

Pixação - Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in "Global City" São Paulo

Schweizer, Paul; Larruscahim, Paula; Vieira, Fabio

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schweizer, P., Larruscahim, P., & Vieira, F. (2016). Pixação - Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in "Global City" São Paulo. *PERIPHERIE - Politik, Ökonomie, Kultur*, 36(1), 33-55. <https://doi.org/10.3224/peripherie.v36i141.22864>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more Information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Paul Schweizer, Paula Larruscahim, & Fabio Vieira

Pixação – Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in „Global City“ São Paulo

Keywords: resistant everyday practice, *pixação*, São Paulo, post-colonial urban studies, visual intervention in public space, graffiti

Schlagwörter: widerständige Alltagspraxis, *Pixação*, São Paulo, postkoloniale Stadtforschung, visuelle Intervention im öffentlichen Raum, Graffiti

„Die Praktiken des Widerstands sind vielfältig und sie bilden sich entsprechend der bestehenden Konflikte heraus. Sie können im simplen Akt der Transgression von Gesetzen und Normen bestehen, bis hin zur Beteiligung in weitreichenderen Organisationen“ (Ribeiro 2015: 184).¹

In den letzten Jahren wird Brasilien weithin als Schwellenland oder „emerging economy“ diskutiert. São Paulo erscheint in diesem Entwicklungsnarrativ als moderne Wirtschaftsmetropole, der eine Vorreiterrolle für die Entwicklung des Landes zukommt. Stadtpolitiken, die sich in den letzten Jahrzehnten an euro-amerikanischen Weltstadtmodellen orientiert haben, zielen darauf ab, São Paulos Rolle als Steuerzentrum der globalen Ökonomie zu festigen. Elemente, die nicht ins Bild dieser modernen, weißen „global city“ São Paulos passen, werden dabei immer weiter in die Unsichtbarkeit gedrängt.

In eben diesem Kontext entstand in den 1980er Jahren das Phänomen des „*Pixação*“ (von „*pichação*“, portugiesisch etwa „Schmiererei“, „Kritzelei“). Mit erstaunlicher Konsequenz gelingt es den „*Pixadores*“ (Personen, die *Pixação* praktizieren) seit Jahrzehnten, sich allen Säuberungspolitiken zu widersetzen und die Fassaden gerade der repräsentativen Hochhäuser in den zentrumsnahen Stadtteilen mit ihren in schwarzer, verschlungener Typographie angebrachten Signaturen zu „bekritzeln“. Mainstream-Medien und Politiker_innen kategorisieren *Pixação* als „Dreck“, „visuelle Verschmutzung“, „Gefahr“ und erklären die Bekämpfung „der Plage“ zu einem politischen Ziel größter Wichtigkeit. Immer wieder heben sie *Pixação* auf den Rang der wichtigsten zu bekämpfenden Probleme: „[...] es gibt heute drei große Probleme in São Paulo: *pichação*, herumliegender Müll und Kabeldiebstähle.“

1 Übersetzungen aus dem Portugiesischen und dem Englischen im Folgenden durch die Autor_innen, falls nicht anders gekennzeichnet.

Abb. 1: Auf den Dächern São Paulos



Quelle: Alle Abbildungen von Fabio Vieira, soweit nicht anders gekennzeichnet

(Folha de São Paulo, 3.10.2004). Kommentator_innen werden es nicht müde, Öl ins Feuer zu gießen und harte Maßnahmen zu fordern: „Pichação und die *Pixadores* sind zu einer sozialen Epidemie geworden und als solche sollten sie auch behandelt werden.“ (Correio Popular, 16.3.2003).

Für viele Jugendliche aus den peripheren Stadtteilen der brasilianischen Metropole ist „das Pixo“, wie *Pixação* in der Szene oft genannt wird, ein Weg, sich zu amüsieren, die Stadt zu erleben und zu leben; auch jene Stadtteile die ihnen sonst unzugänglich bleiben, sei es durch physische Distanz kombiniert mit hohen Preisen des öffentlichen Nahverkehrs, sei es durch soziale Schranken, die sich in mit Stromzäunen bestückten Mauern, Sicherheitsdiensten und gewalttätigen Polizeipraktiken manifestieren. Und nicht zuletzt ist *Pixação* ein Weg, der eigenen Existenz und Aktivität Sichtbarkeit zu verleihen, auch dort wo diese gemeinhin verwehrt wird. In diesem Sinne diskutieren wir *Pixação* im vorliegenden Aufsatz als widerständige Alltagspraxis, die nicht zwangsläufig explizit politische Inhalte transportiert, aber im sozialen Kontext, in den sie eingebettet ist, als konkret widerständig und politisch gewertet werden kann.

Darüber hinaus organisieren sich *Pixadores* seit einigen Jahren zunehmend, um bestimmte Forderungen effektiver artikulieren zu können. Diese Aktionen, in denen abweichend von der sonst üblichen Praxis keine

Namen, sondern explizit politische Inhalte an für die jeweilige Thematik symbolträchtigen Orten gesprüht werden, befassen sich mit Themen wie Polizeigewalt und sind insbesondere seit der landesweiten Protestwelle im Juni 2013 zunehmend mit sozialen Bewegungen und aktuellen politischen Kämpfen vernetzt.

Jüngst greifen europäische Akteur_innen aus dem Bereich Graffiti Techniken des *Pixação* auf. Politische Forderungen aus São Paulo tauchen auf den Wänden europäischer Städte auf. In diesem Sinne ist die von Theoretiker_innen der postkolonialen Stadtforschung beklagte Unfähigkeit, einen multidirektionalen Wissensaustausch zwischen globalem Norden und Süden zu etablieren, in der Praxis visueller Interventionen im öffentlichen Raum bereits überwunden.

Wir stützen unsere Argumentation auf Forschungen, die wir unabhängig voneinander aus den disziplinären Hintergründen der kritischen Kriminologie bzw. kritischen Stadtforschung seit 2013 in São Paulo durchführten: auf ethnographische Feldforschung mit *Pixadores* (2013 bis 2014), auf Interviews mit Vertreter_innen städtischer Institutionen (Februar bis März 2015) sowie auf Erfahrungen aus mit Jugendlichen in den Peripherien der Metropole durchgeführten Bemalungsprojekten.

Abb. 2: Das Zentrum São Paulos: Apartmentblocks, Verwaltungsgebäude, Kolonialgeschichte und Pixação



Es kann uns in diesem kurzen Text nicht darum gehen, zu definieren, was *Pixo* ist oder wie „es“ funktioniert. Die unter der Bezeichnung „*Pixação*“ zusammengefassten Praktiken, ihre Akteur_innen, sozialen Hintergründe, Motivationen, usw. sind zu komplex und heterogen, um alleingültige Darstellungen und Interpretationen gelten zu lassen.

São Paulo – Wirtschaftsmetropole, Weltstadt, *global city*

Brasiliens wirtschaftliche und politische Entwicklung wurde zuletzt viel beschrieben – „vom Schuldenstaat zu einer der weltweit am schnellsten wachsenden Wirtschaften“ (Rohter 2012); „Demokratie und Wirtschaft von der Pleite zum Boom“ (Montero 2014: 20ff). In diesem Diskurs wird São Paulo als „Brasiliens Kraftwerk“ (Yang & Anaya 2014: 12) oder als „Business-, Finanz- und Kulturhauptstadt“ (Reid, 2014: 14) hervorgehoben und als Beweis und Symbol für Brasiliens Modernität und Entwickeltheit angeführt. Während Städte wie Rio de Janeiro oder Salvador da Bahia als „tropische“, „exotische“ Metropolen der afro-brasilianischen Kultur, des Karnevals und der Favelas präsentiert werden, gilt São Paulo als Wirtschaftsmetropole, in der sich „alles ums Geschäft dreht“, nicht um gute Laune und exotische Partys (Reid 2014: 14).

Im Gegensatz zum Entwicklungs- oder Schwellen-Narrativ, ist der Alltag vieler *Paulistanos* (Bewohner_innen der Metropolregion São Paulo) eher durch vielfältige Exklusion als durch Zugänge und Schwellen gekennzeichnet, so dass man São Paulo begründeter Weise als „Stadt der Wände“ (Caldeira 2000) bezeichnen kann. Ökonomische Ungleichheiten, die sich stark in der Stadtstruktur widerspiegeln, bilden die Grundlage nicht nur für materielle Armut, sondern auch für den Ausschluss vieler Bevölkerungsgruppen aus dem formellen kulturellen Leben, von Bildungsangeboten und politischen Entscheidungsprozessen. Die Stadtteile und geschlossenen Apartmentkomplexe der Mittel- und Oberschicht, die vor allem südlich und westlich an das Zentrum angrenzen, sind durch Mauern, Elektrozäune und Schranken von den „Quebradas“, den peripheren Stadtteilen der ärmeren Bevölkerung, getrennt. Während sich in Rio de Janeiro auch im Zentrum und den reichen Stadtteilen der Südzone meist eine „Comunidade“² in unmittelbarer Nähe befindet, ist São Paulos Stadtstruktur konzentrisch. Armut wird in die weit entfernte Peripherie verdrängt, so dass die entsprechenden Bevölkerungsgruppen durch stundenlange Fahrten und hohe Preise des

2 Um den mit negativen Stigmata belegten Begriff „Favela“ zu umgehen, wird von deren Bewohner_innen oft der Begriff „Comunidade“ – „Gemeinschaft“ – verwendet, der sich auf Ideale gemeinsamer Identität und des solidarischen Zusammenlebens in den „Favelas“ bezieht.

öffentlichen Nahverkehrs zusätzlich benachteiligt werden. Die paulistansische kritische Stadtforschung bedient sich Henri Lefebvres Terminologie und spricht von der „Verallgemeinerung der sozialräumlichen Segregation“ (Ribeiro 2015: 175; vgl. auch Corrêa u.a. 2013)³.

Stadtforscher_innen, Planer_innen und Politiker_innen haben lange nach dem passenden Konzept gesucht, um São Paulos „herausragender Rolle“ und „Modernität“ gerecht zu werden. In den letzten zwei Jahrzehnten wurden zunehmend Weltstadt- oder *global-city*-Zuschreibungen⁴ angestrengt. Erst kürzlich untersucht Rosângela Silva Sousa (2015) wie diese theoretischen Modelle, die auf Grundlage von Erfahrungen im globalen Norden entwickelt wurden, für das Verständnis der urbanen Realität São Paulos genutzt werden können. Neben der Verwendung dieser Begriffe als Analysewerkzeuge, funktionieren sie auch als „strategische Paradigmen“. Im globalen Norden entwickelte Weltstadt- oder *global-city*-Modelle werden damit zu Leitbildern für Stadtpolitiken, deren vorrangiges Ziel es ist, São Paulos Position in der Weltwirtschaft zu konsolidieren (Sousa 2008: 197)⁵. Studien wie der von der Weltbank finanzierte Bericht „Rio – São Paulo, cidades mundiais“ (Lima & Rezende 1999) erklären die Festigung des Weltstadt-Status São Paulos zur obersten Leitlinie für die Politik. Die Erfüllung der von diesen Modellen nahegelegten Kriterien und „westlichen Weltstadt-Standards“ (Robinson 2002: 532) wird hier als einziger Ausweg aus der „Unterentwicklung“ präsentiert (vgl. Ablas 2003; Ferreira 2000).

Autor_innen wie Jenny Robinson (2005), Ananya Roy und Aihwa Ong (2011), u.a. haben dargelegt, wie sich standardisierte, im euro-amerikanischen Kontext entwickelte Konzepte als ungeeignet erweisen, die multiplen urbanen Realitäten des 21. Jahrhunderts zu analysieren und zu regulieren, und fordern eine Theoretisierung, die auch auf Erfahrungen der Metropolen des globalen Südens aufbaut. João Sette Whitaker Ferreira (2003: 11ff) und Mariana Fix (2007; 2001) zeigen, dass unter dem *global-city*-Modell vorangetriebene „Revitalisierungspolitiken“ in São Paulo ökonomische Ungleichheit und soziale Exklusion weiter verstärken. Darum bemüht, São Paulo als, nach westlichen Standards, moderne Wirtschaftsmetropole zu präsentieren, strengen sich Stadterneuerungs-, (Re-)Vitalisierungs- und

3 Im brasilianischen Original „generalização da segregação socioespacial“. Lefebvre spricht von „ségrégation généralisée“ (Lefebvre 2009: 106; 1970: 186). In der deutschen Übersetzung von „La révolution urbaine“ wird dagegen der Begriff „allgemeine Absonderung“ (Lefebvre 2003: 150) verwendet.

4 Trotz der Differenzen der „global city“ (vgl. Sassen 2001) und „world city“ Konzepte (vgl. Taylor 2004) werden diese im hier zu untersuchenden Fall São Paulos oft synonym verwendet.

5 Für eine empirische Studie zum „Global City Projekt“ in Städten des globalen Südens, vgl. z.B. Boris Michels Arbeit in der philippinischen Hauptstadt Manila (Michel 2010).

Abb. 3: Alltag im Zentrum São Paulos



Sanierungspolitiken an, alles, was nicht in dieses Bild passt, aus den repräsentativen Orten im Stadtzentrum zu vertreiben und letztlich jeder Sichtbarkeit zu berauben. Im Folgenden werden einige Maßnahmen beschrieben, die in den letzten Jahren angewandt wurden, um den öffentlichen Raum der repräsentativen Stadtteile São Paulos zu regulieren. Eingebettet in Diskurse der „Sauberkeit“ und „Säuberung“ bilden diese den Kontext, in dem sich die Praxis des *Pixação* entwickelt.

Politiken der Revitalisierung, Politiken der Säuberung

Das Zentrum São Paulos war lange Zeit Ort des Aufeinandertreffens von verschiedenen, differenten São Paulos⁶. Einerseits befindet sich dort nach wie vor ein großer Teil der Verwaltungsgebäude und Büroflächen sowie die architektonischen und städtebaulichen Symbole des wirtschaftlichen Aufstiegs und der „Modernisierung“ São Paulos – der Luz-Bahnhof (1901), das Teatro Municipal (1911), der Círculo Itália (1965) und Oscar Niemeyers Copan-Gebäude (1966). Andererseits sind im Zentrum auch viele Elemente „anderer“, vermeintlich „unterentwickelter“ Seiten São Paulos sichtbar, nicht zuletzt durch die mehr als 3.000 wohnungslosen Menschen repräsentiert, die jede Nacht auf den Straßen des Zentrums schlafen (Fórum Centro Vivo 2006: 123), und durch das berüchtigte Crackolândia – die Straßenzüge nahe des Luz-Bahnhofs, in denen die offene Drogenszene sehr präsent ist und die vielfach „als eines der größten Probleme des Zentrums“ (Raupp & Adorno 2011: 2615) bezeichnet werden.

In den letzten Jahren wurden, verpackt in Rhetoriken der „Regenerierung“ und „Revitalisierung“ (Souza 2013), eine Reihe von extrem repressiven Maßnahmen durchgeführt, die im Wesentlichen die Vertreibung unerwünschter Bevölkerungsgruppen zum Ziel hatten. Das *Fórum Centro Vivo* (2006: 12) spricht von einer „regelrechten Hygienisierung und sozialen Säuberung“. Unter dem Namen „Operação Limpa“ („Operation Sauber“) erhöhte die Polizei den Druck auf Wohnungslose, informelle Straßenhändler_innen und Abfallsammler_innen. Die extrem gewaltsamen Maßnahmen konnten allerdings nicht verhindern, dass diese sich einige Blocks weiter wieder ansiedelten. Jüngere Säuberungspolitiken, wie die „Operação Integrada

6 Schon im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert führte die Stadtverwaltungen Hygienisierungspolitiken im Zentrum aus, um die Symbolkraft desselben als Beweis für die Modernität São Paulos zu sichern. Inspiriert von Haussmann'schen Politiken, die einige Jahrzehnte früher in europäischen Metropolen angewandt worden waren (vgl. Harvey 2003), bedienten sich diese Politiken hygienistischer Diskurse, um die „gefährlichen Klassen“ zu kontrollieren (Chalhoub 1996) und die ärmeren Bevölkerungsgruppen, insbesondere jene, die auf der Straße lebten, aus dem Bild des Zentrum verschwinden zu lassen (Sobrinho 2013).

Abb. 4: Hoch oben ...



Centro Legal“ („Integrierte Operation für Recht im Zentrum“) im Jahr 2009 oder die „Operação Sufoco“ („Operation Erstickung“) im Jahr 2012, brachten ähnlich repressive Maßnahmen zur Anwendung (Carta Maior, 11.2.2014).

In Diskurse der Sauberkeit war auch das 2006 verabschiedete „Saubere Stadt“-Gesetz eingebettet, das die Reduktion „visueller Verschmutzung“ (Cidade Limpa o.J.) im öffentlichen Raum São Paulos und „die Teile, aus denen sich die städtische Landschaft zusammensetzt, zu ordnen“⁷ vorsieht. Wie Teresa Caldeira (2012) bemerkt, war das „Saubere Stadt“-Programm insofern erfolgreich, als in seiner Folge ein großer Teil der Werbung im öffentlichen Raum entfernt wurde, nicht aber in der Bekämpfung des im Diskurs um visuelle Verschmutzung wohl größten Feindbildes – *Pixação*.

Pixação

Das Wort „pixação“ stammt von „piche“, portugiesisch für Teer oder Pech. Davon abgeleitet bedeutet „pichação“ im heutigen Sprachgebrauch so viel wie „Kritzelei“, mit einer sehr abwertenden Konnotation. Die Abwandlung der Schreibweise von „pichação“ zu „pixação“, bei unveränderter Aussprache, wird zur Bezeichnung der spezifischen Subkultur des *Pixação* gebraucht, von der im Folgenden die Rede sein wird.⁸ Diese entsteht seit den 1980er Jahren in der Metropolregion São Paulo, und sehr bald auch in anderen brasilianischen Großstädten. Seitdem verbreiten *Pixadores* ihre Signaturen auf allen nur denkbaren Oberflächen im öffentlichen Raum brasilianischer Metropolen, vom Zentrum bis in die Peripherien. Wenn in Europa über *Pixação* gesprochen wird, wird dieses oft als eine brasilianische Form des Graffitis beschrieben. Diese Bezeichnung ist aber nur begrenzt sinnvoll. Auch in Brasilien existieren Formen des Graffiti und Street Art, die vom Graffiti in Nordamerika und Europa inspiriert sind und diesem in vielem ähneln – verwendete Techniken, stilistische Muster und schließlich Adaption durch den Kunstmarkt. Dagegen bleibt *Pixação* in vielerlei Hinsicht einzigartig und tief im spezifischen Kontext brasilianischer Metropolen verwurzelt. Auch im nordamerikanisch-europäischen Graffiti bezeichnet die oft als Ursprung des Graffitis zelebrierte Kategorie des „Tags“ einfarbig angebrachte, stilisierte Schriftzüge. *Pixação* dagegen ist nicht eins von vielen stilistischen Elementen, sondern eine eigene Subkultur, deren Akteur_innen sich in erster

7 Lei Cidade Limpa, Câmara Municipal de São Paulo, Pub. L. No. 14.223/2006 (26.9.2006).

8 Während wir diese orthografische Unterscheidung für sinnvoll halten, um miteinander verwandte und doch unterschiedliche Phänomene präzise zu bezeichnen, sprechen viele Kommentator_innen indifferent von *Pichação* (mit „ch“). Dementsprechend taucht die Schreibweise mit „ch“ in diesem Text gelegentlich in wörtlichen Zitaten auf, auch an Stellen, an denen wir von „Pixação“ (mit „x“) sprechen würden.

Linie dieser Technik widmen und in der sich eigene Unterkategorien herausgebildet haben. Im Gegensatz zum seit den 1960er Jahren aufgekommenen politischen oder humoristischen Parolen-*Pichação* (geschrieben mit „ch“) schreiben *Pixadores* vor allem Namen von Einzelpersonen oder Gruppen. Dabei entwickelten sie eigene stilistische Muster und kontinuierlich neue Techniken, um auch die am schwersten zugänglichen, symbolträchtigsten und meist überwachten Wände der Stadt zu „bekritzeln“⁹. Die verschlungene Typografie, die meist mit schwarzer Streichfarbe angebracht wird, entzieht sich jeder hegemonialen Ästhetik – im Gegensatz zum New-York-Graffiti der 1970er Jahre, welches Elemente aus Popkultur und Werbeindustrie aufgriff und sehr bald auch von Popkultur und Werbeindustrie aufgegriffen wurde.¹⁰

Obwohl *Pixação* inzwischen im öffentlichen Raum aller brasilianischen Großstädte präsent ist, genießt das paulistanische *Pixo* immer noch die größte Sichtbarkeit in den Medien sowie im sozialwissenschaftlichen und im (internationalen) öffentlichen Diskurs. Szeneintern hat inzwischen eine Vernetzung zwischen *Pixadores* verschiedener Städte stattgefunden. In Szenefilmen wie „100 Comédia Brasil“ (Cripta Djan 2006) sind Reisen und Zusammentreffen der *Pixadores* aus verschiedenen Stadtregionen dokumentiert. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit *Pixação* beschränkt sich weitestgehend auf São Paulo und einzelne weitere Großstädte, wie Rio de Janeiro (Coelho de Oliveira 2015; 2009), Belo Horizonte (Pennachin 2011) und Salvador de Bahia (Alencar 2012). In den stark unterschiedlichen Entstehungskontexten entwickelten sich lokal sehr heterogene Ausprägungen des *Pixação*, die sich an die jeweiligen Gegebenheiten der verschiedenen Städte anpassen. So sind die Schriftzüge in Salvador da Bahia oft ausladend und durch geschwungene Linien verlängert, in Rio de Janeiro dagegen meist kompakt und verhältnismäßig klein. São Paulo unterscheidet sich städtebaulich stark von Rio de Janeiro oder Salvador de Bahia, insbesondere durch das Ausmaß der Vertikalisierung. Dementsprechend folgt die Typografie des *Pixação* in São Paulo meist einer geraden Linie in der Horizontalen und versucht möglichst viel Platz einzunehmen. So lässt sie sich auf São Paulos Hochhäusern auch noch in extremer Höhe leserlich anbringen. Besondere Aufmerksamkeit erlangte das paulistanische *Pixo* durch die in São Paulo übliche Praxis, Hochhausfassaden der zentralen, repräsentativen Stadtteile von außen zu erklimmen, meist ohne jegliche Sicherung.

9 Abgeleitet vom Substantiv „*Pixação*“ wird die Tätigkeit des Anbringens von *Pixação* mit dem Verb „*pixar*“ bezeichnet.

10 Für eine Diskussion ähnlicher Stilelemente und Strategien in *Graffiti Streetart* und kommerzieller Werbung s. Gretzki 2015.

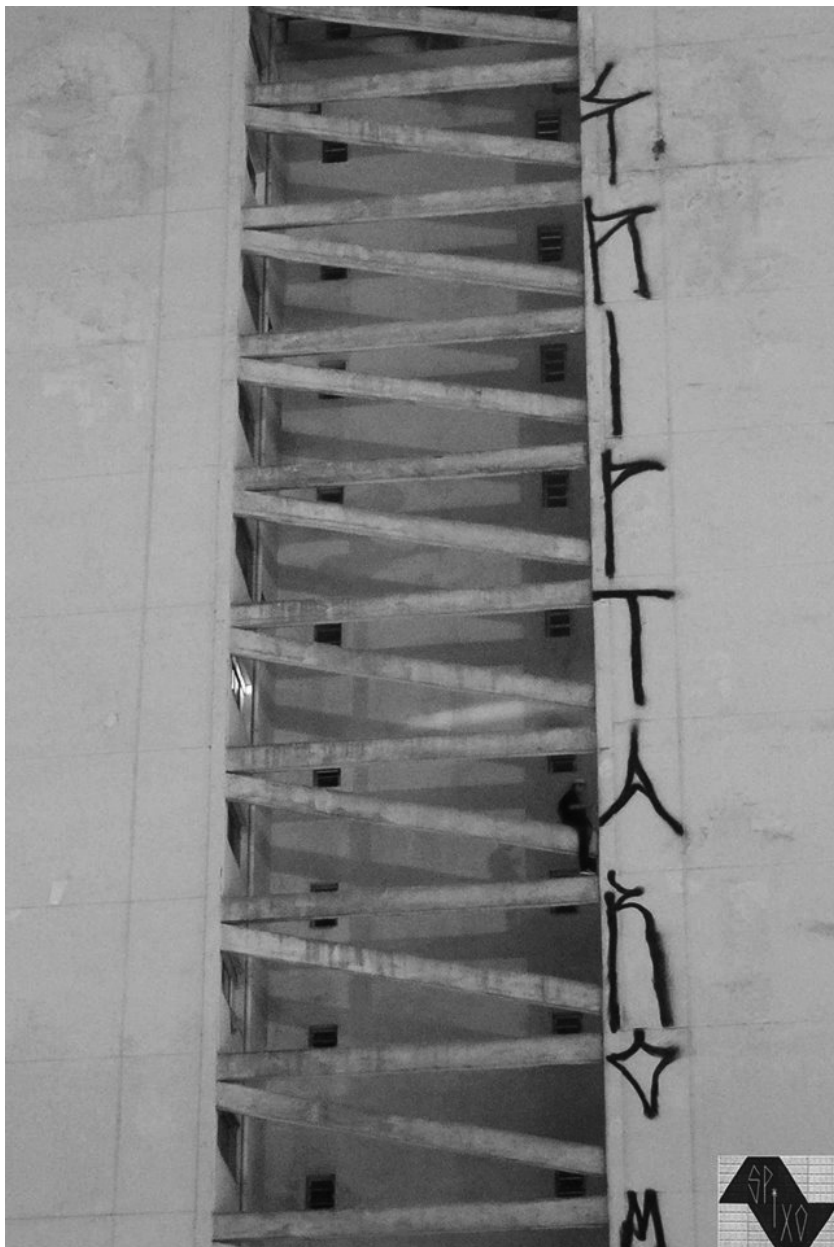
Immer wieder stellen Wissenschaftler_innen und Journalist_innen ambitiose Vermutungen über die Motivation der *Pixadores* auf. In europäischen Medien erschienen über *Pixação* zuletzt Artikel mit Titeln wie: „Das Alphabet der Wut“ (Fischermann 2015) oder „São Paulos ‘zornige’ Alternative zu Graffiti“ (Siwi 2016). Diesen reißerischen Erzählungen von vom „Hass auf die Stadt“ (ebd.) motivierten benachteiligten Jugendlichen widersprechend erklärt der *Pixador* Dilan¹¹: „Wir lieben die Stadt. Durch *Pixação* amüsieren wir uns köstlich.“ (Telefongespräch, 10.1.2016). Alexandre Barbosa Pereira (2010) betont, dass ein Großteil der praktizierenden *Pixadores* in São Paulo den marginalisierten Klassen angehöre und in den „Quebradas“ in der Peripherie der Metropolregion lebe. Sicher ist, dass viele Jugendliche aus der Peripherie sich stark mit *Pixação* identifizieren. „Graffiti, Kunst – davon hab ich nicht viel Ahnung. Ich werfe mein Pixo!“, erklärt uns ein Jugendlicher in der nördlichen Peripherie während eines Bemalungsprojekts (März 2015). In den 1980er und 1990er Jahren arbeiteten viele *Pixadores* z.B. als „office boys“ (Kuriere) im Zentrum und trafen sich nach der Arbeit an den sogenannten „Points“. Diese Treffpunkte bestehen bis heute und bieten *Pixadores*, selbst jenen aus den abgelegensten Stadtteilen, die Möglichkeit, sich zu treffen, auszutauschen, in „Grifes“ (Vereinigungen von *Pixadores*) zu organisieren und zu gemeinsamen Unternehmungen aufzubrechen. Jeden Donnerstagabend treffen sich hunderte *Pixadores* am zentralen „Point do Centro“ – Informationen werden ausgetauscht, Geschichten erzählt, Blätter bekritzelt, sogenannte „Folhinhas“, und mit anderen *Pixadores* getauscht, es wird diskutiert, gestritten, gefeiert... Andere, kleinere Points finden wöchentlich in abgelegeneren Stadtteilen statt. *Pixadores* verfügen so über ein durch die gemeinsame Praxis vermitteltes Netzwerk sozialer Beziehungen, das die gesamte Metropolregion, einschließlich ihrer Peripherien, abdecken kann.¹² Auch wenn die Identifikation mit der „Quebrada“ (also der Herkunft aus peripheren Stadtteilen) und die Abgrenzung von „den Boys“ (wie Angehörige der Mittel- und Oberklasse abwertend genannt werden) in der Szene sehr präsent sind, bleibt es wichtig, festzustellen, dass *Pixadores* keine auch nur annähernd homogene Gruppe darstellen. Weder sind sie nur männlich, noch ausschließlich jung und arm. Im Gespräch über einen *Oldschool-Pixador*, über den in der Szene gesagt wird er sei „Boy“, sagt uns Wilson, ein *Pixador* aus dem Stadtteil Capão Redondo im armen Südwesten der Metropole:

„*Pixação* ist ein Instrument in dem alle vereint sind. Reiche, Arme, wohnst du in der Peripherie, wohnst du im Zentrum, das ist es was ich geil daran finde...

11 Namen von Informant_innen wurden durch die Autor_innen geändert.

12 Für eine detaillierte Beschreibung der *Pixação*-Szene in São Paulo, s. insbesondere Pereiras Arbeiten (z.B. Pereira 2013; 2010).

Abb. 5: ... höher und höher!



Im *Pixação* gibt es keine Ausschlüsse, keinen Rassismus, sie ist für alle!“
(Persönliches Gespräch, 23.3.2015)

***Pixação* in Medien- und juridischem Diskurs**

„Ein Gespenst geht um in Brasilien – das Gespenst des *Pixação*.“

Die Philosophin Márcia Tiburi bedient sich der berühmten Marx-Engels'schen Metapher, um zu unterstreichen, wie sehr *Pixação* den wunden Punkt der brasilianischen bürgerlichen Gesellschaft trifft und Debatten, Hassreden und Forderungen nach harten Maßnahmen auslöst (Tiburi 2011: 40).

Schon 1988 kündigte Bürgermeister Jânio Quadros an, *Pixadores* mit der „härtesten Strenge“ zu bestrafen – bald könnten diese „im Knast schmieren“ (Suplemento do Diário Oficial do Município de São Paulo 1988). 1998 wurden Graffiti und *Pixação* in einem neuen Gesetz für „Verbrechen gegen die Umwelt“¹³ auf Bundesebene als Akte des „Beschmutzens“, „Verunstaltens“ und „gegen die städtische Ordnung und das kulturelle Erbe“ definiert. In einer Änderung des Gesetzes wurde Graffiti, wenn es mit der Absicht, das bemalte Objekt „künstlerisch aufzuwerten“ angebracht wurde, 2011 entkriminalisiert. *Pixação* bleibt ein „Verbrechen gegen die Umwelt“. Aktuell steht eine Gesetzesänderung zur Abstimmung, die nicht nur vorsieht die vorgesehenen Gefängnisstrafen für *Pixadores* zu erhöhen, sondern den „Täter_innen“ auch das Recht auf staatliche Sozialleistungen zu entziehen.

Mit Blick auf die Kriminalisierung von *Pixação* bemerkt Caldeira (2013) aktuelle Säuberungspolitiken in São Paulo seien, nicht wie im späten 19. Jahrhundert auf die Körper der „gefährlichen Klassen“ (Chalhoub 1996), sondern auf die Masse der Zeichen in der Stadt fokussiert. Dem ist nur teilweise zuzustimmen. Denn wie oben gezeigt, sehen jüngste Politiken wie „Operação Limpa“ vor, bestimmte Gruppen aus dem öffentlichen Raum der zentralen Stadtteile zu entfernen. Am Beispiel *Pixação* und dem „Saubere Stadt“-Programm kann man zeigen, dass die Kontrolle der Zeichen (Caldeira 2013, vgl. Baudrillard 1978) ein wichtiges Bestreben aktueller Politiken ist. Doch auch im Falle des *Pixo* wird die Kontrolle der Zeichen letztlich an den Körpern der Subjekte ausgeübt.

Denn während im Kongress in Brasília darüber diskutiert wird, Haftstrafen zu erhöhen, scheint sich die Frage nach der gesetzlich vorgesehenen Strafe auf den Straßen São Paulos gar nicht zu stellen. In den „Quebradas“ wissen selbst Jugendliche, die angeben, nur ein paar Male *Pixação* gemacht zu haben, was passiert wenn sie erwischt werden: das berühmte „Farbbad“.

13 Lei dos Crimes contra o Meio Ambiente, Congresso Nacional, Pub. L. No. 9.605/1998 (12.2.1998).

Abb. 6: „A escada humana“ – „die menschliche Leiter“



„Wenn die Bullen kommen, musst du als erstes deine Caps [Ventile der Sprühdosen] loswerden!“ erklärt uns ein junger *Pixador* (März 2015). Andere *Pixadores* berichten von der gängigen Praxis der Polizei, gestellten Personen mit deren Farbe die Hände, das Gesicht oder die Genitalien zu bemalen. Dazu kommen Beleidigungen, oft Schläge und Bedrohungen, makabre „Spiele“ wie „russisches Roulette“ oder sogar Hinrichtungen. So wurden im Juli 2014 zwei *Pixadores*, die von der Polizei festgesetzt worden waren und sich ergeben hatten, erschossen (vgl. Franzen 2015).¹⁴

***Pixação* – widerständige Alltagspraxis**

Sozialwissenschaftler_innen haben immer wieder versucht, die politische Bedeutung von *Pixação* zu definieren – als „Politik der Armen“ (Franco u.a. 2012), „urbaner Protest“ (Larruscahim 2014), „Alphabet des Klassenkampfes“ (Warsza 2012) oder Kampf um „das visuelle Recht auf die Stadt“ (Tiburi 2011). Die Akteur_innen, die angewandten Techniken sowie die persönlichen Hintergründe und Motivationen sind vielfältig, es geht uns hier also nicht darum, eine eindeutige und allgemeingültige Deutung des *Pixação* aufzustellen. Sicher ist, dass *Pixação* in den meisten Fällen keine explizit politischen Inhalte transportiert, sondern Signaturen von Individuen oder Gruppen, deren Inhalt also in nicht mehr – und nicht weniger (!) – als den individuellen oder kollektiven Erfahrungen dieser Subjekte besteht. Im Gespräch geben viele *Pixadores* an, dass ihre Motivation im Wesentlichen darin bestehe, sich zu amüsieren. In diesem Sinne schlagen wir vor, *Pixação* nicht gerade als „Klassenkampf“, wohl aber als widerständige Alltagspraxen zu diskutieren.

Pixação praktizierend erleben und leben Jugendliche und Erwachsene (denn entgegen der weit verbreiteten Annahme sind viele *Pixadores* tief in ihren 30ern oder 40ern) ihre Stadt, und zwar auch jene Stadtteile, die ihnen sonst unzugänglich bleiben – sei es durch physische Distanz kombiniert mit hohen Preisen des öffentlichen Nahverkehrs, sei es durch soziale Schranken, die sich in mit Stromzäunen bestückten Mauern, Sicherheitsdiensten und gewalttätigen Polizeipraktiken materialisieren. Im Kontext der „Verallgemeinerung der sozialräumlichen Segregation“ (Ribeiro 2015: 175) beinhalten die von Pereira (2010) beschriebenen sozialen Netzwerke an sich schon ein widerständiges Moment. Der *Pixador* Dilan erklärt:

14 Zur gängigen Praxis der Hinrichtung durch die Polizei in Rio de Janeiro und São Paulo s. auch den Human Rights Watch Bericht „Lethal Force“ (Delgado 2009).

„Machen einen Stromzaun hin, eine Kamera, was weiß ich – eine Alarmanlage, wir werden immer versuchen, darüber zu klettern. Deshalb ist Píxo Guerilla. Die Stadt segregiert sich immer weiter und versucht uns abzutrennen, aber wir klettern über diese Mauern und durchbrechen diese Segregation. [...] Und das Netzwerk, das wir durch Píxação bilden. Píxação verbindet alle Regionen von São Paulo.“ (persönliches Gespräch, 15.2.2015)

In Ana Fani Alessandri Carlos' Worten kann *Píxação* dann als eine Praxis verstanden werden, durch die das Individuum einen Teil der ihm entzogenen Soziabilität zurückerlangt (Carlos 2013: 95). Widerständiges Potenzial birgt *Píxação* auch insofern, als es das Verhältnis der praktizierenden Subjekte zu ihrem städtischen Lebensumfeld verändert. Während São Paulo als „City of Walls“ (Caldeira 2000) für viele Bewohner_innen zu einem „Raum der Zwänge, Unzugänglichkeiten, Regeln und Normen“ geworden ist und diesen so als eine „ihnen äußerliche Macht“ erscheint, können Praktiken wie *Píxação* dazu beitragen, die Stadt wieder als kollektives soziales Produkt zu begreifen, in dem Intervention und Aneignung möglich sind (Carlos 2013: 95).

Gerade im Kontext aktueller Revitalisierungs- und Säuberungspolitiken kann *Píxo* als eine (nicht wenig erfolgreiche) Anstrengung gesehen werden, „andere“ São Paulos, denen Sichtbarkeit oft verwehrt bleibt, explizit zu machen. *Píxação* kann so als Ausdruck von Differenz in der Metropole des 21. Jahrhunderts (Roy 2009) gedeutet werden, der jede Anstrengung, eine eindimensional, nordamerikanisch-europäisch inspirierte Modernität und die dazugehörigen ästhetischen Zwänge zu etablieren, in die Schranken weist. So ist *Píxação* für Tiburi als Attacke auf die autoritäre, ausschließende Ästhetik dieser Modernität zu verstehen, als „Attacke auf den geschlossenen Block [...] aufgeräumter, sauberer Personen, der sich durch den Hass auf den Anderen, Differenten, Ausgeschlossenen schützt“ (Tiburi 2011:43).

Píxação als Instrument politischen Protests

In den letzten Jahren waren Akteur_innen des *Píxação* auch aktiv in breitere Protestbewegungen involviert. Es wäre wohl falsch zu sagen, dass *Píxação* dadurch expliziter politisch wurde. Eher kann man beobachten, dass dessen Techniken und Ressourcen für einige soziale Bewegungen nutzbar gemacht wurden. Insbesondere während der Proteste im Juni 2013, die wegen der geplanten Erhöhung der Nahverkehrspreise begonnen hatten und täglich landesweit bis zu 3.000.000 Menschen auf die Straße brachten (in São Paulo bis zu 250.000 in einer einzigen Demonstration; Secco 2013), beteiligten sich *Pixadores* an Demonstrationen, gestalteten Banner und brachten Parolen des Protests auf den Wänden des öffentlichen Raums an.

Abb. 7: Juni 2013 – Pixadores während einer Demonstration gegen die Erhöhung der Nahverkehrspreise



In diesem Zusammenhang entstand auch das „Pixo Manifesto Escrito“ („Pixo-geschriebenes Manifest“), ein Zeichen, das von verschiedenen *Pixadores* genutzt wird und ausdrücklich allen zur Nutzung offen steht, um explizit politische Aktionen durchzuführen. Dadurch werden diese Aktionen von der individuellen Identität der jeweiligen *Pixadores* losgelöst, was die Gefahr von politischer Verfolgung verringert, aber auch die allgemeine gesellschaftliche Relevanz der jeweils unterstützten Kämpfe unterstreicht. *Pixador Brito* erzählt:

„Die Idee ist ungefähr, dass es [das Pixo Manifesto Escrito] etwas für alle ist. So wie es das Symbol der Anarchie ist. Etwas, das keinen Besitzer hat. Wer sich mit Anarchie identifiziert, weiß was zu tun ist, né?! [...] Damals [während der Proteste 2013] gingen alle einfach raus und machten...“ (Persönliches Gespräch, 15.3.2015).

Gezielt eingesetzt wurde das *Pixo Manifesto Escrito* seit den Protesten 2013 auf Demonstrationen oder in Aktionen für politische Forderungen an für die jeweilige Thematik symbolischen Orten. Meist beachtet war in diesem Zusammenhang wohl die Bemalung des „Monumento às Bandeiras“, einem Denkmal für die *Bandeirantes* – portugiesische Expeditionsgruppen, die ab dem 17. Jahrhundert das brasilianische Hinterland besiedelten und dabei die indigene Bevölkerung abschachteten oder versklavten. Das Monument vor

Abb. 8: „Bandeirantes Mörder“ – das Monumento às Bandeiras, im Zentrum das Zeichen „Pixo Manifesto Escrito“



dem Haupteingang des Ibirapuera-Parks, wohl einem der repräsentativsten Orte São Paulos, wurde im Oktober 2013 mit den Parolen „Nein zur Pec 215 [einer Gesetzesänderung die vorsah, die Rechte indigener Gruppen auf Land erheblich einzuschränken]“, „Bandeirantes Mörder“ und dem Zeichen des „Pixo Manifesto Escrito“ besprüht. Im Interview gibt einer der an der Aktion beteiligten *Pixadores* an: „All diese Monumente sind Symbole der Unterdrückung. [...] Wir wurden von einer westlichen Zivilisation zivilisiert, die hier ankam und unsere Kultur zerstörte.“ (Paiva 2013).

Nach dem oben erwähnten Mord an den *Pixadores* „Jets Ald“ und „Anormal Nani“ durch Polizisten am 31.7.2014 nutzten *Pixadores* ihre sozialen Netzwerke, organisierten sich und mobilisierten zu einer Demonstration, die vom „Point“, dem wöchentlichen Treffpunkt im Zentrum, bis zum Justizministerium des Staats São Paulo führte. So gelang es ihnen, dem Fall einige Sichtbarkeit in den Medien zu verleihen. Nachdem unmittelbar nach dem Mord noch über einen Schusswechsel zwischen Polizisten und „bewaffneten Dieben“ spekuliert worden war (Estadão, 1.8.2014), wurde nun auch die These der Hinrichtung vorgebracht (G1, 7.8.2014). Die Ermittlungen gegen die beteiligten Beamten sind bis heute nicht abgeschlossen. Erst im April 2015 wurden die fünf angeklagten Polizisten festgenommen, doch bereits nach neunzehn

Tagen wieder frei gelassen. Daraufhin demonstrierten im Mai 2015 erneut hunderte *Pixadores* im Zentrum São Paulos (Ponte Jornalismo, 12.6.2015).

Pixação in Europa?

Oben wurde beschrieben, wie *Pixação* aus dem spezifischen Kontext São Paulo im späten 20. Jahrhundert entstanden ist, und vorgeschlagen, es in diesem Zusammenhang zu analysieren. Doch es ist nicht statisch, weder in São Paulo, noch in anderen brasilianischen Metropolen, in denen es ebenfalls praktiziert wird und sich weiterentwickelt. In den letzten Jahren weckte es zunehmend Interesse in Europa nicht nur bei europäischen Sozialwissenschaftler_innen und Akteur_innen aus den Bereichen Kunst und Film, sondern vor allem auch von Seiten der Akteur_innen verwandter Praktiken in europäischen Großstädten. Im Film *Berlin Kidz 2013* erklären sich Berliner *Graffitiwriter* als von *Pixação* inspiriert. Im Film sind Szenen zu sehen, in denen diese gemeinsam mit *Pixadores* in São Paulo aktiv werden. Auch *Pixadores* erzählen vom freundschaftlichen Kontakt und Austausch mit den „Gringos“. Tatsächlich tauchen in Städten wie Berlin in den letzten Jahren zunehmend visuelle Interventionen auf, die eindeutig Techniken des *Pixação* nutzen und auch stilistisch von diesem beeinflusst sind.

In den letzten Monaten wurden in verschiedenen europäischen Städten Wände in der Nähe brasilianischer Auslandsvertretungen mit dem Zeichen des „Pixo Manifesto Escrito“ und Forderungen nach einem Ende der Polizeigewalt in Brasilien beschrieben. In Amsterdam wurde am 31. Juli zum Jahrestag des Mordes an den beiden *Pixadores* das brasilianische Konsulat besprüht: „STOP POLICE VIOLENCE – R.I.P. Jets Ald & Anormal Nani 31/7/2014“ (Anonym 2015).

Abb. 9: „Policia Assassinos“ und das Zeichen „Pixo Manifesto Escrito“ auf der Außenwand des Märkischen Museum, gegenüber der brasilianischen Botschaft in Berlin



Quelle: Anonym 2015

Lokaler Kontext und multidirektionaler Austausch

Praktiken, die unter dem Begriff *Pixação* zusammengefasst werden, sind vielfältig. Gemeinsam ist ihnen der spezifische Kontext, in dem diese ursprünglich entstanden sind – die Metropolregion São Paulo im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert. In diesem Sinne schlagen wir vor, *Pixação* in diesem Kontext als widerständige Alltagspraxis zu diskutieren. Diese muss nicht zwangsläufig explizit politische Inhalte transportieren, sondern enthält Strategien der Resilienz und Resistenz. Konkrete, alltägliche Probleme wie sozialräumliche Segregation, exkludierender Städtebau, restriktive Regulation des öffentlichen Raums und Polizeigewalt werden durch die Praxis des *Pixação* nicht nur thematisiert und expliziert, sondern auch punktuell überwunden. Punktuell – an Millionen von Punkten auf den Fassaden der Metropole.

Darüber hinaus haben jüngste Entwicklungen gezeigt, dass Wissen, Techniken und soziale Netzwerke, welche Subjekte sich durch die Praxis des *Pixação* angeeignet haben, für (urbane) soziale Bewegungen nutzbar gemacht werden können. So organisierten sich *Pixadores* nicht nur in Angelegenheiten, die speziell sie betreffen, sondern auch in breiteren politischen Kämpfen – beispielsweise gegen Polizeigewalt und für bezahlbare Nahverkehrspreise.

Zuletzt ist zu beobachten, dass Praktiken des *Pixação* zwar in einem spezifischen Kontext entstehen, aber auch in andere hineingetragen werden und sich dort spezifisch weiterentwickeln und dies nicht nur innerhalb Lateinamerikas, sondern auch in Kontexten im globalen Norden. Mit Roys Worten könnte man sie als „located“ und „dislocated“ zugleich bezeichnen (Roy 2009). In diesem Sinne ist der von Theoretiker_innen der postkolonialen Stadtforschung beklagte einseitige Transfer von Wissen und Analysemodellen vom globalen Norden in den globalen Süden (ebd.: 828) in der Praxis visueller Interventionen im öffentlichen Raum längst überwunden. Die spezifische Erfahrung São Paulos und die aus dieser entwickelten Alltagspraxen, werden für die Praxis in europäischen Städten nutzbar gemacht.

Literatur

- Ablas, Luiz (2003): „São Paulo: cidade mundial ou metrópole subdesenvolvida?“. In: *São Paulo em Perspectiva, Revista da Fundação SEADE*, Bd. 7, Nr. 1, S. 45-49.
- Alencar, Roca (2012): „Pixo logo Existo: notas etnográficas sobre pixadores de Salvador“. In: *Desafios Antropológicos Contemporâneos*. São Paulo.
- Anonym (2015): *Polizeigewalt in Brasilien und Kriminalisierung von Armut*. <https://linksunten.indymedia.org/en/node/151016>, letzter Aufruf: 22.8.2015.
- Baudrillard, Jean (1978): *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin.

- Berlin Kidz 2013. <https://vimeo.com/122922831>, letzter Aufruf: 5.8.2015.
- Caldeira, Teresa (2000): *City of Walls. Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. Berkeley, CA.
- Caldeira, Teresa (2012): „Imprinting and Moving Around: New Visibilities and Configurations of Public Space in São Paulo“. In: *Public Culture*, Bd. 24, Nr. 2, S. 385-419, <http://dx.doi.org/10.1215/08992363-1535543>.
- Caldeira, Teresa (2013): „Rewriting the City – São Paulo’s Ubiquitous Graffiti and Pixação are Subverting Notions of Power and Authorship in the Production of Urban Public Texts“. In: *Cityscapes – Re-thinking Urban Things*, Bd. 3, <http://www.cityscapesdigital.net/2013/05/12/rewriting-the-city/>, letzter Aufruf: 28.6.2015.
- Carlos, Ana Fani Alessandri (2013): „A prática espacial urbana como segregação e o ‘Direito à Cidade’ como horizonte utópico“. In: *Corrêa u.a.* 2013, S. 95-110.
- Carta Maior (11.2.2014): „Braços Abertos e Sufoco: sobre a situação na ‘Cracolândia’“. In: *Carta Maior*. <http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Bracos-Abertos-e-Sufoco-sobre-a-situacao-na-Cracolandia-/5/30235>, letzter Aufruf: 2.7.2015.
- Chalhoub, Sidney (1996): *Cidade febril: Cortiços e epidemias na corte imperial*. Rio de Janeiro.
- Cidade Limpa (o.J.): *Conheça a lei*. http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/cidadelimpa/conheca_lei/conheca_lei.html, letzter Aufruf: 4.2.2015.
- Coelho de Oliveira, Gustavo Rebelo (2009): *PiXação. Arte e pedagogia como crime*. Rio de Janeiro.
- Coelho de Oliveira, Gustavo Rebelo (2015): *PiXadores, torcedores, bate-bolas e funkeiros. Doses do enigma no reino da humanidade esclarecida*. Rio de Janeiro.
- Corrêa, Roberto Lobato; Silvana Maria Pintaudi & Pedro de Almeida Vasconcelos (2013) (Hg.): *A cidade contemporânea: segregação espacial*. São Paulo.
- Correio Popular (16.3.2003): „Pichação já se tornou uma epidemia social: cada vez mais ousados – pichadores contribuem para aumentar a poluição visual da região central e dos bairros de Campinas“. In: *Correio Popular*.
- Cripta Djan (2006): *100 Comédia Brasil*.
- Delgado, Fernando Riberio (2009): *Lethal force: police violence and public security in Rio de Janeiro and São Paulo*. Human Rights Watch, New York, NY.
- Estadão (1.8.2014): „Dois suspeitos morrem em tiroteio dentro de condomínio na Mooca“. In: *Estadão*, <http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,dois-suspeitos-morrem-em-tiroteio-dentro-de-condominio-na-mooca,1537357>, letzter Aufruf: 4.8.2015.
- Franzen, Niklas (2015): „Sprüher in São Paulo von Polizei ermordet?“ In: *amerika21*. 6.2.2015, <https://amerika21.de/2015/02/111757/sprueher-mord-sao-paulo>, letzter Aufruf: 5.8.2015.
- Ferreira, João Sette Whitaker (2000): „Globalização e urbanização subdesenvolvida“. In: *São Paulo em Perspectiva*, Bd. 14, Nr. 4, S. 10-20, <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392000000400003>.
- Ferreira, João Sette Whitaker (2003): „São Paulo, o mito da cidade-global: ideologia e mercado na produção da cidade“. In: *VI Seminário Internacional da Unidade Temática de Desenvolvimento Urbano da Rede de Mercocidades*. Rio Claro, São Paulo.
- Fischermann, Thomas (2015): „Das Alphabet der Wut – Sie wohnen in Slums, bemalen Häuserwände und fühlen sich vom Staat verraten: Wie die Sprayer von São Paulo um Geltung kämpfen.“. In: *Zeit Online*, 3.12.2015, <http://pdf.zeit.de/2015/47/sao-paulo-jugendliche-favelas-sprayer.pdf>, letzter Aufruf: 6.12.2015.
- Fix, Mariana (2001): *Parceiros da exclusão: duas histórias da construção de uma „nova cidade“ em São Paulo: Faria Lima e Água Espraiada*. São Paulo.
- Fix, Mariana (2007): *São Paulo cidade global: fundamentos financeiros de uma miragem*. São Paulo.

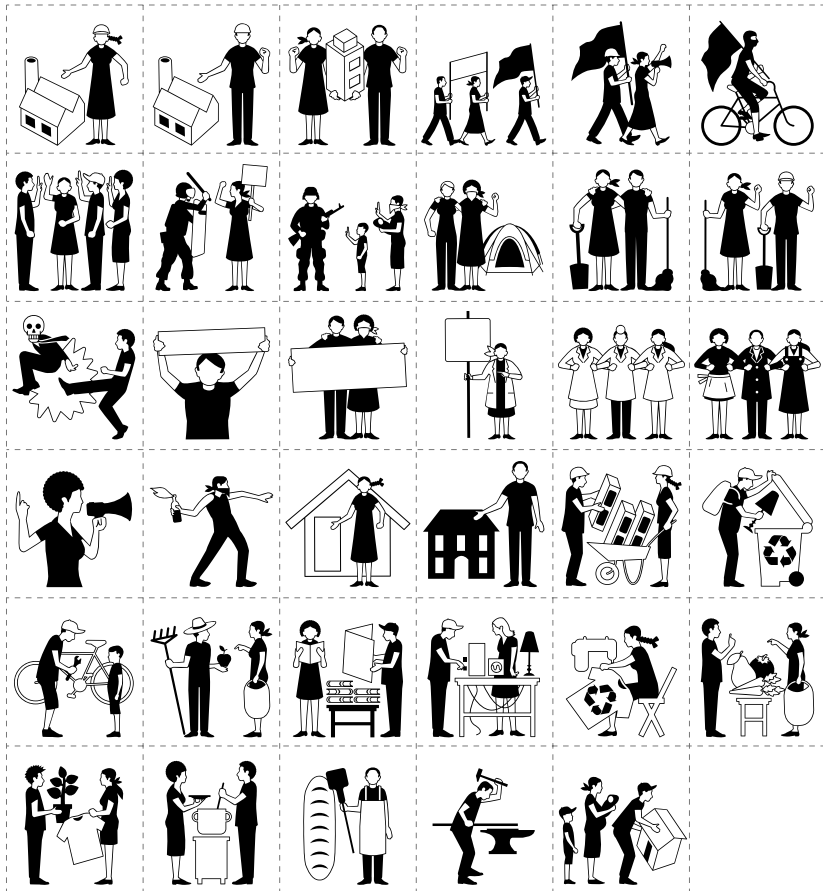
- Folha de São Paulo (3.10.2004): „É vandalismo mesmo”, diz grafiteiro – Prédios e espaços públicos são marcados com símbolos de indivíduos e gangues que disputam espaço e visibilidade“. In: *Folha de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0310200415.htm>, letzter Aufruf: 29.6.2015.
- Fórum Centro Vivo (2006): *Violações dos Direitos Humanos no Centro de São Paulo: propostas e reivindicações para políticas públicas – Dossiê de Denúncia*. <http://www.polis.org.br/uploads/977/977.pdf>, letzter Aufruf: 30.6.2015.
- Franco, Sérgio; Djan Ivson Silva; Rafael Pixobomb & Joanna Warsza (2012): „The Politics of the Poor – in Conversation, March 29 2011, São Paulo“. In: Warsza & Żmijewski 2012, S. 208-227.
- G1 (7.8.2014): „Pichadores protestam contra morte de colegas por PMs em SP Grupo vai fazer caminhada até a sede da Secretaria da Segurança. Quatro policiais tiveram a prisão temporária decretada pela Justiça“. In: *G1 São Paulo*. <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/08/pichadores-protestam-contra-morte-de-colegas-em-acao-da-pm-em-sp.html>, letzter Aufruf: 5. 8.2015.
- Gretzki, Allan (2015): „Graffiti, Street Art und Culture Jamming zwischen urbanem Protest und Kommerzialisierung“. In: Youkhana, Eva, & Larissa Förster (Hg.): *Graffcity. Visual Practices and Contestations in Urban Space*. Paderborn, S. 235-266.
- Harvey, David (2003): *Paris, Capital of Modernity*. New York, NY.
- Larruscahim, Paula (2014): „From graffiti to pixação – Urban protest in Brazil“. In: *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, Bd. 4, Nr. 2, S. 69-84.
- Lefebvre, Henri (1970): *La Révolution urbaine*. Paris.
- Lefebvre, Henri (2003): *Die Revolution der Städte*. Dresden.
- Lefebvre, Henri (2009): *Le droit à la ville*. Paris.
- Lima, Ricardo, & Fernando Rezende (1999): *Rio-São Paulo, cidades mundiais*. Rio de Janeiro.
- Michel, Boris (2010): *Global City als Projekt. Neoliberale Urbanisierung und Politiken der Exklusion in Metro Manila*. Bielefeld.
- Montero, Alfred P. (2014): *Brazil. Reversal of Fortune*. Cambridge & Malden, MA.
- Paiva, Marcelo Rubens (2013): *Bandeirantes assassinos estado – Blogs Marcelo Rubens Paiva*. <http://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/bandeirantes-assassinos/>, letzter Aufruf: 30.6.2015.
- Pennachin, Deborah Lopes (2011): *Subterrâneos e superfícies da arte urbana. Uma imersão no universo dos sentidos do graffiti e da pixação na cidade de São Paulo*. Belo Horizonte.
- Pereira, Alexandre Barbosa (2010): „As Marcas da Cidade: a Dinâmica da Pixação em São Paulo“. In: *Lua Nova*, Nr. 79, S. 143-162, <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64452010000100007>.
- Pereira, Alexandre Barbosa (2013): „Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo“. In: *Revista de Antropologia da USP*, Bd. 56, Nr. 1, S. 81-110.
- Ponte Jornalismo (12.6.2015): „Ato protesta contra libertação de PMs que mataram pichadores“. In: *Ponte Jornalismo*, <http://ponte.org/ato-protesta-contra-libertacao-de-pms-que-mataram-pichadores/>, letzter Aufruf: 5.8.2015.
- Raupp, Luciane, & Rubens de Camargo Ferreira Adorno (2011): „Circuitos de uso de crack na região central da cidade de São Paulo (SP, Brasil) – Crack usage circuits in the downtown area of the city of São Paulo (SP, Brazil)“. In: *Ciência & Saúde Coletiva*, Bd. 16, Nr. 5, S. 2613-2622, <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232011000500031>.
- Reid, Michael (2014): *Brazil: The Troubled Rise of a Global Power*. New Haven, CT.
- Ribeiro, Fabiana Valdoski (2015): „Produção Contraditória do Espaço Urbano e Resistências“. In: Carlos, Ana Fani Alessandri: *Crise urbana*. São Paulo. S. 171-186.

- Robinson, Jenny (2002): „Global and World Cities. A View from off the Map“. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, Bd. 26, Nr. 3, S. 531-554, <http://dx.doi.org/10.1111/1468-2427.00397>.
- Robinson, Jenny (2005): *Ordinary Cities. Between Modernity and Development*. London & New York, NY.
- Rohter, Larry (2012): *Brazil on the Rise*. Reprint. New York, NY.
- Roy, Ananya (2009): „The 21st-Century Metropolis. New Geographies of Theory“. In: *Regional Studies*, Bd. 43, Nr. 6, S. 819-830, <http://dx.doi.org/10.1080/00343400701809665>.
- Roy, Ananya, & Aihwa Ong (2011): *Worlding Cities*. Chichester & Malden, MA, <http://online-library.wiley.com/doi/10.1002/9781444346800.fmatter/summary>, letzter Aufruf: 3.8.2015.
- Sassen, Saskia (2001): *The Global City. New York, London, Tokyo*. New York, NY.
- Secco, Lincoln (2013): „As Jornadas de Junho“. In: *Cidades Rebeldes – Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo.
- Sobrinho, Aafonso Soares de Oliveira (2013): *São Paulo e a ideologia higienista entre os séculos XIX e XX. A utopia da civilidade*. <http://www.scielo.br/pdf/soc/v15n32/09.pdf>, letzter Aufruf: 15.5.2015.
- Sousa, Rosângela Silva (2008): *Uma investigação sobre as teorias da cidade mundial, cidade global, cidade pós-moderna e sua relação com a cidade de São Paulo*. Masterarbeit, Universität von São Paulo.
- Sousa, Rosângela Silva (2015): *São Paulo, cidade mundial / global / pós-moderna? Uma investigação acerca do tema*. Saarbrücken.
- Souza, Marcelo J. Lopes de (2013): „Semântica urbana e segregação: Disputa simbólica e embates políticos na cidade ‘empresarialista’“. In: Corrêa u.a. 2013, S. 127-146.
- Suplemento do Diário Oficial do Município de São Paulo (1988): „Junea e Bilão vão ‘pichar a cadeia’“. In: *Suplemento do Diário Oficial do Município de São Paulo*.
- Taylor, Peter J. (2004): *World City Network. A Global Urban Analysis*. London.
- Siwi, Marcio (2016): „Pixação. The Story behind São Paulo’s „Angry“ Alternative to Graffiti“. In: *The Guardian*, 6.1.2016, <http://www.theguardian.com/cities/2016/jan/06/pixacao-the-story-behind-sao-paulos-angry-alternative-to-graffiti>, letzter Aufruf, 17.2.2016.
- Tiburi, Márcia (2011): „Direito Visual à Cidade – A Estética da PiXação e o caso de São Paulo“. In: *Filosofia Pop*. http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/revista_redobra12_virtual.pdf#page=40, S. 39-53, letzter Aufruf: 8.6.2015.
- Warsza, Joanna, & Artur Żmijewski (2012) (Hg.): *Forget Fear – 7th Berlin Biennale of Contemporary Art*. Berlin Biennale of Contemporary Art. Köln.
- Warsza, Joanna (2012): „An Alphabet of Class Struggle. Introduction“. In: Warsza & Żmijewski 2012, S. 206f.
- Yang, Philip, & Emilia Patiño Anaya (2014): *Dawn of the Smart City? – Perspectives from New York, Ahmedabad, Sao Paulo and Beijing*. Washington DC., <http://www.newsecuritybeat.org/2014/06/dawn-smart-city-perspectives-york-ahmedabad-sao-paulo-beijing/>, letzter Aufruf: 4.6.2015.

Anschrift der Autorin:
Paula Larruscahim
pg247@kent.ac.uk

Anschrift des Autors:
Paul Schweizer
paul.schweizer@stud.uni-frankfurt.de

Anschrift des Fotografen:
Fabio Vieira
fabiovieirafotorua@yahoo.com.br



Resistencias / autogestión comunitaria / emprendimientos alternativos

Quelle: http://www.iconoclasistas.net/pdfs_para_bajar/resistencias.svg,
 letzter Aufruf: 24.2.2016