

QUEM TEM MEDO DO GRAPIXO? ESTÉTICA, STREET ART E AS FRONTEIRAS COM O CAMPO AMPLIADO

Who's afraid of grapixo? Aesthetics, street art and the borders with the expanded field

Gabriel Góes do Amaral^{1*}

RESUMO

O artigo consiste no estudo de caso sobre intervenção de arte urbana difundida no Grande Recife. Este estudo, realizado a partir de uma vivência como espectador em uma oficina de grafite no início de 2022, teve como recorte principal a investigação de um estilo específico sob o formato derivado da junção das palavras Pixação e Grafite – “Grapixo”. Grafite é a pintura de muro de rua com imagens, e pixação é só o nome e o símbolo o/a pixador/a em spray ou rolo. Já “Grapixo”, ocorre quando o artista escreve o próprio nome pintado com as letras estilizadas e coloridas. Desta vez, o planejamento visual tem uma preocupação mais útil com a composição, intercalando a assinatura com o plano de fundo de cores em espiral, uma vez que na parte inferior consta-se o nome na horizontal. Longe da prestidigitação, essa miscelânea de cores e nomes nos mundos da arte de rua estimula a percepção do transeunte em olhar com acuidade o código, visto que foi produzido em uma monocultura de “mãos inteligentes”. Assim, foram os estudos sociológicos, alicerçados à proposta da cartografia social dos espaços urbanos e ao método da observação não-participante, que construíram as narrativas e compreensões analíticas desta pesquisa.

Palavras-chave: Grapixo; pixação; grafite; arte urbana; intervenção.

ABSTRACT

The article presents a case study exploring urban art interventions prevalent in Greater Recife. It delves into a specific style known as "Grapixo," which emerged from the fusion of Pixação and Graffiti. While Graffiti involves painting street walls with images, Pixação revolves around the stylized writing of the artist's name and symbol using spray or rollers. In contrast, "Grapixo" focuses on the artist painting their own name in vibrant, stylized letters, often incorporating colorful backgrounds and intricate compositions. This visual approach, with its signature placed horizontally at the bottom amidst spiraling colors, encourages passersby to engage with the artwork on a deeper level. Rather than mere sleight of hand, this blend of colors and names within the realm of street art

^{1*} Universidade Federal de Pernambuco. Doutorando e mestre em Sociologia (PPGS); graduado em Ciências Sociais (UFPE). Tem interesse na área de Sociologia da Arte, pesquisando principalmente os temas performance; corpo e cidade; imaginário social; artes visuais em espaços públicos e movimento hip-hop. E-mail: gabriel.goes@ufpe.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6476-8311>.

prompts viewers to scrutinize the underlying message, crafted by skilled hands in a cultural milieu. The study draws upon sociological research methods, employing social cartography of urban spaces and non-participant observation to construct narratives and analytical insights into these artistic expressions.

Keywords: Grapixo; pixação; graffiti; urban art; intervention.

1.INTRODUÇÃO

“Tu pinta, eu pixo, vamos ver quem tem mais tinta.”
(Domínio público)

O tema sobre a arte urbana me é cara, pois fui criado em um bairro da zona oeste, periferia de Recife, com grande repercussão na pixação. Segundo Daniela Leão (2017, p. 58), em um consenso comum entre os seus interlocutores e todas(os) aquelas(es) que contribuíram para sua dissertação de mestrado, “foi no início dos anos 80 que a prática da pixação se proliferou na cidade de Recife”. Cresci olhando o pixo sendo parte dos amontoados urbanos e do transporte coletivo, como avenidas, ruas, becos, vielas, linhas de metrô e ônibus. A pixação surgiu com o fenômeno das galeras periféricas, ou banca, ou Crews – grupos de jovens que se uniam e ainda se unem em torno de uma sigla, na maioria das vezes, representando uma abreviação ao bairro que pertencem, como Organização dos Pixadores da Mustardinha (OPM), Organização dos Pixadores da Várzea (OPV), Loucos da Tinta (LDT), por exemplo -, que ocupavam os bailes funks da Região Metropolitana de Recife (RMR) e entravam em confronto com organizações de bairros rivais. Os pixadores são um tipo de propagadores dessas siglas pela cidade, eles assinam seu nome no muro, ponte ou edifício e colocam a sigla do grupo que representam.

Nesse ambiente suburbano, como morador da periferia de Recife, tive contato, ainda incipiente, admirando as escritas insurgentes nos muros do próprio bairro na tentativa de decodificar o que aquele tipo de código ou rasura em meio a um espaço fissurado nos queria comunicar. Depois, no início dos anos 2000, aprendi a pixar no colégio Centro Educacional Atualidade (CEA), com alguns pixadores que lá também estudavam. Eles me emprestaram um caderno com o alfabeto inteiro do pixo e em casa copiei tudo para o meu. Com certeza essa foi a primeira experiência com o

fazer artístico, de maneira mais cônica, mesmo ainda, nessa época, não entendendo muito bem a história dessa “arte subversiva”².

Com o passar do tempo, os limites territoriais do bairro foram ficando restritos, outros bairros da zona oeste foram fazendo parte das minhas explorações. O objetivo se resumia também em experimentar o espaço urbano por meio de caminhadas, para todo canto que andava, o pixo de um lugar parecia que dialogava com o pixo de um personagem anônimo de outro lugar, às vezes de maneira amistosa e até misteriosa, como se a intervenção de arte urbana fosse produzida por um corpo sem órgãos. A assinatura ou tag pixada, associada a um nome, escrito com letras monocromáticas executadas de forma rápida se justapõe às dos outros, as pixações se somam umas às outras, como uma espécie de extensão, elas conversavam de alguma forma no trânsito da cidade, o que aparecia muito latente nas minhas observações como andarilho. Isto é, esses movimentos locais são efetivas alterações para transformar caminhos que eram apenas passagens em paisagens e ocupavam cada vez mais territórios, da periferia até o centro da cidade.

Assim, nesse lugar de amalgamento de sedimentos, topografia irregular, sobreposições atemporais e ideologicamente diferentes, da periferia para o centro / do centro à periferia de Recife – sítio histórico, sede administrativa do governo, centro imaginário da cidade –, surge espaço para as mais variadas experiências estéticas. Aquelas a que me dedico neste artigo são um meio termo entre grafite e pixação, o grapixo. São manifestações intra/entre/sobremuros que nomeiam brechas na/da realidade e se expandem para o campo ampliado, configurando uma realidade própria e diferente. Uma das especificidades do grapixo é a diagramação ou a planificação criativa de cada artista, que faz uma arte para a obra. A projeção gráfica é mais versátil em comparação com as projeções das décadas anteriores em que o artista apenas marcava o muro com a sua assinatura.

Os efeitos metodológicos dessa captura imagética em movimento são de várias ordens, como abordado no resumo, o uso da observação não-participante no local ao perceber práticas de apropriação do espaço urbano, toma emprestado um meio de cartografar o ambiente social, mapeando-o abertamente e leva a privilegiar análises qualitativas, abandonando os métodos clássicos de pesquisas por survey ou dados quantitativos estatísticos por amostragem. Esta pesquisa

² Em “Signos Subversivos”, Hal Foster (1996) trata do artista à margem do aparelho institucional da arte, como um manipulador de signos mais do que produtor de objetos de arte, embora exista uma consciência poética dos objetos por se. Isso quer dizer que esse artista, de algum modo influenciado pela obra conceitual, recorre ao artifício convencional para refletir criticamente sobre a representação de sua arte fora do “Cubo Branco” – e é a partir daí que ele dirige discurso para dentro dele, e no caso do pixo, para a sociedade e seu grupo. É com esta crítica que a arte se torna subversiva, porque atenta aos valores não só institucionais, mas também convencionais do mundo da arte.

atenta-se em observar a prática artística e fotografar as consequências das intervenções de um indivíduo ou grupo nas paredes de concreto da cidade, porque metodologicamente (1) observar, (2) caminhar e (3) fotografar têm a capacidade suficiente para modular o objeto desta pesquisa. Em última análise, caminhar e fotografar permitem uma abordagem prática e visual das intervenções; ao caminhar pelo ambiente urbano, é possível vivenciar as intervenções de maneira mais próxima, observando detalhes e nuances que podem passar despercebidos. Além disso, a fotografia oferece uma forma tangível de registrar essas intervenções, permitindo uma análise mais detalhada e uma documentação visual que pode ser usada para análises posteriores. Em conjunto, caminhar e fotografar proporcionam uma metodologia dinâmica e eficaz para compreender e estudar as intervenções artísticas que acontecem na cidade. E desafiados a repensar, artistas insurgentes da periferia urbana buscam novas formas de escrever e falar sobre identidade coletiva e representação social, trabalhando para transformar a junção da imagem e escrita do Grapixo.

Se ainda não cito aqui um grapixo específico, um determinado trabalho ou um grapixeiro, é porque pretendo me manter, neste primeiro momento, um pouco à distância. Um observador não-participante da produção caligráfica grapixo ou *Caligrapixo*, que está à deriva, como um sociólogo flâneur, que caminha a pé, atravessado pela sensação atmosférica proporcionada por um conjunto de escritas imagéticas que configura uma situação diante da sua profusão sígnica no urbano.

2. GRAPIXO E OUTRAS ARTES DE RUA: SÍNTESE, TRAJETÓRIA E DINÂMICA

“Pixar não é crime, é uma arte proibida.”
(Domínio público)

Já se pode ler “Quem tem medo do Grapixo?”, como máxima para provocar uma reação imediata na/o leitor/a, questionando-a/o, quem, de fato, teme ou se opõe ao grapixo e à arte de rua. Ademais, o uso da palavra “medo” evoca uma resposta emocional na/o leitor/a, incentivando-a/o a refletir sobre suas próprias percepções em relação ao grapixo. Para além dessas ambivalências, o título, colocado de modo proposital, pode ser interpretado de várias maneiras, no sentido de ampliar os horizontes de ideias, fazendo com que desperte a curiosidade da/o leitora/o, a saber mais sobre

esta ou outra crítica³ especializada (Garcia; Gattaz, 2019). Dito isto, é importante abordá-lo, da forma como está, pois é uma questão atual, já que o grapixo muitas vezes enfrenta resistência e é visto como uma prática de vandalismo em vez de uma expressão artística legítima que vem se consolidando no mundo da arte. Esta arte engajada, sem ser panfletária, atrai atenção de um público amplo, incluindo tanto entusiastas da arte quanto aqueles que têm uma visão mais tradicional e até mesmo conservadora sobre o assunto, gerando, portanto, alguns conflitos que serão desdobrados aos poucos neste tópico.

Proponho “desmembrar” o grapixo, do grafite e do pixo, para se chegar em um denominador comum. Costuma haver uma diferenciação entre grafite, pixação e grapixo, definida pelo tipo de figuração. Essas formas se apresentam como signos intervencionistas entretanto revelam movimentos antagônicos, em certa medida: no caso do primeiro, usando recurso variegado de personagens anônimos, no da segunda, uma linguagem cifrada e ilegível para leigos e no da terceira, uma tipografia mais aberta, onde não se exclui o leitor, espiralada, colorida, com profundidade pictórica, às vezes com personagem dentro das letras. Dito de outro modo, é o pixo que ganhou preenchimento, contorno, luz, sombra e se transformou em grapixo⁴, ou seja, é a letra do pixo com o estilo do grafite, mas não propriamente nem um e nem outro.

Como se sabe, o *graffiti* é o quarto elemento do movimento cultural hip-hop, que se constituiu em meados dos anos 1970, na tríade dos guetos de New York: Bronx, Harlem e Brooklin. Ele surge para dar sustentação imagética a tudo aquilo que é produzido pelos outros elementos: Rap, sigla para ritmo e poesia, que tem como figura a/o Mestre de Cerimônia (MC) na voz; *Breaking*, estilo de dança urbana criado por bailarinas/os, *B. Girl* ou *B. Boy*, com base no *break*.; e o DJ, *Disc Jockey*, o *beatmaker*, o fabricante de batidas, ou melhor, o condutor da música Rap. Entre outras palavras, a autoridade do grafite é traduzir em imagem toda a produção cultural dessas expressões artísticas de vanguarda que a compõem. Os artistas pioneiros desse quarto elemento do hip-hop, são Rammellze, Phase 2, Kase e Blade. Vale salientar que nos EUA grafite e pixação, em termos, são as mesmas coisas, mas ao aportar no Brasil houve a distinção desses dois estilos, este último como genuinamente brasileiro.

No Brasil, há exatamente 40 anos o grafite passa a ser considerado como arte a partir de sua inserção em exposições, pois foi inserido no circuito da arte, tanto em museu, quanto na 17^a e 18^a

³ Crítica vem do grego, *krísis*, (separar, distinguir, escolher, julgar), origem das palavras crise e critério. Colocar em crise o estado da arte, por exemplo.

⁴ TRESUM, Júlio. O que é Grapixo? – Graffiti para iniciantes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Icj1qJMvOSo>> Acesso em: 24 out. 2023.

Bienal Internacional de São Paulo, em 1983-1985, respectivamente (Tavares, 2010). Por outro lado, o pixo continua, em certa medida, relegado à marginalidade, fora do cubo branco⁵ e da teoria institucional da arte, mas em 2008, cerca de 40 pixadores tencionaram esses espaços sem se intimidar e se reuniram para pixar uma galeria, de um andar vazio na 28ª Bienal Internacional de São Paulo. A invasão despertou o interesse de curadores e estudiosos ao redor do mundo, que ficaram intrigados com o fenômeno. A pixação se espalhou por cidades como Paris, Londres, Nova Iorque, além de marcar presença em bienais importantes como as de Berlim e Veneza. Surpreendentemente, retornou à 29ª Bienal Internacional de São Paulo em 2010, desta vez sendo recebida de forma oficial. Porém, foi logo expulsa devido a alguns praticantes que pixaram em locais não autorizados durante o evento (Borelli, 2023).

Já o grapixo se dá na esteira da transcodificação entre grafite e pixo ao dar conta da amplificação de sua ressonância, independentemente do formato de onde nasceu. Mesmo sendo um entrecruzamento do grafite e pixo, o grapixo entrou no circuito alternativo do mundo da arte de rua, seu desenvolvimento independentemente de outras formas funcionais de grafismo urbano possibilitou sua proliferação e sua evolução paralela junto ao plexo *Throw-up* e *Bomb*. Contudo, são “artes do fazer” que parecem escapar das convenções dos mundos da arte (BECKER, 2010), que se adequam perfeitamente à cultura do espetáculo e que parecem nos levar para a rua onde nasceram. Nesses casos, não caberia questionar se essa recusa estética⁶ não transforma essas obras em *street art*? Por que o Grapixo, *Bomb*, Pixação e *Throw-up* permanecem fora do cubo branco? Ainda que os estudos acadêmicos e de curadorias continuem avançando e aprofundando suas pesquisas sobre pixação, grapixo e grafite, na grande área das ciências humanas (Leão, 2017; Moura, 2014; Costa, 2017); instituições artísticas, fundações de cultura têm feito exposições com grafite, principalmente no dia internacional do grafite (27 de março) e mais recentemente com a exposição de “*OSGEMEOS: Nossos Segredos*”, inédita no Nordeste, mostra panorâmica da dupla de artista que aportou no Instituto Ricardo Brennand (IRB), em Recife, no segundo semestre de 2023.

Analisar o dinamismo cultural e as contradições dessas duas dinâmicas de trabalho, grafite e pixação, abrem caminhos para entender o grapixo como outro fenômeno observável relativamente “novo” frente à arte contemporânea, insígnia da *street art*. Desde o início do decênio de 1980, com as correntes conceituais, temos a inclusão de propostas artísticas que dissolvem e tensionam os

⁵ “Refere-se, evidentemente, às superfícies internas do espaço expositivo, onde deve predominar a neutralidade para minimizar a interferência no trabalho artístico” (Buti, 2018, p. 210).

⁶ Do grego *aisthêtikos*, que tem a faculdade de conhecer, os latinos fizeram *aesthetica*, a ciência do belo. “Apenas no século XVIII Baumgarten lhe atribui um novo sentido. Uma vez que a simples apreciação da beleza lhes não parece suficiente, determinados filósofos mostram tendência para incluírem na estética noções suplementares, como o carácter, o poder ou outros critérios, alargando deste modo a própria concepção da beleza” (Delfante, 2000, p. 15).

limites entre arte, vida, artista e obra, que criticamente questiona, concomitantemente, o envolvimento do ser humano com a paisagem da cidade e a inerente ideia de território. Portanto, nós temos que refletir sobre essas categorias no nosso cotidiano, porque um dos obstáculos para entender a arte urbana é o fato dela ter-se tornado semelhante demais com a vida na cidade. É como se, num processo de convergência entre arte, vida, artista e obra, o artista tivesse doado tanto sangue para a arte que ele acabou estetizando demais a obra, fazendo com que influenciasse decisivamente a vida. Segundo Andréa Tavares (2010, p. 23):

As análises feitas sobre o grafite e a pichação a partir da década de 1970 tomam como ponto de partida a pichação dos levantes estudantis da Europa na década de 1960 e as mensagens subversivas dos grupos de esquerda na América Latina. A partir desses dois momentos a pichação passa a ser entendida como um fenômeno da comunicação. O muro como último recurso, a última mídia possível quando todas as outras estão inacessíveis.

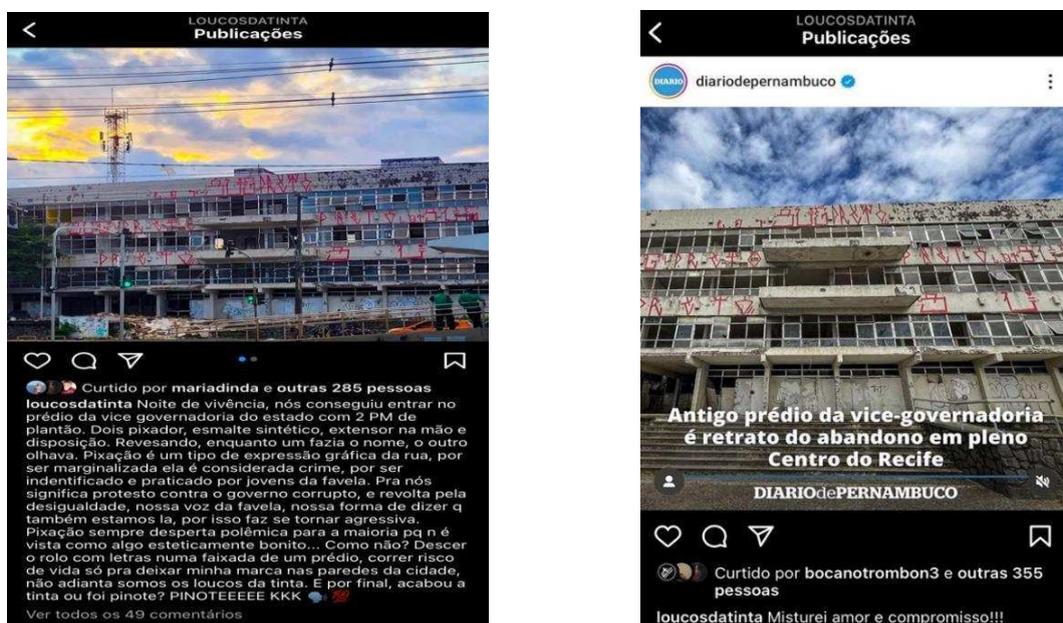
Note que o emprego do termo com “ch” e a sua ênfase é relevante, pois assim como eu, a autora decide tipificar socialmente fenômenos figurativamente distintos a partir da ortografia oficial da língua portuguesa. Dito isto, ela defende que, embora os produtores dessas pichações já adotassem alguns procedimentos típicos da pichação com “x” de forma genérica, como espalhar assiduamente a mesma marca em locais que lhe propiciem visibilidade, como um movimento de recusa ao estabelecido, elas não apresentavam um padrão estético específico e por isso não podem ser decretadas como pichações, com “x”. Compreendo que o desenvolvimento de um padrão estético específico – neste caso o pixo – foi essencial para a consolidação da pichação brasileira conforme é percebida presentemente, mas ainda que não tivessem avançado formalmente, as repercussões que essas primeiras inscrições suscitaram foram cruciais para a inauguração da pichação e o desenrolar de seus procedimentos estéticos e estilísticos.

Atualmente também há no discurso dos próprios grafiteiros e pixadores aqui de Recife essa vontade de se comunicar massivamente. Poderíamos ser levados a crer que, com a facilidade de se criar uma conta na rede social *Instagram* (IG), plataforma gratuita para compartilhamento de fotos e vídeos capaz de gerar engajamento, essa mídia virtual acessível, “democrática” e de amplo alcance, através da internet (*World Wide Web*), oferece suporte para a difusão não só da pichação, mas do grapixo como marca do artista, por exemplo, o IG “@grapixo.pe”, e também como *E-commerce*⁷, ao vender utensílios, artigos e acessórios, como camisas, bonés, sprays, stickers (adesivos

⁷ Comércio eletrônico, refere-se às vendas pela internet de produtos e serviços. Assim, todas as transações comerciais são realizadas por meio de ferramentas *on-line*.

artesanais), bags e entre outros produtos⁸. O que pode ser visualizado é que os meios de comunicação digitais estão sendo usados como ferramentas auxiliares na propagação e no planejamento das ações de pixadores, grafiteiros e/ou grapixeiros. A exemplo da conta no Instagram, Loucos da Tinta⁹, como se autointitulam: “fundada em 2012, somos a primeira banca de pixação da ZN de Pernambuco, com o intuito em propagar atos políticos com arte no Brasil”. Em sua rede social, eles postam fotos e vídeos de suas ações e fazem até transmissão ao vivo de seus atentados poéticos inserindo o pixo na paisagem urbana:

Figura 1 e 2: (1) Loucos da Tinta. (2) Capa do Diário de Pernambuco – Recife, 2023. Registro fotográfico de Rafael Vieira/DP.



Fonte: Página da Banca de Pixadores Loucos da Tinta (LDT) no *Instagram*.

Com seus parceiros, Loucos da Tinta (LDT), preenchia a capital por regiões, até que a reprodução de seus codinomes foi constatada pela imprensa local no segundo semestre de 2023, conforme noticiado, por exemplo, pelo jornal Diário de Pernambuco em 4 de novembro de 2023 (Wilson Maranhão, 2023). Para LDT, como consta na legenda de sua postagem (Figura 1), a pixação: “significa protesto contra o governo corrupto, e revolta pela desigualdade, nossa voz da favela, nossa forma de dizer que também estamos lá, por isso faz se tornar agressiva. Pixação sempre desperta polêmica para a maioria pq n é vista como algo esteticamente bonito... como não?”

⁸ Ver <https://www.instagram.com/grapixo/>; <https://www.instagram.com/realgrapixo/> Acesso em: 03 nov. 2023.

⁹ Disponível em: < <https://www.instagram.com/loucosdatinta/> > Acesso em: 03 nov. 2023.

Em outras palavras, a superexposição do assunto na imprensa local reforçaram a imagem ousada que se desejava combater, fomentando a produção de novos pixos do coletivo que se estabelecia. Essa matéria de jornal confirma tanto o abandono de um prédio histórico no centro da cidade, em uma avenida importante e movimentada, por parte do poder público estadual, quanto tratar a pixação como algo socialmente reprovável e criminoso. Mas, ao mesmo tempo, promove igualmente a pixação como uma maneira de publicizar os atos da LDT para ganhar uma rápida notoriedade. Essa artimanha, que ainda na atualidade pondera visibilidade e invisibilidade, reconhecimento e anonimato, só é possível mediante uma tática de codificação¹⁰. LDT possui várias localizações intermitentes, mas real e intensa no tempo/espaço. Porém, evidentemente, ela também tem um local dentro da web, como visto, outro tipo de local: não real, mas virtual; não imediato, mas instantâneo. A *web* não fornece apenas um apoio logístico à LDT, também ajuda a criá-la. Em última análise, posso dizer que a LDT “existe” tanto no *cyberspace*¹¹ quanto no “mundo real”, o grupo tem contatos e meios para que suas falas, narrativas e cosmologias sejam fortalecidas e circulem em espaços mais amplos, *online* e *off-line*.

Os Loucos da Tinta (LDT) e as outras siglas para Organizações de Pixadores, OPS, OPV, por exemplo, suas intervenções podem ser traduzidas para o termo ou manifesto, Zona Autônoma Temporária (TAZ), de Peter Lamborn Wilson, conhecido pelo pseudônimo de Hakim Bey (2011, p. 19), vejamos, pois, um dos seus significados exploratórios:

A TAZ é um acampamento de guerrilheiros ontologistas: ataque e fuga. Continue movendo a tribo inteira, mesmo que ela seja apenas dados na web. A TAZ deve ser capaz de se defender; mas, se possível, tanto o "ataque" quanto a "defesa" devem evadir a violência do Estado, que já não é uma violência com sentido. O ataque é feito às estruturas de controle, essencialmente às ideias. As táticas de defesa são a "invisibilidade", que é uma arte marcial, e a "invulnerabilidade", uma arte "oculta" dentro das artes marciais. A "máquina de guerra nômade" conquista sem ser notada e se move antes do mapa ser retificado. Quanto ao futuro, apenas o autônomo pode planejar a autonomia, organizar-se para ela, criá-la. É uma ação conduzida por esforço próprio. O primeiro passo se assemelha a um satori – a constatação de que a TAZ começa com um simples ato de percepção.

Nesse sentido, os pixadores pensam topologicamente, ou como Hakim Bey (2011) postula “a psicotopologia da vida cotidiana”, disputam espaços em muros, às vezes não respeitam a tag da/o colega, e atropelam, grafando o seu por cima, maior, querem conquistar o lugar mais alto, mais visível. Por quê? Uma hipótese: reterritorialização do espaço. Como se o território da cidade

¹⁰ Do inglês *code name*, o codinome nada mais é que uma designação adotada para esconder a identidade oficial das/os produtoras/es.

¹¹ Leia-se redes eletrônicas de informação e comunicação no “espaço cibernético”, isto é, redes sociais, na internet.

estivesse sido desterritorializado pela especulação imobiliária, com terrenos baldios, aluguéis caros, propagandas em outdoors, empresas de *merchandising* e fosse preciso reterritorializa-lo (Deleuze; Guattari, 1995). Nas relações “humanimais”, não se trata apenas de marcar território – saguis e beija-flor fazem isso, animais não-humanos fazem isso instintivamente; os animais humanos utilizam estratégias racionais, ou que pelo menos podem ser organizadas do ponto de vista da racionalização da vida. A estratégia dos pixadores parece ter uma motivação a mais, como planejar táticas para contra-atacar às políticas do uso do solo e do espaço urbano. Como assevera o artista visual Filipe Gondim (2021, p. 23):

Engana-se quem acha que a pixação começa e termina no ato de “vandalizar” muros. Ela existe em um amplo movimento, artérias e circuitos, que promove espaços, encontros e relações de irmandade e, também, de competitividade. Esses espaços de atuação geram identidade e representatividade. E, nesse processo, cada pixador se olha enquanto parte de algo maior. Uma identificação pelo que faz.

O espaço público, até onde a vista alcança, é um bem público em comum a todos, porém, ao mesmo tempo que é de todo mundo, ele não é de ninguém, mas quem domina são as empresas privadas, Igrejas Católicas, órgãos e entidades da administração pública direta e indireta. Isto é, esse espaço se inscreve no chão da impossibilidade de o usuário criar e controlar seu próprio espaço de forma coletiva e é nesse sentido que os pixadores firmam estratégias para ocupar; o espaço aparece como propriedade do outro (tecnoburocracia), e não como o lugar possível para o desenvolvimento do indivíduo. Novamente, é como um espaço de alienação com códigos comerciais para grandes corporações, porque não é apenas privação espacial, espaço saturado por outros, espaço de um ou de outrem, mesmo sociais, mas que não existem para eles mesmos – é como se o indivíduo tivesse o direito, mas socialmente não, é também a inscrição de práticas alienantes, consumo ostensivo e pseudocultura.

3. O GRAPIXO ENQUANTO ESCRITA IMAGÉTICA OU PALAVRA-IMAGEM

“Parede branca, povo mudo.”
(Domínio público)

Em relação ao aspecto formal similar das assinaturas, não encontrei nenhuma referência que indique com precisão o momento exato em que o grapiço recebeu o formato horizontal bagunçado e anguloso que o caracteriza na atualidade. Mas a partir da coleta de dados das mais variadas fontes

bibliográficas (Manco, 2005; Souza, 2007), esse estilo híbrido iniciou nas ruas entre os anos 2000-2005, pois essa manifestação artística acontece de maneira orgânica em comunidades locais. Como vimos, seus primeiros exemplares são aparentemente complexos e reproduzem os caracteres maiúsculos do nosso alfabeto com bastante estilo e influência das escritas gótica, rúnica e etrusca transmutadas pelo pixo (Costa; Aragão, 2021).

Neste trabalho de campo, foi possível elencar outras informações contextuais que sinalizaram uma perspectiva de análise do cotidiano em termos imagéticos. Em outras palavras, a noção de comutação também possibilita a passagem de um estilo para o outro. Isso é perceptível no grapixo, que incorpora o grafite ao pixo, empregando cores e técnicas típicas do primeiro e preservando a representação do segundo. A abordagem tipomorfológica das assinaturas em desenho deste estilo, em vez de terem os elementos que constituem seus caracteres elaborados a partir de um único traço, são aos poucos construídas (primeiro é feito o preenchimento para depois o contorno de cada letra ser demarcado), mas não necessariamente nessa mesma ordem, e por isso se aproximam, do meu ponto de vista, do desenho e, por conseguinte, do letreiro que ganha armadura para outras manipulações.

Figura 3: Recife, 2023.



Fonte: Registro fotográfico do autor.

Hodiernamente é impossível não notar, principalmente nas metrópoles, a presença de manifestações visuais transgressivas na paisagem urbana. Neste sentido, convém frisar o conceito alternativo de Michel Foucault (1994) sobre “transgressão”, que consiste em apresentar de forma metafórica e poética a diferença da transgressão com a pura negação. Vejamos, pois:

A transgressão não é simplesmente a fronteira entre o preto e o branco, o proibido e o permitido, o exterior e o interior, o espaço excluído e o espaço protegido de uma

casa. Pelo contrário, a relação da transgressão com o limite está associada a uma conexão em espiral que não se extingue com uma simples ruptura (Foucault, 1994, p. 237).¹²

Em outras palavras, por mais “marginal” que seja, as manifestações visuais transgressivas estão dentro da paisagem urbana, e não fora, estão nas fissuras e brechas do concreto da cidade e em lugares talvez inacessíveis e inimagináveis de serem criadas. Na fronteira da criatividade, conforme interpretado pelas visões perspicazes de Foucault, o artista urbano molda sua obra até um certo ponto de maneira contemporânea em termos de linguagem, ao mesmo tempo em que a torna transgressora em outros aspectos. Embora efêmeras e muitas vezes integradas ao ambiente urbano, elas são os cartões postais de qualquer grande cidade. Essas expressões gráficas urbanas são imprevisíveis e passageiras e compreendem uma diversidade de estilos e significados que levam muitas vezes a generalizações e preconceitos de transeuntes, da mídia, como visto na Figura (1) e (2) e por vezes até do próprio meio acadêmico, porque os esquemas de interpretação do que é arte em um recorte temporal recente estava ligado a razão, a cientificidade e ao intelectualismo (Cocchiarale, 2006). A dificuldade em nomear os tipos de manifestações gráficas urbanas, se deve ao fato de serem muitos os materiais, suportes, técnicas e estilos utilizados pelas/os artistas.

Portanto, em relação ao grafixo, entendo que o que difere as letras escritas das desenhadas é exatamente a manualidade de seus processos ou a qualidade de poderem ser corrigidas, ou não, a quantidade de materiais fragmentários heteróclitos já elaborados, adotando procedimentos que se desviam e se afastam de seu protótipo para gerar o que Lévi-Strauss (1989) denomina de “*bricoleur*”, aquele inventor que constrói um sistema de paradigmas com fragmentos de cadeias enigmáticas e que dialoga com a matéria e os meios de execução. Nesse sentido, o grafixo e todos os outros estilos até então marginalizados e que se afastam dos processos e normas adotados pelas convenções dos mundos da arte – o *Bomb*, *Throw-up*, *Xarpi*, *Wildstyle* e seus hibridismos –, podem ser considerados bricolagens, pois suas escritas imagéticas ou palavra-imagem, são, via de regra, produzidas por vários traços com as próprias mãos, utilizando resíduos e fragmentos de objetos, operando em uma qualidade secundária às vezes, na ocasião, lidando, em certa medida, com o improvisado, em um conjunto estruturado, como o muro, chão de calçada, telas, paradas de ônibus, por exemplo.

No processo de evolução desses signos visuais, a assinatura executada com spray passou a incorporar igualmente recursos de variação cromática, volume, brilho, sombra e letreiramento mais

¹² “*La transgression n'est donc pas à la limite comme le noir est au blanc, le défendu au permis, l'extérieur à l'intérieur, l'exclu à l'espace protégé de la demeure. Elle lui est liée plutôt selon un rapport en vrille dont aucune effraction simple ne peut venir à bout.*” (Tradução livre).

refinado para grafar codinomes de indivíduos e grupos. Essas composições gráficas baseadas no desenho de letras ganharam muitas subdivisões de estilo ao longo do tempo e passaram a influenciar a prática do grafite mundo afora. Contudo, independentemente do uso dos materiais, suportes, técnicas e estilos, em uma primeira análise é possível identificar características específicas de certos tipos de manifestações que, de alguma maneira, fazem uso de personagens e blague em suas composições, como a imagem (figura 3) que registra todos os estilos de arte urbana derivados do Grafite: *Bomb*; *Grapixo*; *Wildstyle* e *Throw-up*.

O *Bomb*, *Wildstyle* e *Throw-up*, técnicas difundidas pelos grafiteiros estadunidenses, e o *Grapixo*, técnica desenvolvida nas metrópoles do Brasil, localizam-se em uma posição intermediária entre a pixação e o grafite. Ambas as técnicas sintetizam os desenhos elaborados de letras – com contorno, sombreado e volume – e, não raro, exibem figuras de personagens entre as letras (Cardoso; Lassala, 2019). O *Throw-up* é uma *Tag*, assinatura, em maior dimensão, gordinha, geralmente feita com duas cores, uma do traço a outra do contorno (*outline*), mas não é uma regra, é considerada uma afirmação da *tag*, também conhecida como vômito. O *Bomb* é o *Throw-up* mais trabalhado, às vezes tridimensional (*3D*), com letras gordinhas também, feita com várias cores e com contorno. Mesmo feito de forma ilegal, o *Bomb* já tem um viés mais artístico, o que deixa de ser visto como pixo e mais como grafite. É o estilo mais comum aqui no Brasil. O *Wildstyle* é uma técnica de grafite bastante complexa, com intersecção de várias formas, com o uso de setas como elemento programático de seu estilo. É algo altamente indecifrável pelo excesso de *3D*¹³. O *Grapixo* é uma reunião das técnicas do grafite com o pixo, que resulta em *Bomb* mais elaborado, com várias cores, sombras e detalhes. Pode envolver desenhos, personagens e elementos mais complexos de arte urbana. Muitas vezes tem o aspecto “sujo” o que borra suas fronteiras com o grafite se aproximando, portanto, do pixo.

O *Grapixo* se expande para além da caligrafia própria do autor, pode ter também um personagem que faz parte da personalidade de seu criador, isto é, criatura e criador se confundem, signo e símbolo que transliteram juntos para a identificação do artista fazendo com que o público o reconheça. Apesar das diferenças diversas nos usos dos recursos, esses tipos comumente convergem no objetivo de desmistificar os símbolos de dominação cultural, fazendo uso de temáticas relacionadas às questões de interesse público como, por exemplo, insatisfação com o governo, protesto por falta de moradia, um levante de questionamentos sociais dos mais variados problemas políticos sendo postos em evidência pelos artistas de rua.

¹³ Ver canal Tresum TV, Júlio explica em “Graffiti para iniciantes: O que é *Throw-up*? O que é *Bomb*? O que é *Wildstyle*?”, disponível em: < <https://www.youtube.com/@tresumtv> > Acesso em: 24 out. 2023.

Outro fator que vale a pena ser mencionado é o tempo dedicado para a execução dessas inscrições. Por ser apresentável e “aceito” socialmente, sua atividade transita entre o ilegal/legal, a velocidade é uma condição motora que na maioria das vezes orienta o “rolê”, a depender se o muro está autorizado ou não, exercício que efetiva a prática do grapixo na rua e comporta adversidades. Dependendo da modalidade escolhida ou da localidade intervista, os grapixeiros não se submetem tanto a posições e/ou situações arriscadas, como a dos pixadores, de tal modo que as intervenções não precisam ser concluídas em um curto intervalo de tempo.

No Brasil, a *Lei de Crimes Ambientais, número 9.605/98*, no artigo 65, parágrafo 2, estabelece que a grafitação não se caracteriza como crime se for “realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público e privado mediante manifestação artística com consentimento de seus proprietários”. Nesse sentido, a questão da atuação autorizada ou não do artista urbano na cidade tem relação direta também com os aspectos estéticos e de conteúdo das mensagens. A arte urbana consentida possui um tempo maior de elaboração, planejamento prévio e aprovação. Nesse processo, torna-se um produto por encomenda, com o conteúdo da mensagem normalmente subjugado ao patrocinador (Oliveira; Marques, 2016). No caso da figura 3, foi uma realização da “Várzea Dagente”, no dia 12 de novembro de 2023, em que se fomentou a “mostra de artes urbanas”, comemorando os 50 anos do *Hip-Hop* no mundo. O muro estava autorizado pelo Lar Fabiano de Cristo, obra social mantida pela CAPEMISA¹⁴, o evento ainda teve o patrocínio de várias lojas do bairro, apoio cultural do Vereador da comunidade e da Prefeitura do Recife, através da Secretaria de Inovação Urbana.

Não obstante, deve-se ter em mente que entre seus praticantes as escritas imagéticas do grapixo são feitas para serem admiradas, contempladas, e por isso executá-las com relativa qualidade, pausadamente, é tão determinante quanto a originalidade de suas formas – quando se trata de obter prestígio entre seus pares e a comunidade. Afinal, um dos preceitos que rege o grapixo desde o seu princípio é a visibilidade, mas também sua forma transformadora.

A questão da identidade coletiva e da representação social do grapixo não se restringe apenas a criticar o *status quo*. É também uma questão de transformar as imagens do grafite, criar alternativas, questionar quais tipos de escritas subverter a partir do pixo, apresentar alternativas críticas e transformar as visões de mundo e afastar o pensamento maniqueísta acerca do bom ou

¹⁴ É uma empresa especializada em seguros de vida e outros produtos relacionados, como acidentes pessoais e previdência. A sigla não é um acrônimo com um significado específico, além de ser o nome da instituição privada. Ela também apoia obras sociais através do seu Instituto de Ação Social.

mau, bonito ou feio. O grapixo abre espaço para outras imagens transgressoras, para além da visão rebelde fora da lei, mas essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação ao mesclar palavra-imagem. Aos poucos o grapixo progride no cenário urbano, transformando as imagens e alterando os paradigmas já entronizados, mudando perspectivas e modos de ver o espaço público para ampliar suas fronteiras. Enfim, vale salientar que o grapixo não deve ser observado como objeto separado e oposto ao grafite e pixo, mas como processo artístico distinto e concomitantemente contíguo, que apresenta atravessamento e um entrecruzamento dessas duas formas de grafismo urbano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O grafite na parede já defende algum direito” (Sabotage).

Em síntese, além de ser um tipo de escrita imagética por ser resultante de movimentos gestuais e corporais, no qual cada parte componente das letras desenhadas é geralmente concebida em vários traços, o grapixo lança mão de elementos compositivos tipográficos e de imagem. Ou seja, a preocupação de seus produtores se alicerça com outros compromissos estéticos, como critérios de composição similares àqueles aplicados na tipografia e na pintura, estabelecendo uma relação de proximidade entre a pixação e o grafite, ao passo em que ambas são práticas criativas e procedimentais. Pois, como vimos, grapixo não é apenas mais um termo na periferia de um campo ampliado e que com isso inclui outras possibilidades estruturadas de formas diferentes. Ganha-se, assim, “permissão” para pensar essas outras formas de significados por uma perspectiva de pesquisa cotidiana, para a construção de narrativas sociológicas.

Especificamente no âmbito da sociologia da arte, contextualizar e esclarecer a representação social e a identidade coletiva dessas formas de intervenções artísticas na sociedade são pertinentes, porquanto expande suas questões teóricas, e por conseguinte, caracteriza sua manifestação artística do urbano sendo mais uma maneira do se expressar e do dizer, como bem assevera Didi-Huberman (2011) sobre o que é arte. Assim como a sociologia propõe a desnaturalização das coisas, a arte desessencializa o nosso lugar no mundo, ambas nos proporcionam a experiência da reflexão para pensar essas outras maneiras de dizer da arte no cenário urbano.

A arte urbana aqui retratada, através dos grapixeiros/pixadores/grafiteiros desenham caminhos para que não só o transeunte possa percorrer, mas que o pesquisador também o faça. Os artistas urbanos deixam marcas, pistas, rastros, vestígios pulverizados para serem seguidos de maneira que nós pesquisadoras/es os desenhem manuscritamente fazendo nosso próprio mapa teórico e metodológico do sujeito-objeto de pesquisa. Os signos, símbolos e significados dessas escritas imagéticas ou palavras-imagem não estão sequencialmente ordenados distribuídos por páginas, mas sim na relação entre os diversos desenhos e assinaturas com os entornos urbanos com os quais compartilham.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard S. *Mundos da Arte*. Tradução: Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BEY, Hakim (Pseudo). WILSON, Peter Lamborn. *Zona Autônoma Temporária*. Tradução de Renato Resende. – 3. Ed. – São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.
- BUTI, Marco Francesco. O bunker e o kubo branco. In: *ARS* (São Paulo) , v. 32, pág. 207-212, 2018.
- CARDOSO, João Batista Freitas; LASSALA, Gustavo. Personagem e grafite–apropriação e mercado. In: *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 16, n. 30, 2019.
- COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da arte contemporânea?*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.
- COSTA, Ana Kossoski. ARAGÃO, Isabella Ribeiro. A pixação enquanto linguagem gráfica: aspectos formais das assinaturas do estilo pixo reto. In: *Anais 10 Congresso Internacional de Design da Informação*, 2021.
- COSTA, Nicole do Nascimento Medeiros. *A Rua Respira Arte!: uma antropologia do graffiti*. 2017. 232f. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE, 2017.
- DELEUZE, Giles. GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol. 1. tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELFANTE, Charles. *A grande história da cidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Coisa pública, Coisa dos povos, Coisa plural. In: SILVA, Rodrigo (org.). *A República por vir: arte, política e pensamento para o século XXI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- FOSTER, Hal. Signos Subversivos. In: *Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo, Casa Editorial Paulista, 1996.

FOUCAULT, Michel. Préface à la transgression. In: *Dits et écrits*, t. I. Paris, Gallimard, p. 233-250, 1994.

GARCIA, Débora Cristina Ferreira; GATTAZ, Cristiane Chaves; GATTAZ, Nilce Chaves. A Relevância do Título, do Resumo e de Palavras-chave para a Escrita de Artigos Científicos. In: *Revista de Administração Contemporânea*, v. 23, n. 3, p. 1-9, 2019.

GONDIM, Filipe. “Pixar é humano”: escritas insurgentes na cidade. In: *Outras Gramáticas*. Recife: Editora Propágulo, p. 21-29, 2021. Disponível em: <https://propagulo.com.br/product-page/livro-outras-gram%C3%A1ticas> Acesso em: 24 out. 2023.

LEÃO, Daniela Sales de Souza. “De periferia em periferia”: os pixadores, seus espaços e circulações em Recife–Pernambuco. 2017. 143f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

LEMOS, Mariana. Do pixo ao muralismo, conheça a cena cearense. In: *Revista Xarpi*. Disponível em: < <https://www.calameo.com/read/0059655135aa19ebd0ffc> > Acesso em: 20 nov. 2023.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In: *O pensamento Selvagem*. Tradução: Tânia Pellegrini – 8 Edição, Campinas, SP: Papyrus, p. 15-50, 1989.

MANCO, Tristan. *Graffiti Brasil*. London, Thames and Hudson, 2005.

MARANHÃO, Wilson. Pichações e mato na entrada: antigo prédio da vice-governadoria é retrato do abandono em pleno Centro do Recife. In: *Diário de Pernambuco – Vida Urbana*. Recife, 04 e 05 de novembro de 2023, n. 308. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2023/11/pichacoes-e-mato-na-entrada-antigo-predio-da-vice-governadoria-e-retr.html> Acesso em: 04 nov. 2023.

MOURA, Thiago Santa Rosa de. *Pixadores, Grafiteiros e suas territorialidades: apropriação socioespaciais da cidade do Recife*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa em Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

OLIVEIRA, A. K. de Carvalho. MARQUES, Ângela C. Salgueiro. Pixo e cenas dissensuais em Belo Horizonte: antagonismos entre a força da lei e a emergência dos pixadores como sujeitos políticos. In: *Revista QUAESTIO IURIS*, v.9, n.4, p. 2007–2024, 2016.

SABOTAGE (Pseudo). SANTOS, Mauro Mateus dos. *Rap É Compromisso!* Disco de Vinil. São Paulo: Cosa Nostra, 2000.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. *Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. In: *ARS* (São Paulo), v. 8, p. 21-30, 2010.

Vídeos

BORELLI, Cláudio. *URUBUS*. 2023 / 1h 53min / Drama.

TRESUM, Júlio. *O que é Grapixo? – Graffiti para iniciantes*. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Icj1qJMvOSo> Acesso em: 24 out. 2023.

Licença e Direitos:



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).