

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta tese será disponibilizado somente a partir de 29/08/2020.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS

GRAFFITI
GRATIS, ESTÉTICA e PRÁTICA



O eu grafiteiro/artista/pesquisador
ser culto híbrido contemporâneo



OTAVIO FABRO BOEMER

2018





**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS**

Otavio Fabro Boemer

**GRAFFITI: Ética, estética e poética
O eu grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo**

**São Paulo
2018**

Otávio Fabro Boemer

GRAFFITI: ética, estética e poética
O grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” - UNESP, como exigência parcial para a obtenção do Título de Doutor em Artes. Área de concentração: Artes Visuais. Linha de pesquisa: Processos e procedimentos artísticos, sob a orientação do Prof^o. Dr^o. Agnus Valente.

São Paulo

2018

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

B669g	<p>Boemer, Otavio Fabro, 1981-</p> <p>Graffiti : ética, estética e poética : o eu grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo / Otavio Fabro Boemer. - São Paulo, 2018. 473 f. : il. color.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.</p> <p>1. Grafiteiro. 2. Arte de rua. 3. Artistas. I. Valente, Agnus. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.</p> <p>CDD 751.73</p>
-------	--

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

Otavio Fabro Boemer

GRAFFITI: ética, estética e poética
O eu grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, como requisito parcial para a obtenção do Título de Doutor em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais.

Linha de pesquisa: Processos e procedimentos artísticos

Orientador: Profº. Drº. Agnus Valente.

São Paulo, ____ de agosto de 2018

Banca Examinadora:

Presidente/Orientador: do Profº. Drº. Agnus Valente
IA/UNESP

Profº. Drº. Agnaldo Aricê Caldas Farias
FAU/USP

Profº. Drº. Arthur Hunold Lara
FAU/USP

Profº. Drº. José Paiani Spaniol
IA/UNESP

Profº. Drº. Sergio Mauro Romagnolo
IA/UNESP

Dedicado a;

Spy the only amigo, grafiteiro e viajante, companheiro de inquietudes conceituais, práticas e de iniciais formulações teóricas.

Mafalda S. Fabro, referência de mulher forte e batalhadora.

Pedro L. A. Boemer luz precoce aos pensamentos libertários e sociais.

Sr. Hilton com quem pude compartilhar muitas risadas e viagens.

Por fim aos que deram suas vidas, no acreditar em mudanças sociais e na ação de intervir ativamente em nossa urbe, numa utopia de não silenciamento ante tantas injustiças sociais.

(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ciomara R. Fabro Boemer e José de Alencar A. Boemer por serem sempre, meus maiores incentivadores, e assim possibilitadores do desenvolver de um pensamento libertário dentro de minha alma. Tendo como valores a incondicionalidade e apoio, independente de possibilidades financeiras, sempre respeitaram com muito amor e fé minhas escolhas.

À minha querida companheira Giuliana Canossa, por toda sua paciência, amor, compreensão e parceria em confidências.

Ao meu querido avô Joião, que com seu instinto Fabro, tanto me ensina a "arte de viver".

Ao meu amado filho Yohann, que com seu carinho, admiração e amor, me possibilitou visitar um espírito livre de criança, que estava um tanto adormecido dentro de mim.

Aos meus irmãos Raphael F. Boemer e Handrigo F. Boemer, e à minha tia Solange Fabro sempre bons incentivadores.

A todos os amigos que colaboraram com este projeto das mais diferentes maneiras, sempre prontos a ajudar, incentivando toda a intensa, e estranha dedicação ao meu fazer de grafiteiro/artista e pesquisador. Em especial a Davi Romeu, Rodrigo Ferré, Raphael Boemer, Ck Martinelli, Alexein Lobo, Felipe Barros e Luiz Menezes.

Ao Projeto Quixote e a Auro Lescher, que tanto acreditaram no meu fazer profissional, e possibilitaram que eu pudesse propor e colaborar em muito, com meus pensamentos e fazer artístico em diversos processos e projetos artísticos-psico-pedagógicos, os quais compartilharíamos nos últimos 20 anos. Em especial à Graziela Bedoian, Roberto Madalena e Cecília Motta sempre parceiros. Aos meus queridos alunos e alunas Qxt, que confiaram e sempre foram grandes parceiros nas mais diferentes e loucas empreitadas a que eu os propunha. Vocês são presente e futuro.

Aos incríveis professores pesquisadores com que tive o prazer de conviver na Universidade, em especial aos que gozei da honra de poder compartilhar pensamentos, conceitos e inquietudes aos imbricados processos poéticos de uma pesquisa científica em artes. Estes sempre muito atenciosos, viriam a contribuir incalculavelmente com seus apontamentos e orientações à presente tese, assim deixo meu sincero agradecimento a Arthur Lara, José Spaniol, Sergio Romagnolo, Agnaldo Farias, Milton Sogabe, Omar Khouri e Mario Bolognesi.

Em tom especial de agradecimento, dedico ao meu querido e estimado orientador Agnus Valente minha maior gratidão, pois este me proporcionaria numa parceria de oito anos de pesquisa, escritas conjuntas de textos, discussões de conceitos, processos poéticos, teorias filosóficas, viagens e eventos, exposições, obras, mas principalmente disponibilizaria sua extrema generosidade, confiança, compreensão, cooperação, por sua crença neste presente eu pesquisador, proporcionando inestimável liberdade de pensamento e pesquisa.

Por fim, a todos grafiteiros/pixadores, artistas e pesquisadores, que buscam de alguma maneira acrescentar algo de novo, a este contemporâneo velho mundo, imerso em um hibridismo cultural.

RESUMO

A presente pesquisa circunscreve-se no campo da linguagem da nova geração do *Graffiti*, provindo da tradição estadunidense, inspirado no movimento cultural hip-hop. Da evolução do *Graffiti* de tradição nova-iorquina inicial, vista atualmente nos grandes centros urbanos do mundo, somar-se-ia a arte contemporânea e seus paradigmas, assim como conceitos teóricos e necessidades e soluções próprias da pesquisa científica em hipótese que confirmaria a hibridação (Valente) tida na figura do ser grafiteiro/artista/pesquisador, um novo “ser culto híbrido” contemporâneo (inspirado em Canclini). Assim se demonstraria as potências desse significativo agrupamento artístico mundial em nossa atualidade. A pesquisa abordará inicialmente questões de ordem estética, poética e ética do *Graffiti*, de sua “utopia inconsciente” (Boemer) do fazer em relação aos sistemas a ele relacionados, sendo conflitos de um lado com a lei e de outro com o mercado de arte, até sua relação com a educação não formal, e seu uso na publicidade – determinando, desta forma, diferentes perfis de produção.

Sendo este autor inicialmente grafiteiro, que se vê na atualidade no mercado de arte como artista contemporâneo, soma-se a este contexto a educação não-formal como educador, a publicidade como empresário e a universidade como ser pesquisador. Grafiteiro/artista/pesquisador – Ota/Otavio Fabro/Boemer. De um estudo histórico hermenêutico sincrônico em tempo diacrônico, apresentaram-se possíveis relações com foco na aparição do *Graffiti* na história, da antiga até os dias de hoje (Gombrich, Funari, Debord, Lara, Barbosa, Winnicott e Benjamin) afim de se traçar uma linha do tempo e estética. Com foco em uma análise teórico/crítica (Kraus, Bauman, Aníbal, Deleuze, Owens, Latur) das mudanças que esclarecem as intervenções atuais e obras atuais do artista, e na vertente empírico/analítica de sua produção como obras visuais – sua poética – serão apresentados trabalhos realizados sob a formatividade (Pareyson) de um ser híbrido em sua organização poética e ética, com base conceitual na estética já delimitada.

Dado o caráter de pesquisa explicitamente poética, o autor apresentará sua produção artística, obras intrínsecas e motivadoras de todos os levantamentos e conceitos abordados nos diferentes meios hibridados. Observada a carência de pesquisadores que hibridem este mesmo perfil, busca-se com esta tese também contribuir ao campo da pesquisa em arte, tendo nesta hibridação o desejo de que surjam mais pesquisadores que inter-relacionem tais áreas.

Palavras-chave: Graffiti; Arte contemporânea; Desenho; Pintura; Escultura; Instalação; História do Graffiti; Hibridismo Cultural

ABSTRACT

The present research is circumscribed in the field of language of the new generation of Graffiti, coming from the American tradition, inspired by the hip-hop cultural movement. From the Graffiti evolution of New York's initial tradition, seen today in the great urban centers of the world, contemporary art and its paradigms, as well as theoretical concepts and needs and solutions specific to scientific research, would be added in a hypothesis that would confirm the hybridization (Valente) in the figure of the graffiti artist / artist / researcher, a new contemporary "human being cult hybrid" (inspired by Canclini). This would demonstrate the potencies of this significant world artistic grouping in our times. The research will initially address questions of the aesthetic, poetic and ethical aspects of Graffiti, of its "unconscious utopia" (Boemer) of doing in relation to the systems related to it, being conflicts on one side with the law and another with the art market, to its relationship with non-formal education, and its use in advertising - thus determining different production profiles.

Being this artist initially graffiti artist, who is currently seen in the art market as a contemporary artist, adds to this context non-formal education as an educator, advertising as an entrepreneur and the university as a researcher. Graffiti writer / artist / researcher being these, Ota / Otavio Fabro / Boemer. From a synchronic hermeneutic historical study in diachronic time, will present possible relations with focus on the appearance of Graffiti in history, from the old one until the present (Gombrich, Funari, Debord, Lara, Barbosa, Winnicott and Benjamin) in order to be trace a timeline and aesthetics. Focusing on a theoretical / critical analysis (Kraus, Bauman, Anfan, Deleuze, Owens, Latur) of the changes that clarify the current interventions and current works of the artist, and the empirical / analytical perspective of his production as visual works - his poetics - will be presents works about the formativity of a hybrid being in its poetic and ethical organization will be presented, with a conceptual basis in the already defined aesthetics.

Given the explicitly poetic research character, the author will present his artistic production, works of art intrinsic and motivating all the surveys concepts addressed in the different hybridized media. Observed the lack of researchers that hybridize this same profile, this thesis is also intended to contribute to the field of art research, having in this hybridization the will desire for more researchers to arise that interrelate such areas.

Keywords: Graffiti; Contemporary art; Drawing; Painting; Sculpture; Installation; History of Graffiti; Cultural hybridism

SUMÁRIO

Resumo.....	10
Abstract.....	11
Sumário	12

Prolegômenos	15
--------------------	----

CADERNO HISTÓRIA

Introdução.....	44
1. Pré história: similitude visual de suporte	46
<u>História geral do Graffiti</u>	57
Linha do tempo(gráfico).....	58
2. Egito	59
3. Grécia, Roma / Pompéia	62
4. Graffiti Esparsos : Afrescos – Medieval Graffiti.....	66
5. <i>Flâneur</i>	70
6. Muralismo monumentalidade e a referência mexicana	72
7. Invenção do Spray	77
8. Deriva situacionista	80
9. Paris maio de 1968	81
10. Hip-hop - a influência nova-iorquina.....	83
11. Jean Michel Basquiat e Keith Haring	96
<u>Graffiti - São Paulo - Brasil</u>	
Linha do tempo(gráfico).....	100
12. Graffiti no Brasil: cidade de São Paulo.	101
13. Caça ao Juneca	108
14. Hip-hop Brasil	110
15. I Mostra Paulista de Grafite, Mis - São Paulo, 192.....	114
16. Nova escola: vandalismo e produções - Ota.....	117
17. Utopia Consciente.....	125

18. Graffiti e Educação.....	137
-18.1 Grafiteiro - educador.....	144
-18.2 Estética do Graffiti como ferramenta de ressignificação do espaço casa	148
-18.3 Estética do Graffiti em hibridação: professores/alunos/grafiteirs.....	153
-18.4 Graffiti como meio: expedições e mural Sesc Belenzinho.....	155
19. Graffiti e Publicidade.....	157
-19.1 Graffiti “profissional”.....	161
-19.2 Projeto Empresarial - Yo Street	166
-19.3 Considerações à estética.....	177

CADERNO POÉTICA

Introdução	184
Desenho Orgânico	190
Desenho orgânico: desenho/orgânico.....	202
Desenhos Rabiscos	219
Processos Poéticos Introdutórios à obras.....	234
Sobre Tela: Graffito; Piche; Grafite	248
Graffito; Piche; Grafite.....	249
Suporte Áureo.....	252
Desenhos-gesto, campos vibracionais e referenciais, <i>Action painting</i> , <i>Colou field</i> , e a abstração.....	260
Imersão/reflexão - rua, deriva e arqueologia.....	276
Auto referencial: desenho Orgânico à fuligem-fogo.....	300
Rua - Aura, vibração, energia, movimento. Graffito; Grafite.....	306
Aura não hegemônica híbrida.....	311
Aura Magnética - fogueira urbana.....	317
Auto referencial - fogo: aura perdida, aura híbrida.....	325
Considerações na contemporaneidade e similitude.....	333
Tríptico (Dês)Fazer	340

Wild Style, Dobras, Desdobras e Alegoria.....	342
Desenho orgânico como pintura e suporte fusão - ingenuidades éticas.....	352
Síntese poética ao ser alegórico.....	369
Culto Híbrido.....	390
Intersecção Urbana: Composições escultóricas.....	391
Intermitências cotidianas do Bem Querer.....	411
Terra de Gigantes.....	415
Exposição: O eu grafiteiro artista pesquisador.....	421
Considerações Finais.....	426
Bibliografia.....	440
Apêndice	
Apêndice 1 - On top the ground.....	448
Apêndice 2 - Under construction the bridge.....	454
Apêndice 3 - O fim é o começo	463
Apêndice 4 - da série camuflagem urbana: Tapume.....	466
Apêndice 5 - Projeto Veladura.....	470
Apêndice 6 - Vídeos.....	472
Anexo 1 - texto Agnus Valente.....	421

PROLEGÔMENOS

Os desdobramentos contidos na presente tese de doutorado, originam-se da busca por uma maior reflexão e aprofundamento de questões erigidas e sobrevividas de minha pesquisa de Mestrado concluída no ano de 2013, sob o título, "*Graffiti* como meio: processo de criação entre sistemas - a lei, a rua, o mercado e a pesquisa em arte".

Os levantamentos alavancadores iniciais da presente pesquisa, surgidos da conclusão de minha pesquisa de Mestrado, demonstraram-se passíveis de maior aprofundamento no plano da hermenêutica, possibilitando assim buscarmos nas interpretações textuais próprias e externas, como também no conhecimento prático e interpretativo maior profusão vista à pesquisa subsequente.

Dada a necessidade de fechamento da pesquisa de mestrado concluída, tais questões apenas incitariam novas possibilidades à futura e complementar pesquisa aqui apresentada.

Desta forma, a atual tese de doutorado inicia-se como texto complementar à pesquisa de mestrado concluída, entretanto e somente complementar àquela ao relacionar-se em tema e sua hipótese surgir desta.

Tais desdobramentos aqui apresentados obteriam tamanho aprofundamento que nem ao menos eram almejados em pré-projeto delimitado inicialmente.

Dada a ausência de pesquisadores nacionais com quem poder-se-ia dialogar em pesquisa, pois o recorte para os mesmos pesquisadores buscados seria nos contidos dentro do contexto específico de trajetórias e possuidores da prática no campo da arte como artistas, sendo ainda estes, relacionados em seu início de trajetória, como realizadores de Graffiti dentro da estética nova-iorquina de demarcação de território em ações ilegais concebidas através de inscrições de seus nomes e grupos no espaço visual urbano, mas também tendo em sua constituição ética as motivações iniciais e culturais e sociais do hip-hop.

Previa-se a *priori* a internacionalização da pesquisa realizada, afim de buscar diálogo e pretensões próximas conceitualmente com grafiteiros/artistas/pesquisadores no mundo. O diálogo entre pesquisas tanto teóricas quanto práticas dentro dos processos e procedimentos artísticos, demonstrariam e estariam contidos possivelmente num hibridismo mais acentuado de um gênero impuro que se adaptara nas últimas décadas, e reflexões dos próprios autores diretamente relacionados à *práxis* e conhecimento empírico serviriam como referencia para uma reflexão em hipótese, para um movimento artístico global, e assim sua observação de dentro para fora do mesmo.

A própria ausência nacional de pesquisadores/artistas em tais moldes demonstrou-se um impedimento não somente de diálogo teórico-prático, mas também de descrédito de fomento por agências financiadoras de pesquisas.

Os impedimentos de fomento experienciados no decorrer da pesquisa gerariam aflições à sua total possibilidade de realização e conclusão, porém também nos evidenciariam outros recursos ao observarmos com maior refinamento, questões nacionais e locais ocorridas na cidade São Paulo, vendo em sua potência como cidade, referência e influencia para as novas tecnologias de conhecimento para o mundo, relacionadas ao *Graffiti*.

Não somente alternativas, para a hipótese onde o “ser culto híbrido contemporâneo” estaria contido na intersecção grafiteiro/artista/pesquisador, este orientado no entendimento de Canclini ao hibridismo cultural na contemporaneidade, se apresentariam.

Os desdobramentos vistos como possibilidades de inserção no meio social pelo realizador de *Graffiti* tornariam-se um universo próprio a apresentar e refletir-se em pesquisa científica.

Compartilhando em conceito com Zaidler (2015), sendo este relativo à origem do termo *Graffiti* tendo sua Estética como orientação, a pretensão tida em pesquisa aqui apresentada onde o termo será constantemente utilizado, a grafia escolhida na presente pesquisa se manterá como “*Graffiti*”, sendo o termo, desta forma, também utilizado para designar a pichação de São Paulo.

Mesmo sabendo das ramificações específicas vistas no Brasil, onde diferentes categorias dentro da mesma Estética se proliferaram, não seria de valia separá-lo, mas sim vê-lo como também Graffiti que é.

O que ver-se-á por vezes quando necessário e específico ao gênero em texto, é designá-lo como Graffiti *pixação*, assim como diferentes outros termos que surgiram como proposta de pesquisa, afim de enfatizar novas categorias que surgiram nos últimos anos, e que da mesma forma que a *pixação*, não poderiam ser ignoradas pelo autor. Desta forma, são propostas designações, afim de mera organização textual da pesquisa, assim como de tornar inteligível a leitura e referenciamento específico a determinados segmentos contidos ou não dentro da estética do Graffiti.

A palavra Grafite quer se distinguir, e consegue, de verdadeira tradução de *Graffiti* para o português : pichação. Distancia-se assim do sentido original, e, pelas artes do “marketingue” cultural e comercial, passa agora a ser sinônimo de *street art*, e a designar um estilo de tratamento de objetos industrializados que vai da camiseta ao prato, do *skate* aos quadros em galerias, passando por quartos de dormir e adereços de moda. “ (ZAILLER, 2015 p.132)

A experiência prática tida nos últimos vinte anos pelo próprio autor como realizador de Graffiti, dificultaria de certo modo o desenvolvimento e a realização da pesquisa que assim demandariam um esforço extra para sua concretização, pois o distanciamento muitas vezes necessário para a percepção do fenômeno no objeto pesquisado não existiria. Como potência o não distanciamento traria ao pesquisador um arcabouço à pesquisa de campo também muito útil e necessária à pesquisa, onde ter-se-ia vinte anos também de experiência de pesquisa de campo, sendo esta vista como muito necessária ao entendimento interno do grupo do que seria o “ser grafiteiro”.

Só a vivência e o contato direto, interno aos grupos, revelam os segredos escondidos à percepção externa; a formulação de um novo ponto de vista sobre a problemática abordada foi resultado de anos de contato e da convivência participativa e atuante.
(LARA, 2002, p.61)

Assim como Lara (2002), o contato direto e participação atuante no grupo de grafiteiros, tal como nas diferentes esferas e campos de atuação apresentados e relacionados às vertentes contidas no universo que se

desenvolveu nas últimas décadas na cidade de São Paulo relacionados ao Graffiti, serão aqui levados em conta como fonte e possível metodologia ligada ao conhecimento empírico relacionado à práxis do grafiteiro como também pesquisador.

Relacionado às possibilidades contidas no conhecimento empírico, a relação da experiência é vista como fonte primordial, a observação de fenômenos humanos, assim como também alternativa ao entendimento ético entre os grafiteiros que de certo modo com a experiência adquirida constantemente se atualizam.

Todas as idéias derivam da sensação ou reflexão. Suponhamos, pois, que a mente é, como dissemos, um papel em branco, desprovida de todos os caracteres, sem nenhuma idéia: como ela será suprida? De onde lhe provém este vasto estoque, que a ativa e ilimitada fantasia do homem pintou nela com uma variedade quase infinita? De onde apreende todos os materiais da razão e do conhecimento? A isso respondo, numa palavra: experiência. (LOCKE, 1999, p. 57)

Não só o ato inicial de busca por pertencimento visto no grafiteiro ao fazer Graffiti e sua origem rebelde, delinquente e juvenil ao colocar-se a romper com a ordem vigente em sua ação, são observáveis como fenômeno social e político daqueles que se colocam na cidade como cidadãos ativos e interventores do espaço público. Vir-se-ia no ato delinquente continuado um possível desvio de potência, porém uma também possível sublimação agregadora de potência tida nos entendimentos da psicanálise acerca do humano. Assim como nas possibilidades de mudanças efetivas tidas na delinquência social observada em Certeau (1994, p. 217).

Resta saber, naturalmente, que mudanças efetivas produz em uma sociedade essa narratividade delinqüente. Em todo o caso, pode-se de antemão dizer que, em matéria de espaço, essa delinquência começa com a inscrição do corpo no texto da ordem. A opacidade do corpo em movimento, gesticulando, andando, gozando, é que organiza indefinidamente um *aqui* em relação a um *alhures*, uma “familiaridade” em confronto com uma “estranheza”. O relato de espaço é em seu grau mínimo uma língua *falada*, isto é, um sistema lingüístico distributivo de lugares sendo ao mesmo tempo *articulado* por uma “focalização enunciativa”, por um ato que o pratica. Este o objeto da “proxêmica”. Basta aqui, antes de ir buscar as suas indicações na organização da memória, lembrar que com essa enunciação focalizante o espaço surge de novo como lugar *praticado*.

Uma ingenuidade clara, plausível, ou não, ao conceito de perversão, sendo este relacionado ao neurótico, relacionar-se-ia ao sentido de busca por prazer constante visto na continuidade por anos na prática ilegal. Por outro lado podendo ainda ser vista como potência dada sublimação como arte, tidos em conceitos da psicologia psicanalítica, e na busca por pertencimento social tido no não se sentir parte do meio social vigente. O agir fora da lei, mas paradoxalmente pertencendo.

Na verdade, poderíamos dizer que, paradoxalmente, o perverso sofre de uma busca ávida de Lei, pois o norteamento que deveria vir do Pai não se sustenta. Podemos assim entender que o desejo da mãe enquanto fálica convoca à pulsão de morte, porque promove o apagamento subjetivo na criança tomada como objeto de satisfação. Quando o desejo do pai fracassa em sua função de limitar o gozo da mãe para alinhar a criança na direção do desejo de vida, a face silenciosa da pulsão, a de morte, prevalece. [...] O perverso tem a “arte” de criar o sublime e o abjeto, sem contradição. A representação do feminino enquanto falta faz dele algo abjeto, mas ao mesmo tempo sublime, ao revesti-lo dos inúmeros objetos que sugerem o falo. (BARBIERI, 2013, p.40 e p. 46)

Barbieri (2013) ao relacionar o possível ser perverso no cunho neurótico não psicótico, adentra as possibilidades das potências sexuais inatas e subjetivas ao ato criador do artista, que ao produzir algo de cunho sociável transformar sua perversidade pela sublimação, numa visão freudiana.

Utiliza sua potência perversa em forma de potência expressiva, arte. E se posiciona ativamente na cidade ao ocupá-la. Mesmo que no caso do ato dos grafiteiros inicialmente não existir o pensando propriamente em se fazer arte, mas sim no colocar-se na cidade literalmente, riscar as paredes do espaço visual público, como ser ativo na sociedade, ou pertencer ao grupo que assim o faz.

A imagem do pai referida ao limite, a lei, não se sustentaria ou pela ausência e inexistência na vida dos jovens delinquentes, ou no cunho individual social. Não se generalizando, mas hipoteticamente pontuando.

Desta forma poderíamos remeter de alguma maneira a condição social muitas vezes de exclusão econômica e de direitos aos realizadores de Graffiti

por um lado, e a impunidade e distinção quando no ato de se aplicar a lei por outro. Sendo no aplicar a lei de maneira democrática e igualitária conforme prevista na constituição, algo que sem dúvida demonstra-se tanto ineficaz quando se relacionado a repressão ao ato Graffiti em sua origem ilegal, quanto quando se observa a discrepância entre presos pobres, ricos no sistema carcerário.

Neste contexto, mesmo tendo em conta da psicanálise não se tratar necessariamente de ciência exata propriamente dita, vê-se sua potencia em relação a possíveis análises relativas ao saber contido na mesma, e este relacionado a uma busca por entendimento mais aprofundado que esta possa oferecer em relação aos motivadores implícitos no fazer do grafiteiro. Tal entendimento contido na psicanálise, e este não necessariamente científico, terá recorte específico de uso, no quesito relacionado a entender, o fazer, e somente, pois a presente pesquisa situada no campo da arte, não fará uso neste momento e nem tem pretensões de entendimentos mais aprofundados no campo da psicologia propriamente dita, a busca está sim relacionada à poética do grafiteiro.

É nesse sentido que, ao discurso da psicanálise, não interessa se harmonizar com o discurso da ciência, desde quando aquilo que a análise visa – o rochedo da castração – é exatamente o que ela trabalha para excluir de seu campo, por não saber que isto a incita a eliminar-se a si mesma. (BARBIERE, 2013, p.49)

Tais relações com a perversão tida na psicanálise, e referenciada ao neurótico, e presentes no contexto cultural e social, poderiam relacionarem-se com o ato de pintar ilegalmente praticado pelos grafiteiros pichadores em ascensão como artistas pesquisadores ou pelo mero reconhecimento social e econômico há uma sublimação da perversão inicial como visto no entendimento acerca da sublimação por França Neto (2007, p.97) “A sublimação, especialmente a criação, visaria dar um valor universal a um desejo particular”.

O perverso, na sua estética, tenta constituir o belo como possuindo o valor de sublime, dando ao objeto concernido na cena o caráter de gozo”...Com a diferença de que na sublimação nunca se atinge o sublime, pois o gozo se mantém sempre como substância negativa. Já o perverso, numa torção do que seria o caminho da sublimação, se propõe a presentificar o gozo, a positivá-lo localizando-o em

um objeto. (NETO, 2007, p. 99)

Não se busca relacionar o ato de pintar ilegalmente com a questão de psicose e perversão necessariamente, mas sim a comumente busca de prazer individual, vista no cotidiano social humano e contemporâneo que seria vista como perversão, num sentido amplo do termo psicanalítico relacionado ao neurótico.

Sendo assim teríamos uma relação também possível acerca das características do “ser” no hibridismo cultural de Canclini (2015), onde o anonimato do indivíduo tido pela constante busca por homogeneização do mesmo, em prol da criação de normas de conduta moral e social, numa distorção do conceito de Ética, seriam somadas à busca deste indivíduo em sobressair-se socialmente, em ser visto como indivíduo único, no sair do anonimato, ser notável no contexto de seu grupo, o ser visto e lembrado.

Tal busca do grafiteiro por um reconhecimento social, principalmente na cultura de massa, de maneira acentuada e deslumbrada, não deixaria de ser uma busca de prazer constante e, assim sendo, também perversa.

E por sua vez, é presente no indivíduo a relação do saber a busca, de aceitá-la ou não, mas de possuir crítica de seus feitos, característica do neurótico. Sendo assim sem características gerais do fazer, contidas em um possível delírio comum ao surto psicótico. O protagonista é entendedor de seus atos, até mesmo chega a deprimir-se ou recalcar seus atos ilegais. Porém quando o mesmo tem a aceitação de um grupo, essa busca por prazer agora aceitável socialmente, pode sublimar-se e redirecionar-se, ou ainda ser confundida no mesmo que se coloca como delinquente assumido, mas sem muita reflexão a respeito, para de certa forma também não se expor socialmente em posição de recalçamento.

Barbieri (2013) ao apresentar um ser que socialmente estaria incluso no meio social moralmente, por trabalhar, pagar seus impostos, agir dentro da lei, mas que em oposição a figura socialmente correta e contida ou reprimida, deixa seu impulso perverso neurótico o levar a delinqüência. Em análise quando observado do ponto de vista do próprio ser, que se percebe com problemas, este não seria passível como psicótico, mas neurótico como todos os outros seres tidos no também hibridismo cultural dos dias de hoje de Canclini.

Ainda ver-se-ia que tal sujeito age em busca de manter tal impulso no anonimato, camuflando-o, recalçando-o.

Tais apontamentos poderiam ser vistos em comparação com o grafiteiro, que sai na calada da noite a fazer suas intervenções, mas que se mantém moralmente correto, exercendo uma atividade, um trabalho como qualquer cidadão. Não é marginal como um todo, ou bandido assumido como muitas vezes são vistos.

Comumente o demonstrar ser um trabalhador e ainda assim agir como delinqüente em seus atos de grafiteiro pixador é discurso entre vários entrevistados pela mídia .

Mas ele não vai porque assim o deseja, é a vontade de gozo desse eu anônimo que entra em cena e o conduz aonde não há empecilhos e a satisfação é certeza. A entrada em análise se dá quando este anonimato, até então preservado, começa a ser ameaçado por um corte: primeiro, quando ele se vê obrigado a recorrer aos amigos; segundo, quando o envolvimento com marginais, que podem identificá-lo, o conduz um passo adiante na direção de desafio à morte. (BARBIERI, 2013, p.45)

Ainda teríamos no desejo ou realidade visto no sair de tal posição de anonimato, somada a carga massiva de estímulos ao consumo e sucesso, como uma forma de busca de satisfazer-se individualmente e socialmente como o Graffiti *pixação*.

Como um possível projeto utópico entre os realizadores visto após uma auto crítica do fazer no compreender-se, potencializaríamos aqui o contexto da sublimação em potência social. O possível projeto utópico é agora não mais inconsciente, mas até o momento pouco visto na realidade, mas possível como grupo.

O próprio ato de “rodar”, o ser preso, é *status* entre o grupo, e estímulo a continuar as ações paradoxalmente.

Os grafiteiros, de certa forma, tornam-se indivíduos passíveis de posição de perversão, pelo desejo contínuo pelo prazer, e de consumir o objeto “muro”, de buscar mesmo que já alcançado o “sucesso”, notoriedade, na massa homogênea. Estariam também contidos na tendência de hibridação cultural, a perversão social e a sublimação para a arte.

Ter-se-ia em tais reflexões psicanalíticas também relações possíveis à delinquência na fase adulta.

Claramente existe um paradoxo tido no ato do grafiteiro da tradição *hip-hop*, mais precisamente os brasileiros desta tradição, aqui reinventada no contexto principalmente da cidade de São Paulo, e vista com maior intensidade no ato chamado *pixação*.

Esse paradoxo estaria ao olharmos os questionamentos relativos a sua prática, que questiona o conceito de propriedade privada, assim como também questiona a segurança pública de tais propriedades ao perpetuarem suas práticas, tendo nesta ação uma possibilidade de visão conceitual externa vista na ideologia fundamentada na proposta anárquica. Porém, de outro lado, tal posição questionadora, pelo desprovimento de um manifesto ou crítica de seus realizadores, se perderia somente em uma utopia inconsciente, onde estariam os grafiteiros *pixadores* também a privatizar, de certo modo, o mesmo espaço visual público reivindicado.

Surge um manifesto¹ pelo auto intitulado general do movimento da *pixação* Cripta Djan, com apontamentos interessantes da prática, da ação,

¹ -visto em: <http://www.criptadjan.com/new-page-49/>

Manifesto - O pixo nosso de cada dia. A *pixação* normalmente escrita com X por nós *pixadores* não é apenas uma grafia estilizada de palavras nos espaços públicos da cidade, trata-se de um desenvolvimento expressivo realizado em sua maior parte por jovens das periferias, e funciona como a voz dos sem voz, o grito mudo dos invisíveis, brado pintado, corre existencial, identidade. Na *pixação* não há um consenso, muito menos liderança única. Na real são vários bandos, uma vasta vida louca solta pela cidade. Quem *pixa* defende com unhas, dentes e tinta preta a prática e filosofia da *pichação*. O feitiço da *pixação* arrebatou o sujeito *pixador*, pede dedicação desmesurada e risco de morte. Na *pixação* o que realmente importa é a dinâmica de criação dos riscos, não basta só *pixar*, temos que produzir excitação e adrenalina, transgredir para progredir, radicalizar, chocar. Exercer nossa liberdade de expressão, já que vivemos numa falsa democracia. O novo meio urbano reforça e valoriza desigualdade e separações e é portanto um espaço público não-democrático e não moderno. Processos de discriminação combinam-se ao medo, criando novas formas de segregação, dentre as quais a construção de muros é a mais emblemática. O que pra uns é vandalismo, pra nós é (re)apropriação, o *pixador* é o artista urbano que vê a cidade como suporte. Estamos nos (re)apropriando de uma cidade que foi negada a nós. O *pixo* é a retomada da cidade por parte dos excluídos. Cada parede *pixada* é sinônimo de insatisfação social, se agrada ou desagrade já é outra questão, o importante mesmo é que incomode. A *pixação* pede mais do que passagem, pede permanência, como pedra lascada e não polida. Como um conceito, e não inconsequência pede solidez e clama por respeito, e se assim não for o *pixo* vai pegar. Nesse exato momento muitos *pixadores* estão nascendo, sina traçada, ainda sem saber se gente ou urbanoide. É circunstancial e sintomático por referência cultural, por contingência social, por razões antropológicas. Somos a tribo dos *escribas underground*, predominantes e crescentes na bolsa amniótica das periferias. Pra quem ainda não sabe anuncio aqui: Não a futuro, o *pixo* é a ausência do futuro, a enfermidade da vida, praga moderna, peste aerosol, câncer cancro cítrico. Vale o que esta escrito nas paredes, e nos não pretendemos parar. Cripta Djan – Os + Fortes (SP) Brasil 2013.

mais propriamente, uma idéia crítica do fazer. Uma articulação que se formara no seu também contato com o mundo das artes, assim como nas parcerias com Choque Fotos e Sergio Franco, ambos com visões conceitualmente externas do movimento, mas que muito contribuíram para o atual cenário vivido, de reconhecimento.

Sendo este já um primeiro passo de articulação, mas que de maneira geral não arrebatava todo o contexto dos realizadores, milhares desarticulados entre si em ideais, e com suas próprias motivações pessoais, veem por vezes seu general como mais um também vendido ao sistema da arte, uma mártir corrompido pelo capital.

Ao realizar sua inscrição em determinado muro, por uma questão ética relacionada à norma de conduta interna ao grupo de realizadores, tornar-se-ia o espaço demarcado com sua inscrição, sua própria propriedade privada, pelo simples fato de ter sido o primeiro a reivindicá-la realizando sua inscrição em tal muro. Lei do “atropelo”.

Regra de conduta clara e primordial aos que na rua reivindicam seu espaço como praticantes de *Graffiti pixação*, o artigo “um” dos mandamentos da rua, corresponde a não “atropelar²” o trabalho de alguém que demarcou antes tal espaço.

Questões relacionadas a Ética, e descritas no paradoxo visto no modelo grego, em contraponto ao proposto na modernidade servirão de estrutura para análise do item entre os sistemas e meios aos quais se darão a pesquisa, assim como aponta Novaes (1992, p.7)

Se compararmos as definições que os antigos e os modernos dão à noção de ética, percebemos que são tão radicalmente diferentes que se cria em torno delas um verdadeiro campo de contradições.

Ao definir por uma organização textual ao apresentar a tese, dividiu-se a mesma em dois núcleos principais, Caderno História e Caderno Poética, sendo os capítulos específicos apresentados em história tidos no enfoque de levantamento à estética, e a uma possível gênese do Graffiti no mundo. Percebe-se então que sua origem, torna-se provável de ser associada à própria história da humanidade e da arte no mundo.

² -Atropelar- desenhar ou pichar por cima de outro trabalho já existente em muro e este feito na ruas, no espaço público. Quem faz primeiro torna-se dono do espaço.

O fato de determinados autores buscarem apresentar a história do Graffiti relacionando-a à história da humanidade mais especificamente à pintura rupestre propriamente dita, é tão comum quanto o fato de que constantemente existam divergências acerca de sua origem, dada a ilha da pesquisa escolhida.

O que se percebe nestas teorias encontradas como fonte, são determinados recortes buscados como fundamento específico por cada autor, como métodos históricos, antropológicos, sociológicos, e psicológicos, fundamentado-os no cerne de cada pesquisa. Não há uma busca necessariamente geral ao seu entendimento prático. O desejo aqui é o de se encontrar uma teoria estética especificamente do Graffiti, utilizando-se das diversas áreas de conhecimento e autores, assim como da própria experiência empírica do autor.

Sobre tais possibilidades históricas e relativas à estética, Baumgarten (1993, p.175) descreve em seu modelo:

O modo estritamente histórico do belo pensamento e os modos empírico e mântico do pensar estético diferem 1) do tratamento lógico e crítico mais severo do historiador, ao menos no trabalho preliminar, através do qual, graças à sua memória, ao julgamento de seu intelecto e ao grande uso de sua razão, ele escolhe sua matéria dentre a grande compilação de tradições, de boatos, de crenças, de invenções, de fábulas, etc., antes de tecer, com aquilo que lhe agradou, seu elegante enredo de uma deleitável narração;

Quando se busca apresentar uma hipótese de origem histórica para compreender a estética do Graffiti, mais especificamente analisar seu desenvolvimento na história no transcorrer dos tempos para verificar se há uma definição de sua própria estética, ou não, análises relativas ao próprio desenvolvimento humano são notadas. Há um lugar onde constantemente esbarramos nas questões relativas a uma concepção possibilitada no conceito das tradições, assim como na condição das tradições inventadas, sendo esta última relacionada à ética do fazer.

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de se localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de pouco anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBSBAWN, 2008, p.9)

Uns justificam o fazer expressivo e intrínseco ao ser humano, às inúmeras possibilidades e visões do fenômeno de se riscar, desenhar numa parede realizado pelos “grafiteiros” desde os tempos das cavernas, outros se concentram em analisar o fenômeno como moderno, em que o riscar não necessariamente é o ato desse autor, mas sim a forma que caminha, ocupa e usa a cidade, a exemplo do *flâneur* descrito por Baudelaire (2010).

Outros o veem como fenômeno somente social e não artístico, outros como somente originário nos Estados Unidos nos anos de 1960 com o *hip hop*, ou ainda como presentes no muralismo mexicano, nos afrescos renascentistas etc...

O mais plausível a se comprovar é que aparentemente não se tem um consenso do que é o certo, ou melhor, do que é necessariamente o Graffiti, sua estética, o que se vê é sim, um recorte com o próprio desejo dos autores que tentam compreendê-lo.

Não tendo uma referência bibliográfica única a se pautar não seria inteligível, ou até mesmo um consenso afirmar com certeza sua origem, seria imprudente uma definição precisa, cogitar possuímos um dia uma fonte primária que assim o definisse. Aparentemente nenhum pesquisador realizou uma entrevista com um homem das cavernas, ou com um morador de Pompéia ou do Egito antigo ao qual pudesse referir-se a este homem específico, como sendo o pioneiro a realizar um *graffito*. Não que necessariamente tal fato importasse, mas fortaleceria tal afirmação.

Ainda sobre a origem histórica, não há um pesquisador que mesmo por participar como também realizador ou através de uma pesquisa prática, que tenha definido um grupo específico que de algum modo tenha descrito questões éticas em um manifesto para assim definir um começo da prática, como se têm frequentemente em movimentos de arte.

Por outro lado, ter entre os grafiteiros de Nova Iorque, ainda vivos, um consenso de quem realmente começou o Graffiti nos anos de 1960 na “estética do *hip hop*”, - quem seria o detentor do posto de pioneiro? O que se vê e que tal posto acabou por ser compartilhado entre os tidos lendários do Graffiti, onde são vistos ou intitulados como os *old school* de tal estética.

No quesito origem, em Nova Iorque parece também não existir muita convicção ou possibilidade de afirmação do “ser” pioneiro. Pois talvez a divisão entre vários autores grafiteiros como pioneiros, fora uma melhor escolha de consenso entre os grandes egos dos que realizaram em seu início em Nova Iorque.

Em uma proposta coletiva e espontânea de movimento juvenil inicialmente, não haveria um propositor de um ato politizado socialmente. O grupo inicial estadunidense da cidade de Nova Iorque, surgiria intrínseco a efervescência do movimento *hip hop* de sua época. Como visto no registro vídeo-gráfico *Style Wars*³ e em *Subway Art*⁴.

No Brasil, aparentemente, tem-se em Alex Vallauri (1949 -1987) o posto de pioneiro na realização de Graffiti, sendo estes Graffiti em sua maioria realizados na cidade de São Paulo, durante as décadas de 1970 e 1980.

Tal posto de pioneiro atribuído a este artista resultou até mesmo em data comemorativa contida em Lei⁵ e promulgada na cidade de São Paulo no ano de 2004. A data escolhida foi o dia 27 de março dia este pós falecimento de Vallauri e tido em São Paulo como dia do Graffiti deste então.

Dentre controvérsias, os próprios escritores grafiteiros, tanto da geração de 1980 iniciadores da prática aqui no Brasil, os relacionados ao Graffiti *hip-hop*, ou os da pixação propriamente dita, tal pioneirismo de Vallauri ou até mesmo tê-lo como grafiteiro representante e responsável por se ter uma data específica em calendário destinada ao dia do Graffiti. Estes ainda são elementos questionáveis sobre a origem do Graffiti Brasil na cidade de São Paulo.

Uma grande parcela dos grafiteiros altamente envolvidos com a prática e disseminação do Graffiti nos dias de hoje, não se atêm a tal data, ou muito menos veem em Vallauri um mártir representante do Graffiti.

³ *Style Wars*, 1983, Filme que apresentou ao mundo o *Graffiti* nova-iorquino disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM> - COOPER, Martha; CHALFANT

⁴ Livro histórico referente a origem do *Graffiti* nova-iorquino por, COOPER, Martha; CHALFANT, Henry. **Subway art**. Macmillan, 2009.

⁵ LEI 13.903 DE 04 DE NOVEMBRO DE 2004 Art. 1º Fica instituído, no âmbito do Município de São Paulo, o Dia do Grafite, a ser comemorado, anualmente, no dia 27 de março.

Vallauri com todo seu valor pictórico se enquadraria numa geração de artistas que após serem artistas haviam também incluído a arte urbana em suas práticas artísticas e, assim, quando adentram o sistema mercadológico de arte, expõem como obra trabalhos realizados em ateliê, ou reproduzem no suporte tela trabalhos realizados na rua, porém de origem de ateliê. Desta forma não estariam estes reivindicando diretamente a rua, mas sim utilizando-a como suporte também para seus trabalhos poéticos.

É imprescindível e irrevogável notar toda a importância dada a Vallauri para a história do Graffiti no Brasil, principalmente pela geração de 1980 na cidade de São Paulo. Geração esta que o seguiu, e o homenageou, assim como se esforçou para obter data reivindicada como dia do Graffiti junto ao poder público em sua homenagem.

Buscar-se-á no Caderno História da presente tese, narrar o tempo histórico na sucessão de seus acontecimentos, no universo da cronologia e dos processos que a definem na forma diacrônica. Porém vista a necessidade de relacionar às práticas culturais atuais gerada pela evolução técnica observada na prática do próprio Graffiti contemporâneo no transcorrer de sua história, optou-se em adotar a noção sincrônica como forma de análise da apresentação vista do tempo histórico diacrônico. Teórico-crítico.

Assim relacionar-se-ão as duas formas de tempo histórico, levando em consideração a sucessão dos acontecimentos de forma cronológica, à relação dos acontecimentos e práticas sociais tanto na época realizada como na resultante histórica das práticas atuais. De modo geral tem-se uma organização cronológica dos acontecimentos com recorte do autor para com acontecimentos relevantes para sua análise em uma apresentação sincrônica.

Dando sequência à organização do Caderno História, seus capítulos seguirão uma estrutura organizacional paralela à própria história geral da arte, e assim erigirão reflexões acerca dos atuais acontecimentos relacionados à prática do Graffiti em seu local de origem, a rua, relacionando-os à história e seus referenciais levantados no tempo.

Desta forma ver-nos-emos seus possíveis desdobramentos em estilos e campos distintos de atuação em sua referência geográfica principal a

cidade de São Paulo, Brasil relações e desmembramentos também pelo mundo.

Tendo na perspectiva empírico analítica o autor que inserido igualmente ao contexto da pesquisa como também grafiteiro, e conhecedor de parte deste desenvolvimento, apresentar-se-ão os diferentes campos de atuação vistos na contemporaneidade deste ator principal, o grafiteiro.

Delimitando-se de certa forma às características e subdivisões de sua prática para melhor apresentá-lo no contexto artístico, social e cultural contemporâneo, buscas na Ética, estética e poética servirão de orientações para críticas relacionadas ao fazer e ao “ser”.

Na subsequência organizacional da pesquisa será apresentado em capítulo específico; “Graffiti e Educação”, onde questões pertinentes ao ensino do Graffiti no Brasil serão abordadas, tendo como ponto de partida experiências práticas, desenvolvimento de métodos e crítica analítica.

O enfoque na educação não formal, presente em tal capítulo, apresentará de forma narrativa com observação ao fenômeno contido no segmento educativo criado, onde se vê e é ofertada tal proposta de educação principalmente por ONGs (Organizações Não Governamentais) sendo que atualmente muitas destas organizações são ordenadas sob a sigla de Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) ou ainda tidas de forma geral sob o cunho do “terceiro setor”.

Tais organizações notaram que na linguagem do Graffiti relacionado ao *hip-hop* existia a possibilidade de utilização de sua poética como procedimento educativo, onde esta poética seria utilizada e vinculada em seus métodos e procedimentos práticos, tidos de sua realização técnica. Assim como a poética absorvida como procedimento educativo, tais organizações também especularam uma potência na relação com a possível existência de uma estética própria no Graffiti *hip hop*, que diretamente teria grande valia nos procedimentos relacionados ao atendimento do público de jovens nomeados como “em situação de risco”, em vulnerabilidade social e cultural, entre outros termos utilizados na área social.

Outra questão seria o próprio desenvolvimento da área social no Brasil como terceiro setor algo a ser levado em conta, pois assim como o desenvolvimento doeste setor, o Graffiti e o *hip-hop* de forma geral também se desenvolveram paralelamente com o foco na mesma questão social, a inserção de jovens excluídos a um meio cultural. A criação do *hip-hop* verde amarelo.

Tal especulação, passível de ser buscada, funda-se muitas vezes no exótico, e este relacionado a figura do grafiteiro, e em sua representatividade dentre os excluídos socialmente, assim como o público que tal terceiro setor buscava atender, e dar voz, de certa forma.

Os grafiteiros foram vistos como protagonistas entre os excluídos que, com êxito, buscaram sua "voz" através de uma expressão artística visual, junto a arte urbana. Seriam estes possíveis heróis comunitários utilizados como exemplo e referência de possibilidade de sucesso comunitário, para com o público que se buscava atender.

Sem dúvida tal especulação inicial incitada pelo poder público, e pelas ONGs, demonstrou-se válida e de grande potência, pois *a posteriori* dificilmente se viria uma organização do terceiro setor, ou até mesmo contida no ensino formal, que não possuísse em sua grade de ofertas de oficinas, aulas culturais, a matéria Graffiti nos dias de hoje.

As reflexões em capítulo específico Graffiti e Educação referem-se diretamente à prática do ponto de vista dos grafiteiros que tiveram neste novo segmento educativo, criado em meados da década de 1990, e principalmente visto na cidade de São Paulo, a possibilidade de sustento econômico com vista de se manterem diretamente ligados às suas origens no Graffiti pela prática em aula e relacionados possivelmente a um quinto elemento da estética hip hop verde amarelo. A prática social de assistência.

Em relação ao próprio desenvolvimento da educação não formal Gohn (1999, p.92) destaca:

O grande destaque que a educação não-formal passou a ter nos anos de 1990 decorre das mudanças na economia, na sociedade e no mundo do trabalho. Passou-se a valorizar os processos de aprendizagem em grupos e a dar-se grande importância aos valores culturais que articulam as ações dos indivíduos. Passou-se ainda a falar de uma nova cultura organizacional que, em geral, exige a aprendizagem de habilidades extra-escolares.

As problemáticas vistas em Graffiti e Educação provêm desde uma não reflexão aprofundada pelos facilitadores da existência do segmento educativo não formal criado, e vão muitas vezes, até o seu somente uso e abuso da linguagem plástica e poética do Graffiti, somadas as que na maioria das vezes ambas seriam apenas valorizadas e utilizadas como entretenimento ao público frequentador. Não se observando assim maiores potências.

O Graffiti então surge como segmento educativo não formal, e é visto como possibilidade de transformação de realidades humanas, porém sem maiores aprofundamentos tanto do cunho crítico quanto filosófico para formulação ou reflexão de sua Estética, como possibilidade envolta nos processos implícitos a seu desenvolvimento.

Sua força social apontada entre as minorias dos subúrbios e periferias dos grandes centros metropolitanos do Brasil, são vistas muitas vezes como mero facilitador de interlocução entre os meios - instituições do terceiro setor e jovens clientes atendidos pela mesma.

Assim como há inexistência de reflexão nas próprias instituições também há esta ausência entre nos próprios educadores grafiteiros responsáveis pelas aulas temáticas, que também vêem nas aulas muitas vezes a simples e somente possibilidade financeira de seu sustento no meio. Não há também grande aprofundamento crítico, teórico e muito menos filosófico do fazer, assim como se apresenta muito raramente uma base teórica pedagógica aos processos. O que se vê na maioria das ocasiões é um educador abandonado do saber das reflexões pedagógicas, mas disponível, potente, e desejoso por fazer “o bem ao próximo”, seu aluno.

A relação artista-aprendiz pode ser vista, e conexa com uma possível e também relação dos grandes mestres da arte com seus pupilos, historicamente vista.

Ainda em Gohn (1999) ao apresentar os pressupostos descritos à educação não-formal, contidos na Conferência da ONU realizada na Tailândia na década de 1990, conferência esta realizada afim de refletir sobre a crise resultante das políticas globalizantes, apresenta-se uma cobrança em relação ao perfil do trabalhador.

Cobra-se um perfil de trabalhador criativo, que saiba compreender processos e incorporar novas idéias, tenha velocidade mental, saiba trabalhar em equipe, tome decisões, incorpore e assuma responsabilidades, tenha auto-estima, sociabilidade e atue como cidadão. (GOHN, 1999, p. 95)

Partindo da experiência prática e conhecimento empírico do próprio autor como educador em tal formato, grafiteiro/educador, se apresentam no capítulo alternativas e reflexões surgidas da prática adquirida, onde se vê criações metodológicas, ou meros métodos, desenvolvidos na maioria das vezes aleatoriamente, dadas as necessidades emergidas e vistas em campo.

Em relação às adaptações, construções próprias do saber, para agir como educador em Park, Fernandes e Rodrigues (2005 p.275) discorrem no livro “educação não formal” onde apresentam o perfil ao educador visto no terceiro setor.

Neste universo de relevos se transformando, o educador reproduz diariamente sua prática. No constante repensar de suas ações e de seu método educativo, reconhecido a partir de seus efeitos e não necessariamente de um planejamento prévio, constrói-se um jeito de trabalhar, um conhecimento sobre as crianças e os adolescentes e sobre as instituições, afinal cada uma delas tem um estilo próprio de funcionamento.

Na presente pesquisa buscar-se-á na prática educativa vivenciada durante cerca de quinze anos pelo autor referenciar-se às teorias da educação já existentes em busca de embasá-las, para então submetê-las à crítica analítica mais profunda, tendo como sustentáculo os conteúdos desenvolvidos durante os últimos 15 anos de experiência do autor no campo da educação não formal realizada em ONGs, e mais especificamente na ONG Projeto Quixote que tem, em sua atuação como instituição, relação direta com o Graffiti *hip-hop*, desde sua origem e que será amplamente abordado por conhecimento de causa.

Na verdade, há uma dupla triangulação nesta abordagem epistemológica: primeiro, quanto à concepção dos componentes do ensino/aprendizagem, constituídos por criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização histórica e, depois, na gênese de sua sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutição de TRÊS outras abordagens epistemológicas: as Escuelas AL Aire Libre mexicanas, o Critical Studies inglês e DBAE (Discipline Based Art Education) americano. (BARBOSA, 1995, p.62)

A abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa para o ensino de Arte, entre outros autores e conceitos, são buscados afim de gerar reflexão sobre a prática na educação não-formal e no ensino paradoxal do Graffiti. Lembrando que este último é de natureza construtiva, tida na ilegalidade e na arte urbana, sendo então ofertado a jovens que também permeiam a delinquência e a ilegalidade.

Em relação à busca contida no capítulo Graffiti e Educação, uma maior reflexão é buscada onde a afirmação de Eisner (1988, p.79) se faz relevante.

Em resumo desenvolvemos a idéia de que a arte tem conteúdos específicos a oferecer, algo inerente às artes. Afirmávamos que o aprendizado artístico compreendia mais do que a habilidade de utilizar materiais de arte, e conceituamos o papel do professor de forma ativa e exigente, e não simplesmente um fornecedor de materiais e um apoio emocional.

Ainda estarão presentes na relação dialética buscada, à prática desenvolvida nos últimos anos na educação não formal, uma busca no maior aprimoramento e posicionamento dos seres realizadores desta prática de ensino em Arte, grafiteiros/educadores partindo do ponto de vista do próprio autor da atual pesquisa.

Em continuidade aos capítulos que se apresentam na presente pesquisa, “Graffiti e Publicidade” trará em seus apontamentos todo um novo nicho de mercado que surge no Brasil nos últimos 20 anos no que se diz respeito à característica visual do Graffiti e sua comercialização como estética.

O comprar Graffiti, o utilizá-lo em campanhas publicitárias e decorações, virou sinônimo de venda da Estética do Graffiti. Sua subversão, sua atitude contestadora, sua visceralidade de ação e gesto. Embora tais apontamentos sejam plausíveis à estética este novo mercado desenvolvido iria também contribuir na desconstrução da Ética inicial tida no gênero impuro e desprezioso, tanto de colecionismo, quanto de busca e aceitação massiva.

Surgiria assim uma distorção, uma adaptação ética do grafiteiro para além das pretensões iniciais do fazer, tal como das definições do que seria arte, ou se seria arte, dado o fato que em sua origem não existia uma

preocupação se este era ou não arte. Tal designação de "arte" no contexto da publicidade está aplicada à prática, à arte final, que de acordo com os próprios dicionários específicos da área, definem arte sob a designação de “qualquer ilustração utilizada para compor uma peça publicitária”.

A "arte" designada ao Graffiti e relacionada à publicidade, seria mais uma forma de inserção da "arte" dos grafiteiros no mercado de trabalho, e sem dúvida contida na confusão causada na relação com a arte contemporânea, objeto da pesquisa, Tal fato prático observado é ignorado, ou camuflado em forma de possibilidade de sucesso e reconhecimento destes ser.

Tal área de trabalho busca comunicar para vender. Mesmo situada em área relativa a semiótica e a pragmática atenta à relação entre os signos e os intérpretes, a publicidade ao se apropriar do Graffiti, se além às possibilidades do mesmo na comunicação com consumidor propriamente dito. E até mesmo por assim ser focada na venda nem teria o porquê necessariamente de se ater a questões éticas ou estéticas do Graffiti, está na busca pelo maior lucro possível.

A partir da definição de signo e do processo relacional de semiose dada por Morris, nesse texto incontornável que é *Fundamentos da Teoria dos Signos*, distinguem-se três dimensões às quais a semiótica pode dedicar-se: sintaxe, que estuda a relação dos signos entre si; semântica, que se ocupa da relação deles com os objetos que denotam; e pragmática, atenta à relação entre os signos e os seus intérpretes. (GRANDIM, 2006, p.37)

Quem acaba por se confundir com o caráter de arte e não arte, é o grafiteiro de origem, e com trajetória iniciada no Graffiti, e não em uma formação específica como *designer*, artista, publicitário para então se tornar-se grafiteiro. Talvez este, o grafiteiro de origem, mais ingênuo e de fácil apropriação, se perca em um ponto da estética, que é a busca por pertencer, ser notado, pois sua poética absorvida dificilmente encontra saída quando em campanhas propriamente publicitárias.

Sendo principalmente a cidade de São Paulo foco da hipótese e vista aqui como responsável pela criação, desenvolvimento e exploração da característica visual do estilo Graffiti como uma potência comercial, levando em conta suas dimensões de megalópole, mercado consumidor voraz pelo

novo, emergente, e relacionado a sua crescente população tida em milhões, sendo estes milhões desejosos também pelo sucesso econômico.

O grafiteiro buscando somente o sucesso econômico seria um subproduto desta sociedade, de certa forma; não necessariamente um proponente.

Constituída por uma população oscilante em sua maioria de migrantes e imigrações constantes, São Paulo para o Brasil seria vista como "terra" de oportunidades e de busca de sucesso econômico. Cria-se assim um ambiente de diversidade cultural importante, fato este a se levar em consideração para tal fenômeno trazido em Graffiti e publicidade, o mercado consumidor desejoso ao qual este se desenvolve.

Parafraseando a relação proposta em De Olivera, Chimen (2014), onde Graffiti e publicidade se relacionam, surge uma possível questão:

O que essa expressão urbana e, muitas vezes ácida, possui em comum com o mundo publicitário? Uma resposta rápida nos levaria para uma palavra: sedução.

O desejo comercial na busca de um estilo visual que identifique "o ser" da cidade, somado a tendência comercial e empreendedora da cidade de São Paulo, demonstraram-se favoráveis ao surgimento de um mercado específico ao Graffiti e este relacionado à publicidade.

A busca pelo novo afim de se aproximar de jovens consumidores, com foco no lucro e venda de produtos a estes, atingiram nos últimos anos uma potência e o retorno satisfatório na exploração da característica visual do Graffiti, seu estilo. Assim como hiper valorizaram-o, acabaram com tal valorização também o p banalizando-o em sua origem cultural.

Estes movimentos, por um lado, são homogeneizados, sob a ótica da mercadoria, do consumo e sua lógica universalizante; porém, por outro lado, podem também ser apreendidos enquanto fonte e paisagem de temporalidades sociais diversas. (PALLAMIN, 2000, p.29)

Tais relações comerciais a valorização da característica visual do Graffiti, seu estilo, assim como a banalização de sua essência cultural contraventora e aquém de desejos colecionistas, serão tratadas neste capítulo específico, no qual a experiência prática do próprio autor como empreendedor, e fundador da empresa YoStreet, servirá como referencia

prática e de conhecimento empírico às questões apresentadas e refletidas acerca da ética, estética e poéticas possíveis a tal nicho contido na publicidade e somados totalidade estética do objeto de pesquisa.

Relações teóricas acerca do fazer, estética, ética e possibilidades poéticas serão levantadas. Questões relacionadas ao ser arte, ou apenas uma representação bizarra em arte final de uma ilustração, com buscas comerciais e de exploração da característica do estilo visual do Graffiti, e assim com possível prazo contado pelo mercado publicitário para existir como novidade, ou ser erigido como nicho consolidado serão pleiteadas.

Possibilidade econômica de sobrevivência dos grafiteiros originários das ruas, assim como o surgimento de designers e publicitários de formação, que em nada tinham a ver com a estética do Graffiti, mas que pela efervescência do mercado buscaram em sua estética somente um nicho de mercado para se colocarem como trabalhadores e também buscarem reconhecimento e sucesso constituirão as questões dicotômicas levantadas.

Ainda, no cunho do paradoxo vivido pelo grafiteiro contemporâneo, teríamos o fetiche do colecionismo de arte inicialmente ausente em suas pretensões atualizado a contemporaneidade e ao mercado comercial de arte com sua voracidade pelo novo que vê uma essência exótica, no artista marginal originário no Graffiti, e assim um grande potencial deste como produto. Não será desconsiderado o fato de que características exóticas valorizadas, não seriam mérito dos dias de hoje, pois tendo como bagagem histórica, Basquiat, Keith Haring, Alex Vallauri entre outros também compilados, não nos omitiremos de tais preceitos.

Em continuidade textual partir-se-á da análise crítica observada no desejo inicial de pertencimento e a real inserção de grafiteiros da tradição hip-hop, no mercado comercial de arte.

Tendo foco em relações vistas mundo a fora, porém observando-se os efeitos causados entre o grupo, tais relações são propostas.

Os assuntos e considerações contidas no capítulo partem de um possível purismo ético contido na poética do artista/autor que já se apresenta nas relações temáticas acerca do Graffiti. Assim como na observação do meio que se especializa que por vezes possui uma “também ética coletiva”.

Neste ponto seria importante salientar praticamente a inexistência, de trabalhos voltados a um movimento muralista em conceito no grupo ao qual o autor sente-se pertencente. Assim como também não vista na geração de 1980 brasileira e fazedora de Graffiti, diferentemente desta existe aqui ao menos de início, a possibilidade de observar-se como sendo o último grupo ao qual não se tinha o propósito de suas ações iniciais serem pautadas à colecionismo, pois provinha de um movimento inicialmente social e não artístico, talvez esta a causa para a hipervalorização de seus trabalhos atualmente, o novo e desprezioso posteriormente se desvincula de uma proposta social e coletiva, e se adequa a tais possibilidades no colecionismo.

O que se apresenta relacionado ao mercado comercial de Arte propriamente dito, é todo um ramo de galerias especializadas na venda de trabalhos que visualmente remetem à arte urbana em estilo Graffiti hip-hop, e funcionam para os colecionadores com fetiche de “ter”, ou “possuir”, o “ser” da rua, sua marginalidade sua estética, ter de certa forma sob controle, “sobre tela” tal potencial desprezioso, ao menos inicialmente de colecionismo.

O “artista” inglês Banksy com suas obras de caráter político, assim como através do filme *Exit through the gift shop*, parodia o mercado e apresenta através da figura do videomaker *Mr. Brainwash*, formas de se tornar artista independentemente, de meios externos e comprando todo o mercado comercial de arte, assim como a publicidade em cultura de massa. Uma *pop art* atualizada aos atuais meios de comunicação de massa.

Todo um mercado de “*life style*” grafiteiro relacionado também e principalmente ao *hip-hop* e seu cunho marginal surgiu da bagunça organizada que se deu entre arte, arte final, publicidade, *design*, museu, galeria, loja de presentes, *souvenir*, etc.

Quando a sociedade perde a comunidade do mito, perde também todas as referências de uma linguagem realmente comum no momento em que a cisão da comunidade inativa é superada pelo acesso à comunidade histórica real. A arte, que foi essa linguagem comum da inação social, no momento em que ela se constitui em arte independente no sentido moderno, emerge do seu primeiro universo religioso e torna-se produção individual de obras separadas, a saber, o movimento que domina a história do conjunto da cultura separada. A sua afirmação independente é o começo da sua dissolução. – (DEBORD, 2003, p.119)

Diversos “artistas” surgem nesse período, os quais anteriormente em suas carreiras como ilustradores, publicitários, *designers*, vêem na possibilidade de se tornarem também artistas, grande oportunidade para também se tornarem grafiteiros dada a ascensão do mercado, e o crescimento das mídias sociais, assim como de “artistas” anônimos, *youtubers*, blogueiros, etc...

Não se busca por ora, um juízo de valor necessariamente do que é ou não arte, ou do que cada artista busca, relação poética individual ou pretensão à fama, mas sim analisar os processos e o fenômeno apresentado como também uma vertente de possibilidade ao grafiteiro. Um mercado específico possível, um público oscilante entre Arte da publicidade e Arte, grafiteiros em busca de pertencimento buscando espaço onde quer que seja possível ter, o surgimento de novos “artistas” de diferentes áreas que buscam no estilo Graffiti, também participação no mercado, pertencimento a algo coletivo, e assim consolidando-o como possibilidade de acesso ao mercado de arte comercial.

Diferentes aspectos serão vistos e abordados onde tal busca se dá também pelo *status* de “artista”, porém que em muito se confunde no reproduzir o estilo visual contido na possível estética própria do Graffiti *hip hop*.

Um mercado desenvolvido pelos pioneiros do Graffiti *hip hop* em São Paulo, é adentrado por diversos ilustradores, *designers* que vêm a possibilidade de obterem o sucesso como artistas ao também se tornarem “grafiteiros”, utilizando até mesmo depois de suas inserções neste mercado democrático e voraz, principalmente por qualidade pictórica e ilustrativa, o adjetivo de “marginal” no fazer de seus trabalhos.

A relação da marginalidade juvenil no ato do grafiteiro ainda é presente como ideal desejado nos que consomem o estilo visual do Graffiti sobre tela como mercadoria artística. E assim contraditória tanto nos que emergem do Graffiti ao mercado de arte comercial quanto dos que adentram o mercado pelo sucesso que o mesmo demonstrou ter, e fenômeno a ser notado.

Relações vistas na ética, estética e poética assim como na própria trajetória do autor da pesquisa, que não se exime da crítica e análise e busca o distanciamento necessário para realizar a pesquisa do fenômeno, se apresentam atrelados aos demais grafiteiros com trajetória similar.

Cultura absorvida de características de massa, com proximidades ao popular, num espaço culto de consagração e suas contradições relativas ao também mercado de arte formal com sua exacerbada especulação comercial e o distanciamento do pensamento artístico da arte contemporânea são vistos.

Partindo de uma análise por questões híbridas intrínsecas aos artistas, surge como questão, se os mesmos estariam a circular como seres híbridos essencialmente por origem de gênero cultural, ou se em sistemas diferentes e não mais, e somente, na prática do gênero impuro naturalmente híbrido em sua origem.

Em sequência de apresentação e organização de texto, propõe-se o “Caderno “Poética” como parte divisora da pesquisa como um todo. Vendo-se assim; parte um Caderno História e parte dois, Caderno Poética.

No Caderno Poética apresentaram-se as produções artísticas do próprio autor e artista, obras desenvolvidas durante o período ao qual a presente tese desenvolve-se. Tal apresentação contida no campo prático da Arte, do fazer artístico e semântico a própria linha de pesquisa onde situa-se a presente pesquisa: processos e procedimentos artísticos⁶.

Especificamente serão apresentadas em capítulo, obras realizadas pelo autor/artista, sua poética em análise crítica de seus processos e procedimentos artísticos, em reflexão e análise com buscas estéticas, onde os mesmos são delineados e aplicados no fazer artístico e concebidos em obras visuais.

⁶ Estudos da produção artística e reflexões sobre seus processos e procedimentos nas diversas linguagens em suas interfaces com a contemporaneidade.

Como contraponto, o capítulo que antecede Poética servirá também como proposição, onde críticas contidas nos levantamentos listados na relação Graffiti e Arte envolvem de certa forma o pensamento poético e assim sendo, às obras propostas pelo artista/autor da pesquisa.

Distante de ilustrar um pensamento, a poética do artista é livre a este, se fundamenta, por vezes questiona o mercado de arte e o ser grafiteiro originariamente, no seu fazer como artista. Reflete-o em poética, em obra artística, questiona uma ética própria do seu fazer e a especula como também estética. Não leva em conta necessariamente as apresentações contidas e desenvolvidas pelo autor em áreas que o mesmo transita, propõe-se ao campo da Arte e pesquisa artística, porém não ingênua percebe em tais questões erigidas anteriormente como indissociáveis de sua poética mas somente implícitas às obras apresentadas. Formatividade.

A poética é programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte. A crítica é o espelho no qual a obra se reflete: ela pronuncia o seu juízo enquanto reconhece o valor da obra, isto é, enquanto repete o juízo com que a obra, nascendo, aprovou-se a si mesma.

A estética, pelo contrario, não tem caráter normativo nem valorativo; ela não define normas para o artista nem critérios para o crítico. Como filosofia, ela tem um caráter exclusivamente teórico: a filosofia especula, não legisla. (PAREYSON, 2001, p.11)

Buscando-se uma metodologia que fosse capaz de abarcar os diferentes caminhos desejados para a presente pesquisa, onde o transitar em distintos meios se encontra numa intersecção de práticas situadas em um único interlocutor destes meios; “o grafiteiro contemporâneo”, a narrativa como forma de análise fenomenológica se faz útil.

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 2011, p.205)

Narrativa esta de análise fenomenológica vista em Benjamin e elencada aqui como técnica apropriada à pesquisa de inspiração fenomenológica existencial.

A experiência, dimensão existencial do viver, pode ser abordada e compreendida através da narrativa, o que torna esta técnica apropriada à pesquisa de inspiração fenomenológica e existencial. (DUTRA, 2002, p.371)

Na fenomenologia existencial em narrativa, tendo em vista a possibilidade de falência da mesma quando exposta por Benjamin, que desejava desta a demonstra como a melhor forma para apresentar, ou melhor, narrar os fatos relacionados tanto à experiência empírica, esta de profundo conhecimento por parte do autor, como em também relacioná-la à análise de sua prática, onde especificamente a presente pesquisa tem-se na narrativa contida no grafiteiro/artista/pesquisador.

O próprio meio e estética, como objetos da presente pesquisa.

Pautada nos fenômenos e apresentada de forma narrativa, tanto em seu levantamento histórico, quanto nos desmembramentos conceituais que se seguem nos demais capítulos, apresenta-se as ramificações vistas com o desenvolvimento do Graffiti na atualidade, assim como reflete-se em crítica, seus paradoxos.

Acerca da narrativa, Benjamin explicita :

Ela própria não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (BENJAMIN, 2011, p.205)

Subdividindo-se em análises distintas, a busca é por apresentar a partir de conhecimentos adquiridos na vivência prática do autor nos diferentes meios explicitados e relacionados ao Graffiti, sendo estes despontados do conhecimento empírico e analisados nas relações com o campo da ética, da estética e da poética.

Tais desmembramentos e análises teóricas dos meios, assim como autores relacionados aos mesmos e distintos a estes, são apresentados somados à pesquisa poética em arte do artista/pesquisador. Seus diferentes campos de atuação, assim como demais “seres” que como o autor transitam e hibridam sistemas.

Ao apresentar os desmembramentos surgidos nas últimas três décadas, sendo estes, referidos diretamente à prática do Graffiti com um pequeno recorte aos acontecimentos evidenciados na cidade de São Paulo e

seus atores, observam-se os campos de atuação relacionados ao grafiteiro, delineiam-se subáreas implícitas a sua estética, e apresentam-se as mesmas descritas e ofertadas na tese como; “história geral, história em São Paulo, educação, publicidade, arte, e a rua sua origem.

Em relação a gêneros impuros, Canclini (2015, p.336) explana:

Falamos de artistas e escritores que abrem o território da pintura ou do texto para que sua linguagem migre e se cruze com outras. Mas há gêneros constitucionalmente híbridos, por exemplo o grafite e os quadrinhos. São práticas que desde seu nascimento abandonaram o conceito de coleção patrimonial. Lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva.

Questões relacionadas ao caráter híbrido reconhecido no Graffiti em sua origem como gênero impuro, como visto em Canclini, assim como atualizações notadas no fazer e nas novas possibilidades de hibridações serão investigadas no campo da Arte, da rua, da pesquisa universitária, na educação não-formal, na publicidade, assim como e entre estes sistemas relativamente já próximos em suas naturezas quando o tema é o Graffiti e o grafiteiro – e suas práticas.

CADERNO HISTÓRIA

Introdução

Como forma de organização e contextualização à presente pesquisa e tese, o caderno História, aqui descrito, propõe-se como elucidação aos potenciais marcos históricos influenciadores e geradores da atual estética Graffiti. Tendo como base os acontecimentos na história geral da arte, buscar-se-á pontuar os marcos onde de alguma forma se nota a presença ou as características do Graffiti em inscrições urbanas.

Sem necessariamente se apoiar nos conhecimentos teóricos e filosóficos específicos da história ou da arqueologia, dada a pesquisa realizar-se no campo das artes visuais com buscas na investigação das poéticas de seus processos e procedimentos artísticos, traçar-se-á a partir destes marcos selecionados e operacionalizados possibilidades à estética do Graffiti.

Teríamos assim, a partir de seus levantamentos a estética, possibilidades de melhor delinear um perfil operacional do grafiteiro, para então ter-se um melhor entendimento do próprio Graffiti contemporâneo.

Subsequentemente a tais apontamentos e entendimentos, para em suma observar-se a caracterização de uma estética, utilizar-se-á dos pontos levantados, na busca de também analisar conceitualmente, os trabalhos propostos pelo próprio autor através de obras artísticas, atendo-se a seus processos e procedimentos poéticos -visto mais adiante como Caderno Poética.

Sendo vista como também genetriz e influenciadora das poéticas e formatividade do artista autor, uma estética mas delineada ao Graffiti servirá de arcabouço para o entendimento dos processos criativos do artista, pela figura do pesquisador.

Os indício selecionados para uma história que consiga abranger um contexto amplo e definido ao Graffiti, deram-se inicialmente do conhecimento geral e informal entre os atores do meio, entre eles o próprio autor, em detrimento de uma tradição oral de sua história, assim como na pesquisa anterior realizada durante mestrado.

Entre os também indícios trazidos e especulados, a Graffiti, teremos nos apontamentos científicos de referencial teórico, ou da visão trazida pela arqueologia em sua prima utilização do termo, boa possibilidade de visão de marcos históricos.

Com recorte aos relevantes acontecimentos sociais, e nas aparições de inscrições na história apontadas por demais pesquisadores, buscar-se-á em síntese, delimitar os marcos a Graffiti conforme desejo também pessoal autor, sem intenções tendenciosas, mas por necessidade textuais e de recorte de pesquisa e de seu uso para a mesma.

Dada a possível compreensão histórica do Graffiti estar especulativamente associada ao desenvolvimento da humanidade como um todo, uma pesquisa completa ao termo seria inviável por ora, pois se assim fosse realizada tomaria por completo a presente tese.

Assim sendo, retomemos o motivo gerador aos levantamentos históricos, dado o foco proposto à tese em Artes Visuais, e elucidado em seu título de pesquisa:

“Graffiti: Ética, estética e poética. O eu grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo”.



Figura 1 - Graffiti em estilo 3D. realizado pelo autor no ano 2000, Nota-se a ausência de tinta spray dada a também ausência de recursos para comprá-la. São Paulo

CADERNO POÉTICA

Introdução

“Como operação própria dos artistas a arte não pode resultar senão da ênfase intencional e programática sobre uma atividade que se acha presente em toda experiência humana e acompanha, ou melhor, constitui toda manifestação da atividade do homem”.
PAREYSON, 1993, p.20)

Partindo dos processos artísticos resultantes em obras visuais, o Caderno Poéticas propõe-se a apresentar as produções idealizadas, as realizadas e os trabalhos desenvolvidos, assim como obras expostas nos últimos cinco anos concomitantes à presente tese.

Notar-se-á nestas produções, características reflexivas e operativas próprias e tidas da hibridação de meios uma inter-relação de sistemas entre poéticas. Provindas por um lado de uma estética relacionada de um aspecto formativo e empírico surgido das intervenções realizadas com Graffiti pelo autor desde ano de 1998, serão aqui vista como também práxis, para sua poética como artista.

O mesmo inicia-se como grafiteiro e intervém na urbe a partir de características estéticas tidas no hip-hop, e mais especificamente na forma de operar de origem nova-iorquina, *com* características apresentadas durante o caderno história da presente tese.

Em determinados momentos ficarão mais evidentes alguns aspectos contidos nas obras apresentadas em Poéticas, com uma também referência estética no Graffiti, mas aqui desenvolvidas como poética pelo ser artista livre de sua ética de grafiteiro.

Tais hibridações entre outros aspectos poéticos, estarão somente subordinados à estrutura fundamental e formativa de poética das obras. Sendo os aspectos buscados como resultado a compor uma nova poética em programa artístico específico, características obvias e visuais de formatividade estarão ocultas muitas vezes nas composições em série propostas.

Em tal âmbito, distancia-se do mero ilustrar um pensamento em prol de sua defesa conceitual, este surgiria do espontâneo, e assim se esforçaria para o ser, pois derivado de uma reflexão crítica referenciada na trajetória como grafiteiro, é livre deste por ética, assim como já é híbrido, os trabalhos apresentados serão resultado dos processos derivados e desenvolvidos desta hibridação.

Fundamenta-se como programa de arte nos processos e procedimentos também especulativos do fazer artístico, é proponente, questiona, ironiza por vezes mercado, assim como seu próprio “ser” grafiteiro originário.

O seu fazer como artista é também poética de obra processo, sustentasse em ética dos procedimentos, respeitando linguagens para então subvertê-las. Pois, propõem-se linguagens plástica próprias derivadas do encontro com o próprio fazer, especulado da estética da experiência.

Para Pareyson (1993, p.18) “reservar a estética aos artistas e aos críticos enquanto tais, é erro simétrico ao permitir o filósofo construir uma estética independente da experiência artística, deduzindo-a de uma filosofia pressuposta”. Tal proposição veria nos discursos filosóficos artísticos feitos pelos artistas, muitas vezes, como não filosóficos, que ao introduzi-los a estética significaria inverter os termos e confundir os planos.

Desta forma o distanciar-se da produção filosófica ou crítica para o fazer como artista, também seria necessário por vezes, para livre produzir-se Arte.

Conflito direto com o hibridar, hibridizar, para produzir.

Ao caminhar junto a uma cultura, sendo está já híbrida em concepção cancliniana, contraporíamos a especificação de atividade.

O que se viria, como também hipótese a um ser culto derivado do artista pesquisador, seria o pesquisador como crítico em análise da obra.

Possivelmente este ao analisá-la proporia caminhos a estética, ao intelectual. E se assim quisesse se aprofundar, analisaria como estética.

O artista híbrido a estes, e utilizando o conhecimento adquirido da crítica recebida, retornaria a sua posição de artista.

Como artista este poderia então propor à sua poética, ao seu programa artístico, dada a reflexão, um maior embasamento a sua práxis, dada a reflexão trazida do crítico, e ou do intelectual da estética.

O crítico novamente específico em análise deste novo fazer do artista, veria a esta obra nascida *a priori* desta experiência híbrida, no inter, mas ambas não perderiam o caráter inicialmente contidos como também conhecimento empírico. O artista só somaria à sua poética críticas e análises, não partindo destas necessariamente.

Em relação ao conhecimento empírico, Locke (1999, p.39) propõe nas impossibilidades relacionadas ao princípio de inatismo presentes na mente humana, a seguinte afirmação: “Penso que ninguém jamais negou que a mente seria capaz de conhecer várias verdades. Afirmando que a capacidade é inata, mas o conhecimento adquirido.”

O próprio campo da pesquisa aqui presente, narra, se apresenta como científica, mas assim já estaria a hibridar-se. Pois esta não constitui-se como proposta somente de análise, mas também como obra artística, processo.

Ainda sobre a proposição de objetos em pesquisa científica, sendo o cerne da mesma contido na esfera cultural, Eco (2007, p. 56) contextualiza a importância do tema político como sendo implícito a mesma. Desta forma, poderíamos assim também auto-questionarmos o caráter da própria e presente pesquisa contida estritamente no campo da Arte, e não necessariamente no campo da “cultura” propriamente dita. Ou mais, Arte e Cultura estariam desta forma dissociados, ou associados?

Neste sentido, vê que não há oposição entre tese científica e tese política. Por um lado, pode dizer-se que todo o trabalho científico, na medida em que contribui para o desenvolvimento do conhecimento alheio, tem sempre um valor político positivo (tem valor político negativo toda a ação que tenda a bloquear o processo de conhecimento), mas, por outro, deve dizer-se com toda a segurança que qualquer empreendimento político com possibilidade de sucesso deve ter uma base de seriedade científica. (ECO, 2007, p. 56)

Em Poética não se proporá uma pesquisa necessariamente política aplicada às obras, mas sim uma pesquisa artística, onde vê-se como inevitável a existência de um propósito aplicado a sua própria prática como Arte. Seu fazer artístico crítico, por vezes surgidos de questões sociais, poderiam também ser vistos como políticos, pois conteriam relações com o mesmo.

Veremos uma poética que se dá aos processos implicados a ela própria, e a também pesquisa aprofundada e implicada no uso de materiais expressivos e simbólicos. Tal escolha e uso visando carga simbólica, expressiva compreenderão e comporão as obras apresentadas.

Não há mera busca pelo possível aspecto de hibridização e assim no separar seus “seres” hibridados ao fazer, mas sim, há o desejo de sublimá-los enquanto obra alma. *Pisque*.

Dada a própria prática em diferentes campos de atuação imbricados e apresentadas durante o Caderno História, estas buscas também se relacionariam à poética, assim como a experiência e anos na intervenção urbana que também acabariam de algum modo se relacionando a esta muitas vezes como questão a ser tratada, sob a ótica de sua formatividade.

De um contexto histórico, de hibridação interformativa segundo Valente (2015) mas emergido e referenciado ao espaço público-urbano, questões relacionadas ao contexto urbano social, seriam indeléveis e conexas ao “ser” que dela eclode. Assim as poéticas que visitaremos, se relacionaram muitas das vezes à questões surgidas deste meio histórico urbano e pessoal.

O que inicialmente se dava no ato de intervir, e no distanciamento reflexivo como gênero puro, se torna desejoso em ser obra.

Efêmero em sua essência e também político pelo local onde se dá, mesmo que não necessariamente politizado, possui a intensidade buscada no fazer artístico e na pesquisa, e principalmente às obras propriamente realizadas.

As obras tidas desta intensidade conhecida, trazem a tona por vezes, em seu caráter colaborativo proposto, relações contidas e desenvolvidas pelo autor nas diversas áreas que o mesmo transita, mas proposta ao campo específico da Arte.

Tais obras se colocam como procedimento poético, e buscam de certa forma uma ética normativa e coletiva, mas não moral. Especulam da estética enraizada na pesquisa científica, e por fim propõem-se como obra e crítica, com vida própria e separada de seu autor, que se especifica no interlocutor.

A especificação das atividades não implica de modo algum uma originária “distinção” entre elas, nem sua concentração se limita a ser uma “com-presença” na vida espiritual. A especificação consiste no acentuar uma atividade a ponto de torná-la *predominante* sobre as outras e *intencional* em uma operação. As atividades remanescentes se subordinam àquela que desse modo se especificou e conspiram em sua intenção. (PAREYSON, 1993, p.24)

Da mesma forma que se especifica a atividade conforme Pareyson aponta, não necessariamente traz em sua proposição questões iniciadas e relativas a processos tidos de hibridação ou vistos nesta, mas híbrida.

A pesquisa científica, a especulação para concepção das obra, a crítica ao fazer e relacionar-se, como ser proponente, ou até mesmo a arte final publicitária somados ao se ter como mote, uma forte relação ao contexto histórico social urbano, pautaram a prática como interventor, onde o flerte com a delinquência, a perversidade de sua continuidade transformada em sublimação e ainda assim vista como potência.

Só uma filosofia da pessoa tem condições para resolver o problema da unidade e distinção das atividades, por explicar, com base na indivisibilidade e na iniciativa da pessoa, como é que toda operação exige sempre simultaneamente a especificação de uma atividade e a concentração de todas as outras. Se o operar fosse do espírito absoluto, não haveria motivo para distinção entre as atividades, e todas se reduziriam a uma. (ibidem, p.25)

O operar todas atividades seus “seres” simultaneamente, para se concentrar no fazer artístico seria uma hibridação tida na indivisibilidade para especificar-se enquanto arte sem espírito absoluto, ou moderno.

Diversas aspectos, suportes, e até mesmo linguagens, são por uma necessidade vista na poética da práxis, utilizadas para o fim como obra.

Em retorno a tríade híbrida, poética, crítica e filosofia, fundam-se de volta, e de volta novamente em poética.

Assim em um ciclo, ou metalinguagem, surgem séries de trabalhos intencionais, e questões abordadas muitas vezes se transformam também em título para se somarem à forma.

Desta maneira se apresentaram a seguir, divididas e organizadas em séries, quando assim necessitarem, as obras desenvolvidas em período posterior à defesa do mestrado realizada no ano de 2013, e paralelas à presente tese.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ao eu grafiteiro/artista/pesquisador ser culto Híbrido contemporâneo

Não há uma “crise” da qual é preciso sair, há uma guerra que precisamos ganhar. (Invisível, 2016, p. 21)

Dada a necessidade de finalização de processos, conferida à característica textual de uma pesquisa que necessita findar-se, observaremos e analisaremos numa busca de síntese, o percorrido caminho inicialmente proposto de proposição poética, reflexões estéticas num viés também ético.

Ao analisarmos a pesquisa em amplitude, tendo nos trabalhos artísticos propostos, a intrinsecidade da pesquisa, poderíamos pontuar uma possível consideração final, ou melhor, visualiza-la. Artes Visuais.

Poderíamos também da análise destes processos e experimentações, dada a vivência imersiva e reflexiva, trazer como possibilidade e cunhar uma síntese, uma consideração final à pesquisa.

Do âmbito propositivo, a hipótese surgida da análise como teoria indicativa, teve na menção de Canclini (2015), referente ao desvanecimento das classificações definidoras de cultura em grupos distintos da contemporaneidade, o traçado e norteamento libertário à pesquisa.

Iniciáramos assim, levantamentos e a buscas por indícios que pudessem abarcar em tal entendimento, um ser culto híbrido contemporâneo surgido da hibridação grafiteiro/artista/pesquisador.

As culturas já não mais se agrupam em grupos fixos e estáveis e portanto desaparece a possibilidade de ser culto conhecendo o repertório das “grandes obras”, ou ser popular porque se domina o sentido dos objetos e mensagens produzidos por uma comunidade mais ou menos fechada (uma etnia, um bairro, uma classe). (CANCLINI, 2015, p.304)

Na tentativa de compreender, o que de fato seria o “ser grafiteiro” contido nesta hibridação, tornou-se necessário encontrar um princípio indicativo de sua existência. Caderno História.

O compreender quais seriam as possíveis causas orientadoras e motivadoras de incontáveis ações e expedições com Graffiti, pela realização

do autor e por milhares de outros pelo mundo, apresentou-se do ponto de vista de quem também realiza, uma possível visão e visualidade coletiva referenciada a sua contemporaneidade enquanto grupo operativo.

Dos Métodos Heurísticos, ou Métodos da Descoberta apontados por Valente (2015, p.16), teríamos uma interessante possibilidade de definição do programa artístico traçado.

Dentre os conceitos vistos e elaborados por Valente (2015), a hibridação interformativa nos possibilitou o caminhar mais ameno entre tantos entroncamentos, movimentos históricos referenciados, os empirismos próprios do fazer artístico e seus meios alternativos. Os conceitos históricos e arqueológicos, práticas sociais, práxis artísticas, limiares educativos, visões trazidas da psicológica, assim como teorias também relacionadas ao campo arte, seriam traçadas.

Dentre as duas modalidades de poéticas Valente distingui-las-ia em:

“[...] poéticas históricas, os “ismos”, isto é, os movimentos artísticos aos quais os artistas estão inseridos”[...] “poéticas pessoais, incluindo tanto os programas individuais especificamente ligados à criação dos artistas como também ligados ao fazer genérico de toda pessoa”. (ibidem, 2015, p. 24)

A forma de operar no espaço urbano, sua ética coletiva, e sua relevância enquanto manifestação pública na urbe, seria buscada em sua “evolução” na histórica cronológica. Graffiti.

A pesquisa, assim como, suas imbricações, seriam norteadas pelo fazer do artista ao conceber seus trabalhos. Em análise de seu programa artístico, seu posicionamento e entendimento da urbanidade constituiria em muito, sua também proposta poética, porém intermediadas pelo caráter formativo pelo olhar do grafiteiro, relações seriam vistas sempre entre meios operativos.

Tornaria-se assim exaustiva, mas também relevante, traçar um contexto próprio ao seu fazer, o contexto histórico referenciado instintivamente *a priori* em seu programa artístico, em sua poética.

Buscar-se-ia de certo modo, também contribuir para o coletivo ao se trazer uma possível análise estética no observar a história, mas sabia-se que este não seria o foco inicial ao levantamento propriamente trazido.

Os apontamentos a rastro e evidência histórica, surgiriam de um entendimento de saber empírico coletivo e da especulação individual.

Ter-se-ia como causa de aparição contemporânea, assim como o favorecimento potencializado na ilegalidade, o contexto social de exclusão cultural e econômica.

O se lançar a sorte pelo espaço público, intervindo no mesmo com tinta de forma ilegal, se fazia político, social, evidência e rastro representativo de uma sociedade.

Com motivações possivelmente surgidas do descontentamento social, e da sensação de não pertencimento a este, ver-se-ia surgir inscrições Graffiti em uma contraposição ética à moral social.

Sabendo-se da possibilidade de incompetência a definições de cunho filosófico a estética, dado estas serem feitas pelo também artista, como pontua Pareyson (1993, p.305), o caráter especulativo do artista se proporia a apontar rastros na história direcionados ao entendimento filosófico estético do Graffiti, mas com buscas prioritariamente à sua poética operacional.

Assim dados os pontos levantados no caderno história, ver-se-ia a pesquisa ao menos como propositora de caminhos, numa visão dada pela experiência artística em apontamentos à possível análise estética.

Somando-se aos apontamentos, definições, assim como proposições operacionais como poética, ao se apontar caminhos e rastros na história, auxiliar-se-ia um terceiro ao entendimento também pelo saber empírico do grafiteiro, pois ambas figuras estariam hibridadas no mesmo ser. Distinguidas somente por critério de sistematização, em grafiteiro e artista, se apresentariam igualmente na pesquisa, um terceiro ser tido pela figura do também pesquisador que se é.

A estética deve tomar como ponto de partida uma fenomenologia da experiência artística, e neste solido contacto com a experiência não deve deixar que lhe fujam as reflexões que os artistas elaboram sobre a própria atividade [...] Mas se não compete aos artistas fazer estética, nem por isso o filósofo está dispensado da obrigação de interpretar adequadamente a meditação que elaboraram sobre a sua própria experiência.(PAREYSON, 1993, p.305)

Não sendo desejado necessariamente o aprofundamento filosófico dado o propósito em pesquisa, teríamos ao menos como estética

especulativa possibilidades à poética pretendida no fazer do artista, em seu programa artístico e concebida como obra.

Deste interstício surgido pelo transcorrer da pesquisa, por um lado pelo levantamento histórico e evidências de caráter estético, e por outro num denso aprofundamento na pesquisa de materiais e na realização e conceitualização de novas obras visuais, ver-se-ia a necessidade não mais de buscar-se um o ser culto híbrido contemporâneo na figura hibridada grafiteiro/artista/pesquisador.

Se entenderia o “eu” somado agora à hipótese como mais propenso a abarcar a possibilidade de encontro culto, até mesmo por motivo de fuga da pesquisa e de uma busca insana por encontro de figuras que representassem tal ser.

Assim como a estética que não se pretende como normativa ao fazer poético, para não se tornar desserviço ao campo, atualizaríamos a proposição à própria pesquisa, podendo-se assim, colocar-se como “cobaia” da mesma. O “eu” autor.

Teríamos no “eu” grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo o aprofundamento buscado e recorte.

Consciente da necessária observação da experiência artística como ponto de partida fenomenológico, esta se daria no próprio autor aqui presente, mas através de seu “eu” grafiteiro conhecedor de sua prática e testemunha elaborada de sua própria atividade pesquisada.

Existiria *a priori*, o desejo de se obter arcabouço auto referenciado e entre seres operantes, mas para isto sentia-se a necessidade de especular uma possível estética ao Graffiti afim de substanciar sua poética como artista, que se referencia no operativo do grafiteiro.

O entender o “ser” motivador do surgimento dos outros seres, para numa auto-referenciação pós análise conceitual, apresenta-la em pesquisa, assim como operacionaliza-la em poética, seria busca por consistência teórica desejada pelo artista.

Acerca da poética operante Pareyson (1993) nos sinalizaria o fato de uma poética só ganhar eficácia quando tornada operante no processo de formação, e assim operante e incorporada esta tornar-se-ia indissolúvel à

obra. Poderíamos então defini-la “poética” interior como íntima lei que é, à sua operatividade.

[...] as poéticas fixadas em programas que “precedem” a arte costumam ser estéreis, enquanto parecem mais fecundas aquelas que “seguem” a arte já realizada, de que não fazem outra coisa, no fundo, senão propor a intrínseca e fecunda exemplaridade. (ibidem, p.304)

A preocupação apontada por Pareyson (1993) tanto à perigosa definição da estética especulativa em proposição do fazer poético, quanto também à possibilidade mais fecunda, se dar na experiência de uma definição de poética após processo artístico já realizado em obra, ambas seriam aqui consideradas.

Sobre a estética especulativa Pareyson pontuaria.

Certamente, a estética pode ser útil ao crítico, no sentido de lhe oferecer uma consciência filosófica da experiência em que ele se move, e o livra de se confiar ao puro gosto, quer definindo-lhe a relação que ocorre entre gosto pessoal e o juízo de valor, quer indicando-lhe a mesma estrutura da operação artística, convidando-o a refletir sobre ela, em uma leitura ponderada. Mas isto não significa dizer-lhe aquilo que a arte *deve* ser nem estender-lhe um metro exato para separar a poesia da não poesia. (ibidem, p.305)

Em determinado ponto da pesquisa, o caráter de já realizado seria tamanho que a operacionalização dos conceitos poéticos, às obras realizadas, haveria de se concentrar em definições à série de obras.

A virtuosidade, o gosto pela experimentação, a insaciável procura e encontro no híbrido fazer, proporcionados pela imersão em ateliê, tornariam impraticáveis todas conceitualizações poéticas textualmente, ao menos durante o período de pesquisa.

Sabendo-se de suas possíveis limitações e do perigo de definição como estética, assim como também das frutíferas possibilidades de pesquisa, retomamos o levantamento histórico.

Sendo este já realizado e a serviço do desenvolvimento conceitual das poéticas surgidas da análise das obras criadas, ver-se-ia em seu caráter essencialmente híbrido, uma também necessidade de análise metodologia processual híbrida.

A definição trazida por Valente (2015, p.15), aos termos “hibridação” e “hibridização” trariam uma possibilidade de melhor entendimento ao cruzamento proposto grafiteiro/artista/pesquisador.

Sendo o termo hibridação, em analogia aos processos biológicos de acasalamento, de cruzamento entre espécies, uma vez já efetivados, trariam este resultado da fusão entre as partes envolvidas. (ibidem, p.15).

Poderíamos salientar à hibridação, como proposta híbrida de fusão dos seres, observando-a do ponto de vista produtivo, como de frutuosa vicissitude. Visto que, ao operar e gerenciar suas possibilidades, notar-se-ia o quão proeminentes seriam estes procedimentos e processos implicados desta fusão.

Teríamos assim, enquanto programa artístico, diversos caminhos a seguir conceitualmente, mas acima de tudo plasticamente, dado os trabalhos artísticos erigidos desta hibridez.

Em oposição aos fortuitos resultados visuais às obras concebidas em isolamento de ateliê, ver-se-ia necessidade de pontuar a característica de isolamento sentido também enquanto ser triádico grafiteiro/artista/pesquisador.

Originário da estética do Graffiti nova-iorquino, aqui por nos definida, como de demarcação da cidade como ato de auto-afirmação numa busca de legitimação em seu grupo, e destaque. Teríamos em sua pretensão inicial, o distanciamento de um fazer pretendido como arte ou meramente artístico. Este procedimento demonstrar-se-ia funcional enquanto operado em grupo.

Porém ao emergir como artista e principalmente como pesquisador, sem se deixar predominar qualquer um dos seres diante desta hibridez, o não pertencimento seria um também achado híbrido resultante.

Como referencial mais próximo ter-se-ia em Lara (2002) a empatia grafiteiro como pesquisador, porém o ser artista ausente em suas pretensões, faltaria.

Partindo dos também apontamentos especulativos tidos dos acontecimentos como expressão, vistos na práxis do grafiteiro, a maior carga de compreensão não estaria externa ao autor.

O contexto ulterior dado ao termo hibridização, como fissão ou rompimento deste por determinado acontecimento, seria também uma possível definição cabível a sensação de isolamento.

A hibridação ocorreria pela inserção do próprio pesquisador ao contexto histórico, onde seu ser inicialmente grafiteiro utilizando de um recurso expressivo, contestaria a urbe. Mas este ainda na “pureza” de seu fazer não se pretendendo a arte.

A fusão entre os seres quando operados pelo fazer artístico e fazer poético se sustentariam. Embora como análise triádica, haveriam ruídos.

Ao aprofundar a busca por um maior entendimento de seu próprio fazer como grafiteiro, para então também compreender o seu fazer como artista afetado por este primeiro, encontraríamos na possibilidade híbrida relativa à hibridização, segundo termo apontado por Valente, tida de processos trazidos da física.

[...] na hibridização, remetendo aos experimentos nucleares de bombardeamento de elétrons, encontramos um processo metaforicamente explosivo, de antagonismos e conflitos entre as partes misturadas, causando um efeito, com certeza, mas que se aproxima mais da ideia de um rompimento, de uma fissão – na hibridização, encontramos, sobretudo, a ideia do híbrido como um ser fragmentado ou fragmentário. (VALENTE, 2015, p.15)

A fissão hibridização, afetaria seu entendimento por se colocar como parte do objeto pesquisado, e assim possuir uma ética já definida sobre este fazer, quando analisada.

Porém, sua potência por outro lado estaria evidente na possibilidade poética, no contexto de seu processo artístico, nas infinitas implicações também apresentadas no entorno deste, e em caráter teórico.

O ter consciência deste primeiro fazer, e de sua sublimação em seus outros seres, quando em visão de fusão, se potencializariam como conhecedores de ambos fazeres intrínsecos e internos ao mesmo ser que os hibrida. Poderia-se assim, escolher o momento em que cada um destes seres melhor operaria, diante de uma determinada necessidade específica.

O atuar na rua de algum modo haverá de ser reformulado em pretensões, dado tamanho aprofundamento crítico aqui alcançado, ou para se manter na manutenção da estética e ignorá-los, ou talvez politizá-las. O

Graffiti se manteria livre na figura do ser grafiteiro, como assim o era desde seu início.

Para o pesquisador que pesquisa Graffiti, mas não é proveniente deste universo, não haveria necessariamente conflito ou contágio entre seu ser e fazeres.

Para o grafiteiro atuante, não haveria afetação necessariamente conflitante ao proceder como também poética ou programa artístico. Esta hibridação talvez a mais comum de ser encontrada no meio Graffiti, geralmente se dá somente numa adequação de suporte, parede para tela.

Para o artista que busca referencial poético no Graffiti, para desenvolvimento de determinado trabalho artístico, também não haveria necessariamente afetação em seu fazer, pois seria somente especulação e pesquisa poética concebida a uma série determinada de obras ou obra. Como visto a exemplo a obra de Adriana Varejão, *Celacanto* provoca maremoto.

Poderíamos ainda apontando à Lara (2002), grafiteiro pertencente à geração de 1980, e também pesquisador com tese defendida, mas em área distinta à pesquisa de arte, referencia-lo como estímulo a presente pesquisa, por máxima aproximação encontrada, de hibridez. Este que no distanciamento, buscou elucidar outro caráter a sua pesquisa, talvez pela fissão inexorada.

Haveria no ser autor desta forma, a sensação de não pertencimento e desterritorialidade como apontado por Valente (2015, p.16);

[...] o artista híbrido pode experimentar uma sensação de não pertencimento a nenhum sistema ou categoria de arte, na medida em que se encontra em uma região fronteira, num espaço “entre” que torna sua produção desterritorializada, num sentido de liberdade que, contraditoriamente, somente um desterrado poderia usufruir.

Trazida ao contexto do grafiteiro, numa certa compreensão do espaço público urbano, esta desterritorialização sentida da hibridização grafiteiro/artista/pesquisador, poderia ser associada à experiência de um morador em situação de rua, que ocupa o espaço vazio, o entre lugares e não-lugares, não por opção, mas por ausência de melhores oportunidades ou desejo no

vazio. No contexto do vazio Bauman (2011) nos ajudaria elucidando suas possibilidade de acontecimento.

[...]a família dos espaços vazios não se limita às sobras dos projetos arquitetônicos e às margens negligenciadas das visões do urbanista. Muitos espaços vazios são, de fato, não apenas resíduos inevitáveis, mas ingredientes necessários de outro processo: o de mapear o espaço partilhado por muitos usuários diferentes{...} Vazios são os lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos (BAUMAN, 2011, p.121-122)

O apontamento inicial trazido como motriz à pesquisa, e visto em Canclini (2015), nos confortaria na situação híbrida de certo modo, pois nos apontaria como pertencentes deste território social, ou não únicos nesta sensação compartilhada.

Seria então, a sensação de desterritorialidade compartilhada na contemporaneidade, e assim não isolada?

Ao compreender o contexto social contemporâneo, como já híbrido, e desta forma se posicionar como parte do todo, nos sentiríamos pertencendo, mesmo que isolados.

Porém, o não pertencer de certo modo, também demonstraria-se um caminho interessante, pois fugiria do cômodo lugar reconhecível.

Uma vez da escolha pelo caminho da ilegalidade inicial como grafiteiro, ou não escolha mas inserção social dada a uma ética coletiva de seu meio social, já se teria como parte constituinte de sua formatividade, o transitar, e o não buscar conforto, mas sim confronto.

Não existiria crise propriamente dita, mas sim guerrilha, inquietude, proposição, questionamento, ou o constante desejo utópico tão necessário à humanidade.

Seria a desterritorialização fato intrínseco ao ser hibridizado, mas sublimada quando colocado como hibridado.

Desta forma não existira, ou seria esta pontuada necessariamente, como uma crise do ser em que se necessitasse sair, mas seria esta vista como motivação, como trazida em epígrafe, uma guerra a se ganhar.

Aprende-se a ser híbrido por necessidade em nossa sociedade, e não seria tão antagônico dizer, quando referindo-se também ao campo da arte.

Assim como visto no caderno história, o Graffiti quando assumido como manifestação pública, teria no anonimato uma proteção, porém ao potencializá-lo, e se caracterizar em pessoas que se dedicam e assumem este fazer específico, entraríamos em um novo contexto ao termo como o visto.

Uma potência também especulada, é a vista em oposição a sensação de crise e não pertencimento. Seria esta, apresentada pela possibilidade de ao ter-se desbravado de certo modo esta hibridação em forma de pesquisa, futuros pesquisadores surgidos deste contexto, encontrariam estímulo ao se embrenharem também nesta jornada afim de contribuir ao campo, ou ao novo campo híbrido não mais isolado. Grafiteiro/artista/pesquisador.

Num limiar metodológico entre transgressões e possibilidades artísticas e sua práxis, o caminho percorrido se chocaria constantemente na busca por certa pureza, se é que seria possível caracterizar pureza num gênero já impuro em sua essência. Mas sim pureza enquanto poética normativa contida nas obras produzidas.

O desejo de manter ativo o caráter de contestação do território, no se deter em fazer Graffiti, ou na exclusão só na ilegalidade, seria também de certa forma desejado. A pureza buscada nos desenhos orgânicos, precipitadora das demais obras realizadas, seria a comprovação desta busca.

Um certo quinto elemento do hip-hop, seria também normatividade e pureza de sentimentos exemplificáveis.

Clareza na idéia,
Pureza no coração,
Sentimento como guia,
Honestidade como religião,
Sinceramente.
É isso irmão.
(*Rael e Emicida*)

O desejo pelo não pertencimento, o desejo por manter-se em hibridização. Conflito. A sensação de certo modo heróica constituiria o ser.

No contexto brasileiro à estética do Graffiti, veríamos fortemente demarcado a figura do excluído a este, o nomeado pejorativamente pixador. Em condição de “hybris” teríamos:

O ser híbrido, nessa condição de “*hybris*”, fatalmente é rotulado com conotações pejorativas por estar associado e ter sua existência condicionada a um ato de aberração. Trata-se de um híbrido por contingência, híbrido sem necessariamente se pressupor uma escolha quanto à sua condição. (VALENTE, 2015, p.15)

Em associação ao próprio termo também grego assim como *hybris*, Graffiti estaria como já apontado, relacionado à condição escrita *graphien*, e contraditoriamente ao Graffiti que se tornara o aceito, o Grafite bonzinho figurativo que remeteríamos a origem do latim ao termo “híbrida”. Sendo o híbrida:

Já o termo “*híbrida*”, de origem latina, remete a uma situação diferenciada, na medida em que contém um pensamento expansionista do Império Romano no sentido de se constituir uma grande unidade imperialista. (ibidem)

Enfim, pertencimento e não pertencimento seriam pontos determinantes a serem levantados ao entendimento da estética do Graffiti, e na atualidade veríamos maior possibilidade de escolha em se pertencer ou não pertencer a esta Ética. Assim como escolhas feitas pela figura do próprio autor.

Até mesmo a noção e referenciais às poéticas do artista, trariam na arte evidências híbrida *hybris*, onde inevitáveis associações teóricas e históricas ao modernismo, nos levariam a melhor compreender e se situarmos num liminar onde a possibilidade de não realização como sociedade moderna seria vista ao espaço urbano ao qual esta poética se coloca.

O puro seria híbrido? Mas o híbrido nunca seria puro?

Nos mesmos somos híbridos, instalados precariamente no interior das instituições científicas, meio engenheiros, meio filósofos, um terço instruídos sem que o desejássemos; optamos por descrever as tramas onde quer que estas nos levem. (LATUR, 2011, p. 8)

Num ideal moderno de purezas, de aversão aos híbridos, da separação Deus sociedade, e natureza, a divisão sócio cultural era natural. O ver um ser como quase indivisível para se obter a pureza, nunca realmente seria alcançado no mundo real e híbrido onde os ganhos seriam os reais. Nosso mundo.

O pertencer e se perceber excluído, seriam angústias da sociedade contemporânea?

Ou o querer se manter excluído, seria um caminho para pertencer?

Haveria equilíbrio da alma pelo retorno da aura?

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do culto; o folclore e antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciência sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente. (CANCLINI 2015, p.19)

O ser culto híbrido, tido na forma buscada em tese grafiteiro/artista/pesquisador talvez seja impraticável tendo em vista suas práticas distintas, que ao habitarem-se em um mesmo “eu”, haveriam de ser ensaiadas e operacionalizadas, concomitantemente na pesquisa, do fazer artístico, e da reflexão poética e filosófica.

Sendo sua impossibilidade muitas vezes não mental mas sim física, esta seria relacionada à falta de horas em um único dia, ou de saúde pela ausência de tempo para descanso ou até mesmo para dormir.

Talvez o ser culto híbrido contemporâneo, esteja na figura do professor formador de professores ou melhor, artistas, uma vez que estes transitam entre tantos meios, que suas múltiplas especialidades fundidas, e sua formatividade seria potência inigualável.

Talvez este ser, esteja na figura do artista contemporâneo propriamente dito, que sem uma nomenclatura ou escola específica que o represente, transita livre neste maravilhoso limbo histórico libertador, que é a contemporaneidade.

Talvez o ser culto híbrido seja realmente visto no grafiteiro que conhece o "mundo" através de uma ação ilegal de ocupação e na intervenção em sua urbe, que em sua prática conhece desvenda e desfaz seus espaços

vazios, acessando a cultura pela exclusão, ou mostrando tais conquistas como ativando tais espaços aos seus contemporâneos cidadãos.

Sua atual aceitação no mundo das possibilidades artísticas, poderá ser utilizado a ampliar repertório cultural, somando assim à sua formatividade diferentes linguagens de comunicação e expressão, se assim o quiser.

Talvez o ser culto esteja na figura pixador que fora excluído até mesmo como Graffiti, que ao acessar o mercado comercial de arte, ser aceito em suas convicções de se estar fazendo o novo, talvez humanize de certo modo este meio. Algo pouco provável mas uma hipótese a ser trabalhada.

Talvez não exista necessariamente um modelo de ser culto híbrido contemporâneo, mas sim seres já existentes, desejosos e provedores de novas utopias, a serem estimulados.

Estes possibilitariam que diferenças fossem colocadas como qualidades, ou que não se buscasse somente uma padronização em estética, ou um manual a ser seguido.

Poderíamos então ver surgir uma educação formal que “desformalizada” pela hibridez, seria uma atualização do modelo tradicional de educação.

Talvez a cultura *hip-hop* brasileira, tenha em seu cerne um modelo interessante de sociedade híbrida culturalmente. Mas esta pelo desejo de pertencimento de seus inicialmente excluídos e diferentes, muitas vezes se colocaria como mera vingança social, numa ostentação inocente, por capital somente.

A luta por direitos, partiria do empoderamento de uma geração, mas não haveria de ser seu fim, para que não dissemos um mero retorno a uma igual homogeneidade ou hegemonia inicialmente criticada, e geradora do atual momento.

A arte urbana, ou *street art* mundial, modificaria-se assim como seria modificada com o desenvolvimento do Graffiti e seus paradigmas. Porém em seu caminhar, seria possibilitadora de novamente podermos ver surgir o espontâneo expressivo do Graffiti em sua estética à humanidade.

O próprio ato de vandalizar por vandalizar do Graffiti, sem dúvida manteria sua potência contestadora, mas de certa forma se eximiria de maior compromisso de troca como o entorno. E assim se manteria somente pela fama e na manutenção da estética ou de uma tradição já estabelecida nas cidades.

Esta de certa forma seria caminho, por ser, abertura de visão de caminhos para contestações, sempre necessárias à sociedade.

Muitas das questões tratadas durante o transcorrer da pesquisa, apontam para um retorno de características e de acontecimentos relacionados ao fazer Graffiti, e o meio que o circunda.

As políticas públicas conflituosas tentariam tanto sua absorção, quanto sua punição, mas ainda no hoje, não se veria a apresentação de uma reflexão intermediária em proposta.

Vista aqui como hipótese confirmada e imbricada no contexto hipotético da proposta tese.

Levantamentos possíveis a uma estética marginal, mutável, pertencente a uma ética coletiva, anônima, que se reconhece na coletividade, esta é interlocutora de desejosa necessidade por reconhecimento, aqui traçados.

Do ser culto, aos procedimentos já populares à urbe, de sua potência e alcance como cultura de massa pela divulgação pública, veríamos;

Caminhos, possibilidades, formulações e associações como arte que não se propõe necessariamente a resposta, mas sim como questionadora e geradora de hipóteses, teses e refutações.

Não se teria assim aqui, um fim necessariamente em resposta, mas sim um começo a partir deste.

Se de alguma maneira viu-se alcançado o propósito inicial, este será tratado por ora como em andamento, continuidade, processo e obra. Pois seu funcionamento e caráter utópico propositor, intrínseco à pesquisa e a poética, se manterão como sempre foram. Inquietos e desejosos.

BIBLIOGRAFIA

- ADES, Dawn. Natureza, ciência e pitoresco". Arte na América latina- A Era Moderna, v. 1980, 1820.
- ADORNO, Theodor W.; DE ALMEIDA, Jorge Miranda. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor; HORCKEIMER, Max. Dialética do esclarecimento, indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. Tradução: Guido de Almeida, Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- ANDREOLI, Eliane. Publicidade e Arte–Interfaces: Arte e Publicidade POP. Revista Belas Artes, v. 1, p. 1-17, 2015.
- ANFAM, David. Expressionismo Abstrato. Trad. Marcelo Brandão. Ed. Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2013.
- ARGAN, Giulio Carlo. História da cidade como história da arte. São Paulo, 1992.
- ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco; Poética / Aristóteles; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha.-- 4. ed. -- São Paulo : Nova Cultural, 1991. (Os pensadores; v. 2)
- ARMAND, Émile. O pequeno manual do anarquismo individualista. Sd Disponível em: <http://libertyzine.blogspot.com.br/2007/07/o-pequeno-manual-do-anarquismo.html>. Acesso em, v. 20, n. 05, 2013.
- AUGÉ, Marc. Lugar e não lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus Editora, 2012.
- AYENEGUI, Fernando Durán. Iberoamérica y Extremadura: memoria de un vínculo. 2010.
- BACELAR, Jorge. Notas sobre a mais velha arte do mundo. I Novos Media e Cidadania, p. 81, 2012.
- BACHELARD, Gaston. Poética do devaneio. Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. Estética da criação verbal. Livraria Martins Fontes, 2015.
- BARBIERI, Cibele Prado. O QUE É PERVERSÃO?. Revista Psicologia, Diversidade e Saúde, v. 2, n. 1, 2013.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos et al. Arte-educação: leitura no subsolo. Cortez Editora, 1997.
- _____. Tavares Bastos. A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos. Editora perspectiva, 1991.
- _____. Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. Comunicação & Educação, n. 2, p. 59-64, 1995.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; DA CUNHA, Fernanda Pereira. A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais. Cortez Editora, 2010.
- BARJA, W.. Intervenção/terintervenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação, Brasília, Vol. 1, N. 2, ago. 2010. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/RICI/article/view/816/2359>>. Acesso em: 29 Ago. 2012.
- BARROS, José D.'Assunção. Mario Pedrosa e a crítica de arte no Brasil. ARS (São Paulo), v. 6, n. 11, p. 40-60, 2008.

- BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da Vida Moderna. Trad. de Thomaz Tadeu. Belo horizonte, Autêntica, 2010.
- BAUMAN, Zigmunt. 2001. Modernidade líquida, Plínio Dentzien (trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. Estética: a lógica da arte e do poema. Tradução de Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis. Vozes, 1993.
- BEDOIAN, Graziela. *Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti*. São Paulo, SP, Peirópolis, 2008.
- BEDOIAN, Graziela; LESCHER, Auro. Refugiados Urbanos: REMATRIAMENTO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE RUA. Editora Peirópolis LTDA, 2018.
- BEGON, Michael; TOWNSEND, Colin R.; HARPER, John L. Ecologia: de indivíduos a ecossistemas. Artmed Editora, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- _____(2). Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo: Obras escolhidas. Brasiliense, 2011.
- BENTHAM, Jeremy. O panóptico. Autêntica, 2013.
- BERTANI, Roberto. A arte da gestão de conflitos: processos e procedimentos no devir do colecionismo. 2006.
- BERTOLOSSI, Leonardo Carvalho. Aura fractal, fins da arte e capitalismo primitivista. ouvirOUver, v. 13, n. 2, p. 418-435, 2017.
- BESSE, Jean-Marc. Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem ea geografia. Perspectiva, 2006.
- BOEMER, Otávio Fabro. Graffiti como meio: processo de criação entre sistemas- a lei, a rua, o mercado e a pesquisa em arte. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2013.
- BOLOGNESI, Mário. Experiência e história na pesquisa em artes. ARJ-Art Research Journal, v. 1, n. 1, p. 75-87, 2014.
- BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional, a política das relações. 27ª. Bienal de São Paulo: seminários: Rio de Janeiro, Cobogó, 2008.
- BRITES, Maria José. Delinquência juvenil enquanto alimento noticioso. Trajectos, n. 18, 2011.
- CALÓ, F. C. Questões etimológicas sobre os termos: grafite e pichação. FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTES, v. 3, 2005.
- CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. 4a ed. EDUSP. Rio de Janeiro, 2003.
- CANCLINI, N. G. Entrevista com o antropólogo Néstor Canclini gravada durante a 8ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, RS.6'38". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=t3ZntEDVLU4>> Acesso em: 22 agosto de 2013.
- CARVALHO, Rita Costa. "A Marginália como imagem transgressiva: ligações entre a página medieval e o graffiti contemporâneo". Tese de Mestrado em Artes Visuais/ Intermédia, apresentada à Escola das Artes da Universidade de Évora, em 2009. Orientação do Professor Escultor Sebastião Resende. Medievalista. Online, n. 8, 2010.
- CASTRO, Manuel Antônio. Poética e poesis: a questão da interpretação. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 2, p. 317-340, 1999.

- CATTANI, Iceia. O desenho como abismo. *Porto Arte*, v. 13, n. 23, 2005.
- Claeys, Gregory. *Utopia: a historia de uma idéia*. Trad. Pedro Barros – São Paulo Ed. SESC SP, 2013
- CEARÁ, Alex de Toledo; DALGALARRONDO, Paulo. Jovens pichadores: perfil psicossocial, identidade e motivação. *Psicologia USP*, v. 19, n. 3, p. 277-293, 2008.
- COMUNIAN, Roberta. Uma cidade criativa de tipo relacional: Para uma cartografia das ligações em rede entre os setores público, privado e sem fins lucrativos nas indústrias criativas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 99, p. 99-124, 2012.
- COOPER, Martha; CHALFANT, Henry. *Subway art*. Macmillan, 1984.
- CUTTING, James E. Images, imagination, and movement: Pictorial representations and their development in the work of James Gibson. *Perception*, v. 29, n. 6, p. 635-648, 2000.
- DA SILVA, Sara Gomes. Jackson Pollock e a descoberta do inconsciente na arte americana do pós-guerra. *ARS (São Paulo)*, v. 12, n. 24, p. 21-40, 2014.
- DA SILVA, William et al. A história do desenvolvimento do grafite urbano contemporâneo nos estados unidos de 1965 a 1979. (Syn) thesis, v. 7, n. 2, p. 217-229, 2014.
- DE ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. Pós. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, n. 28, p. 120-143, 2010.
- DE CARVALHO CORREIA, Claudio Manoel: Semiose e desenvolvimento cognitivo estudo sobre as estratégias de construção dos processos sógnicos em seqüências lógicas. *Anais do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2002.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis. Vozes, v. 1, 3.ed. 1998.
- DE OLIVEIRA CAMPOS, Ricardo Marnoto. "All City"—Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano. *Revista de Antropologia*, p. 11-46, 2009.
- DE OLIVEIRA SOUZA, Dalmo; CHINEM, Silva¹ Prof Ms Marina Jogue. *O graffiti como linguagem publicitária na cidade de são paulo*. 2014.
- DE SOUZA SILVA, Juliana. visibilidade da arte no renascimento e no barroco italianos. número 24—ano xiii—junho 2008, v. 18, n. 24, p. 39-56, 2008.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. E-book digitalizado por Coletivo Periferia e eBooks Brasil, 2003.
- DELEUZE, Gilles; DOBRA, A. *Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz R. Orlandi. Campinas: São Paulo: Papirus, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.
- DIOGENES, G. *Cartografia da Violência e da Cultura*. São Paulo: Anna Blueme, 1998.
- DO RIO CALDEIRA, Teresa Pires. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Editora 34, 2000.
- DUFILHO, Jerôme. O pintor e o poeta. BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, p. 105-137, 2010.
- DUTRA, Elza. A narrativa como uma técnica de pesquisa fenomenológica. *Estudos de psicologia*, v. 7, n. 2, p. 371-378, 2002.

- ECO, Humberto. Como se faz uma tese. In: Estudos. Perspectiva, 2009.
- ECO, Umberto. Como se faz uma tese em ciências humanas.[trad.] Ana Falcão Bastos e Luis Leitão. 2007.
- ECO, Umberto. Obra aberta. 8ª. São Paulo. Perspectiva, 1991.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. Dicionário em construção: interdisciplinaridade. Cortez editora, 2001.
- FERRARA, Lucrecia D.'Alessio. Cidade, entre mediações e interações. Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus, 2016.
- FERRO, Sérgio. Artes Plásticas e Trabalho Livre. No prelo, 2015.
- FIDALGO, António. Semiótica: a lógica da comunicação. Universidade da Beira Interior, 1995.
- FONSECA, Cristina(org.). "A poesia do Acaso: Na transversal da cidade". São Paulo: T.A. Queiroz editor, 1985.
- FOUCAULT, Michel .Vigiar e punir: História da violência nas prisões. Vozes 1999
- FRANÇA NETO, Oswaldo. Freud e a sublimação: arte, ciência, amor e política. Ed. UFMG, 2007.
- FRANCO, S. M. Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo São Paulo 2009 175 p.: il. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Projeto Espaço e Cultura) FAUUSP.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. _.
Educação e mudança, v. 18, 2014.
- FUNARI, Pedro Paulo. Grécia e Roma. Contexto, 2001.
- FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal Estar e Subjetividade, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, 2009.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. A estética de Luigi Pareyson: alguns princípios fundamentais e alguma aplicação da articulista. Disponível em: <<http://dlcv.fflch.usp.br/node/52>>. Acesso em 17/06/2017.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1999.
- GOMBRICH, Ernest H. A História da Arte. trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda, v. 16, 1999.
- GOHN, Maria da Glória. Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais. Cortez, 2010.
- GOLOMBISKY, Kim; HAGEN, Rebecca. Espaço Em Branco Não É Seu Inimigo. Focal Press, 2013.
- GRADIM, Anabela. Comunicação e Ética. O sistema semiótico de Charles S. Peirce. Corvilhã: Ubianas, 2006.
- GRAMSCI, Antonio; COUTINHO, Carlos Nelson. Cadernos do cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- GRAMSCI, Antônio. Os intelectuais e a Organização da Cultura. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, Terence. A invenção das tradições. 3ª. Rio de Janeiro, 2002.
- HOME, Stewart. *Assalto à Cultura: subversão guerrilha na (anti)arte do século XX*. 2ª ed. São Paulo, SP, Conrad, 2005

HOME, Stewart (2004), *Assalto à cultura: utopia, subversão e guerrilha na (anti) arte do século XX*. Sp: Conrad Editora do Brasil

HUGO, V. *Notre-Dame de Paris*. Porto: Lello & Irmão, 1967.

_____. *Do grotesco e do sublime* (tradução do Prefácio de Cromwell). Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988

INVISÍVEL, Comitê. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

ISNARDIS, A. *Pinturas rupestres urbanas: uma etnoarqueologia das pichações de BH*. *Revista de Arqueologia*, São Paulo, v. 10, 1997.

JACQUES, Paola Berenstein. *Internacional Situacionista: apologia da Deriva*. Rio: Casa da Palavra, 2003.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 22.ed. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.

JAMESON, Fredric. *As sementes do tempo*. São Paulo: Ática, 1997

JASHEMSKI, Wilhelmina Feemster; MEYER, Frederick G. (Ed.). *The natural history of Pompeii*. Cambridge University Press, 2002.

KOLOSSA, Alexandra. *Haring*. Hohenzollernring, Taschen GmbH, 2005.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. Martins Fontes, 2007.

LARA, Arthur Hunold. *Tribos urbanas: Transcendências, rituais, corporalidades e (re) significações*, 2002.

_____. *Grafite: arte urbana em movimento*. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: ECA/USP, 1996.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Editora 34, 1994.

LIMA, A. *Economia política em Aristóteles e a perspectiva de Marx*. Florianópolis: UFSC (tese doutorado em Filosofia), 2011.

_____. *Ética aristotélica em marx?*. *Trans/Form/Acao*, v. 37, n. 02, 2014.

LOCKE, John; ALEX, Anwar. *Ensaio acerca do entendimento humano*. 1999.

MALCOLM, Janet, *41 inícios falsos: ensaios sobre artistas e escritores / Janet Malcolm*; trad. Pedro Maia Soares. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016

MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados*. Introdução, organização e tradução por Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

MANDEL, Claudia. *Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva*. *ESCENA*. *Revista de las artes*, v. 61, n. 2, 2007.

Marilena Chauí comenta manifestação de junho de 2013 –em : <http://blog.revistacafecomsociologia.com/2013/07/as-manifestacoes-de-junho-de-2013-na.html>

MATOS, Olgária CF. *Ethos e amizade: a morada do homem*. *Ide*, v. 31, n. 46, p. 75-79, 2008.

MATOS, Ricardo Hage de. *"O Sentido da Práxis no Ensino e Pesquisa em Artes Visuais: Uma Investigação Interdisciplinar"*, tese de Doutorado. São Paulo: PUC/SP, 2003.

MCCARTHY, David. *Movto Arte Moderna-Arte Pop*. Editora Cosac Naify, 2002.

MELO, VIVIANE; MAGRO, MENDONÇA. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. 2002.

MESQUIDA, P. . Paulo Freire e Antonio Gramsci: a filosofia da praxis na ação pedagógica e na educação de educadores. Revista HISTEDBR On-line , v. 3, p. 32-41, 2011.

MILNOR, Kristina. Graffiti and the literary landscape in Roman Pompeii. OUP Oxford, 2014.

MOASSAB, Andreia et al. Brasil periferia (s): a comunicação insurgente do Hip-Hop. Tese 2008.

MONASTA, Attilio; GRAMSCI, Antonio. tradução: Paolo Nosella. Antônio Gramsci. Coleção Educadores/MEC, 2010

MUNHOZ, Daniella R. M. Graffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba

NATHER, Francisco Carlos; BUENO, José Lino Oliveira. Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte. Estudos de Psicologia, v. 11, n. 3, p. 265-274, 2006.

NAVRÁTILOVÁ, Hana. Egyptian historical thought: the visitors' graffiti of the New Kingdom at Saqqara and Abusir as a case study. 2006.

NAVES, Rodrigo. O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea. Editora Companhia das Letras, 2007.

NICOLAIDES, K. The natural way to draw: a working plan for art study, Houghton Mifflin Tra, 1990

NOVAES, Adauto. Ética. Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

OWENS, Craig. O impulso alegórico: sobre uma teoria do pós-modernismo. a/e Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UERJ, 2004.

PALHARES, Taisa. Aura: experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade, n. 8, p. 07-39, 2002.

PALLAMIN, Vera Maria. Arte Urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras caráter temporário e permanente. Annablume, 2000.

PALLAMIN, Vera M. (org.), *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 2002.

PEIRCE, C. S. Semiótica, São Paulo: Perspectiva, 2003.

PAREYSON, Luigi; GARCEZ, Maria Helena Nery. Os problemas da estética. Martins Fontes, 2001.

PAREYSON, Luigi. Formação da obra de arte. Estética, teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.

PARK, Margareth Brandini. Educação não-formal: contextos, percursos e sujeitos. Unicamp/CMU, 2005.

PASSETTI, Edson. Poder e anarquia. verve. revista semestral autogestionária do Nu-Sol., n. 12, 2007.

PETER, BURKE. Hibridismo Cultural. São Leopoldo. RS. Editora Unisinos, 2010.

PETRARCA, F. "A subida ao Monte Ventoux: Carta de Francesco Petrarca a Dionigi da Borgo San Sepolcro, da Ordem de Santo Agostinho e professor de Teologia". Trad. De Vladimir Bartalini.

- PENNACHIN, Deborah Lopes. Signos Subversivos: das significações de graffiti e Pichação. In: XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG. 2003.
- POPPER, Karl R. A lógica da pesquisa científica. Editora Cultrix, 2004.
- POPPER, Karl R. A sociedade aberta e os seus inimigos. 1. O sortilégio de Platão. Edições 70, 2012.
- RAMOS, C 1994 *Grafite Pichação e Cia*. 1 ed. São Paulo: AnnaBlume, 1994
- RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. O Espectador Emancipado. Trad, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. O inconsciente estético. Editora 34, 2009.
- READ, Herbert. Escultura moderna: uma história concisa. Martins Fontes, 2003.
- _____ A arte de agora: uma introdução à teoria da pintura e escultura moderna. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 1, n. 1, p. 08-15, 2011.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, p. 123-40, 2002.
- RODRIGUES, Jacinto. Joseph Beuys: um filósofo na arte e na cidade. Millenium, 2002.
- ROMAGNOLO, Sérgio. Esculturas: rugas e alegorias. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1998.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques; OU DA EDUCAÇÃO, Emílio. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão, 1995.
- SAMPAIO, Adriana Valadares, *Graffiti: tipografia, arte, cidade e ideologias*, VI Seminário de Pesquisa e Pós-graduação UFBA 2005
- SANTAELLA, Lucia. Dos não-lugares à cidade senciente. In: RUA [online], n. 20, v. 2, p. 5-15, 2014.
- SEMERARO, Giovanni. Intelectuais “orgânicos” em tempos de pós-modernidade. Cad. Cedes, Campinas, v. 26, n. 70, p. 373-391, 2006.
- SETTON, Maria da Graça Jacintho. A educação popular no Brasil: a cultura de massa. Revista Usp, n. 61, p. 58-77, 2004.
- SETTON, Maria da Graça Jacintho. A educação popular no Brasil: a cultura de massa. Revista USP, São Paulo, n. 61, p. 58-77, 2004.
- SIMMEL, G. “Filosofia da Paisagem”. Trad. de Vladimir Bartalini.
- SIQUEIROS, David Alfaro et al. Manifiesto del sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores.” El Machete, v. 2, 1924.
- SILVA, Armando. Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos. Sesc-Serviço Social do Comércio, 2014.
- SILVA, Paulo Alexandre Gomes da Cunha. O lugar do corpo: elementos para uma cartografia fractal. tese 1995.
- SMITHSON, R. “Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey”. Trad.de Agnaldo Farias. In: *Espaços & Debates*, v. 23, n 43-44, p. 120-128. São Paulo, jan./dez. 2003.

SPANIOL, José Paiani. Verticalidade e Espelhamento. 2009. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

STEINER, Rudolf. A arte da educação: O estudo geral do homem, uma base para a pedagogia: (Curso de Antropologia Geral para professores Waldorf); catorze conferências, proferidas em Stuttgart de 21 de agosto a 5 de setembro de 1919, por ocasião da fundação da Escola Waldorf Livre. Antroposofica, 2007.

TECENDO o Visível (2003 : São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento334567/tecendo-o-visivel>>. Acesso em: 28 de Jun. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TONI, C. O hip hop está morto!—A história do Hip-Hop no Brasil. São Paulo: LiteraRUA, 2014.

TURCATTO, S.M. “A Filosofia da Práxis em Gramsci: Uma Leitura a Partir do Caderno 11(1932-1933)”, 2014. 210 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação – Universidade Federal Fluminense – FES/UFF, Niterói, 2014.

TURNER, Victor. Liminaridade e communitas. O processo ritual, Petrópolis. Vozes, 1974.

VALDIVIESSO, Rui. Contribuição para o conhecimento da territorialidade humana: o graffiti e o espaço territorial urbano. 2006.

VALENTE, Agnus. “Útero portanto Cosmos: Híbridões de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo”. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2008.

_____. Heurística Híbrida e processos criativos Híbridos: uma reflexão Sobre as metodologias da criação no contexto do Híbridismo em Artes. Arte-ciência, p. 11, 2015.

WINNICOTT, Donald Woods. Privação e delinquência. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ZAILLER, Waidemar. ARTE PÚBLICA E ARTE DE RUA: Graffiti versus grafite. Revista Farol, v. 1, n. 9, p. 125-135, 2015.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. 3ª ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.