

## Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte

Celia Maria Antonacci Ramos  
CEART/UDESC

### Resumo

*Grafite: grande canal de comunicação, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e agora. O grafite está na cidade, no espaço público, não tem proprietário nem vigia. Na carona dos grafites há sempre os rabiscos aleatórios, as mensagens de amor, as pichações políticas e os anúncios publicitários. Os grafites criados nos “udigrúdi” das cidades levaram o ocidente a presenciar pública e anonimamente o questionamento de muitos de seus valores estabelecidos, entre eles o da ocupação dos espaços da cidade e o da apresentação e valoração da arte. Se uma nova forma de política emerge desse contexto com ela uma nova forma comunicação e de arte.*

*Palavras-chave: grafite, pichação, arte, cidade*

### Abstract

*Graffiti: a huge channel of communication with no fiber optic or electric connection, but a force directly linked to the city, the public and the here and now. It resides in the city and in the public space and has neither owner nor guardian. Together with the buildings, random scribbles appear, messages of love, political graffiti and advertising announcements in various forms - murals, stickers and flyers- small posters created by the ‘wham bam’ of the cities. These interferences in the spaces of contemporary cities have obliged its citizens to witness publicly and anonymously the questioning of many established values, among them the way the city spaces are occupied, their social politics and their appreciation of the value of the art. From this context a new form of politics and a new form of art communication emerges.*

*Keywords: graffiti, art, city.*

Surgidos no contrafluxo dos planejamentos urbanos e misturados às outras intervenções aleatórias nas cidades contemporâneas – propaganda eleitoral, publicidade, recados de amor e/ou palavras e imagens consideradas obscenas -, os grafites vêm despertando nossa atenção e provocando polêmicas nas políticas governamentais, no circuito das artes, nas dissertações acadêmicas e nos comentários rotineiros das rodas de amigos. Arte para uns, poluição visual para outros, o certo é que os grafites já fazem parte do nosso dia-a-dia. Ainda que de um modo geral essas intervenções sejam transgressoras e semelhantes, os grafites & pichações apresentam técnicas e políticas diferenciadas de acordo com o propósito de cada agente ou grupo em seu tempo e espaço definidos.

Entretanto, o estudo dessas manifestações de linguagem impõe restrições. Primeiro, porque essas intervenções na esfera pública são difíceis de serem

precisadas, tanto no que diz respeito às suas datas, territórios ocupados e conteúdos ideológicos das mensagens, quanto a seus emissores. Contravenções geralmente não são assinadas e nem sempre são registradas na imprensa, ainda mais quando elas se dão em espaços públicos de acesso a todos - especialmente dos dominantes, que, na maioria das vezes, na ânsia de eliminar as críticas a seu sistema, determinam a retirada das intervenções, como ocorreu em São Paulo, no governo Jânio Quadros, quando a prefeitura, em nome da “limpeza pública”, ordenava que se apagassem os desenhos e frases logo na manhã seguinte às “pichações”, antes mesmo que o público pudesse receber esse jornal matutino de notícias não censuradas. Mas não só as ordens dos dominantes fazem dos grafites uma linguagem efêmera, de curta duração. Num passado recente, pretendendo fazer uma ação lúdica, o grafiteiro ou grupo apropriava-se de outro grafite, completando-o, questionando-o, usando-o como moldura para seu trabalho e interferindo no supostamente pronto. Hoje, ao contrário, há um respeito ético pelo grafite alheio, sendo desconsiderado o grafiteiro que interfere na arte de outro companheiro de grafite. O fato é que, o grafite está na cidade, no espaço público, não tem proprietário nem vigia. E, mais, na carona dos grafites, como já citei acima, há sempre os rabiscos aleatórios, as mensagens de amor, as pichações políticas e os anúncios publicitários, surgindo, assim, no espaço da cidade, o que Décio Pignatari expressou como “uma forma de jornalismo cultural, que se manifesta fazendo uma série de comentários daquilo que vem do ‘udigrude’”.<sup>1</sup> Nesse contexto, há a delimitação das fontes e a impossibilidade de um olhar exclusivo aos grafites. Além disso, essas interferências nas cidades já datam de mais de 30 anos. Sua história não é mais linear, já é mítica, circular, interpretativa.

Assim, sem preocupação de precisar a primeira autoria ou data dessa manifestação nas cidades contemporâneas, menos ainda de classificá-la – grafite, pichação, mural -, este estudo disserta sobre os grafites & pichações.

A partir de maio, 1968, culturas jovens populares e/ou de oposição - isentos de qualquer obrigação artística, moral ou social, sem possuírem outro meio para se manifestarem ou muitas vezes nem mesmo o querendo -, começaram a ocupar alguns espaços da cidade. Entre inúmeras ações de protesto, panfletos e jornais,

frases curtas e inteligentes como ***É proibido o trabalho alienado, É proibido proibir, A imaginação toma o poder***, inscritas nos muros da cidade de Paris, marcaram a presença de jovens na história do protesto e projetaram para muitas outras cidades e grupos de jovens a transgressão lúdica de viver a cidade como espaço de comunicação. Túneis, viadutos, elevados, muros, monumentos - espaços especialmente criados e protegidos nos projetos urbanistas - passaram a ser alvo preferido dos grafiteiros.

### **New York – getting up**

Sítio de confluência multicultural e marginalização social acirrada e de um planejamento urbanístico cartesiano, a cidade de Nova Iorque logo presenciou a invasão dos desenhos, frases e caligrafias elaboradas circulando nos seus trens subterrâneos. De *Manhattan* ao *Brooklyn*, do *Harlem* a *Wall Street* os trens cruzavam a cidade levando e trazendo a presença das periferias. De procedências as mais variadas possíveis – chinesa, ucraniana, filipina, dominicana, jamaicana e nigeriana -, e de classe econômica e social também diversificada, os jovens, em sua maioria de sexo masculino, passaram a assinar seus nomes ou apelidos com letras garrafais e estilizadas nas laterais dos trens. Com essa atitude, os primeiros *writers* surpreenderam a população daquela cidade. Além dos *Tags*, logo outros ícones e frases da cultura Pop americana começam a fazer parte do repertório disponível para um *getting up*. Mickey Mouse mistura-se a *Santa Claus*, ao *Snowman*, à *Christmas Tree* e às tradicionais saudações comerciais natalinas, *Merry Christmas to New York*, à moda dos grandes magazines.

Não satisfeitos em simplesmente escrever seus nomes e desenhar imagens da cultura do espetáculo, muitos *writers* começaram a praticar o *getting up* através de mensagens com seus próprios nomes, *I'm Lover Lee/ Can't You See*, por exemplo. Percebendo a possibilidade de comunicação visual urbana, outros *writers* passaram também a ocupar o espaço da cidade.

A partir de então, imagem e imaginação passaram a circular nos trens da cidade de Nova Iorque. Conta Craig Castleman, em seu livro "*Getting Up*" - *Subway Graffiti in New York*, que na sua maioria os *writers* nova-iorquinos, nos anos 70, eram estudantes de artes e design que se interessavam pela História da Arte,

procuravam exercer suas habilidades para o desenho e pesquisavam e trocavam idéias com seus colegas de grafiteagem a respeito de técnicas, estilos, materiais, locais para exercerem a transgressão, chegando até mesmo em alguns casos a refletir sobre os primeiros afrescos do homem das cavernas.

Linguagem de princípio transgressor, sem proteção ou vigilância, até mesmo os trabalhos mais escondidos e expressivos acabam sendo invadidos por outros grafiteiros ou, mais freqüentemente, apagados por ordem das autoridades administrativas, e seus autores, quando pegos em flagrante, presos e autuados.

Na carona dos sujeitos anônimos, muitos artistas de renome participaram dessas transgressões; ou, vice-versa, muitos jovens fizeram fama e se posicionaram como artistas de mercado após as intervenções nos trens e muros da cidade. Um exemplo foi Keith Haring, que a partir dos desenhos da figura do homem esquematizado nas placas de trânsito, reproduziu-o em animação múltipla; ou Jean Michel Basquiat, que com suas frases e desenhos fez circular na cidade as poéticas do cotidiano dos excluídos e acabou nas galerias.

Os trens nova-iorquinos grafitados levaram e trouxeram mensagens. Foram criticados - e apreciados -, mas possibilitaram a comunicação entre o centro e a periferia, entre os artistas e o mercado. Possibilitaram-nos perceber que outras vozes queriam e querem ser ouvidas, que outros sujeitos históricos existem em oposição às mídias diárias oficiais que divulgam e sustentam a sociedade do espetáculo. Levaram-nos a perceber outras formas de ocupação do espaço urbano e de percepção artística.

De Nova Iorque, essa moda logo seguiu para outros grandes centros.

### **Berlim – O Muro da Vergonha**

“Área de emoções negativas”, como Hermann Waldenburg o conceituou, o Muro de Berlim - conhecido também como o “Muro da Vergonha” - é um dos espaços mais polêmicos quando se fala em grafites na contemporaneidade. Medindo 4,5 m de altura por seus 166 km de extensão, esse muro foi construído em 1961 a partir da notificação de que mais de 2000 pessoas por dia tentavam cruzar do Leste para o Oeste do mapa geopolítico estipulado pela conferência de Yalta, no pós-guerra. A partir de sua construção, do lado Leste, torres de observação com guardas armados

de rifles impediam as tentativas de fuga; no lado Oeste, guardas com MPs em jeeps abertos e a polícia de Berlim tentavam impedir os provocadores - muitos deles bêbados suicidas - de se aproximarem do muro. Do lado Leste, o muro totalmente branco só mostrava cor nos incidentes de sangue; do lado Oeste, só a partir de 1985/86 - 15 anos depois - o muro passou a mostrar as cores das mais diversas manifestações, desde apelos ao seu fim até sua sustentação. Segundo relato de Hermann Wadenburg, na apresentação do livro *The Berlin Wall Book*, ainda que a cidade de Berlim já anunciasse seus protestos via grafite, desde a geração 68, quando as primeiras frases *Freedom for...*, *Victory to...* e *Death to...* apareceram grafitadas nos prédios públicos do centro da cidade e nas paredes da Universidade, as insurreições propriamente no muro só apareceram provavelmente a partir da publicação do livro *Subway Art*, sobre os grafites em Nova Iorque, em 1984. Antes disso, afirma Waldenburg, apenas siglas de aparência discreta, tais como GDR=KZ (que significa campo de concentração) ou USA=AS/SS ocupavam o espaço do muro.

De 1986 a 1989, o muro recebeu intervenções de berlinenses, imigrantes do Leste Europeu, da América do Sul, da América do Norte, da Suíça, da França ou da África. Pessoas de todas as partes do mundo e de todas as classes sociais, artistas, ativistas ou turistas dividiram o espaço do muro numa pacífica competição criativa. Alguns artistas famosos, quando de passagem por Berlim, não se intimidavam em lá colocar sua arte, Keith Haring é um exemplo. Mas não só suas imagens ficaram para a história do grafite. Muitas imagens e frases anônimas são até hoje lembradas protestando ou defendendo a sustentação do muro. *Death to Tyrans, Berlin will be WALL-free*, mas também, *The Wall must stay, Concrete makes you happy, Shit*, ou às vezes provérbios, tais como *a white wall is a fool's writing paper*, ou algumas declarações *I like Beuys (boys)*, ou simplesmente *I was here*. Mas não só imagens e frases à moda do tradicional *spray* grafite fizeram a história do muro. Muitas colagens, mosaicos e desenhos a lápis, carvão ou pastel anunciavam a diversidade imaginativa dos autores das grafitagens. Pintando, desenhando, escrevendo ou fotografando, as pessoas se apoderavam do muro, transformando um espaço de segregação em espaço de comunicação e de patrimônio. Um exemplo disso foi a intervenção de um

cidadão da GDR que, ao traçar quilômetros do muro com uma linha branca, como numa performance minimalista foi interceptado por um guarda. Levado a julgamento, permaneceu encarcerado por seis meses, acusado de ter violado um patrimônio público.

Em 9 de novembro de 1989, o muro fisicamente foi derrubado em uma ação performática da população de ambos os lados. Construído como propósito de segregação política, sua queda não significou seu fim. As imagens dos grafites registradas em fotos catalogadas permanecem como testemunho da história da vergonha ocidental, e hoje muitas pertencem ao patrimônio artístico de alguns museus de arte.

### **São Paulo – Vamos fazer um trampo?**

Para São Paulo, conta o artista plástico Carlos Matuck, as performances de grafite migraram com a vinda de Vallauri, um etíope com passagem por Buenos Aires e Nova Iorque, e que surpreendeu os paulistas com a imagem repetida de uma bota feminina. Imagem extraída da fábrica de carimbos Dulcemira Ltda, a bota era carimbada com a técnica da máscara e *spray* nos mais diferentes locais: muros, porta de lojas, padarias, supermercados. A ela seguiu-se a pantera - personagem das histórias em quadrinhos Jungle Jim, (Jim da Selvas), do americano Alex Raymond -, o jacarezinho da grife Lacoste e muitas outras imagens também programadas na mesma técnica. A repetição desses desenhos na cidade passou a chamar a atenção de outros jovens amantes das histórias em quadrinhos, do desenho e, em especial, do lúdico. Vallauri logo encontrou os estudantes de arquitetura Carlos Matuck e Waldemar Zaidler, e a animação do cenário paulistano ganhou a presença de muitos personagens dos quadrinhos, entre eles TinTin e o Ladrão, do belga Hergé, o Reizinho, de Otto Soglow e muitas outras do universo Pop norte-americano, como os personagens do cinema o Gordo e o Magro, Elizabeth Taylor e Elvis Presley.

Mas não só a esse trio o espaço da cidade era instigante. Desassossegados com as políticas dos anos 80, impostas à cidade e à arte, muitos jovens estudantes e artistas já interferiam com objetos ou ações no espaço da cidade. Essas ações em espaços públicos, e às vezes em museus e Centros Culturais, logo receberam o nome de “performances”.



Dentre esses grupos de performances, destacamos um para este trabalho: o Tupinãodá. Inspirados no poema de Antonio Roberto de Moraes, que diz: *Você é tupi daqui, ou tupi de lá, Você é Tupiniquim ou Tupinãodá?*, os estudantes da USP Jaime Prades, Milton Sogabe, Eduardo Duar, José Carratú, Cezar Teixeira, Carlos Delfino Rui Amaral, Cláudia Reis e Alberto Lima passaram a programar encontros de estudo de caráter político. Cientes do contexto dos anos 80 -, a luta pela democracia e pelo fim do regime militar - expresso no grito pelas *Diretas Já*, e também instigados pelas performances e instalações que vinham ocorrendo em outros grandes centros, o grupo passou a interferir nos espaços da cidade. Primeiro no Campus da FAU/USP, depois nas margens do rio Tietê e, logo, no Túnel Rebouças com ações de grafiteagem propriamente ditas.

Em pouco tempo, o grupo percebeu que ocupar os espaços da cidade com pinturas e desenhos era uma ação de transgressão instigante, mais ligada aos rituais de comunicação ancestral, não comercial e de significação mais artística.

À moda dos pintores das cavernas, em quem eles mesmo afirmam terem se inspirado, esse grupo ocupou o principal cruzamento paulistano, o Túnel Rebouças. Causando muitas polêmicas e chamando muito a atenção da prefeitura, os grafiteiros e os grafites se multiplicaram e se espalharam no anonimato da Grande São Paulo. Em pouco tempo não mais só o Túnel Rebouças, mas toda a cidade passou a ser espaço para os grafites, sendo que o topo dos prédios mais altos passam a ser disputados palmo a palmo.

Embalados nessa possibilidade, muitos outros jovens formaram grupos ou passaram a atuar individualmente na cidade e a ocupar lugares os mais inusitados possíveis. Um exemplo é o Zezão, que despreocupado com a visibilidade dos seus grafites, desce às profundezas dos esgotos paulistanos e às ruínas do tão polêmico Carandiru e os anima e decora com pinturas orgânicas que lembram arabescos rococós. Em contrapartida a esses grafites pouco visíveis, há cada vez mais as pixações no topo dos prédios. Com o intuito de afrontar ainda mais, jovens provenientes de grupos mais excluídos dos sistemas dominantes - especialmente os que se dedicam a escrever na cidade com um alfabeto criado e recriado constantemente por eles e grafado nas paredes dos prédios de difícil acesso -,

assumiram a grafia da palavra pichação com X, afrontando assim não só a cidade com seu alfabeto vernáculo, mas também a gramática oficial da língua portuguesa.

Mas não mais só em São Paulo capital, muitas outras cidades brasileiras passaram a conviver com essa manifestação. A cidade passa ser um suporte para escrita sem delimitação de espaço, mensagem ou mensageiro. Dessa *parada*, para usar uma gíria muito específica desses grupos, surge o *Trampo* - “fazer um trabalho para sobreviver”. É a cultura hip hop, que nas quebradas das cidades não só mais grafita, mas dança, canta, se manifesta, protesta, participa, vive.

Grande canal de comunicação, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e agora, os grafites criados nos “udigrúdi” das cidades levaram o ocidente a presenciar pública e anonimamente o questionamento de muitos de seus valores estabelecidos, entre eles o da ocupação dos espaços da cidade e o da apresentação e valoração da Arte. Se uma nova forma de política emerge desse contexto com ela uma nova forma de comunicação e de arte.

Ainda que de aparência globalizada, percebemos a importância do uso dessa linguagem em contextos diferentes. No geral, esse se tornou um instrumento de protesto ou transgressão aos valores estabelecidos. Mas para além dessas considerações, já bastante óbvias, temos que perceber suas sutis diferenças e conquistas nesses mais de trinta anos de performance. Ainda que todos tenham de maneira direta ou indireta conexão com os projetos urbanistas estipulados já desde 1933, na Carta de Atenas, e com as políticas culturais que estabeleceram os museus e galerias como espaços da obra de arte, as políticas e os meios ocupados pelos grafiteiros são diferentes no tempo, espaço, sujeitos e discurso; trens para uns, muro de repressão para outros, túneis e vias de acesso rápido para outros. Além disso, alguns grafiteiros não se intimidam e ocupam também os símbolos de dominância, tais como monumentos ou o topo dos prédios mais altos da administração.

Mas não só os meios, as imagens frases e provérbios deixados traduzem diferentes expectativas culturais. Se em Nova Iorque eram os quadrinhos ou a cultura Pop, em forma de crítica ou talvez de participação, em Berlim eram frases,



imagens símbolos de apelo à liberdade limitada pelo muro ou, até mesmo, sua sustentação, que fizeram a história desse muro um ícone da arte, imortalizado até mesmo nos museus de Nova Iorque. Já em São Paulo, a cidade foi percebida como possibilidade de inscrição e participação lúdica, política e artística - como mostra a performance de Vallauri, Matuck e Zaidler, como também o grupo TupinãuDá e, até os dias de hoje, a “turma do gueto”, os hip hoppers e seus trampos, paradas e pixações .

Além dos meios e dos códigos, remarcamos que também seus agentes são diversos. Nem sempre só jovens, ainda que na sua maioria, nem sempre apenas excluídos, mas também estudantes de classe média, artistas já consagrados e muitos emissores anônimos certamente perceberam os espaços da cidade como um suporte interessante para enviarem suas mensagens. Intervenção em espaço público, muitos anônimos estão por lá, difícil de precisar emissores tão díspares. Afinal, a cidade é de todos, isso é certo e o grafite assim o prova.

Além disso, a espontaneidade das ações dos grafites baliza as insurreições modernas do conceito de obra de arte já propostas nos trabalhos do começo do século no muralismo de Diego Rivera e algumas instalações e performances de artistas dos anos 70/80, como o búlgaro Christo Javacheff, que interferiu no cotidiano das cidades colocando suas obras no fluxo da cidade; por exemplo, a muralha de tambores de gasolina bloqueando uma rua estreita do *Quartier Latin* e, numa outra ocasião, um tecido rosa embrulhando a *Pont Neuf*, ambas em Paris. Importante percebermos que esses e muitos outros artistas já assinalavam que a obra de arte não é uma ação de minorias – e, menos ainda, a sua recepção uma exclusividade dos que têm acesso aos museus -, mas de todos e para todos. Efêmeros como o meio ambiente das cidades modernas, os grafites não estão na contramão da história, mas fazem parte das conquistas artísticas de nosso tempo histórico. Ao contrário dos que o condenam como poluição na cidade, os grafites constroem e valorizam espaços, fazem-nos perceber novos espaços, contam enredos das diferentes subjetividades e suas vivências cotidianas não comprometidas com a história oficial.

Assim, nem sempre podemos pensar os grafites como ações dos que se sentem excluídos da cidade. As razões e os emissores foram e são diversos, como já bem mostram as frases, ações e imagens. Muitos grafiteiros são artistas, estudam a arte e agem cientes do que e para quem estão produzindo seus recados.

Os grafiteiros remodelam a cidade e devolvem a ela um caráter de comunicação compartilhada, de recepção de novos significados, tensões e mudanças. Fazem dos espaços da cidade espaços de opinião, de investigação, de diálogo e, por que não, da Arte. Ao articularem a informação dominante com a comunicação e a opinião corriqueira dos agentes urbanos, os grafites estabelecem a democratização, a horizontalidade das relações políticas de ocupação e dominação vertical das políticas urbanistas programadas. Os grafites & pichações possibilitam percebermos uma nova epistemologia para a cidade e para a arte, não mais vista e pensada a partir de um ponto de fuga Renascentista ou eurocentrista, mas fractal, participativa e ativista.

Ainda mais, se os grafiteiros devem ser pensados em suas particularidades, também devem ser vistos em suas generalidades, especialmente se pensarmos essa manifestação na geração hip hop, que hoje afronta o mundo não mais em fronteiras nacionais, mas nas novas geografias. Não mais só a cidade é espaço para uma grafiteagem, mas também as revistas, as *internetes*, o corpo, os meios de comunicação. Manifestação em “campo expandido”, para usar uma expressão dos críticos da Arte Contemporânea, esses usuários da liberdade, com suas performances ou atitudes encaram o mundo e produzem uma linguagem de conquista do presente. Os grafiteiros recuperam a cidade, o corpo, os meios de comunicação como lugar da cultura, mas da cultura não só dos dominantes, mas do povo, dos que nela vivem e trabalham. Nessa perspectiva, percebemos que os grafites de ontem não são os de hoje, e os de hoje, não serão os de amanhã. Mas sempre os do aqui e agora.

---

#### Referências

- CASTLEMAN, Craig. **Getting Up - Subway Graffiti in New York**. Cambridge, Massachusetts. London, New York. MIT Press.1982.
- RAMOS, Celia Maria Antonacci. **Grafite Pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.
- WAINER, João e Daniel Medeiros, orgs. **ttsss...a grande arte de paixão de São Paulo**. São Paulo. Bispo, s/d.