Gritten, 2024 p. 47).

O ato que opera a realização dessa escrita do indizível também guarda seus paradoxos, a quantidade repetitiva da mesma “marca”, ou seja, o empenho e frequência nas ruas, já que a pixação se apresenta visualmente mais como um símbolo do que como uma palavra, se pretende ser vista e lembrada e é somente, por meio da repetição, que se assemelha a uma eternidade contra a permanência, ou seja, sua solidez é efêmera. Mesmo que haja a vontade do visível, oculta-se a personificação que escandaliza, existindo na ausência sua expressão autônoma, ilegal e incompreendida pela universalidade imposta. Nessa lógica contraditória, é um grito visual, mas que se pronuncia em silêncio pela repetição em diversas paisagens urbanas, criando um fio condutor de uma comunicação invertida, na qual sua recorrência a faz reconhecível, praticamente decifrável. (Diógenes apud Chagas, 2016).

Essa linguagem às avessas forma um sistema comunicativo em teia (Id. 2016), pois é um gesto individual que age indiretamente na coletividade, de modo que uma ação estimula outras, como uma excitação. Mesmo sem intenção, cada risco soma-se ao do outro membro e contribui diretamente na potência desse movimento afrontoso. Essa interação pode acontecer de várias formas, “quebrando” o pixo do outro, como uma superação onde o outro membro faz a escrita acima da que já estava lá, ou também, com o propósito amigável de adicionar sua marca ao lado. Além disso, é importante ter a visão de utilizar estrategicamente o lugar para

encaixar junto ao outro letreiro. Portanto, existem condutas no movimento para conciliar uma produção visual e territorial entre os membros, evitando conflitos e o “atropelo”, que é uma escrita por cima do pixo do outro, atitude considerada inadmissível, o que desencadeia confrontos entre os pixadores. Mesmo subvertendo a ordem em vários âmbitos, há uma certa ética no movimento que flerta com a ideologia anarquista, mas não é preceito em todos os casos (Gritten, 2024). A autora Tiburi compreende essa ideologia da seguinte maneira:

> A pixação é a paixão do negativo que permanece negativo. Dialética negativa, diálogo impossível e sempre reproposto. Essa é a sua violência, o desacordo epistemológico, político, econômico, todos os desacordos manifestos no grande e escandaloso “desacordo estético”, no desentendimento, que ela realiza. Ao destruir o campo, o espaço medido, ela não estabelece simplesmente um outro campo. Ela não é a nova lei que se coloca contra a lei numa harmonia pré-estabelecida entre as diferenças. Ela é anarquia, cancelamento da lei do muro branco, da lei da fachada, pela rasura desta lei. (2013, p. 44).

É preciso observar, também, a ação corporal no ato da pixação e sua relação com a adrenalina. A caligrafia está inteiramente associada ao movimento corporal, por trás daquilo que é visto em primeiro momento, também há a influência dos movimentos, sensações, medos, adrenalina e interferências do meio. Assim, estabelece a noção de escrita orgânica que transparece em último plano, para quem as olha de fora, a interferência das sensações e vivências do momento exato da ação, que influenciam no resultado estético final do letreiro (Costa, 2024, p. 227). Muitos acham não haver regras nessa grafia subversiva, porém guardam em si noções de simetria, tamanho, identidade, entre outros. Portanto há uma relação do letreiro com o movimento corporal, a tela (janela/parede) e as emoções. Esses elementos em conjunto projetam uma linguagem própria que sabota a língua oficial, criando uma comunicação decodificada. (Andrade, 2019).

É na performance da ação e na estilização gráfica, mais do que no significado da linguagem, que está a maior importância atribuída por esses letristas, pouco é considerado quem olha e como lê, é também na quantidade, no reconhecimento e na popularização que está o propósito. A teia comunicativa dessa expressão se interessa pela agressão visual que provoca, fazer com que quem passa enxergue o oculto incômodo do cotidiano, pouco importa os significados que espera ter e a

legibilidade, se estabelece uma noção de vazio dos significados, mas que é ensurdecedor o visto mas não entendido. Essas grafias que fogem da tradicional formação das palavras em suas formas sociais, preferem ser cada vez mais desentendidas e menos legíveis, com letreiros complexos e autênticos, criando uma própria estética propositalmente desorganizada, uma linguagem urbana. Dentro desse silêncio com questões indefinidas, se apresentam mais possibilidades de sentidos numa grafia que inverte o alfabeto. (Diógenes apud Chagas, 2016).

Considerando a noção de pixo conforme Lassala, “a pichação é, na essência, uma ação de transgressão para marcar presença, chamar atenção para si ou para alguma causa por meio da subversão do suporte” (2017, p. 46). Somado a isso, há a modificação da linguagem com a recusa do padrão de informar e classificar, uma escrita com mecanismos de imagem muda que instaura o desentendimento, e esse silêncio é em partes quebrado quando a teia comunicacional da pixação atinge a grande massa, não pela leitura inteligível, mas pelo olhar para a rua (Diógenes apud Chagas, 2016). É justamente essa relação silêncio e grito, que estabelece uma comunicação às avessas, mesmo que não pretenda o entendimento para o grande público, do não dizível, por meio da agressão visual e da ação do pixo, provocar um olhar mais atento à vida urbana, aos apagamentos, às memórias e às identidades. Isto é, a tinta juntamente com a assinatura que produz o incômodo vazio da compreensão, mas que faz-se visível o apagado.

MEMÓRIA FRAGMENTADA

Considerando as complexidades que o espaço urbano abriga, a cidade não é neutra e a sua estrutura é divergente, com impactos do colonialismo, indissociável do capitalismo global (Quijano, 2005), devido aos seus modos de classificação social que estabelecem estruturas cada vez mais excludentes, a exemplo da arquitetura hostil, numa noção de ditadura estética e epistêmica. Em confronto, a pixação é contra-estética e anuncia pelo extremo o questionamento à desigualdade social nesses espaços de poder (Tiburi, 2013), também os motivos que consolidam o patrimônio histórico enquanto memória, com intenções e interesses de uma classe.

A experiência social dos indivíduos acontece pelo contato com os contextos sociais em que estão inseridos, suas ações podem causar tensões e contradições na normalidade dessas experiências, por estarem sujeitos a diferentes tipos de relações sociais, que implicam distinções culturais e políticas. Essas tensões podem confrontar, pensando nos estigmas decorrentes da pixação, com modelos dominantes de universalidade, que reforçam padrões hierárquicos e excluem culturas.

Utilizando a autora Márcia Tiburi (2013), a pixação é uma das manifestações artísticas mais potentes da atualidade, devido ao modo de sua expressão artística e ativa de contestar esferas sociopolíticas, é um reflexo da democracia em crise, de um sistema deturpado e fragmentado que impõe um comum a “todos”, essa denúncia ao sistema de aparência é dada pela contra-aparência, desestruturando o belo e o verdadeiro. A autora define a pixação como o “terrorismo conceitual”, pela sua ação estética da sinceridade que reivindica o diferente, o excluído que persiste na cidade, mas mais que isso, ameaça a violência em seus moldes democráticos, a normativa de um espaço de aparência que reflete e é refletido pela sociedade no tempo.

Também aborda a ideologia do muro branco, reproduzida pelos “devotos do capitalismo” que iludem o pressuposto de que sua verdade é a única. Essa ideologia representa a narrativa hegemônica colonial do homem branco e expõe na fachada branca seu incontestável padrão estético e a identidade ditada pelo capital. Assim, o conceitual terrorismo, ameaça a violência democratizada, a fachada é de aparência e proteção de uma democracia forjada. O pixo traz uma linguagem sincera de democracia, em outros modos de pensar a vida, e por meio da apropriação do espaço, destrói o patrimônio em sua formação estética violenta e em seu sentido excludente, ou pelo menos, contesta a máscara da fachada que esconde os motivos que definem esse imóvel importante para a memória dos sujeitos.

Analisando a formação do capitalismo, considerando o autor Aníbal Quijano (2005), que desenvolveu o conceito "Colonialidade do poder" em 1989, a estruturação do sistema-mundo não se conclui com o fim do período colonial, mas persiste influenciando diversos aspectos da sociedade, tornando o monopólio do

saber. Assim, é preciso atentar-se à preservação das formas de dominação que foram normatizadas, considerando que nesse período justamente pelos avanços científicos e pela noção de progresso-desenvolvimento, justificou-se a dominação e o controle de uma cultura sobre a outra, onde a razão e a ciência, obcecadas pelos avanços de mercado e valorização do individualismo, geram desigualdades sociais que enraizaram formas de opressão. Desta maneira, a passagem pelos períodos colonial e moderno, onde o primeiro foi a experiência indissociável do segundo, consolidou na contemporaneidade, com adaptações, uma perpetuação de poder e dominação.

Segundo Quijano (2005), a colonialidade constitutiva do capitalismo impôs os lugares periféricos e a hierarquia étnico-racial, atingindo o controle em vários âmbitos, do material ao subjetivo, consolidando sua formação pela dominação de raça, gênero e trabalho. Não é por acaso que, em sua maioria, os praticantes do pixo, foram expulsos para a periferia e retornam para o centro fragmentado, contestando uma história desigual.

Ademais, Mignolo (2003) atentou-se para aquilo que ele definiu como "diferença colonial" a relação antagônica de sujeitos, onde algum discurso desestabiliza o outro, conquistando a dominância hegemônica. Entretanto, o pixo é contrário e contra estético-político, sua anarquia é a destruição, não interessa concorrer contra outras diferenças, sua prática é pela eliminação definitiva desse campo pré-estabelecido pelo outro, não tem outro no lugar daquele, só o estilhaço. (Tiburi, 2013). Também, para Laclau e Mouffe (1985), os limites antagônicos se constituem quando é identificado o inimigo ou uma ameaça, o terrorismo da pixação ameaça a violência desse sistema-mundo, onde a única democracia garantida é a uniformização.

Essa expressão gráfica, segundo Tiburi (2013) é uma violência estética contra o gosto capitalista, é resultado e consequência direta das injustiças e seu propósito de existir é justamente a opressão, é assim que se encontra a graça, se não fosse desse modo, talvez nem haveria. Vale mencionar que essa luta pela representatividade, surge também em momentos conturbados politicamente, geralmente em crises e sistemas em colapso (Tiburi, 2013), pois há a necessidade narrativa da memória e as representações identitárias.

Portanto o pixo agride a ordem naturalizada dessa violência bem arranjada pelo capital, destrói o espaço medido e invade o patrimônio como imposição de lugar, exigindo o “direito à cidade”. (Lefebvre, 2001). Considerando o patrimônio enquanto recriador de memórias selecionadas, essa expressão artística confronta essas limitações de memórias colonizadas, atingindo além de uma espera passiva, rompendo a noção de cotidiano urbano alienado. Através da ação transgressora no patrimônio, emerge memórias subterrâneas, não sendo esse o objetivo, mas uma consequência do questionamento dessas práticas culturais marginalizadas, que perpassam identidades periféricas.

O problema da preservação da memória com base no patrimônio cultural é o que Michael Pollak (1989) chama de enquadramento da memória, ou seja, toda memória coletiva passa por um processo de seleção, sujeita à inclusão ou exclusão dessas memórias e identidades. O termo patrimônio histórico cultural representa bens materiais e imateriais que devem ser preservados, já que são importantes na história para a memória e para os sujeitos. (Giovanaz, 2007). Sendo assim, o patrimônio representa a identidade da nação, porém é constituída por diversas memórias que podem entrar em conflito, ainda mais se esses lugares não comportarem a pluralidade.

Williams (2003) evoca a cultura tradicional com interesses e valores correspondentes ao sistema contemporâneo, assim interpreta e faz a seleção de uma área do passado, enfatizando esta e excluindo tantas outras, portanto a cultura e a memória não são passivas de seu passado e apresentam uma versão e narrativa.

A política brasileira de preservação do patrimônio atribui à “história oficial” como detentora de uma narrativa com direção única, estabelecendo uma memória exclusiva e documental, excluindo outras vozes e possibilidades (Giovanaz, 2007). Para manter a ordem dos grupos e das instituições, determina um quadro de referência ao passado, com uma memória comum, que define seus lugares respectivamente e suas complementaridades, também institui oposições (Giovanaz, 2007). Logo, o enquadramento da memória é imposto sem a preocupação em justificativas, admite a violência em enrijecer fronteiras sociais e falsear a história de

maneira legítima, pela brecha de se alimentar da própria história, através do discurso hegemônico reinterpreta e modifica o passado, legitimando a desigualdade nesses espaços e consolidando os interesses dominantes. Entretanto, nenhuma noção de estabilidade e solidez dessas relações de poder, permeadas pela consolidação de uma memória e pelo controle social, tem sua estável continuidade assegurada.

Observa-se esse monumento, símbolo da Inconfidência Mineira, pixado em 2023, “ano onde os casos de pixação dobram em relação ao ano anterior, já no primeiro semestre ocorreram cerca de 300 ocorrências de vandalismo ao patrimônio público na cidade” (Colman, 2023). Essa ação será abordada sob uma perspectiva de reflexão da memória subterrânea, que invade a cena cultural nesses lugares que deveriam ser para o lazer, ressignificando o espaço e reivindicando sua revolta a partir da consolidação de uma memória e o uso do local.

Figura 13 - Estátua de Tiradentes localizada na Praça Barão do Rio Branco. Pixação sobre patrimônio histórico, com material spray.



Fonte:<https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2023/07/21/estatua-de-tiradentes-e-pichada-no-centro-de-ponta-grossa-guarda-municipal-tenta-identificar-os-responsaveis.ghtml>. Acesso em: 25 de Out 2025.

A partir desse registro iconográfico, que repercutiu em vários noticiários da cidade, desde portais de informação à reportagem televisiva no “Meio Dia Paraná”,

há um limite no enquadramento de representatividade nesse espaço. Essa estátua de Tiradentes localizada na Praça Barão do Rio Branco, apesar de sua importância histórica, não é um patrimônio tombado, de acordo com o IPHAN, apenas a praça em que ela se encontra é salvaguardada. É preciso apontar que a estátua em questão corresponde ao líder de um movimento elitista e republicano, que pretendia libertar o Brasil do domínio colonial. Em Ponta Grossa, esse monumento ganha a atenção dos devotos, pois está localizado na área central, à frente da igreja Nossa Senhora do Rosário e por ser confundido pela figura de Jesus Cristo (G1). Considerando a importância da visibilidade para os pixadores e a localização da praça, o "derramamento de sangue" em um monumento tão aclamado no centro da cidade, pode ter sido motivado justamente na intenção por essa repercussão, como um apelo social através do incômodo em captar a atenção para esse monumento, em dicotomia com demandas sociais negligenciadas, numa noção de expor as questões pela representatividade de um espaço permeado pela desigualdade social.

A publicação do periódico "Para quem é esse espaço público?" (Colman, 2023) pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, trouxe, a partir da ação interventora, o problema de pertencimento e os usos desses espaços públicos por todos os sujeitos, junto às questões preocupantes de segurança. Esse periódico destaca os usos dos moradores diante da praça, que é espaço, como eles mesmos colocam, apenas de passagem, pois o local é moradia para os desabrigados, comportando usuários de drogas e assaltantes. E ainda, destaca-se que não há ações que reforcem o potencial de lazer e integração social, em que deveria haver ações culturais e a reestruturação do aproveitamento do espaço. A pixação é uma forma consequente de expressão daqueles que não desfrutam completamente das opções da cidade, talvez nesse caso, visto que essa intervenção foi realizada num monumento prestigiado pelos cidadãos, o pixo despertou um olhar atento às questões de abandono e descuido questionando a desigualdade social na praça pública.

Os indivíduos e grupos podem resistir em aceitar o que o enquadramento de uma memória coletiva insiste em ocultar, assim como memórias individuais interrogadas com rigor metodológico histórico podem contestar essa delimitação. A pixação mostra os limites desse enquadramento, sem intenção de controlar as

tensões, diferente das lembranças pessoais, mas de emergir a memória agressiva em confronto com o processo violento de apagamento de identidades plurais.

Considerando o passado vivo, cada época refaz o patrimônio partindo do seu contexto histórico, com suas vivências e particularidades, principiando do presente em direção ao passado. Como Marc Bloch (1949) bem coloca, "[...] a História estuda os homens no tempo, com questões do presente questiona estruturas em diferentes períodos históricos, pois a história está acontecendo em movimento, não é acabada e pronta, mas está sujeita a constantes mudanças". A história é um olhar do agora para o passado, pois a interpretação só é possível no presente, essa preservação da memória é o resgate de identidades, e se faz necessária principalmente quando estas estão ameaçadas. (Giovanaz apud Benjamin, p. 239, 2007).

As cidades são estruturadas para padronizar comportamentos e indivíduos, desarticulando as práticas das representações pela legitimação do patrimônio em função de usos culturais mal intencionados. Também seguindo a lógica de progresso e desenvolvimento, ancorada no novo, a realidade dos lugares de memória é a destruição, o desenraizamento, intencionalmente excluindo indícios de reconhecimento e de pertencimento dos suportes sociais da memória coletiva. Esses fatores desestabilizam a continuidade e a preservação da memória cultural, distanciando a nação do seu passado e reconhecendo apenas indivíduos idênticos. (Giovanaz apud Nora, p. 237, 2007). Só é lembrado/representado o que institucionalmente querem que seja recordado.

E ainda, é preciso pensar nos espaços urbanos estruturados pela lógica comercial, com fins de consumo que minimizam demandas importantes da população no espaço público. Sendo assim, os principais alvos dos pixadores se localizam nos centros urbanos, pois é onde se agravam as disputas sociais, também numa espécie de “reterritorialização simbólica da periferia ao centro”. (Andrade, p. 50, 2019). Bem como, rompem com a normativa cotidiana e ocupam simbolicamente os espaços urbanos, numa noção discursiva que expressa uma posição ideológica particular, mas que compõe as identificações coletivas, apesar disso, não obrigatoriamente têm uma ideologia política definida. (Andrade, 2019).

Nesse sentido, é possível observar alguns espaços da cidade que revelam a dinâmica dessa arte efêmera no processo de reivindicar memórias marginalizadas a

partir das pixações em patrimônios excludentes. Considerando o quarteirão da Praça Marechal Floriano Peixoto, com localidade central e elementos importantes da história da cidade, é possível evidenciar a presença de identidades marginalizadas socialmente e historicamente nesses espaços. Vejamos:

Figura 14 - Z1º, DODR - Modalidade escalada com o material rolinho e tinta latéx. PEF- Modalidade escalada e invertida/ponta-cabeça com o material spray. SELVA, PDG, ANJU - Modalidade escalada com o material spray. Edifício telecomunicação da empresa OI (Centro - cruzamento da Rua Engenheiro Schamber com a Rua Mário Vitor).



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Quando se olha para essa edificação da Rua Engenheiro Schamber, conhecida pelos serviços de telecomunicação da empresa OI em Ponta Grossa, localizado próximo a influente Rua XV de Novembro, “ainda é possível observar a influência da arquitetura norte americana em referência ao icônico Empire States Building” (COMPAC, 2020) destinada, desde seu início no século 20, a um processo de urbanização por fazendeiros e tropeiros ricos (COMPAC, 2020). Atrás da catedral de Sant’Ana, ícones do patrimônio da cidade podem ser analisados em panorama a essa construção. O patrimônio histórico tombado, a catedral bem

localizada no centro, é um monumento antigo preservado por sua arquitetura artística marcante, também por ter constituído eventos importantes na história da cidade, como sua fundação primária por Dom Pedro I em 1823. Esse monumento foi tombado pelo Estado do Paraná em 1990 e a Praça da Catedral, Marechal Floriano Peixoto, tombada pelo Compac em 2022.

Outro local que os pixadores se apropriaram, fazendo da cidade uma imensa tela, numa noção de tomada autônoma e expressiva do patrimônio, é o Obelisco. Trata-se de uma edificação centenária, situada na área central de Ponta Grossa, é um dos principais monumentos históricos do município e foi tombado pelo Estado do Paraná em 03 de outubro de 1990, localizado no eixo da praça:

Figura 15 - PSC, FRN na modalidade chão com o material spray.
Obelisco aos fundadores da cidade. (Praça Mal. Floriano Peixoto).



Fonte:<https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Bem-Tombado/Edificio-situado-Praca-Marechal-Floriano-em-Ponta-Grossa> . Acesso em: 16 ago. 2025.

Entre uma quadra e outra, notam-se os elementos de disputas sociais agravadas nessa localidade central, pois os ícones de patrimônio históricos nessa redondeza evocam o poder elitista que, desde seu tombamento (1990) já deixava evidente esses conflitos sociais. A quadra envolta desse patrimônio é constituída da seguinte maneira: base militar 5ª Brigada de Cavalaria Blindada; Edifício Guilherme Naumann (Figura 6), utilizada pela Pró-reitoria da Universidade Estadual de Ponta Grossa PROEX; o Clube Ponta Lagoa, logo à frente o edifício Naumann, o Antigo

edifício Fórum da Comarca de Ponta Grossa - Museu Campos Gerais, e a edificação Bar Asa Branca (1920) reconhecida como um bem patrimonial cultural. O restante das edificações são bares e restaurantes frequentados pela classe média alta.

Isso ocorre devido à manutenção de uma memória coletiva dos cidadãos, propiciando, através dos objetos materiais e patrimônios, um “equilíbrio mental” que neutraliza e silencia as dicotomias e transições em sociedade, assegurando a ordem e continuidade. (Giovanaz apud Halbwachs, p. 237, 2007).

Esse espaço guarda memórias e testemunhos materiais imponentes do poder da igreja, sendo a catedral localizada no ponto mais alto da cidade, da influência do exército, o poder da elite no clube onde são realizados eventos para a classe alta, e os museus que abrigam as memórias conflitantes. Outro patrimônio tombado alvo dos pixadores, que guarda essas divergências é o Museu Campos Gerais:

Figura 16 - BNO, Modalidade chão com o material spray. Antigo edifício Fórum da Comarca de Ponta Grossa (1990), hoje em funcionamento o Museu Campos Gerais (R. Eng. Schamber, 686 - Centro).



Fonte:<https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Bem-Tombado/Antigo-edificio-Forum-da-Comarca-de-Ponta-Grossa>. Acesso em: 16 ago 2025.

Assim como a edificação anteriormente citada, os trajetos dos pixadores, que se deslocam da periferia aos centros, são formas simbólicas de ocupação do espaço urbano. A Praça Marechal Floriano Peixoto, em sua redondeza, é o marco da urbanização em Ponta Grossa, pois abriga características históricas e a memória da cidade diante todos esses monumentos citados. Entretanto enfatiza uma memória

correspondente à elite, acentuando as divergências entre patrimônio cultural e as identidades excluídas historicamente, que através da ação contraventora se fazem presentes no centro da cidade. Conforme aqui problematizado:

> A pichação pode então ser compreendida como expressão dos grupos oprimidos, que face à sua exclusão não lhes restam alternativas na busca pela auto-afirmação a não ser pichar os símbolos que representam essa sua condição social. São então escolhidos prédios, monumentos e outros espaços considerados como patrimônio público. (ZAN et al., 2010, p. 471).

O patrimônio é um espaço de disputa discursiva, de memória e de sentido da cidade. O espaço urbano, embora vivido e ocupado por diferentes sujeitos e grupos sociais, culturais, políticos e econômicos, só preserva, através de políticas públicas e legislações criadas por grupos que estão ocupando espaços de poder, as memórias, histórias e patrimônios representativos desses mesmos grupos. Fonseca (2003) aponta, em seu artigo “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”, que o tombamento de edifícios, estátuas e demais elementos físicos e arquitetônicos não traduz a complexa sociedade que vive e convive nos diferentes espaços de uma cidade. O edifício tombado é, muitas vezes, representante de uma cultura colonizadora, como no caso do artigo citado, em que Fonseca analisa o mercado Ver-o-Peso, na cidade de Belém, enquanto o edifício tombado que traz referências da arquitetura portuguesa, e portanto colonizadora. Contudo, os produtos vendidos no mercado, no interior dessa arquitetura tombada, refletem a cultura alimentar e tradicional de povos negros e indígenas que não tiveram sua cultura tombada, mas apagada enquanto referencial de memória que deveria ser enaltecido e preservado.

Os espaços de Ponta Grossa seguem a mesma proposta. Os edifícios tombados e pixados demonstram o anseio de populações marginalizadas e que tiveram sua história e memória apagadas em detrimento da preservação de grupos elitistas. Contudo, esses espaços tombados foram, de certa forma, retomados pelos marginalizados através dessa estética agressiva sobre as paredes, demonstrando que estes espaços são edifícios nos quais a disputa discursiva e por memória é constante e atual.

Exemplo disso é a proposta da “Rota Preta Ponta Grossa”, uma iniciativa realizada pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e vinculada ao Museu

Campos Gerais (MCG) para trazer à tona a presença negra em Ponta Grossa, que foi historicamente apagada e que, nesta proposta cultural emerge como discurso que luta para manter-se vivo na memória patrimonial da cidade, recusando ser definitivamente apagada. O intuito do projeto é “referenciar e mapear locais históricos, promover a educação patrimonial e engajar a comunidade local na valorização da diversidade cultural e de memórias negro-centradas.” A rota perpassa dois patrimônios (sendo apenas a Catedral patrimônio tombado) reconhecidos pela sua relevância histórica, localizados na praça analisada em questão; a Rádio Sant’Ana e a Catedral, o projeto exalta a presença e influência negra nesses espaços. Reconhecendo a representatividade e destacando essas identidades até então ocultadas nesse espaço de disputa;

> [...] operador de grande destaque na história da rádio, Similival Madureira. Esse operador foi uma figura notória na cidade de Ponta Grossa, já que além de ser um dos únicos profissionais especializados na área na época da formação da rádio. Similival trabalhou nas três principais emissoras da época, atuando com programas próprios, de grande repercussão com o público, além de interpretar alguns personagens nas rádios novelas da época. Mas foi na rádio Sant’Ana que Similival tornou-se uma figura pontagrossense de destaque. Aos domingos, o operador técnico dava aulas de violão e canto na sede da Rádio, localizada na praça da Catedral Sant’Ana. [...]. Todavia, os relatos contam como a figura desse homem esteve presente na vida de inúmeros cidadãos da cidade, seja ouvindo sua voz aos programas de rádios, seja graças aos seus serviços como operador técnicos das principais emissoras da cidade ou então como próprio professor de música e canto na rádio aos domingos de manhã.(Madureira, 2024).

Outra personalidade de destaque que a Rota Preta ressalta:

> No documento intitulado “Família Alves da Silva”, Adelino Alves da Silva deixa registrado que a cúpula da Catedral antiga foi construída por Lúcio Alves da Silva, que era construtor e Mestre de Obras. Em 15 de setembro de 1823, Dom Pedro I criou em Ponta Grossa uma Paróquia dedicada a Nossa Senhora de Sant’Ana.” (Alves da Silva, 1988).

Dessa maneira, é de suma importância que o projeto valorize e reconheça identidades negras locais como agentes constituintes culturais, sociais e históricos na cidade. Atendendo à diversidade memorial e identitária, também desenvolvendo atividades educativas com a comunidade, promovendo a visibilidade dessas identidades frequentemente ocultadas.

Essa atividade é um movimento representativo e efetivo para romper com a ideia distorcida, imposta e naturalizada, que opera nas experiências sociais na construção histórica de identidade, sendo um meio de reivindicação ao ordenamento

global narrativo arranjado pela “colonialidade do poder capitalista mundial” Quijano (2005), como já citado. Esse forja uma produção cultural de direção única, sustentando a noção de cultura/povo inferior e superior, a partir da discriminação racial, de gênero e de classe, consolidando formas de dominação.

Além do exposto, a cidade é mercadológica com fins para o consumo, dessa forma sua estrutura é essencialmente comercial, baseada na lógica da propriedade e do individualismo, desconsiderando os anseios populares. Mesmo assim, a cidade demanda funções e necessidades sociais que se relacionam, coexistindo atividades criadoras com expressões simbólicas e materiais, com utilidade informativa, simbólica, subjetiva e libertária (Andrade, 2019). As expressões artísticas e as formas de conhecimento são manifestações especiais que superam, por um momento, a tradicional divisão do trabalho. (Lefebvre, 2001).

Sem essas expressões artísticas e de conhecimento, a constituição e transformação do espaço urbano, considerando aspectos sociais, fica limitada, pois essa prática deve acontecer de forma participativa. A partir de atitudes sociais revolucionárias, podem surgir questões, debates, respostas e soluções para problemas urbanos, ou seja, quando esses grupos sociais não se expressam, há um maior silenciamento sobre seus direitos nesses lugares. Certamente a arte ativa contribui para o projeto urbano, propiciando reflexões e emoções através da ação reivindicatória do espaço, causando “pressão” para assegurar direitos (Andrade, 2019). Como é explicitado nessa reforma da Unidade de Saúde Abrahão Federmann em Ponta Grossa:

Figura 17 - PANACAS “CADE A REFORMA?”- Modalidade escalada com o material spray. Unidade de Saúde Abrahão Federmann, 2022 (Bairro Uvaranas - Rua Quinze de Setembro).



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/10519167/>. Acesso em: 25 Out 2025.

Após a reinauguração da unidade, entregue a população:

Figura 18 - Unidade de Saúde Abrahão Federmann reinaugurada em 2024.



Fonte:<https://www.pontagrossa.pr.gov.br/2024/05/27/nova-unidade-abrahao-federmann-e-inaugurada-em-pg/>. Acesso em: 25 Out de 2025.

Diante da frase “cadê a reforma” ao lado da pixação de cunho revolucionário realizada no ano de 2022, é possível perceber a arte ativa e engajada, capaz de transformação da realidade urbana, como mostra as imagens do antes e depois da unidade de saúde no bairro Uvaranas, reconstruída em 2024, a partir dessa ação autônoma que impulsionou transformações, causando pressão e chamando atenção para lugares esquecidos, auxiliando no gatilho para a população reivindicar seus direitos.

Ainda sobre os usos dos locais na Praça Marechal Floriano Peixoto, a cidade está permeada por tensões na caracterização da produção cultural, valorizando uma cultura dominante no centro. O fato é que a praça em questão foi utilizada para acampamentos golpistas pró ex-presidente Jair Bolsonaro, nas eleições de 2022, que detinha planos de atentados terroristas e ameças de golpe ao Estado Democrático de Direito (Aparecida; Belo, 2023). Clamavam desde intervenção federal até anulação da eleição na qual Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito democraticamente como Presidente. A questão é referente à legitimidade dessas manifestações antidemocráticas, pois essas pessoas usaram a praça pública, patrimônio cultural, para um uso privado, onde alterou toda a dinâmica do cotidiano em torno da praça, afetando até a vizinhança e o trânsito, devido aos carros de som e fechamento das ruas a favor de Jair Bolsonaro. Além disso, o Festival Fenata de teatro foi barrado de ocorrer nesse local. Também, pessoas contrárias aos ideais desse grupo eram impedidos de utilizar a praça, houve até uma agressão relatada contra um funcionário da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) que teve sua camisa rasgada ao tentar fotografar um desentendimento no local (Jagnow, 2022). Ademais a praça teve que ser revitalizada com o dinheiro público (cerca de cinquenta mil reais (aRede, 2022). O ponto alto é que não houve nenhuma interferência do poder público para desestruturar o acampamento, que só teve fim com a legitimidade da posse à presidência por Luiz Inácio Lula da Silva, e também nenhuma medida foi tomada em relação aos responsáveis pelos danos no local, mesmo perante vídeos e imagens dessas pessoas.

Dessa forma, é possível observar os usos e divergências nesses espaços públicos, mesmo que nos últimos anos o poder público tenha se esforçado para

trazer atividades e propiciar cultura, através de eventos nesses lugares, entretanto, assegura cada vez mais o crescimento da área central em contraposição da periférica.

A prática da pixação se conecta com a arquitetura da cidade, a partir de sua linguagem própria, a dimensão que ocupa no meio e a ação do corpo sobre esses patrimônios. Essa ação interventora está articulada juntamente com a dinâmica social, no modo como a cidade é utilizada, denunciando a urbanização falha que não integra todos. A atividade desses pixadores é abordada justamente pela luta por essas demandas sociais, a partir da insatisfação dos excluídos.

Posto isso, esse quarteirão é arranjado para abrigar esses patrimônios em função da produção cultural excludente, no intuito de atender as demandas do mercado. Cabe aqui questionar esses elementos e para quem eles servem. Em confronto, a edificação da Oi, que se encontra toda pixada, é um modo de produção artística de imposição autônoma desse espaço exclusivo. É, no mínimo, intrigante a localização dele, na quadra de trás, ao lado do ponto mais alto da tão saudosa catedral, numa linguagem estética gritante de que essas identidades ocultadas nesse quarteirão estão ali, não por questões democráticas, mas por tomada, ocupação do que lhe foi negado, uma vista privilegiada ao lado deles, dos dominantes.

O direito à cidade ainda é permeado pela opressão e exclusão. A partir da prática do pixo, nota-se o rompimento com o cotidiano alienado, através de formas alternativas da dinâmica em cidade, advindas das culturas emergentes da rua. Propiciando a subjetividade de classes desfavorecidas pelos projetos urbanos, abrangendo o espaço urbano de forma diversificada.

Para o autor Ulpiano Bezerra de Meneses (1992), as cidades são campos de forças, com interesses, desigualdades sociais, identidades plurais, que guardam disputas refletindo na paisagem urbana como acumulação de tempos. Isso é evidenciado pelo desconforto visual que o pixo provoca, além de sua ideologia agressiva, que causa tensões, confrontando o processo violento de seleção do que deve ser lembrado ou esquecido.

A cidade conserva marcas dos indivíduos que nela habitam e se modifica ao

passar dos anos, assim como as obras e construções urbanas, a pixação altera as imagens espaciais, influenciando na memória daquele lugar, porém com intenção divergente. Essas transformações não acontecem sem resistência, vale esclarecer que os grupos têm seus hábitos regulados pelas imagens externas, enquanto as sensações se alteram, o quadro espacial se firma numa realidade mais permanente.

Isto é, as memórias são influenciadas pelo lugar inserido, quando isso é modificado, tende a uma relutância do indivíduo. O pertencimento de um grupo ao seu espaço acontece através da resistência pela preservação desse lugar, pois guarda suas vivências e memórias. Portanto, o gatilho da memória individual, se desenvolve num quadro espacial, é o ambiente que estamos inseridos que aflora nossa imaginação, reconstruindo lembranças e sensações. Desse modo, a construção da identidade é condicionada por um pertencimento em conjunto de um grupo social, através dos chamados "lugares de memória", que permitem o retorno ao passado, através do qual os variados grupos manifestam seu auto-reconhecimento ou se diferenciam (Giovanaz, 2007). E é a partir desses lugares de memória, que comportam somente restos do passado e sacralizam esses espaços, que está o risco em questão, a uniformização de identidades, pois, “[...] a identidade tem no passado seu lugar de construção” (D’ Aléssio, 1995, p.39).

Porém, esse passado não tem um sentido único, está sujeito a todo momento as transformações, pois é oriundo da cultura plural com memórias divergentes. Sendo assim, a noção de patrimônio cultural deveria assegurar a diversidade coletiva de significados preservados, com o dever da representatividade nesses dispositivos de memória (Giovanaz, 2007). Entretanto, as cidades conservam lugares que excluem, com passados subalternos, ocultando produções culturais e resistências. Atualmente as estruturas preservadas se dissociam da produção coletiva e se preocupam em recriar apenas a memória dos detentores do poder.

Isso é acompanhado pelo discurso dominante, apoiado na manipulação do senso comum, que generaliza aspectos do cotidiano e negligência o saber científico, favorecendo o controle institucional já estabelecido, conforme alega Becker (2008). Dessa forma, posto a dinâmica do pixo, as rotulações impostas concernem julgamentos e generalização de imposição de valores, sem questionar as variantes,

ou seja, refere-se a um conjunto de sistema determinado. E ainda Meneses coloca:

> O uso cultural da cultura ao invés de estabelecer uma interação das representações e práticas, privilegia as representações que eliminam as práticas. O simbólico substitui as condições concretas de produção e reprodução da vida." (Meneses, 2012. p. 29).

Dito isso, o patrimônio cultural usa essas culturas em sua maioria de maneira negligenciada, padronizando uma identidade passiva, onde o dever da política de preservação e produção de patrimônio coletivo deveria se responsabilizar em atender a preservação da História de todas as culturas, a partir da simbolização e produtos culturais. Em contrapartida, os grupos de pixadores protagonizam a manifestação cultural de resistência, potencializando a transformação social, ataca um campo fechado que dissemina o ódio ao outro, propondo outra visão para quem está aberto.

É necessário o resgate do esquecimento (Giovanaz apud Benjamin, p. 239, 2007), pois é assim que outras histórias emergem e desestabilizam a história eurocêntrica e dominante, que privilegia a memória do "vencedor" em seu triunfo, colocando todas as outras culturas, que foram "domadas", como sua periferia. Essa lógica é fruto do processo da modernidade que estabelece uma superioridade única em relação às culturas plurais, definindo uma hierarquia de mundo. Confrontando isso, o pixo é consequência do cotidiano e seus contextos, através da estética violenta, lembra o que não se pode esquecer, a desigualdade social em suas formas naturalizadas, provocando um olhar atento para a rua, manifestando o incômodo urbano de que algo está errado nessas estruturas e precisa ser contestado.

CONCLUSÃO

Considerando o passado enquanto vivo, a pixação na qualidade de manifesto ao direito visual e representativo à cidade e as memórias plurais, reavalia a produção cultural da memória de Ponta Grossa, pela irrupção resgata a visibilidade e pertencimento aos sujeitos inviabilizados nesses lugares de disputa. Através da incompletude no dizer revela limitações da estrutura colonial nas relações de representatividade em patrimônios, desarranjando as normativas ideológicas, devido

a sua linguagem indecifrável e a tomada de posse violenta, onde o típico “sujeito do conhecimento” supõe ser o detentor da verdade, sente o incômodo por não ser capaz de entender essa linguagem, pois fruto da constituição ideológica, impõe sua visão de mundo como única.

O pixador é o único, pela via da destruição, com coragem de escandalizar a violência institucionalizada, induzindo o incômodo, a raiva, retribuindo as irregularidades com mais danos. Abalando esteticamente o padrão do poder, através da contra-estética proibida, remete outra visão de mundo, mesmo que a concepção eurocêntrica opere em nossa perspectiva (material e subjetiva), estrategicamente arranjada de maneira que aceitamos naturalmente a nós essa construção, constituindo uma noção distorcida de quem somos. É nesse cenário, que a pixação autônoma, atuando contra a essa estética capital, reivindica essa distorção, pois não se pode mais continuar sendo o que foi forjado, sem saber ancestralmente de fato quem se é. Nesse horizonte questionar essas normativas etnocêntrica que nos roubam de nós, para então, restaurar, mesmo que em fragmentos, identidades originárias e contestar pluralmente o pertencimento nesses lugares de memória.

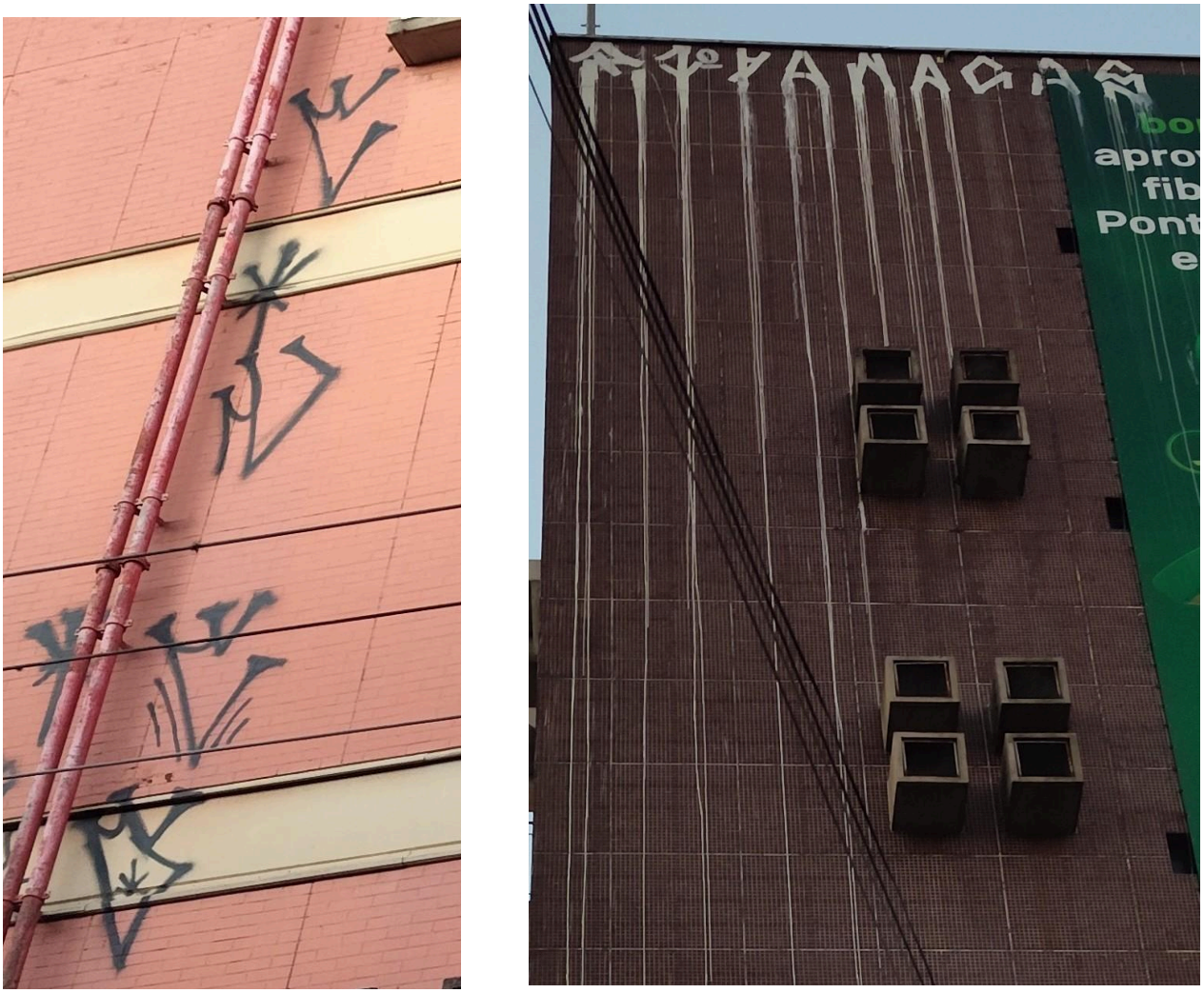
ANEXO

Figura 1 - BOM PIXO, PEF, PANACAS. Modalidades do pixo: pontiagudas no rapel, com o material rolinho e a tinta látex. (Av. Euzébio de Queiróz).



Fonte: Autora, 2025.

Figura 8 - CINICOS. Pixo com o material spray na modalidade escalada. Z1º, PANACAS. De rolinho na modalidade invertida (ponta-cabeça), com a tinta látex. Ângulos diferentes do mesmo prédio. (Centro - cruzamento da Rua Paula Xavier com a Rua Saldanha Marinho).



Fonte: Autora, 2025.

Figura 14 - PEF. Modalidade invertida/ponta-cabeça com o material spray. Z1º- escalada com o material rolinho e a tinta latéx. (Centro - cruzamento da Rua Engenheiro Schamber com a Rua Mário Vitor).



Fonte: Autora, 2025.

Figura 15 - PSC, FRN. Modalidade no chão com spray. (Praça Marechal Floriano Peixoto).



Fonte: Patrimônio Cultural, Bens tombados.

Figura 17- PANACAS “CADE A REFORMA?”. Na modalidade escalada com o material spray. (Bairro Uvaranas - Rua Quinze de Setembro).



Fonte: G1, 2022.

REFERÊNCIAS

ALTAMIRANO, Micaela. **A pixação na Paisagem de São Paulo: O risco como construção do sentido da vida urbana.** Mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2018. São Paulo.

A REDE. **Prefeitura inicia replantio da grama na Praça da Catedral. aRede, Ponta Grossa**, 19 jan. 2023. Disponível em: <https://arede.info/ponta-grossa/455319/prefeiturainicia-replantio-da-grama-na-praca-da-catedral?d=1>. Acesso em: 25 Out de 2025.

ANDRADE, Felipe Vinicius. **Escritores urbanos: uma pesquisa sobre a prática da pixação em Curitiba.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2019. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/62771. Acesso em 01 de Jul 2025.

Antiga Catedral Sant'Ana - Anos 1950. Acervo Prefeitura de Ponta Grossa. 2025. Disponível em: <https://www.pontagrossahistorica.com.br/publicacoes/83/antiga-catedral-santana-anos-1950#:~:text=Em%201863%2C%20a%20nova%20capela,momento%20da%20d%C3%A9cada%20de%201950>. Acesso em: 16 ago. 2025.

Antigo Edifício Fórum da Comarca de Ponta Grossa. *Patrimônio Cultural - Bens Tombados, Secretaria da Cultura - Coordenação do Patrimônio Cultural . 2025* Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Bem-Tombado/Antigo-edificio-Forum-da-Comarca-de-Ponta-Grossa>. Acesso em: 16 ago. 2025.

APARECIDA, Adriana et al. **SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL: A LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DAS PRAÇAS NO ESPAÇO URBANO DE PONTA GROSSA-PARANÁ.** UEPG. Ponta Grossa. Paraná. 2024 Disponível em: <https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/DLAG2025/DLAG_1ed-2025-20.pdf>. Acesso em: 26 out. 2025.

Apesar de campanha e lei rigorosa, muros e prédios públicos são alvo de pichadores. G1, Meio dia Paraná, Ponta Grossa. 19 Jan de 2018. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3546050/> Acesso em: 25 Out 2025.

AZEVEDO, Fábio Palácio. **O CONCEITO DE CULTURA EM RAYMOND WILLIAMS**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, v. 3, n. especial, p. 205–224, 11 Out 2017 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/7755>.Acesso em: 13 ago 2025.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial.** Revista Brasileira de Ciência Política, [S. l.], n. 11, p. 89–117, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/2069>. Acesso em: 1 jul. 2025.
BECKER, Howard S. 2008 [1963]. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar. 232pp.

BITTENCOURT, C. M. F**. Ensino de história: fundamentos e métodos.** São Paulo: Cortez, v. 2, p. 273-287, 2008.

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço urbano. Palíndromo, v. 4, n. 8, p. 146 – 163, 2012.

BRASIL. **Criação da LEI Nº 14.615, DE 18/05/2023.** Dispõe sobre a Sessão Ordinária realizada no dia 08/05/2023, a partir do Projeto de Lei número 318/2021. Leis Municipais, Ponta Grossa, 18 Mai 2023. Disponível em: < https://leismunicipais.com.br/a/pr/p/ponta-grossa/lei-ordinaria/2023/1462/14615/lei-ordinaria-n-14615-2023-cria-a-lei-rodrigo-carneiro-da-silva-que-dispoe-sobre-a-promocao-e-pratica-da-arte-urbana-do-grafite-no-municipio-de-ponta-grossa-as-reconhecendo-como-manifestacoes-artisticas-de-valor-cultural-e-da-outras-providencias>
Acesso em: 25 Out 2025
Brasília, DF: **Anais...** Brasília, DF**:** IPHAN, 2012. Disponível em:<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3306>. Acesso em: 01 Jul. 2025.

COLMAN, Rafaela. **Para quem é esse espaço público?**. Redação de Mídia integrada, Ponta Grossa. UEPG. Ago. 2023. Disponível

em:<https://periodico.sites.uepg.br/index.php/todas-as-noticias/3311-para-quem-e-esse-espaco-publico> Acesso em: 25 Out de 2025.

Conjunto Arquitetônico da Rua XV de Novembro. ***In. Justificativa para o Tombamento do Conjunto Arquitetônico da XV de Novembro.*** Sistema de informações do Patrimônio Cultural de Ponta Grossa. 2019. Paraná. Disponível em:<https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/patrimoniopg/2019/12/17/conjunto-arquitetonico-da-rua-xv-de-novembro/>. Acesso em: 16 Ago. 2025

COSTA, Ana L. **A Escrita do pixo reto: um estudo sobre os aspectos práticos e Formais**. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.

CZAJKA, Rodrigo.; BRAGA, Walmir.; NEVES, Dédallo.; RAMOS, Eduardo. **Raymond Williams e a Cultura como Problema Ordinário.** Sociologia e Antropologia, V.13.01: e220073. Rio de Janeiro: 2023

DIAS, Matheus. **Pichações no Ópera e na Mansão Vila Hilda levantam debate sobre 'arte' em PG.** DCMAIS, 2024. Disponível em: <https://dcmais.com.br/ponta-grossa/pichacoes-no-opera-e-na-mansao-vila-hilda-levantam-debate-sobre-arte-em-pg/> Acesso em: 25 Out 2025.

DIÓGENES, Glória.; CHAGAS, Juliana. **O Ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua.** Ed: Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da UFJF: 2020. Disponível em:<https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32283/21373> Acesso em 01 de Jul de 2025.

D'ALESSIO, Marcia. **Estudos de Memória e Transformações na Historiografia.** In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 18., 1995, Recife. Mesa redonda. Recife: ANPUH, 1995.

Edifício situado à Praça Marechal Floriano em Ponta Grossa. *Patrimônio cultura - Bens Tombados, Secretaria da Cultura - Coordenação do Patrimônio Cultural . 2025.* Disponível em:<https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Bem-Tombado/Edificio-situado-Praca-M

arechal-Floriano-em-Ponta-Grossa> . Acesso em: 16 ago. 2025.

Estátua de Tiradentes é pichada no Centro de Ponta Grossa; Guarda Municipal tenta identificar os responsáveis. G1 Paraná, Ponta Grossa. 21 Jul 2023. Disponível em:<https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2023/07/21/estatua-de-tiradentes-e-pichada-no-centro-de-ponta-grossa-guarda-municipal-tenta-identificar-os-responsaveis.ghtml> Acesso em: 25 de Out 2025.

FONSECA, M. C. L. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural.** In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. São Paulo: Ed. da Unesp, 2003.

GIL et al. **Por que é relevante estudar história com os patrimônios insurgentes?** In: GIL at al. Questões desestruturantes no ensino de História. Porto Alegre: UFRGS, p. 93-105, 2022.

GIOVANAZ, M. **Pedras e emoções: os percursos do patrimônio**. Em Questão, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 235–242, 2003. Disponível em:<https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/2982>. Acesso em: 1 jul. 2025.

GOULART, R. S. **Patrimônio imaterial e educação: limites e possibilidades de ações educativas no Estado de São Paulo**. Revista Patrimônio e Memória. v. 16, n. 15, p. 566-583, jan./jun. 2020.

GRITTEN, Eduarda O. **O corre das mina da pixação': a presença feminina nas ruas como ato de subversão**. 2024; Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Artes) - Universidade Estadual do Paraná, 2024. Disponível em:<https://ppgartes.unespar.edu.br/ppgartes-processo-seletivo/pesquisa/dissertacoesdefendidas/DISSERTAOOKEDUARDAGRITTENDEOLIVEIRA.pdf> Acesso em 01 Jul 2025.

LARA, Priscila Mocelin. **Pixação e o circuito artístico brasileiro (2005-2021): disputas e novas possibilidades.** 2022: Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa. 2022. Disponível em:<https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3670>. Acesso em 01 Jul de 2025.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas.** São Paulo: Altamira Editorial, 2017.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** ***In: O direito à Cidade****.* Ed: 5. Centauro. São Paulo, p.105-118. 2001.

MATTOS, Olgária. **Memória e História em Walter Benjamin.** In: O DIREITO à Memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

MENDONÇA, Daniel. **Antagonismo como identificação política**. Revista Brasileira de Ciência Política, n. 9, p. 205–228, set. 2012. Disponível em:<https://doi.org/10.1590/S0103-33522012000300008>. Acesso em 01 jul de 2025.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas.** In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, I., 2012, v. 1.

MIGNOLO, Walter D. **COLONIALIDADE: O LADO MAIS ESCURO DA MODERNIDADE.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol.: 32. Rio de Janeiro, 2017.

MUNHOZ, R. M. Daniella. **Graffiti : uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba**. Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, 2004. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/894> Acesso em 01 Jul de 2025.

MUNICÍPIO DE PONTA GROSSA. **Prefeitura realiza mais uma edição do Circuito Arte Rua.** Prefeitura de Ponta Grossa, 6 Mar. 2025. Disponível em: <https://www.pontagrossa.pr.gov.br/2025/03/06/prefeitura-realiza-mais-uma-edicao-do-circuito-arte-rua/> Acesso em: 26 Out de 2025.

MUNICÍPIO DE PONTA GROSSA. **Nova Unidade Abrahão Federmann é inaugurada em PG.** Prefeitura de Ponta Grossa, 27 Mai. 2024. Disponível em: <https://www.pontagrossa.pr.gov.br/2024/05/27/nova-unidade-abrahao-federmann-e-inaugurada-em-pg/> Acesso em: 25 Out de 2025.

NICOLLAZI, Fernando. **Culturas de passado e eurocentrismo: o périplo de tláloc.** A história (in)disciplinada. Vitória, ES: Milfontes, p. 211-243, 2019.

O Patrimônio Cultural entre o Público e o Privado. In: O DIREITO à Memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

OLIVEIRA, Roberto T; .WAINER, João. **Pixo**. [Vídeo]. YouTube, 23 de Outubro de 2009. Disponível em: <https://youtu.be/skGyFowTzew?si=xlO2fD5SB9UwHScE>. Acesso em: 13 de Agosto de 2023.

Pacientes cobram reformas de duas unidades de saúde em Ponta Grossa. G1, Meio dia Paraná, Ponta Grossa. 26 de Abril. 2022. Disponível em:<https://globoplay.globo.com/v/10519167/> Acesso em: 25 Out 2025.

PORTUGAL, Alberto. **COMENTÁRIOS,** @alberosportugal. Ponta Grossa - PR. 21/11/2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DCp1Dt4JXQU/?igsh=Y2dkYTM0anhrdzc5> Acesso em: 19 Nov. 2025.

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

QUIJANO, A. **A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais Perspectivas Latino-americanas.** ***In: Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e***

América Latina. Edgardo Lander (ong): Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Argentina, 2005.

RODRIGUES, Matteus. **A Rua Grita: grafite e Pichação em Ponta Grossa.** Trabalho de conclusão de Curso (Graduação de História) - Universidade Estadual de Ponta Grossa: 2021

SCHLEDER, Danilo. **Picho Ação: um documentário jornalístico da ação dos grafiteiros e pichadores em Ponta Grossa.** [Vídeo]. YouTube, 23 de Novembro de 2017. Disponível em: <https://youtu.be/OlQlsMaVUEA?si=kXOO4MLew3vy-6nT>. Acesso em: 13 de Agosto de 2023.

Rota Preta PG – Museu Campos Gerais. Ponta Grossa, Paraná. 2024 Disponível em: <https://www2.uepg.br/museu/rota-preta-pg/>.

SEM AUTOR. **Câmara aprova projeto que incentiva prática do gratife em PG**. CULTURAÇÃO, 2023. Disponível em: <https://www.culturacao.com/post/c%C3%A2mara-aprova-projeto-que-incentiva-pr%C3%A1tica-do-grafite-em-pg} Acesso em: 24 Out 2025>

SOARES, Thiago Nunes; GOMES, Valéria Severina; IAPECHINO, Mari Noeli Kiehl. **Escritas da cidade: as pichações no combate à ditadura civil-militar.** In: *XIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH SEÇÃO PARAÍBA. Simpósio Temático 02: O Século da Espiral: política, economia e movimentos sociais no século XX*. 13., 2008. Anais [...]. Guarabira - PB, 2008. ISBN: 978-85-8964-67-6. Disponível em:<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/37832> Acesso em: 25 Out 2025.

TIBURI, Marcia. **Direito visual à cidade: a estética da pixação e o caso de São Paulo**. Bahia: Revista Redobra, número 13, 2013.

Vândalos divulgam vídeos pichando prédios em Ponta Grossa. Boca no Trombone 2025. (@boca.trombone.pontagrossa) Disponível em: **Fonte: <https://www.facebook.com/share/1NxWbAKkRe/>** Acesso em: 17 Nov. 2025.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ZAN, Dirce et al. **Grafite e pichação: formas de resistência e participação juvenis?**. Educação (UFSM), Santa Maria, v. 35, n. 3, p. 465-478, set./dez. 2010.