

REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE A INSERÇÃO DO GRAFFITI E DA PICHANÇA NA PAISAGEM URBANA: UMA ARTE “CONTRA-RACIONAL”?

Theoretical reflections about graffiti insert in urban landscape: an “counter-rational” art?

Fernando Domingues Caetano¹

RESUMO

As paisagens urbanas estão impregnadas de manifestações artísticas e culturais que fazem parte do cotidiano das pessoas que moram em cidades. A arte pública é incorporada à paisagem urbana de diferentes modos, sendo o *graffiti* e a pichação uma das principais formas de manifestação deste tipo de arte. O objetivo do presente artigo é explorar abordagens teóricas que, por meio do *graffiti* e da pichação, discutem a relação dialética estabelecida entre arte, movimentos de resistência e paisagem urbana. O exercício de olhar de forma crítica para o *graffiti* e a pichação enquanto formas de manifestação da arte urbana demanda necessariamente por parte da crítica uma reflexão sobre o que é arte. A reflexão ampla sobre as formas de arte urbana, representadas pelo *graffiti* e a pichação, induz a aprofundar o debate sobre a democracia da paisagem urbana.

Palavras-chave: Paisagem Urbana. Arte. Geografia Cultural.

ABSTRACT

Urban landscapes are steeped in artistic and cultural expression that are part of the daily lives of people in the cities. Public art is incorporated into the urban landscape in different ways, and the graffiti is one of their main forms of expression. The purpose of this article is to explore theoretical approaches that, through the graffiti, discuss the dialectical relationship established between art, resistance movements and urban landscape. The exercise of looking critically to graffiti, like an expression form of urban art, necessarily demand critical reflection on what art is. A broad reflection on the forms of urban art, represented by the graffiti, induces deepen the debate on urban landscape democracy.

Keywords: Urban Landscape. Art. Cultural Geography.

¹ Mestre em Geografia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR; especialista em Gerenciamento de Obras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR; bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo - USP; Analista de Desenvolvimento Municipal no Serviço Social Autônomo PARANACIDADE. fernando.d.caetano@gmail.com.

✉ Rua Deputado Mário de Barros, 1.290, 1º andar, Centro Cívico, Curitiba, PR. 80530-913.

INTRODUÇÃO

As paisagens urbanas estão impregnadas de manifestações artísticas e culturais que fazem parte do cotidiano das pessoas que moram em cidades. Quanto maior e mais populosa for a cidade mais presentes e perceptíveis tendem a ser as expressões artísticas no espaço público. A cidade é por excelência um local de encontro e de comunicação, pessoas das mais diversas origens, formações e classes sociais encontram nas cidades as maiores possibilidades de criação, produção e experimentação artística.

A paisagem, seja rural ou urbana, possui várias formas de leituras e interpretação, a partir do olhar do ser humano que a observa (MEINIG, 2002). Dentre 10 formas possíveis de interpretação da paisagem propostas pelo autor, pelo menos duas delas se aproximam de discussões da paisagem urbana a partir das intervenções do graffiti e da pichação a “paisagem como ideologia” e a “paisagem como estética”. A paisagem como ideologia é fruto da presença de um conjunto de símbolos que transmitem as crenças e valores de determinada cultura; já a paisagem como estética constitui-se num elemento potencial para despertar diversos tipos de emoções no ser humano, a partir de sua percepção e sensibilidade.

Para Gonçalves e Estrella (2007) a arte e a cidade são importantes operadores discursivos e participam, em conjunto com outros elementos da vida social, dos processos de constituição dos modos de vida e da comunicação na atualidade. Para os autores, a cidade tem sido cada vez mais percebida não apenas como inspiração para a criação artística, pelo contrário, passa a ser um dos objetos principais de experimentação dos artistas, que produziram movimentos chamados de arte pública, arte urbana ou arte contextual.

Estes processos de intervenção artística na paisagem urbana podem ser resultado das mais variadas intenções, desde lúdicas até

contestatórias. A arte pública tenta se expressar num espaço cada vez mais individualizado e indiferente ao entorno, onde as pessoas que por ali passam, e eventualmente param, têm seus sentidos condicionados a perceber e se orientar a partir dos meios de comunicação em massa, que estimulam a produção e o consumo que sustentam a sociedade capitalista. Esse modelo de sociedade se reproduz também a partir dos valores e símbolos materializados principalmente, nas paisagens urbanas, o que as tornam paisagens ideológicas impostas por grupos sociais dominantes.

A indiferença e a alienação do cidadão urbano contemporâneo, que não consegue ou não lhe interessa enxergar elementos estranhos, presentes na paisagem urbana reproduzida no sistema capitalista, serão objeto de enfrentamento de intervenções artísticas que buscam a retomada da condição estética da cidade, enquanto local de excelência da expressão humana, e a recomposição da sua dimensão coletiva no ambiente urbano (GONÇALVES; ESTRELLA, 2007).

Para Linhares, Rodrigues e Braga (2015) a arte urbana torna-se pública pela transformação das inquietações do artista, cada vez mais contaminadas pelo cotidiano da vida urbana, instigando o artista a demarcar a cidade com sua arte e, ao mesmo tempo, fazer parte da vida das pessoas que por ali passam. Os autores afirmam que, se por um lado a arte urbana surge como uma expressão de resistência aos sistemas simbólicos vigentes das ideologias dominantes, como se fosse uma “invasão estética indesejável”, por outro, foi ganhando novos formatos e configurações que passaram a ser incorporados como mais uma forma de linguagem artística de grupos sociais ascendentes, e assim valorizados comercialmente no mercado da arte institucional. Barja (2008) valoriza o espaço público como local de criação artística, pois torna a arte mais acessível e menos “museável”, devido às possibilidades da arte de discutir, no espaço público, diversas

questões de cidadania e dos lugares socialmente idealizados. Para o autor, intervir artisticamente na cidade é interagir com ela, causando reações diretas e indiretas nas pessoas, onde a obra de arte passa a fazer parte da paisagem urbana, estabelecendo diversos tipos de relações, tanto de afirmação como de contestação dos elementos que compõem a paisagem em que se insere.

É interessante como Barja (2008) relativiza a necessidade de genialidade do artista para causar impacto na paisagem urbana por meio da intervenção artística. Segundo o autor, para alcançar esse impacto, e de alguma forma despertar o interesse das pessoas, basta que a obra de arte coloque em discussão temas complexos de determinado lugar, bem como de seus grupos sociais.

Nesse sentido, o valor estético da arte pública vai além das habilidades técnicas do artista, e passa a residir nas possibilidades de intervenção do artista interrogar a vida e a história e, ao mesmo tempo, produzir possibilidades de respostas, pois a arte tem a capacidade de apresentar o lado ignorado ou esquecido do mundo habitado pelos homens, e, ao mesmo tempo, inventar uma nova linguagem para revelar algo que nem sempre foi claro (BARBOSA, 2009).

É no trabalho de criação do artista que se pode distinguir “o que é obra de arte e o que é simplesmente um produto ordinário da indústria cultural” (BARBOSA 2009, p.71). Sob essa ótica, a criação de linguagens ou outras formas de expressão por pichadores e/ou grafiteiros, mesmo que questionadas suas “qualidades estéticas”, podem ser “classificadas” como artísticas, pois foram objeto de criação de um ou vários sujeitos.

A representação é a forma pelo qual o ser humano busca estabelecer conexões entre o real (físico) e o abstrato (consciência). Barbosa (2009) reforça a presença do sujeito neste processo, e que, portanto, os modos de representação são profundamente influenciados pelas maneiras

de interpretação e ação desse sujeito no mundo. Além disso, o autor aponta o potencial revelador da representação, que pode ser uma criação plena de historicidade, e por isso pode revelar as dimensões ocultadas pelo discurso e a imagem estabelecidos pelo *status quo*. Dentre as diversas formas possíveis de se definir “arte”, escolheu-se aquela que define a arte enquanto elemento da paisagem urbana, fruto das transformações produzidas na paisagem, pela trajetória dos vários grupos sociais que habitam a cidade, com destaque para aqueles ligados ao *graffiti* e à pichação. Na sua produção artística, esses grupos sociais estabelecem embates com os grupos dominantes na busca de (re)conhecimento e de espaço físico para manifestação artística, cujos conflitos são constantemente revelados na cidade (PROSSER, 2006). Mesmo que muitas vezes despercebida, o autor afirma que, como sistema de pensamento, a arte faz parte do cotidiano da cidade, e está presente em todos os seus construtos, como “nas moradias, no traçado urbano, nos parques, nas praças, nas paredes, nos muros, nos jardins, nos monumentos, nos *graffitis*, nos pichos etc” (PROSSER, 2006, p.4).

Nesta perspectiva de arte como marcas das trajetórias sociais de indivíduos ou grupos, julga-se plausível considerar o *graffiti* e a pichação como manifestações artísticas. E como tal, caracterizam-se como as principais formas, ou as formas mais recorrentes, de arte pública incorporada à paisagem urbana do cotidiano (TARTAGLIA, 2015). Para o autor, este tipo de arte urbana também corresponde a uma forma simbólica de delimitação de territórios de grupos de grafiteiros e pichadores. Por meio da alteração e da reconfiguração da paisagem urbana, estabelecem-se disputas entre grupos rivais, e entre esses grupos e os defensores da ordem pública, visando a apropriação simbólica de espaços públicos e privados. O objetivo do presente texto é explorar abordagens teóricas que, por meio do *graffiti* e da pichação, discutem a relação dialética estabelecida entre arte,

movimentos de resistência e paisagem urbana. Para a elaboração deste texto foi feita pesquisa bibliográfica de publicações científicas nacionais e internacionais sobre a dimensão geográfica e artística do *graffiti* e da pichação enquanto elementos constituintes da paisagem urbana.

Dentre os textos científicos pesquisados, foram selecionados aqueles que mais se aproximam do objetivo deste texto, de forma a extrair dos mesmos aspectos relevantes para a reflexão sobre esse tema e contribuir para fomento de um debate coletivo acerca da democratização e da transgressão dos padrões artísticos pré-estabelecidos, por meio, não de uma arte racional da indústria cultural, mas sim de manifestações artísticas contra-racionais e contra-estéticas vindas das ruas.

O GRAFFITI, A PICHÇÃO E A PAISAGEM URBANA

Para Tartaglia (2013, p. 195) “um dos procedimentos mais comuns e importantes da prática do *graffiti* no espaço urbano é perceber a paisagem”. Para o autor, as paisagens urbanas estimulam a percepção e a sensibilidade dos grafiteiros, de forma a perceber as possibilidades que as paisagens oferecem para a visibilidade e a permanência de sua arte no espaço urbano. O grafiteiro procura elementos paisagísticos que o instigue a deixar sua marca visual, de forma a amplificar ao máximo as múltiplas experiências sensoriais dos demais indivíduos que cotidianamente se deslocam pela cidade.

O *graffiti* e a pichação no espaço urbano possibilitam vários tipos de leituras e interpretações sobre seus impactos na paisagem. Para o senso comum, a paisagem urbana marcada pelo *graffiti* e/ou pichação é frequentemente associada à baderna, sujeira, desordem, degradação etc. (MONDARDO; GOETTERT, 2008). Porém, essa é apenas uma forma de leitura, que predomina na sociedade capitalista e encobre outras possibilidades. O *graffiti* e a pichação, que não são exatamente

a mesma coisa, dão vazão à expressão de grupos minoritários que, por diversos motivos optaram por essas práticas. A ação dos grafiteiros, pode ser interpretada como forma de resistência à ordem estabelecida pelos grupos dominantes da sociedade e do Estado. As marcas deixadas pelo *graffiti* e a pichação possibilitam que grupos excluídos e/ou marginalizados (grafiteiros e pichadores) delimitem e se apropriem de territórios urbanos dominados pelas normas e regras estabelecidas pelos grupos dominantes. Nessa apropriação, os grafiteiros e pichadores passam a estabelecer canais de comunicação entre si, por meio de mensagens codificadas e intencionalmente ilegíveis para grande parte da população urbana (MONDARDO; GOETTERT, 2008).

Cabe, neste momento, apontar algumas características que distinguem a pichação do *graffiti*. A pichação caracteriza-se “como letras ou assinaturas de caráter monocromático, feitas com *spray* ou rolo de pintura” (SPINELLI, 2007, p.113). Segundo o autor, o picho se popularizou, em um estilo próprio, a partir da cidade de São Paulo e difundiu no restante do Brasil. Já o *graffiti* caracteriza-se como uma expressão visual do movimento *hip-hop*, surgido nos Estados Unidos, e, diferentemente do picho, se aproxima mais das artes plásticas, o que o torna mais tolerável pelo poder público e mais aceito pela indústria cultural (SPINELLI, 2007).

Se nas décadas de 1960/70, a sua origem o *graffiti* era a marca de identidade visual da resistência urbana do movimento *hip-hop* nos Estados Unidos (OLIVEIRA; TARTAGLIA, 2011), nas últimas décadas o *graffiti* se difunde pelo mundo como “expressão cultural” legítima, cada vez mais reconhecida e valorizada por interesses públicos e privados (CAMPOS, 2013). Apesar de ser possível identificar aspectos que distinguem, no Brasil, o *graffiti* da pichação, Mondardo e Goettert (2008) afirmam que não há consensos neste tipo de categorização.

² No México, por exemplo, a palavra *graffiti* é utilizada para designar “todas as produções realizadas com aerossol ou outros utensílios e materiais com o intuito de divulgar seus nomes de grafiteiros” (CRUZ, 2004, p.198 apud SPINELLI, 2007, p.119).



Figura 1: Graffiti em parede voltada para ciclovia – Curitiba

Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.

A adrenalina causada pela transgressão da legalidade é um dos principais fatores que inicialmente atraem indivíduos para o mundo do *graffiti* e da pichação. Em sua grande maioria, os grafiteiros e/ou pichadores são jovens do sexo masculino que se propõem a viver num universo social fechado, à margem da sociedade hegemônica, e, conseqüentemente, alvos de perseguição da polícia e de proprietários do patrimônio violado (CAMPOS, 2013).

Prosser aponta alguns aspectos que conferem força e fragilidade a este tipo de arte pública. Segundo o autor:

[...] a força se manifesta na intensidade de sua expressão, na agressividade que muitas vezes veicula, na transgressão que geralmente carrega consigo, na iconoclastia, na usurpação e na ressignificação de espaços urbanos, sua fragilidade reside no fato de que no dia seguinte à sua elaboração, outro artista (?), vândalo (?), proprietário (?) ou autoridade (?) pode se apossar do mesmo muro, interferindo sobre o que foi pintado ou simplesmente, cobrindo-o de uma tinta qualquer (PROSSER, 2006, p.3).

Na argumentação de Prosser (2006), as ações dos grafiteiros e pichadores tornam a cidade um palco de conflitos por um bem precioso nas disputas de poder territorial: a posse simbólica da paisagem. A posse simbólica da paisagem garante ao possuidor um suporte para a sua expressão, pois a paisagem não deixa de ser um meio ativo de comunicação. Para além dos conflitos territoriais, a ação dos grafiteiros pode ser lida, num determinado espectro, como a ressignificação e humanização dos espaços urbanos padronizados e monótonos da sociedade capitalista, e, noutro espectro antagônico, como poluição visual e depredação do patrimônio, o que causaria conseqüências “indesejáveis” para a sociedade (PROSSER, 2006).

Outra possibilidade de leitura e discussão da espacialização na cidade da arte dos grafiteiros e pichadores, levantada por Prosser, é o choque entre a propriedade formal e o domínio territorial dos espaços urbanos, por meio da arte de rua. Para os artistas de rua, a propriedade e a territorialidade não são mais



Figura 2: Deposição de entulho ao lado de pichação em muro. Aspecto simbólico da ausência do poder público e privado no domínio do território?

Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.



Figura 3: Comunicação visual de propriedade privada versus comunicação visual da arte de rua. Conflito territorial?

Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.

definidas “por meio de uma escritura em cartório, mas pela relação entre aquele que convive com determinado espaço e o próprio espaço” (PROSSER, 2006, p.9).

Segundo Prosser (2006), o *graffiti* e a pichação resgatam modelos antigos de convivência em comunidade, sem regras estabelecidas de comportamento. O constante desrespeito, dos grafiteiros e pichadores, das regras e normas que visam “respeitar” a integridade física dos espaços públicos e privados, além de desafiar a autoridade instituída, remetem à volta ao contato interpessoal e à comunicação direta com os demais indivíduos de seu contexto social, “não mediada por meio eletrônico ou de comunicação de massa” (PROSSER, 2006, p.7).

A linguagem codificada deste tipo de arte urbana busca, em grande parte, enfrentar o poder das autoridades policiais, desafiando-os a decifrar seus codinomes, a compreender seus códigos e contemplar suas imagens, com o objetivo de alcançar admiração e popularidade entre seus pares (LÓPEZ, 1998). Além disso, Prosser (2006) afirma que as linguagens específicas do grafite e da pichação se configuram como uma negação da indústria cultural, pois não se baseiam na reprodução em massa de conceitos, em geral, hipnotizantes. Nesse sentido, pode-se dizer que o *graffiti* e a pichação apresentam componentes que afrontam a lógica pré-estabelecida de reprodução cultural da sociedade capitalista.

Gonçalves e Estrella (2007) traçam um paralelo entre movimentos artísticos de vanguarda e o *graffiti*. Segundo os autores, os movimentos de vanguarda e o *graffiti* se apresentam como operações de resistência, com a



Figura 4: Pichação sobre letreiro de imóvel comercial.

Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.



Figura 5: Pichação em imóvel residencial disponível para locação.

Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.

consciência da relação entre arte e política. Porém, diferente dos movimentos de vanguarda, o *graffiti* não se organiza a partir de um projeto e/ou programa artístico, e mesmo assim apresenta competência em se agenciar visualmente como um choque e uma provocação comunicativa, numa espécie de “contra-racionalidade”.

Mondardo e Goettert (2008) afirmam que, em alguns territórios onde, principalmente, o *graffiti* se faz presente, e é institucionalmente aceito, o mesmo acaba sendo encarado como expressão cultural, ou seja, incorporado à indústria cultural. Em outros, o *graffiti* e a pichação possibilitam identificar paisagens urbanas de territórios de resistência à exclusão e à legitimação do *status quo* vigente que tenta produzir uma cidade única, sem contradições, conflitos, desigualdades, dramas e mazelas do ser humano. O contra-espaço da resistência do *graffiti* e da pichação deve ser perceptível na cidade, pois, segundo os autores, faz parte da estratégia do poder hegemônico invisibilizar a própria dominação, considerando que a cidade, para além de suas funções tradicionais de circular, habitar, trabalhar e recrear, traz consigo redes de significações coletivas e/ou individuais que

transcendem nossa “moderna” forma compartimentada de conhecer, é antes de tudo um discurso (MONDARDO; GOETTERT, 2008).

Apesar do *graffiti* e da pichação, quando não autorizados, serem considerados contravenções previstas nos artigos 163 a 165 do Código Penal Brasileiro, por se tratar de um atentado ao patrimônio (MONDARDO; GOETTERT, 2008), o entendimento deste tipo de prática, no Brasil, tem caminhado “para uma transformação da sua condição de crime ambiental e prática estética marginalizada para se adequar a uma realidade mercadológica de consumo sob o estatuto de arte pública” (TARTAGLIA, 2015, p.127).

Para “tirar” o *graffiti* e a pichação da “marginalidade”, o poder público lança mão de um conjunto de normativas para disciplinar o “uso e ocupação” da paisagem urbana, de modo a promover a visualidade adequada de imagens dirigidas a um público alvo específico (TARTAGLIA, 2015). Assim, se atendidos os pré-requisitos estabelecidos pelo poder público, como aconteceu na requalificação das áreas centrais de diversas cidades brasileiras, o *graffiti* e a pichação são institucionalmente reconhecidos como arte urbana, mesmo que contrariando a essência que os originaram.

O GRAFFITI E A PICHÇÃO: SEUS TERRITÓRIOS E IDENTIDADES

Por trás das ações de normatização da paisagem urbana está uma discussão sobre a disputa pela visibilidade, que se caracteriza por “uma disputa política de diferentes grupos sociais na cena pública (e privada) em busca da constituição de uma autoimagem enquanto sujeito em busca de outra forma de ser visto e, por assim dizer, reconhecido” (TARTAGLIA, 2015, p.129). Assim, conforme o autor, a paisagem urbana torna-se objeto de disputas por visibilidade, onde sujeitos ocultados por regimes de visibilidade, que determinam os padrões estéticos de ordenamento da cidade, buscam reconhecimento.

Para Tartaglia (2015), os regimes de visibilidade podem definir uma maneira de ordenar o espaço urbano, potencializando, de forma hierárquica e organizada, a visibilidade de certos objetos e imagens na paisagem, para caracterizar (autorizar?) o pertencimento a um lugar, ou torná-los cada vez mais ocultos diante dos olhares alheios. Os regimes de visibilidade têm interferido na produção artística do *graffiti* no espaço urbano do Rio de Janeiro. A legislação carioca classificou um conjunto de temáticas consideradas indesejáveis na produção do *graffiti*, como conteúdo pornográfico, racista, que apresente apologias ilegais ou ofensas religiosas. Diante disso, o autor afirma que todo o *graffiti* que manifestar algo contrário a tais determinações estará à margem da lei. A configuração estética da paisagem urbana está condicionada às disposições legais, delimitando os conteúdos e narrativas visuais do *graffiti* na cidade do Rio de Janeiro, bem como o estabelecimento dos espaços adequados para tal prática artística. A tentativa de “domesticação”, por meio da normatização, deste tipo de arte urbana ainda está longe de alcançar seus objetivos. Para Campos (2013) a ação do *graffiti* se assenta, basicamente, na apropriação ilícita do espaço público, por meio de um ato que marca a paisagem, visando estabelecer algum tipo de comunicação. A rebelião advinda deste tipo de ato surge da intenção do ator de uso ilegal do espaço e da fabricação de uma linguagem comunicável, porém inacessível à maioria da população. Segundo o autor, do ato de rebeldia desponta algo que é vital à autenticidade do *graffiti* e da pichação como arte, e que, provavelmente, justifica a imersão dos jovens urbanos nesse mundo à margem da sociedade: o gozo da transgressão. A transgressão, a rebeldia e a subversão são algumas das principais molas propulsoras que fazem com que a linguagem do *graffiti* e da pichação tenham cada vez mais se tornado a linguagem universal de jovens urbanos, nas mais diversas localidades do mundo.

Neste contexto, a paisagem urbana da cidade tradicional é “impregnada” de marcas territoriais de grupos cujas “regras” estão relacionadas: à transgressão, à subversão, aos excessos, aos riscos, aos prazeres e às emoções intensas, que acabam atraindo grande parte dos jovens (CAMPOS, 2013). Segundo o autor, o universo cultural do *graffiti* é composto de elementos próprios, como vocabulários, gírias, estilos, gostos etc, que em conjunto servem para criar identidade e sentido de comunidade, distinguindo-os dos demais.

Os riscos inerentes a viver neste mundo fazem com que os feitos destes jovens “artistas” os transformem numa espécie de herói para seus pares. Campos coloca que o percurso para chegar a este estágio é duro e espinhoso, sendo que para adquirir estima ou “ascender simbolicamente nesse meio depende da acumulação de feitos que, quanto mais grandiosos forem, mais valor transferem para seu protagonista” (CAMPOS, 2013, p.5). O mesmo autor aponta que a presença do risco na vida dos grafiteiros e pichadores invoca a desordem provisória das certezas, decorrente da consciência da ilegalidade e dos contextos em que o *graffiti* é executado. Para o jovem “artista”, a sensação de perda do controle, do abandono ao imprevisível do destino e da sujeição às ameaças à sua integridade física é o que os move e os excita. Ao aproximar o jovem “artista” a um “herói” o faz porque a gestão do risco ao qual o “artista” está constantemente sujeito não deixa de ser um atestado de soberania do indivíduo, que se “libertou” das normas opressivas às quais o indivíduo que vive em sociedade deve se submeter (CAMPOS, 2013).

Este tipo de excitação decorrente da transgressão é o principal fator que justifica a manutenção do *graffiti* e da pichação na ilegalidade, onde “brincar” com a morte e com o imponderável “inverte o sentido ordenado do mundo e a hierarquia normal das emoções” (CAMPOS, 2013, p. 6). Nessas inversões, os jovens descobrem outras dimensões

do próprio “Eu”, tornando-os indivíduos que ignoram qualquer tipo de sensação de medo. Em geral, “a maioria dos ‘pixadores’³ participa de uma gangue, *CREW* ou bonde, que são coletivos de ‘pixadores’ e passam a assumir uma identidade baseada no nome desse coletivo, que será riscado por todos os integrantes desse grupo juntamente com sua *tag*” (SANTOS, 2013, p.13). Não é apenas a adrenalina do risco que determina as ações desses indivíduos, mas também a ideia de competição os fascina, competição essa que transforma grupos distintos de grafiteiros ou pichadores em rivais e inimigos, cujo o enfrentamento demanda previamente aos grupos o desenvolvimento de estratégias individuais e coletivas de “combate” (CAMPOS, 2013).

Viver neste mundo significa estar constantemente predisposto a “dar-se a ver e esconder-se” (CAMPOS, 2009, p. 3). Para isso, segundo o autor, o “artista” deve criar mecanismos para gestão de suas identidades pessoais e coletivas, que refletirão a forma como esses jovens desejam ser reconhecidos publicamente. Alguns jovens optam por executar o *graffiti* na obscuridade, concebendo para isso um “novo” nome, que “resulta de um processo aparentemente simples e espontâneo, carrega uma carga simbólica importante e marca a transição para um novo campo social, com as suas lógicas internas” (CAMPOS, 2009, p.11). O autor afirma que os grafiteiros criam assinaturas ou *tags*, que identificam sua obra, e são reconhecidas por um número limitado de pessoas. Por vezes os *tags* são substituídos por outros, que pode ocorrer em função da saturação do *tag*, restringindo a atividade criativa do sujeito, ou como uma estratégia que visa despistar as autoridades policiais. Assim, o *graffiti* também oferece aos jovens a possibilidade de jogarem com identidades, inclusive de forma lúdica,

3 Vale destacar que a autora prefere utilizar a grafia “pixadores” ao invés da forma normalmente correta “pichadores”, por também representar uma forma de contestação à ordem hegemônica.

4 Assinatura.



Figura 6: Pichação com tag
Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.

recriando identidades secretas, assim como os heróis das estórias em quadrinhos. Porém, para estes “heróis-artistas” o proibido passa a ser permitido (CAMPOS, 2009).

Para Mondardo e Goettert (2008, p.307, grifo no original):

O *graffiti* e a pichação são **grafias** simbólicas e materiais que delimitam um território que busca (quando expressadas por atores subalternos) a democracia através da criatividade daqueles e daquelas que tem a esperança de uma vida mais digna, melhor, que sonham com outras possibilidades em uma cidade mais aberta às inúmeras dimensões do viver, e por extensão, de novas expressões do cotidiano da arte, da política e da cultura.

Com o *graffiti* e a pichação, os muros e as paredes das cidades são ressignificados, e passam a ser “ao mesmo tempo lugar privilegiado de observação do que acontece nas vias públicas, espelho que é observado pelo pedestre e porta que se abre ao mundo interior das subculturas juvenis que a cidade interativa produz” (LÓPEZ, 1998, p. 191). Esse

é o motivo pelo qual o *graffiti* e a pichação despertam diversos tipos de interesse nos cidadãos e no Estado, que “quer saber quem toma a palavra e quem reproduz as imagens que passaram a configurar o imaginário popular dos mais jovens” (LÓPEZ, 1998, p. 191). A estratégia adotada pelo Estado de reprimir e punir quem não se deixa controlar caracteriza um jogo de forças que disputam o domínio da dimensão simbólica da paisagem urbana, marcada pelos conflitos territoriais de diferentes grupos sociais (LÓPEZ, 1998).

Para além da dimensão representativa, a produção artística “pode ser considerada não exatamente como um espelho de uma sociedade, mas talvez como um mapa onde fosse possível localizar os modos como os homens produzem seus valores, problematizam sua existência e, ao mesmo tempo, a transformam” (GONÇALVES; ESTRELLA, 2007, p. 107). Nesse contexto, tomando por base Campos (2013), é possível considerar o grafiteiro e o pichador um artista, em função de sua capacidade de fundar uma gramática e uma técnica visual digna de registro, pois é reconhecida por sua comunidade, com base em suas convenções estilísticas, com um bem estético único que merece apreciação.



Figura 7: Pichação em grafias, tamanhos e cores diferentes. Disputas territoriais?
Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.



Figura 8: Pichação sobre pichação. Disputas territoriais?
Foto: Fernando D. Caetano, abril de 2015.

Diante disso, coloca-se como desafio repensar o papel do *graffiti* e da pichação como artes públicas, quando “filtradas” por regimes de visibilidade que normatizam a paisagem urbana, permitindo o seu reconhecimento como “Arte” e sua utilização para atender a demandas outras, que não da própria arte (TARTAGLIA, 2015). O mesmo autor afirma ainda que:

A paisagem é hoje um elemento altamente valorizado em setores econômicos como o turismo, a especulação imobiliária e o planejamento urbano. Por isso o seu uso deve ser pensado de forma criteriosa em que o cuidado estético e a valorização econômica não sejam seletivos, e sim um elemento democratizado no espaço urbano, e que sirvam para beneficiar aqueles que vivem e circulam cotidianamente na cidade em que vivem (TARTAGLIA, 2013, p.201).

O *graffiti* e a pichação remetem, por meio da transgressão, ao papel contestatório da arte, que desafia os padrões socialmente reconhecidos e aceitos pela maioria. Mesmo se



Figura 9: Pichação ou *Grffiti*?
Vandalismo ou “arte”?
Foto: Fernando D. Caetano,
abril de 2015.

tratando de uma arte “à margem” da sociedade, o *graffiti* e a pichação conseguem se fazer presentes de forma significativa no cotidiano dos moradores das cidades, imprimindo suas linguagens sobre a paisagem urbana “disciplinada” pelos valores e regras de convivência estabelecidos pelos grupos sociais dominantes.

Esses artistas representam apenas mais um dos diversos grupos minoritários que vivem nas cidades, porém, diferentemente de outros grupos, buscam na obscuridade de uma vida à margem da sociedade conquistar seu espaço na paisagem, e assim se tornarem “visíveis”. A concretização desse tipo de intervenção artística oferece ao observador mais atento e sensível chaves de leitura das forças de poder, implícitas e/ou explícitas, que estão presentes e que determinam, pelos mais diversos tipos de interesses, a configuração paisagística dos espaços urbanos.


CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício de olhar de forma crítica o *graffiti* e a pichação enquanto uma forma de manifestação da arte urbana demanda necessariamente por parte da crítica uma reflexão sobre o que é arte. Mais acessível aos grupos produtores e marginalizados da sociedade, o *graffiti* e a pichação tem sido um canal de vazão de sentimentos reprimidos de uma parcela considerável de jovens que vivem nas cidades. Além disso, esses “artistas” que vivem à margem da sociedade, e por isso desconsideram normas e regras de convívio social, acabam por imprimir na paisagem urbana marcas que, dentre outros objetivos, “maculam” os seus padrões estéticos definidores, oriundos valores estabelecidos pelos grupos hegemônicos. Diferentemente das formas tradicionais de produção e exposição de obras de arte, desassociar o *graffiti* e a pichação do contexto urbano onde foi produzido descaracteriza o aspecto mais impactante deste tipo de manifestação artística, que é a dialética estabelecida entre a arte e o seu contexto.

Os conflitos de leitura e interpretação deste tipo de arte urbana, ora como poluição e degradação visual, ora como humanização e valorização da paisagem

Reflexões teóricas sobre a inserção do graffiti na paisagem urbana: uma arte “contra-racional”
Fernando Domingues Caetano

urbana, mostram que o senso comum sobre o que é belo e o que é feio, e consequentemente sobre o que é arte, é fruto de uma construção social, onde os valores dos grupos hegemônicos se impõem sobre os grupos marginalizados. A paisagem dos centros urbanos exprime os conflitos e contradições humanas, da sociedade contemporânea, de forma latente.

A reflexão ampla sobre as formas de arte urbana, representadas pelo *graffiti* e pela pichação, induz a aprofundar o debate sobre a democracia da paisagem urbana. A quem cabe estabelecer o que pode e o que não pode ser aceito na paisagem, diferenciando aquilo que agride daquilo que agrada aos olhos dos cidadãos que vivem nas cidades? Qual é a função da paisagem urbana? A quem ela deve servir? Entender a cidade como uma obra de arte que se expressa pelo conjunto de intervenções feitas por aqueles que com ela se inter-relacionam é um primeiro passo para elucidar essas questões. 

REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. L. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. **Geographia**, v.2, n.3, p.69-88, 2009. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/30/28>> Acesso em: set. 2015.

BARJA, W. Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, v.1, n.2, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/816/2359>> Acesso em: set. 2015.

CAMPOS, R. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no *graffiti*. **Etnográfica**. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v.13, n.1, p.145-170, 2009. Disponível

em: <<http://etnografica.revues.org/1292?lang=en&gathStatIcon=true>> Acesso em: out. 2015.

CAMPOS, R. Liberta o herói que há em ti: risco, mérito e transcendência no universo *graffiti*. **Tempo soc.**, São Paulo, v.25, n.2, p.205-225, Nov. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702013000200011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: out. 2015.

GONÇALVES, F. N.; ESTRELLA, C. Comunicação, arte e invasões artísticas na cidade. **Logos 26: Comunicação e conflitos urbanos**. Ano 14, 1º semestre, 2007. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/logos/article/viewFile/15536/11764#page=98>>. Acesso em: out. 2015.

LINHARES, J. K. O.; RODRIGUES, J. S.; BRAGA, M. M. S. Explorando as dimensões da arte urbana a partir das apropriações. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, 37, 2015, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Local da publicação São Paulo: Intercom, 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1772-1.pdf>>. Acesso em: set. 2015.

LÓPEZ, A. J. El arte de lacalle. **Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas**, 84, p.173-194, 1998. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40184082?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em: set. 2015.

MEINIG, D. O olho que observa: dez versões da mesma cena. **Espaço e cultura**, n.13, 2002, p.35-46. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7762/5610>>. Acesso em: maio 2016.

MONDARDO, M. L.; GOETTERT, J. D. Territórios simbólicos e de resistência na cidade: grafias da pichação e do grafite. **Terr@ Plural**, v.2, n.2, p.293-308, 2008. Disponível em: <<http://revistas2.uepg.br/index.php/tp/article/view/1181/893>>. Acesso em: set. 2015.

Reflexões teóricas sobre a inserção do graffiti na paisagem urbana: uma arte “contra-racional”

Fernando Domingues Caetano

OLIVEIRA, D. A.; TARTAGLIA, L. Ensaio sobre uma geo-grafia dos *graffitis*. **GEOgraphia**, v.11, n.22, p.59-88, 2011. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/302/259>>. Acesso em: set. 2015.

PROSSER, E. Arte da rua, caricatura e gravura: crítica e política. Fórum de Pesquisa Científica em Arte. **Anais**. Curitiba: EMBAP, 2006. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/elisabeth_prosser.pdf>. Acesso em: set. 2015.

TARTAGLIA, L. A paisagem e o graffiti na cidade do Rio de Janeiro. **Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, n.7, 2013. p.191-202. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204432/4114327/revista_AGCRJ_7_2013.pdf#page=191>. Acesso em: set. 2015.

TARTAGLIA, L. O visível e o invisível: Paisagem urbana e arte pública. **Élisée-Revista de Geografia da UEG**, v.4, n.1, p.126-139, 2015. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/elisee/article/view/3711/2523>>. Acesso em: out. 2015.

SANTOS, J. M.O. O *graffiti* e a pixação: desvendando as geografias destas artes na cidade do Salvador. XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana. 2013. Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: UERJ, 2013. Disponível em: <http://www.simpurb2013.com.br/wp-content/uploads/2013/11/GT11_1241_Julia.pdf>. Acesso em: out. 2015.

SPINELLI, L. Pichação e comunicação: um código sem regra. **Logos**, v.14, n.1, p.111-121, 2007. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15234/11536>>. Acesso em: maio 2016.

Submetido em Março de 2016.

Revisado em Julho de 2016.

Aceito em Agosto de 2016.