

Brief discussion about graffiti and its social places

Breve discussão sobre a piXação e os seus lugares sociais

Gabriel Cavalleiro

Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes,
Universidade Federal do Rio de Janeiro

gabrielcavalleiro@gmail.com

Recebido: 4/12/2019

Aceito: 8/12/2019

Publicado: 13/12/19

Abstract. *This essay presents a brief overview of the graffiti's history (with the focus to the axis of Rio / São Paulo) and its possible folds for the system of art and for cultural circuits. The expansions of marginal practices, as represented by graffiti, into the artistic and social fields are analyzed.*

Keywords: *Graffiti. Society. City.*

Resumo. *Este ensaio apresenta um breve panorama da história da prática da piXação (com o foco para o eixo Rio/ São Paulo) e suas eventuais dobras para o sistema da arte e para circuitos culturais. As expansões de práticas marginais, como representadas pela piXação, para os campos artístico e social são analisadas.*

Palavras-chave: *PiXação. Sociedade. Cidade.*

1. Rabiscando as origens

Na história da humanidade podemos perceber inúmeros casos de escritos em paredes, muros e cavernas. O que nos faz refletir sobre a necessidade humana em se comunicar e tornar ideias públicas. Naturalmente, com o adensamento da sociedade – e suas consequentes mudanças, essas inscrições também se modificaram até chegar aos dias de hoje (SILVA, 2018).

O primeiro escritor urbano que se tem notícia foi *TAKI 183*, as suas inscrições eram encontradas por toda Nova Iorque, no final dos anos 60. A constante aparição desse inusitado nome ganhou notoriedade dentro e fora da cultura underground. Foi registrada

em um artigo no jornal *New York Times* (21/07/1971), consolidando a repercussão que estas inscrições estavam tendo na época (BESIDECOLORS, 2011).

Também na década de 60, no Brasil, temos os primeiros registros textuais em muros. O precursor da pichação como movimento no nosso país foi o “*Cão Fila km 26*”, codinome de Antenor Lara Campos, um criador de cães da raça fila (BESIDECOLORS, 2017). Ele começou a escrever pelos muros de São Paulo, expandindo a prática para outras extensões do país. Assim, um criador de cachorros intrigou a população enquanto fazia uma divulgação ilegal de seu trabalho. Acidentalmente se tornou o estopim para o início do que consideramos a cultura da “*piXação*”, escrita com “X”- grafia específica criada pelos próprios escritores urbanos para designar a sua atividade (TIBURI, 2012). Utilizarei a palavra *piXação* com “x”, como forma de evocar a cultura que a partir deste momento foi desenvolvida.

Devido a verborragia imagética das ruas, essas intervenções por vezes perdem o seu sentido inicial de divulgação e criam uma relação única com o espaço que as cerca e com quem as lê, fazendo assim parte da paisagem gráfica da cidade e do imaginário coletivo. O que é interessante pensar é que muitas vezes pouco importa a intenção original, pois os elementos ganham significados diferentes de acordo com o repertório individual de quem os lê.

A paisagem gráfica é extremamente relevante na experiência de um lugar. Sua conformação é mista, diversificada, plural. (...) Os dados recebidos são impostos, sua visualização é involuntária, entretanto são também produzidos pelos cidadãos. (...) A paisagem gráfica é um elemento variável, constrói-se e reconstrói-se continuamente. (TILL, 2014, p.18)

Algumas figuras fizeram história nas paredes do Rio. Em 1977, uma estranha e intrigante anotação começou a aparecer nos muros da zona sul carioca: “*Celacanto Provoca Maremoto*”, expandindo-se para muitos outros lugares. A imprensa local começou a especular sobre as piXações dizendo que “*Celacanto*” era um código de encontro de traficantes. Seu grafismo e nome também serviram de inspiração para publicidades e até mesmo nome de loja. Na verdade, seu autor era Carlos Alberto Texeira, na época um estudante universitário, que por fim revelou a sua identidade em entrevista para o *Jornal do Brasil* (01/02/1984).

José Datrino, conhecido como Profeta Gentileza - que escrevia frases nas pilastras de viadutos do bairro do Caju até Niterói. Ficou conhecido por suas inscrições, feitas a partir de 1980, que continham mensagens de amor, religião e gentileza. Posteriormente, seus painéis foram tombados, reconhecidos pela sua importância no campo cultural e suas formas são amplamente difundidas em camisetas e diversas peças de *design* (GUELMAN, 2009).

Diferentemente da rua, o espaço institucional expositivo sempre vem acompanhado de curadoria, assim como de legendas que contextualizam suas obras. Já nas intervenções urbanas a rua é o próprio suporte e sua veiculação instantânea, no limite em que ela e o trabalho se confundem.

2. Se apropriando da cidade

Junto com o adensamento das cidades e com o início da modernidade, também aparecem os primeiros autores que começam a estudar as novas relações que surgem da urbe. Em meados do século XIX, Charles Baudelaire traz a expressão *flâneur* para descrever uma pessoa que experimenta a cidade despreziosamente e aproveita o fato do seu anonimato para explorar o seu entorno sem ser percebido pelos outros (BENJAMIN, 1997).

Como efeito colateral da modernidade surge o estado blasé, fruto da superexposição de informações em grande fluxo nas grandes cidades. As intervenções urbanas aparecem como fator contrário a esse efeito de letargia, desestabilizando o olhar e convidando a um novo pensamento sobre o seu redor (SILVA, 2018).

O jornalista e cronista João do Rio (1908) em sua crônica intitulada “A alma encantadora das Ruas” comenta que o espaço urbano se modifica e que para capturar cada detalhe é preciso sair à rua e observar, perambular, vivenciar a cidade. O arquiteto e urbanista James Corner (1999) vai de encontro ao pensamento do cronista ao abordar a cidade como fluxo, processo e a paisagem urbana como verbo. Algo que está em constante movimento e ressignificação, dada pelo uso dos transeuntes (que simultaneamente ocupam a função de espectadores e autores de seu meio).

O objetivo da intervenção de arte pública é a ativação dos espectadores passivos que passam pelos contextos trabalhados, transformando-os em usuários ativos dos espaços urbanos. (...) Dessa forma, propõe-se a refletir sobre questões cotidianas, buscando novas formas de comunicação no espaço público, que não as pautadas pela indiferença. (SANSÃO, 2011, p.165)

Dentre as diversas intervenções no espaço urbano, uma vertente que tem se destacado na cena cultural contemporânea têm sido as atuações marginais das *piXações*. Ultimamente, as inscrições do estado de São Paulo têm ganhado reconhecimento com exposições em instituições internacionais de renome. Das quais se destacam as mostras feitas na Fundação Cartier - em Paris (2009) e na Bienal de arte de Berlim (2012), a contragosto de muitos, legitimando a *piXação* paulistana como parte significativa da cultura brasileira.

Nesse sentido, vale ressaltar os ataques do polêmico Rafael Guedes Augustaitiz, idealizador da invasão à galeria Choque Cultural e também do Centro Universitário Belas Artes, na Vila Mariana, (2008) em conjunto com “*Cripta*” Djan, veterano do *pixo*. Outra ação também organizada pela dupla foi na 28ª bienal de São Paulo (2008), quando dezenas de jovens *piXaram* o segundo andar do prédio que tinha sido destinado ao vazio, à ausência de obras. Os *piXadores* foram fortemente reprimidos no momento, porém posteriormente esse ato resultou em um convite para uma participação na Bienal seguinte. Vale ressaltar também que hoje “*Cripta*” atua como artista expondo e vendendo trabalhos dentro e fora do Brasil.

Como Rafael Augustaitz *Pixobomb* disse no documentário *PIXO* (2010): “O *piXe* carrega a energia da metrópole, do egoísmo, perversidade, atingir o inatingível, ser o melhor”. Podemos então pensar a *piXação* como efeito colateral à síndrome da invisibilidade, como um grito de “eu estou aqui!” para a sociedade”. (TIBURI, 2012, p.62)O ato de intervir nos muros reivindica um direito à cidade, de participar da paisagem urbana.

Após os ataques, a *piXação* realmente entra no circuito artístico, participando oficialmente da 29ª Bienal de São Paulo (2010), que se intitulava Arte e política. Passaram de vândalos invasores a artistas, entrando pela porta da frente a convite de Moacir dos Anjos, co-curador da mostra. De acordo com ele, os *piXadores* foram incluídos nesta edição por questionarem "os limites usuais que separam o que é arte e o que é política - uma questão que interessa muito ao projeto curatorial desta Bienal". (ANJOS, 2010)

Márcia Tiburi, professora da Universidade Mackenzie, enxerga a cidade como experiência estética - anti-espetáculo. Ela afirma que “a *piXação* é a assinatura compulsiva de um direito à cidade (...) que reivindica um direito de pertencer ao espaço e afetar o nosso modo de percebê-lo nas sociedades urbanas” (TIBURI, 2012, p. 62).

O tema gera polêmica, o que significa que ainda há muitos tabus e questões a serem esclarecidas - não havendo um consenso sobre o assunto. Justamente por esse motivo que deve ser abordado e posto em questão para debate.

Na história da arte, outros artistas também mostraram interesse no fluxo da cidade como veículo de informações. Em 1970, Cildo Meireles criou o trabalho *Inserções em circuitos ideológicos*, no qual mensagens são inseridas de forma não oficial tanto nas garrafas retornáveis de Coca-Cola quanto nas cédulas de dinheiro que eram postas de volta a circulação. Atitude estético-política que se aproxima da prática da grafia urbana ao se apropriar de suportes oficiais da sociedade. Ambas têm o mecanismo similar a de um vírus, que se aloja em seu hospedeiro, e assim, *hackeia* a sua função original, fazendo que trabalhe a desejo de seu autor/parasita.

Com base no depoimento do artista, publicado no Livro intitulado *Cildo Meireles* (1981) fica claro a importância de se ter uma arte pública e processual. Nesse texto ele afirma que há uma transação nas artes que se baseia na mística da obra, ou do autor ou do mercado. No momento em que há distinções nessa ou naquela direção, surge a hierarquização de quem pode fazer arte e quem não pode. Daí percebemos a necessidade de uma obra anônima, que só existe a medida em que as pessoas as pratiquem. Seu objetivo foi expandir a noção de espaço sagrado da galeria, do museu e da tela, de forma que atinja mais pessoas. Cildo estava comprometido em privilegiar o público, e não o comprador de arte.

Ele defende que devemos trabalhar a “transgressão ao nível do real, fazer trabalhos que não existam simplesmente no espaço consentido, consagrado, sagrado. (...) Que não aconteçam simplesmente ao nível de uma tela, de uma superfície, de uma representação. Não mais trabalhar com a metáfora da pólvora - trabalhar com a pólvora mesmo.” (CILDO, 1981)

Assim como o projeto denominado SAMO, assinatura coletiva pertencente ao artista Jean Michel Basquiat com o artista gráfico Al Diaz - que nos anos 80 espalhavam frases poéticas-políticas pelos muros da cidade de Nova Iorque. Basquiat foi rapidamente assimilado pelo mercado, trilhando uma carreira internacional de sucesso com sua arte e sendo o primeiro artista negro a ocupar esse posto (MAYER, 2005).

3. Repressão vs. cooptação: a contracultura na era do capital

Nos últimos anos ocorreram diversos acontecimentos que tanto reiteram a importância da discussão dos assuntos propostos, quanto alimentam a construção e problematização dos mesmos: A ascensão da *piXação* de São Paulo no circuito artístico; O absurdo caso dos grafiteiros que foram brutalmente torturados pelos seguranças no Saara – Rio de Janeiro; O vídeo que circulou nas redes do “*Kadu Ori*” entrando para a história da *piXação* da cidade ao ser a segunda pessoa a inscrever o seu tag no relógio da Central da capital fluminense – apenas antes realizado pelo lendário “*Vinga*”; A declarada guerra ao grafite e *piXação* feita por Dória - prefeito de São Paulo; além de todo o processo de cooptação da estética e valores da cultura do *piXo* por agentes da cultura de consumo.

Vivemos em um sistema capitalista aonde a propriedade privada é altamente valorizada. Tradada em nossa cultura como algo que beira o sagrado - já que foi conseguida a fruto de trabalho, do esforço e acúmulo de capital. A nível nacional, no que diz respeito a uma intervenção nesse tipo de propriedade, deve se solicitar ao proprietário. Caso contrário, os grafismos podem ser considerados crimes ambientais e os seus autores estão sujeitos a pena de até um ano de prisão. Descrito no artigo penal temos: “Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” (artigo 65 - Lei dos Crimes Ambientais, número 9.605, 1998).

Desde 2014, o grafite foi legalizado em áreas públicas do Rio de Janeiro. Garantindo, inclusive que os preserve por dois anos, desde que “intempéries do tempo, acidentes ou obras urbanas fundamentais não prejudiquem ou interfiram no aspecto do trabalho artístico” (decreto 38.307, 2014).

Já em São Paulo, a mesma atividade é regulamentada pela Lei Cidade Limpa (Lei nº 14.223, acrescido do decreto regulamentador nº 47.950 - 2006), que permite grafites em áreas públicas - desde que com autorização conjunta da Comissão de Proteção à Paisagem Urbana e das subprefeituras.

Tendo em vista que o grafite é descriminalizado ao ser considerado fruto de expressão artística, apesar de pouco se distinguir de sua execução com a *piXação*, esta que vem e profana a propriedade privada e pública. Sendo as inscrições efêmeras e as construções civis duráveis, seria então, o muro uma agressão física e o *piXo* uma agressão estética?

Aos pichadores interessa mais o ato, o rito, o aparecer, o transgredir, e menos o processo criador. A eles o resultado estético não é só secundário, como chega, em alguns casos (como nos rabiscos e palavrões), a ser algo a ser desafiado; já que, com uma estética dissonante que busca o rabisco, o sujo, mais se transgride os padrões da cultura, e, logo, mais se chama atenção sobre si e sobre o trabalho. (RAMOS, 1994, p.32)

Não devemos deixar de lado os contextos históricos de cada movimento, isolando-os da complexidade de elementos inerentes os nichos que estão inseridos. No Grafite, os rabiscos - inscrições gestuais, são presentes e também constituintes de sua prática. A distinção estabelecida entre Grafite e *piXação* está em pauta exclusivamente no Brasil: aonde apesar da proximidade no uso da cidade como suporte e atuação, partem de origens em diferentes.

A primeira nasce nos guetos nova-iorquinos, nos anos 1970 com o “*Wild Style*”- estilo visual marcante, com o qual ganhou fama e se espalhou todo o mundo. Tem sua origem como vertente visual da cultura *Hip-hop* que é formada por quatro pilares fundamentais: o *DJ*, o *Break dance*, o Rap e o Grafite. (PISKOR, 2016) - *Graffiti* é a nomenclatura inglesa, na qual se designa tanto os desenhos mais elaborados como as inscrições das *tags* - tal atividade que no Brasil comumente chamamos de *piXação*.

O *piXo*, porém, se desenvolveu em paralelo e possivelmente sem grandes informações sobre aquele movimento americano. As primeiras *piXações* tinham intenções políticas, em sua maioria das vezes contra a ditadura. Posteriormente, os *punks* brasileiros fizeram o mesmo uso (considerando a sua natureza política) para realizar demarcações territoriais.

Vale analisar o formato das inscrições feitas em São Paulo (onde a cultura da *piXação* se dá com mais força), elas se configuram em um estilo único de grafia das demais inscrições urbanas do resto do mundo: são retas e angulosas, com uma única cor. Ganham identidade e densidade cultural nos anos 80, tendo sua forma de grafia inspiradas nas tipografias de bandas de *rock metal* da época, além de se assemelhar a natureza arquitetural da cidade. As letras são desenhadas de maneira que apenas os próprios escritores urbanos e espectadores pertencentes ao grupo consigam ler, o que evidencia o pouco (ou nenhum) interesse de que seu conteúdo seja amplamente reconhecido. É um circuito fechado em si. (PIXO, 2010)

No Brasil, a chegada do grafite se dá mais distante dos moldes americanos, aqui sua estética naturalmente sedutora muitas vezes é usada como uma solução para higienizar o visual da cidade, evitando *piXações*. Já que paredes em branco são atrativas para a prática do *piXe* e há uma “*regra*” nas ruas aonde um escritor urbano, grafiteiros e *piXadores*, não sobrepoem um ao outro.

Nos dias atuais, sua estética foi amplamente absorvida e parcialmente descontextualizada pela indústria da moda, publicidade, *marketing* dentre outros agentes de consumo. Sendo vastamente cooptada pela indústria de consumo e governos locais a fins meramente estéticos e financeiros, o afastando de seu conceito inicial.

O ápice da popularidade e modismo do *piXe* repercutida pelas instituições culturais e nas mídias de comunicação não se dá sem efeitos colaterais: junto ao maior reconhecimento de seu valor na sociedade também ocorre uma crescente apropriação estético-simbólica de seu nicho. Marcas se aproveitam de sua forma marginal e espírito questionador para veicular produtos de mercado que não necessariamente compartilham dos mesmos valores que seus nichos marginais. Com isso vem um esvaziamento de sua profundidade,

omitindo o seu discurso político de rebelião juntamente com uma maior acessibilidade de contato com esta subcultura.

O seguinte caso, ocorrido em 2015, ilustra bem o tema: a “Puma”, marca esportiva de origem alemã, após criar uma coleção exclusiva para a *e-commerce* de moda inglesa “Asos”, patrocina o vídeo do diretor Ben Newman, que tem como tema um grupo de *pixadores* brasileiros. O curta é batizado “Os *pixadores*” sendo usado para divulgar a parceria de ambas as marcas, ele acompanha parte da rotina de um grupo do Morro do Sabão – São Paulo (PIXADORES, 2015).

Tais procedimentos socioeconômicos são muito similares aos quais o movimento *punk* sofreu desde a sua origem até os dias de hoje. A trajetória do movimento começou na *underground* nova-iorquina e rapidamente se espalhou pelo mundo. Na onda da rebeldia contra o sistema político da época, o estilo *punk* chegou ao Reino Unido, sendo propagado por bandas que se tornaram famosas como *Sex Pistols* e *The Clash*, que pregavam ideais anarquistas se opondo ao sistema já pré-estabelecido (BARNARD, 2003).

A estilista Vivienne Westwood e seu namorado Malcolm McLaren, agente do *Sex Pistols*, foram os principais responsáveis pela apropriação do estilo *punk* pela indústria da moda. À frente da boutique “*Sex*”, o casal projetou o visual transgressor da banda, graças a sua visão inspirada em facetas do movimento *punk*. O que foi estopim da assimilação da cultura pelo mercado de luxo e consequente diluição ideológica /estética da mesma (BARNARD, 2003).

O curioso é que a moda também pode ser usada como forma de contestar e criticar as identidades. Foi o que fez o movimento *punk*, com suas peças de roupa detonadas e chocantes, feitas para provocar a burguesia. Mas a moda sai ganhando, pois se alimenta de qualquer uso que se faça dela. Tanto que a estética *punk* passou de contestação a artigo de luxo, explorada e banalizada por diversas grifes até se tornar uma velharia sem valor, encontrada em qualquer camelô do mundo. (BARNARD, 2003, p.168).

Os *punks* modificaram toda uma estética e construíram uma nova visualidade que deixou um legado que perdura para a história da cultura e da moda. Sua imagem, que outrora foi o sinônimo de agressão e desconforto, chegou a ser o cartão postal londrino, auxiliando na divulgação da “*identidade*” do seu país (BARNARD, 2003).

4. Conclusão

Vale refletirmos sobre a legítima relevância cultural da *piXaçãona* sociedade, considerando-a sintoma do problemático sistema em que todos nós estamos inseridos e não apenas por uma lente meramente moralista e preconceituosa. O preconceito e o ódio nascem da falta de alteridade. Por isso esse ensaio evitou conceitos morais e se utilizou de contextos históricos /sociais para tentar aproximar e humanizar o olhar do leitor para o marginalizado nicho dos *piXadores*.

Já que pessoas comuns não tem papel ativo na construção da cidade, a prática da inscrição em muros vem como um movimento instaurado que busca o seu reconhecimento pela marginalidade, justamente para poder tencionar um poder vigente ao centro e assim, sair de uma condição de invisibilidade social. Sobre todo o processo de cooptação da estética e valores da cultura do *pixo* por agentes da cultura de consumo: nada disso estaria acontecendo caso não tivessem sido bem-sucedidos em seu nicho. Caso contrário, o movimento *punk*, o grafite, teriam se extinguido ou tido uma trajetória notoriamente mais curta.

No modo como o mundo capitalista ocidental é regido, as subculturas têm poucas possibilidades de escolha: ou se expandem e acabam sendo assimiladas pelo mercado e pela cultura de massa - transformando-se num produto mais raso, ou podem acabar morrendo em si mesmas.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

ANJOS, C. **Entrevista a Guss de Lucca para a IG. São Paulo.** 2010

BARNARD, M. **Moda e Comunicação.** Rocco. 2003

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism.** Verso, 1997.

BESIDECOLORS. **A pré-história do pixo: cão fila km 26.** 2017. Disponível em: <http://besidecolors.com/tag/cao-fila/>. Acesso em: 8 de set. 2019

BESIDECOLORS. **Kings of graffiti – taki 183.** 2011. Disponível em: <http://besidecolors.com/taki-183/>. Acesso em: 8 de set. 2019

CORNER, J. (ED.). **Recovering landscape: essays in contemporary landscape architecture.** New York: Princeton Architectural Press, 1999.

GUELMAN, L. **Univverrrso Gentileza.de.** [biografia]. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2009.

MAYER, M. **Basquiat.** Merrell Publishers; 2005

MEIRELES, C. **Cildo Meireles.** Texto Ronaldo Brito, Eudoro Augusto Macieira de Sousa. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

PIXADORES. Direção Ben Newman. London: Pulse Films, 2015. Vídeo (4'50'' min). Disponível em: < <https://vimeo.com/50864165> >. Acesso em: 24 jan. 2014

PIXO. Direção João Wainer and Roberto T. Oliveira. Rio de Janeiro, 2010. Documentário (62 min). Disponível em:
< <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>>. Acesso em: 17 dez. 2015.

PISKOR, E. Hip-hop Genealogia. São Paulo: Veneta. 2016

RAMOS, C.M.A. Grafite, pichação & cia. São Paulo: ANNABLUME, 1994

RIO, J. do – A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro: Editora Garnier. 1908.

SANSÃO, A. “Intervenções temporárias, marcas permanentes”. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2013.

SILVA, G. Cidade como verbo. – Rio de Janeiro: UFF/PPGCA, 2018.

TILL, J.H.W. Paisagem gráfica da cidade: um olhar sobre o Rio de Janeiro/Joy
Helena Worms Till. – Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2014.

TIBURI, M. "Pensamento PiXação". Revista Cult 135. 2012.