



**GRAFFITI COMO MEIO:**

**PROCESSO DE CRIAÇÃO  
ENTRE SISTEMAS -  
A LEI, A RUA, O MERCADO  
E A PESQUISA EM ARTE.**



**ОТ АВТО РАБО В ОМЕНЕ**

**Otávio Fabro Boemer**



**GRAFFITI COMO MEIO: PROCESSO DE CRIAÇÃO  
ENTRE SISTEMAS - A LEI, A RUA, O MERCADO  
E A PESQUISA EM ARTE.**

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

**Otávio Fabro Boemer**

***GRAFFITI* COMO MEIO:  
PROCESSO DE CRIAÇÃO ENTRE MEIOS – A LEI, A RUA, O MERCADO E  
A PESQUISA EM ARTE**

**São Paulo**

**2013**

Otávio Fabro Boemer

**GRAFFITI COMO MEIO:  
PROCESSO DE CRIAÇÃO ENTRE MEIOS – A LEI, A RUA, O MERCADO E  
A PESQUISA EM ARTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, na linha de pesquisa em “Processos e Procedimentos Artísticos” para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais sob orientação do Prof. Dr. Agnus Valente.

**São Paulo**

**2013**

Otávio Fabro Boemer

**GRAFFITI COMO MEIO:  
PROCESSO DE CRIAÇÃO ENTRE SISTEMAS – A LEI, A RUA, O  
MERCADO E A PESQUISA EM ARTE**

Área de Concentração: Artes Visuais  
Linha de Pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos

Banca Examinadora:

Presidente/Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Agnus Valente  
Instituição: Unesp  
Prof.1 Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Arthur Hunold Lara  
Instituição: Usp  
Prof. 2 Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Sergio Mauro Romagnolo  
Instituição: Unesp

Resultado:

São Paulo, \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de  
Artes da UNESP  
(Fabiana Colares CRB 8/7779)

F131g	<p>Fabro (Ota), Otavio (Otavio Fabro Boemer), 1981-</p> <p>Graffiti como meio processo de criação entre sistemas: a lei, a rua, o mercado e a pesquisa em arte / Otavio Fabro (Ota). - São Paulo, 2013. 225 f. ; il. + anexo</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2011.</p> <p>1. Grafite. 2. Arte de rua. 3. Intervenção urbana. I. Valente, Agnus. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título</p>
-------	--

CDD – 751.73

## **DEDICATÓRIA**

A minha querida avó, Mafalda Santoro Fabro.

Ao grande grafiteiro, amigo e incentivador de meus estudos e pesquisas, Spy  
the only.



## **AGRADECIMENTOS**

Em especial a minha querida companheira e confidente de longa data Vanessa Regina Landau, esposa e genitora do sentido maior de minha vida desde o ano de 2008, meu amado filho Yohann Landau Fabro Boemer (Yo). A Deus por me dar forças em acreditar que são possíveis mudanças em minha vida.

Aos meus pais José de Alencar Andrade Boemer e Ciomara Regina Fabro Boemer, aos meus irmãos Handrigo Fabro Boemer e Raphael Fabro Boemer, ao meu avô João Fabro o Joião, a minha tia Solange Aparecida Fabro, e a minha sogra e artista Angélica Landau. Minha família.

Aos amigos e incentivadores que participaram direta e indiretamente desta pesquisa, DM, Enivo, Felipe Barros, Luiz 83, Vitché, Tinho, Myro, Bruno Perê e Bruno Pastore.

Aos Professores Doutores Dr. Arthur Lara, Dr. José Spaniol, Dr. Sergio Romagnolo, Dra. Vera Pallamin, Dr. Vladimir Bartalini e Dr. Omar Khouri. Em especial àquele que tanto me incentivou mostrando-me caminhos possíveis, que me fez ver qualidades onde eu não acreditava que as possuía, e que no processo desta pesquisa, com todo o respeito, tornou-se um grande amigo, meu querido orientador Prof. Dr. Agnus Valente, meu agradecimento duradouro.

Por fim a todos os escritores que levam o Graffiti ou a pixação a sério, àqueles que se dedicam e se arriscam dia a dia em continuar a escrever sua história pelos muros e afins dos espaços visuais urbanos.



## SUMÁRIO

### **GRAFFITI COMO MEIO: PROCESSO DE CRIAÇÃO ENTRE MEIOS – A LEI, A RUA, O MERCADO E A PESQUISA EM ARTE**

Resumo/ Abstract.....	12
O Projeto – objetivos, metodologia e fundamentação teórica.....	14
<b>PARTE I – Produção Teórico-Crítica</b>	
Introdução.....	20
CAP. 1 - Breve Histórico e Estética.....	25
CAP.2 - Utopias inconscientes.....	32
<b>PARTE II – Memorial Descritivo e Relatos de experiência</b>	
Introdução - Manutenção da Estética ou Morte do <i>Graffiti</i> .....	40
CAP.3 - Relatos de um Graffiti: estética, utopia e paisagem urbana de São Paulo..	42
CAP.4 - “canto a paciente virtude, guri de ontem”.....	68
CAP.5 - “On the ground, play again ota, ou escorrega para o Yo” - 2011.....	78
CAP. 6 -“Above the ground beside the Paulo, ou gangorra para o Yo”, 2012 .....	97
CAP. 7 – “Janelas da Pinacoteca”, 2013.....	110
<b>Considerações Finais: Tríade (Ota, Otavio Fabro, Otavio Fabro Boemer).....</b>	<b>114</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>119</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>122</b>

Apêndice 1 SP- Ongoing.....	123
Apêndice 2- Excertos de entrevista de Ota concedida a Edson M. Moraes (2010)	126
Apêndice 3- Questões para as entrevistas.....	132
Apêndice 4 -Entrevista de Vitché concedida a Ota (2011).....	136
Apêndice 5-Entrevista de Luiz83 concedida a Ota (2012).....	157
Apêndice 6- Entrevista de Tinho concedida a Ota (2012).....	170
Apêndice 7- Entrevista de Enivo concedida a Ota (2011).....	202
Apêndice 8 - Dvd - Vídeos documentais: obras/processos.....	223

#### **ANEXOS.**

Mandado de Intimação recebido pelo autor da pesquisa (2010).....	63
--	----

**PARTE I**  
**Produção teórico-crítica**

## **GRAFFITI COMO MEIO: PROCESSO DE CRIAÇÃO E PESQUISA EM ARTE**

### **RESUMO**

A presente dissertação apresenta uma proposta de pesquisa no campo da linguagem da nova geração de *Graffiti* de rua em São Paulo, provindos da tradição nova-iorquina e inspirados no movimento cultural *hip-hop*. Aborda questões de sua estética, sua utopia, e relação aos sistemas a ele relacionados, seus conflitos de um lado com a lei e de outro com o mercado de arte - que determinam diferentes perfis de produção. O autor, imbuído de preceitos adquiridos em sua trajetória como artista de rua interventor, parte de um breve estudo histórico do período inicial do *Graffiti* em Nova York, como antecedente que esclarece as intervenções atuais, incluindo também a produção desses grafiteiros (entre eles o próprio artista-pesquisador) que hoje integram o mercado de arte (reivindicação paradoxal desses artistas), tendo como base suas produções anteriores e posteriores ao ingresso nos meios expositivos institucionais bem como no campo da pesquisa disciplinada na arte do *Graffiti*.

#### **Palavras-chave:**

*Graffiti* nova iorquino. Utopia. Intervenção Urbana. *Street Art*. Expedições.

## **ABSTRACT**

*This paper presents a research proposal in the field of language of the new generation of Graffiti street in Sao Paulo, the tradition stemmed New York and inspired by the hip-hop cultural movement. Addresses issues of his aesthetics, his utopia, and compared with the systems related to it, its conflicts of law with one hand and another with the art market - which determine different production profiles. The author, imbued with principles acquired in his career as a street artist intervenor, part of a brief historical background of the initial period of Graffiti in New York, and a precedent that clarifies the current interventions, including also the production of these graffiti artists (including himself artist-researcher) which today are part of the art market (paradoxical claim these artists), based on their previous productions and after admission in the media as well as institutional exhibition in research disciplined in the art of Graffiti.*

## **Keywords**

*Graffiti new-yorker. Utopia. Urban Intervention. Street Art. Expeditions*

### **O Projeto – objetivos, metodologia e fundamentação teórica**

O presente projeto buscará, empregando uma vertente metodológica histórica, circunscrever pontualmente a sua ação através de um mapeamento da recente produção artística em *Graffiti* na cidade de São Paulo, a partir de 2006, selecionando um grupo de artistas-grafiteiros, tendo como critério a relevância de atuação no cenário artístico contemporâneo, seus trabalhos na rua, tempo de atuação na linguagem do *Graffiti*, iniciando por uma breve abordagem dos antecedentes dessas produções, referenciadas pela estética da tradição nova-iorquina – material apresentado em anexo, contendo portfólio e obras dos artistas entrevistados.

Complementando a metodologia empírico/analítica, a pesquisa de campo prevê um levantamento de dados e documental (fotos e vídeos), acrescida de entrevistas com os artistas-grafiteiros em questão, buscando investigar seus processos de criação (incluindo uma entrevista do próprio autor concedida a Edson M. Moraes, (mestre em Artes do IA/UNESP), no contexto da realização da disciplina de Pós-Graduação “Meios de Produção e Práticas Híbridas

na Arte Contemporânea”, ministrada pelo Prof. Dr. Agnus Valente.

Aprofundando a pesquisa com uma metodologia teórico/crítica, propõe-se uma reflexão e relatos sobre a produção artística deste artista-pesquisador, realizadas em espaços públicos e/ou institucionais de arte, assim como também abordará as adaptações ou não a estes espaços, tendo como princípio a transformação da estética envolvida, seus conceitos, seus ideais, seus processos e procedimentos artísticos.

O levantamento bibliográfico visa mapear a existência de pesquisas acadêmicas que possibilitem maior aprofundamento à temática contida no projeto, assim como em agregar e conflitar o levantamento atual a novas possibilidades bibliográficas adquiridas no decorrer de novas análises de autores.

Os artistas cujas obras serão o objeto desta pesquisa são: Enivo, L83, Tinho, Vitché e Ota. A pesquisa dos trabalhos desenvolvidos por esses artistas provenientes do *Graffiti* na tradição nova-iorquina observará a forma de pesquisa artística intrínseca aos trabalhos realizados após a entrada no mercado de arte, conforme os padrões de pesquisa descritos por ZAMBONI (1998), que apresenta de forma abrangente alguns passos comuns a praticamente todas as pesquisas: Definição do objeto a ser estudado; a identificação de um problema; a inserção da questão dentro de um quadro teórico; o levantamento de hipóteses; a observação; o processo de trabalho; a interpretação e os resultados e conclusões – que preferimos chamar de considerações finais a respeito.

“Por não considerar a especulação como método de pesquisa, não quero dizer que ela não tenha validade no processo global de produção artística. Muitos artistas, possivelmente a maioria, fazem da especulação sua verdadeira base de atuação antes das atividades artísticas. Esses artistas não têm um problema claro a propor, não



possuem um método de pesquisa, buscam soluções sem saber previamente o que procuram e, no entanto, por meio da especulação, liberam as suas intuições e podem encontrar soluções plásticas de real valor.” (ZAMBONI, S. p.54 1998)

Por sua vez, levando em consideração à forma analítica de desenvolvimento nos processos de criação dos artistas selecionados, observaremos o caráter especulativo ou de pesquisa em arte conforme Zamboni(1998). Poderemos assim utilizar a análise dos resultados comparativamente ao modelo proposto por Zamboni(1998), exaltando a questão metodológica utilizada ao longo da criação da obra, e não a análise ou julgamento de valor da obra de arte gerada por diferentes métodos intrínsecos ao trabalho de cada artista, tendo assim um apanhado de dados relevante a este segmento de artistas.

Existem complicadores na prática conjugada de pesquisador e artista; porém, buscou-se um trânsito, num processo pendular entre ação-reflexão e reflexão-ação, a partir do qual a pesquisa resultou em publicação de artigo sobre o tema (ANPAP) e em exposições de arte (Paço das Artes, Pinacoteca, Mube, entre outras) nas quais o autor da pesquisa, como artista do *Graffiti* de rua, apresentou sua produção plástica realizada concomitantemente à pesquisa histórica e teórica, articulando na prática artística o paradoxo da questão-problema que nutre este projeto.

Antes de prosseguirmos, convém retomar a questão da “pesquisa em arte”. Em concordância com a tese de Doutorado de Zamboni (1998, p. 5), utilizaremos de maneira ampla a expressão “pesquisa em arte” remetendo a qualquer pesquisa que se desenvolva no campo das artes. Nesse sentido, buscar-se-á observar o processo de criação desenvolvido pelos artistas pesquisados, visando dentro destes processos salientar as buscas criativas e seus trabalhos plásticos individuais, evidenciando o caráter de pesquisa e análise metodológica contido em seus processos criativos, não na perspectiva

de explicar o próprio trabalho, mas sim de contribuir com uma visão sobre os processos e procedimentos empregados no fazer artístico do *Graffiti* e em particular deste artista-grafiteiro.

O autor ressalta, contudo, que uma forma de fazer artístico também está relacionado à especulação. Trata-se de um processo que prevê ‘o fazer para ver o que vai dar’, partindo da constatação de que o acaso pode se constituir num método de descoberta sem que, no entanto, se possa considerá-lo um instrumento de pesquisa de alguma eficácia.

A identificação deste paradoxo entre “pesquisa em arte” e “especulação” possibilitará traçar de forma fecunda um panorama processual de artistas pertencentes aos circuitos tradicionais de arte contemporânea, e de forma mais específica daqueles oriundos da arte do *Graffiti* de rua dentro do estilo estético da cultura nova-iorquina - cujas peculiaridades mobilizam essa discussão na presente pesquisa.

Sabe-se o grande valor artístico agregado aos artistas citados, como Haring junto a Pop Arte e Basquiat ao Novo Expressionismo, porém o que se busca neste trabalho, com o recorte de estilos e histórico pontual, é um mapeamento focado em um estilo atualmente valorizado pelo mercado de arte, e relativamente mais contemporâneo em sua descoberta pelo mesmo mercado (nacional e internacional).

Um indício dessa valorização pode ser observado na exposição “*Street art at Tate Modern*”, em 2008. O referido museu, de suma importância no cenário mundial de arte contemporânea, situado em Londres, Inglaterra, abrigou a exposição com o tema *Street Art* que ocupou a parte externa da instituição com artistas provindos da arte de rua. Dois grupos de artistas paulistanos, a dupla OsGemeos e Nunca, representaram o Brasil nessa exposição que dimensiona o real impacto de tal estilo no cenário artístico mundial.

No Brasil mais precisamente em São Paulo capital Baixo Ribeiro, um dos fundadores da Galeria Choque Cultural, inaugurada em 2004 e especializada no mercado de arte em obras realizadas por

artistas do *Graffiti*, menospreza a importância da formação universitária na construção da trajetória de seus artistas e do capital cultural que agrega. Acredita que “a academia forma um bom teórico e um bom artista conceitual, mas não consegue formar e lidar com um artista mais visceral, mais intuitivo”.(FRANCO, S. M. 2009 p. 141)

Uma das questões abordadas pelo pesquisador Mestre Sergio Franco em sua dissertação “Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo”, é a da realidade vivenciada nas instituições privadas que comercializam a estética do *Graffiti*, expressadas nas palavras do próprio proprietário de uma destas galerias ao qual enfatiza a crença de que o artista oriundo deste estilo não esteja apto a possuir uma crítica sobre seu próprio trabalho. Esse ponto de vista, manifestado, muitas vezes, de forma exacerbada, é frequente nos meios nos quais se discute a prática do *Graffiti*, seja no acadêmico, no mercado ou na rua.

Com relação a esse aspecto, esclarecemos aqui nosso desacordo com esse tipo de pensamento em relação à arte do *Graffiti*. Com a pesquisa proposta, uma questão importante é a de desfazer esse tipo de preconceito contra aqueles que produzem na arte do *Graffiti*, demonstrando que são artistas capazes de discutir sua práxis e não somente atuarem como praticantes de uma técnica artística visceral, incapazes de expressar ideias sobre suas obras. Esta é uma das razões pela qual nos propomos a dar voz aos seus praticantes, seja este artista-pesquisador que desenvolve sua pesquisa de Mestrado, sejam os artistas pesquisados que terão a possibilidade de apresentarem, em entrevistas, os seus processos de pesquisa em suas criações, explicitando suas problemáticas e relações históricas de seu fazer artístico.



figura 1. frame do filme expedições Viaduto. Washington Luiz, vide anexo.

De forma diferenciada em relação aos artistas consagrados e provindos do *Graffiti*, o próprio autor desta pesquisa é também originariamente grafiteiro. O início de seu trabalho de rua retroage aos anos de 1998 e hoje, quando vislumbra seu trabalho plástico, reconhece que tomou um caminho diferente de forma a apresentá-lo no circuito de exposições de artes plásticas através da inscrição em salões de arte brasileiros tradicionais, com uma “não-estética” oriunda da arte de rua e de artistas provindos do *Graffiti*, uma vez que buscou criar um diferencial em relação às técnicas utilizadas, bem como em relação à sua pesquisa em arte, seu apelido/nome e currículo artístico, junto aos requisitos impostos por tais salões que exigem uma descrição conceitual da obra proposta.

## Introdução

Há décadas, os *Graffiti* ocupam as paredes e muros de grandes cidades pelo mundo afora, porém na última década observa-se um notável crescimento técnico e estético dos *escritores* ou *grafiteiros*. Nesta dissertação, utilizarei o termo e grafia “*Graffiti*”<sup>1</sup> ao invés de “Grafite”, conforme análise léxica portuguesa para a ortografia brasileira, com a intenção de outorgar tal forma aos artistas que o praticam e assim o designam em sua forma ortográfica histórica, tal como se pôde constatar recentemente na 1ª Bienal Internacional *Graffiti Fine Art*, evento institucional realizado no MUBE (Museu Brasileiro da Escultura), ocorrido na cidade de São Paulo, em 2010 e 2012.

A aceitação e valorização como arte pela sociedade e a utilização pelos mais diversos meios de comunicação contribuiu para que diversas instituições públicas e privadas de arte observassem a estética do *Graffiti*, propiciando o aparecimento de galerias especializadas e conseqüentemente de novos artistas, gerando assim uma nova possibilidade técnica e estética, para o fazer artístico dentro

do mercado de arte.

“Em 1972, em Nova York. Das paredes dos guetos e dos muros da periferia, as mensagens, letras e imagens, passaram a pegar carona nos trens dos metrô, nos ônibus, e percorreram a cidade. Combatidos pela polícia, e conduziu alguns de seus autores a cadeia, enquanto outros entram conduzidos a as mais importantes galerias, bienais e museus de arte, não só nos USA como no mundo todo. Essa rebelião consistia em dizer: ‘Eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora’ ”.(RAMOS, 1994)

Originariamente provindas do espaço visual público, essas obras realizadas em intervenções urbanas pertenciam a um contexto social próprio dessa manifestação artística: a rua. Porém, no atual momento histórico, essa estética notavelmente ganha espaço de apresentação em instituições de arte.

Nesse sentido, propomos investigar, num recorte histórico a partir de 2006 na cidade de São Paulo, a prática desses artistas, bem como elucidar uma possível conceituação dessa produção como “pesquisa em arte” realizada por eles e por determinados artistas representantes da estética do *Graffiti* de origem nova-iorquina, em seus trabalhos junto às instituições de arte que os agregaram em suas mostras e acervos. Investirá também na criação artística do próprio mestrando e artista-pesquisador, oriundo ele mesmo dessa categoria de artistas de *Graffiti* de rua e atualmente vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do IA/UNESP na linha de pesquisa em “Processos e procedimentos artísticos”.

Como objetivo principal do projeto de pesquisa apresentado, investigaremos o processo de criação de artistas oriundos do *Graffiti* e que, hoje em dia, atuam no cenário artístico contemporâneo com participações em exposições, observando ou definindo a adequação ou não de seus trabalhos plásticos em relação ao espaço expositivo, de instituições de arte e galerias. Os artistas cujas obras serão o objeto desta pesquisa são: Enivo, L83, Tinho, Vitché e Ota.

Fato de relevância ao observarmos esse campo de produção dos artistas provindos do *Graffiti* e valorizados pelo mercado de arte, é o da ausência de publicações acadêmicas realizadas por artistas dessa própria estética, sendo observados estudos relacionados ao tema normalmente publicados por sociólogos, antropólogos, psicólogos, jornalistas entre outros pesquisadores de diferentes áreas. Ao pesquisarmos referências e produção bibliográfica encontramos ensaios realizados por artistas do *Graffiti* de forma reflexiva em GITAHY(1999) e LARA(1996); porém, tratam-se de artistas de outra geração e estética como a do *stencil art*<sup>1</sup> e livre figuração, estética diferente à circunscrição desta pesquisa – às quais, ainda assim, recorreremos para iluminar alguns aspectos do tema.

Com a intenção de colaborar como mediador no debate existente entre esses artistas e os críticos bem como pesquisadores em arte, propomos proceder a um mapeamento de trabalhos realizados em Galerias e Instituições de Arte através do mapeamento das exposições realizadas pelos artistas provindos dessa modalidade de arte selecionados e entrevistados na presente dissertação que tem o *Graffiti* como objeto de pesquisa, e cujas produções participaram de exposições realizadas a partir do ano de 2006.

Partiremos de entrevistas com artistas selecionados não necessariamente pela formação acadêmica, mas que tenham sua produção plástica exposta em instituições de Arte, como Museu e Galerias, e que tiveram o início de suas produções artísticas na cidade de São Paulo no estilo estético do *Graffiti hip hop* da tradição nova-iorquina. Delimitaremos a problemática da pesquisa dos artistas em questão ao observarmos as características do processo produtivo contidas em seus trabalhos, referenciando-nos em ZAMBONI (1998,

---

<sup>1</sup> Nome dado à técnica em que o grafiteiro utiliza um cartão como molde, que pode ser feito de cartolina, papelão ou jornal, com formas recortadas que, ao receber o jato de spray, só deixa passar a tinta pelos orifícios determinados



p.56) para avaliarmos se o processo de criação artística dos grafiteiros selecionados se inscreve como pesquisa em arte ou especulativa e intuitiva, de modo a subsidiar uma nova reflexão em relação à produção artística contemporânea de tais artistas em seu movimento estético específico junto à pesquisa acadêmica propriamente dita, observando três fatos sintomáticos que são: 1) a ausência de manifesto ou textos conceituais desses próprios artistas; 2) uma certa ausência de artistas oriundos do *Graffiti* que a *posteriori* tenham adentrado a academia; e 3) o caráter autodidata da maioria dos próprios artistas que são o objeto desta pesquisa.

Assim, a iniciativa de uma pesquisa nessa área ser empreendida por um artista-pesquisador inserido no contexto da própria pesquisa, faz-se necessária e importante no sentido em que se instaura a possibilidade de produção artística e publicações acadêmicas relativas ao tema, realizadas por um autor que pode dispor de três instrumentos: o científico, o estético e o mercadológico. Assim, de um lado, o rigor e disciplina da pesquisa científica; de outro, o senso libertário natural de sua origem na estética do *Graffiti* de rua da tradição nova-iorquina e, por fim, a experiência mercadológica em arte. Como o pesquisador é artista-grafiteiro que transita nesse conflito de ter seu trabalho plástico inserido tanto em espaço público urbano (através de ações não-autorizadas) como também no cenário artístico institucional (através de exposições curadas em espaços de arte), contemplamos a questão nevrálgica e reflexiva pessoal e dos artistas relacionados ao tema desta pesquisa, buscando empregar a linguagem não apenas na articulação conceitual relacionada ao tema, mas nos dando uma liberdade de, no Memorial Descritivo das obras, utilizar um registro sociolinguístico diferenciado dos demais capítulos, como forma de reter com autenticidade o contexto do autor quando da escrita de seus relatos de experiência, com o emprego de termos próprios de sua linguagem entre seus pares da arte de rua, de forma direta e simples. Cumpre esclarecer que tal decisão não significa investir numa pesquisa sociolinguística do *Graffiti* ou arte urbana –

pois isso seria outra pesquisa – mas intenciona registrar o paralelismo de alguns termos e vocabulário entre os mundos nos quais o artista transita, o do artista de rua e o do artista de galeria inserido no mercado de arte e o do pesquisador na Universidade.

## CAPÍTULO 1 – Breve histórico e Estética

“...a arte está descendo nas ruas,  
e mesmo mais abaixo – nos metrô.”  
**Helène de Nicolay**

Para compreender a emergência do grafite em São Paulo, remetemo-nos à Nova Iorque no início dos anos 1970, cidade e período considerados por diversos autores (BAUDRILLARD, 1979; HASTANET, 2007) como berço dessa expressão plástica. Atentamos aos próprios atuais grafiteiros, que enxergam Nova Iorque como referência inescapável (FRANCO, 2009, p. 33).

O *Graffiti*, como estilo estético a ser pesquisado e observado atualmente nos grandes centros urbanos, iniciou-se em meados da década de 1970 quando jovens do bairro do Bronx, em Nova Iorque,

utilizavam o *graffito*<sup>2</sup> com a técnica da tinta *spray*, caracterizando uma cultura de periferia.

Os Estados Unidos viviam um de seus momentos de contestação jovem, representado pela chamada “*beat generation*”, desenvolvendo uma estética de contracultura, na qual estes jovens se afastavam dos conceitos ditados pelas tradicionais academias de pintura, postura que gerou um redirecionamento do olhar para este tipo de manifestação. A rua, enquanto espaço libertário, como aponta Bakhtin (2005), transformou-se no palco onde os registros de arte começaram a se confundir com as pichações, *outdoors*, letreiros. Com o tempo, os grafiteiros passaram a assinar os trabalhos, seguindo o modelo da pintura tradicional.



figura 2. trêns grafitados Nova Iorque anos 1970

Na verdade, o *Graffiti* da estética da cultura de periferia de Nova<sup>2</sup> Iorque apropriou-se da ferramenta, o *spray*, de um momento

<sup>2</sup> A palavra aqui usada e sua grafia adotada *Graffiti* é o plural de *Graffito* sendo *Graffito*, palavra provinda da língua italiana, sinônimo vocábulo à inscrição ou desenhos de épocas antigas, riscados a ponta ou a carvão em rochas ou paredes, a palavra no singular é usada para significar a técnica, porém a história remota aos tempos da Antigüidade Clássica, mais precisamente em Roma e na extinta Pompéia, onde os protestos eram escritos nas paredes com carvão.(DIEGUEZ, G. K, 2008, p. 29)

histórico e político vivenciado na França nos anos de 1960, porém agregando maior valor estético e aprimorando a técnica no uso desta ferramenta. Isso se deu porque, conforme Gitahy:

“Durante a revolta dos estudantes iniciada em maio de 1968, em Paris, vimos como o *spray* viabilizou que as mesmas reivindicações que eram gritadas nas ruas, fossem rapidamente registradas nos muros da cidade”. (1999, p.21)

Entretanto, o impulso renovador de maio de 68 foi rapidamente absorvido e diluído. Sob a crítica dos anos 90, maio de 68 não conseguiu nada mais do que exportar um modelo a ser seguido. (LARA 1996, p.49)

Em relação direta com maio de 1968 tínhamos o desejo de ocupar as ruas, resgatar a cidade assim como visto no movimento dadaísta e a *Flanerie*, porém esta com maior intenção política do que necessariamente e inicialmente artística fundamentada e influenciada pelos situacionistas e seu cunho político que utilizavam a Deriva como resgate ao nomadismo e em alternativa a arte dos museus. (SAMPAIO, 2005)



Figura 3. Maio de 1968, Paris França

A qualidade das pichações nova-iorquinas era tão surpreendentes que o seu valor estético passou a ser notado por

apreciadores de arte e a provocar artigos elogiosos em diversas revistas de arte, como por exemplo na revista francesa *L'ART VIVANT*, de 1973, na qual Helène de Nicolay se arriscava a afirmar: “se você for a NY, evite os museus. Eles não têm mais nada a mostrar. Ao contrário, a arte está descendo nas ruas, e mesmo mais abaixo nos metrô.” (FONSECA, 1989 .p 30)



figura 4. Graffiti Nova York anos 1970, “Dondi”

Por volta dos anos de 1980, diferentes artistas consagrados pela história da arte também já se dedicavam às intervenções visuais em espaços públicos urbanos incluindo também a cidade de Nova Iorque nos Estados Unidos, porém sem agregar o valor técnico da pintura com *spray*, como no caso de Keith Haring (1958-1990) que utilizava, na maioria das vezes, a técnica do giz. De acordo com Kolossa (2005, p.15), a campanha “Clones Go Home” foi uma das poucas em que Haring utilizou tinta em *spray*. A propósito, a forma com que Haring ocupa a cidade de Nova Iorque está mais ligada à transgressão e inversão de valores como mecanismo de contra-ataque à mídia oficial institucionalizada, do que ligada a um movimento cultural provindo das periferias com estética e ética própria do fazer como o *Graffiti hip hop* com seus estilos tipográficos próprios



e seus desenhos figurativos.



figura 5. Keith Haring em ação nos Metros de Nova Iorque.

Assim como Haring, outro artista que tipicamente ganha os espaços institucionais de arte nos Estados Unidos é Jean Michel Basquiat, que intervinha no espaço visual público urbano de modo a comunicar-se diretamente com o público através de suas frases de teor satírico e paródico, como é o exemplo de seu projeto “*Samo Shit*” que valorizaria somente formas diretas inscritas com caligrafia visualmente identificável pelos observadores comuns, dispensando bagagem histórica necessária para compreender a visualidade do estilo tipográfico, como no caso da grafia utilizada pelos grafiteiros da tradição nova-iorquina.

O Brasil assimilou o *Graffiti* e o reinventou de um jeito particular. Quando se observa uma pichação que foi realizada com tempo, é realmente bonita: letras lindas.





figura 6. Foto de agenda de pixo

Porém, muitos dos pichadores dos anos de 1970, algumas décadas depois, ocupam posições ou cargos de importância no governo. Então eles entendem de onde vem a pichação: é parte do pensamento político. (BEDOIAN; MENEZES, 2008, p.43).

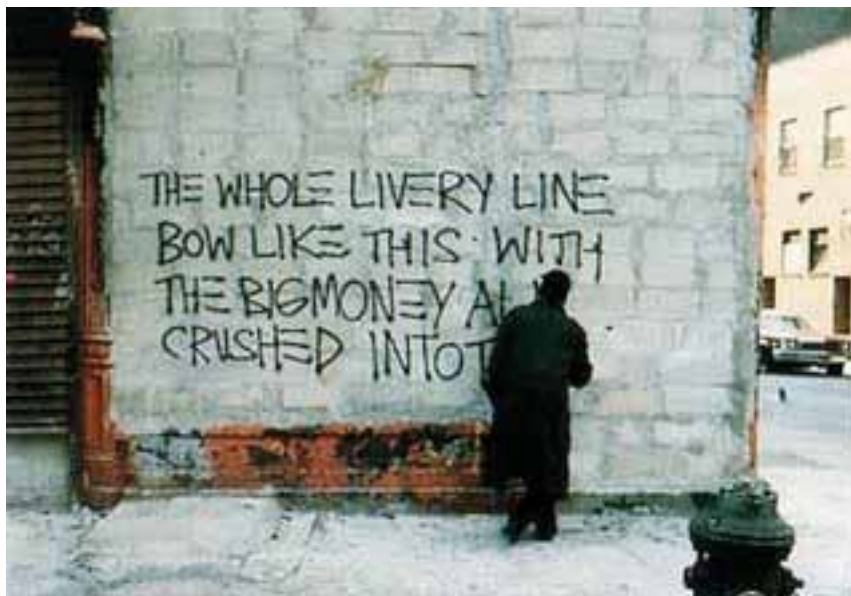


figura 7. Jean Michael Basquiat, em ação nas ruas de Nova Iorque.

Atualmente, encontramos um diferencial estético nos trabalhos apresentados pelos artistas brasileiros contemporâneos do *Graffiti*,

que misturam diferentes influências que partem dos mais diversificados movimentos e estilos artísticos. O presente trabalho se aterá ao valor técnico e cultural do *Graffiti* que utiliza a estética ligada à tradição nova-iorquina e ao movimento cultural *hip hop* e, em destaque, nesta nova geração provinda desses movimentos e artistas.

No Brasil, essa relação do *Graffiti* difundiu-se em finais dos anos 1980 influenciando toda uma nova geração de artistas intervencionistas. Apesar de hoje em dia não existir propriamente uma relação tão direta com a tradição nova-iorquina, estes artistas têm em sua estética as influências dessa linguagem, assim como cita Lara:

Nos anos 90, o *hip hop* soube aproveitar o grafite para colocar de forma colorida suas reivindicações, utilizando-o como elemento de identidade e meio para a internacionalização de suas questões, especialmente as raciais e as ligadas ao consumo exagerado de drogas pesadas. (1996, p.55)

Por fim, com a emergente produção artística contemporânea da primeira década do século XXI, podemos observar no cenário mercadológico da arte que essa estética passa por um processo de relevante valorização e mesmo de super valorização, chegando muitas vezes a superar, em valor, obras de artistas consagrados nas artes plásticas tradicionais.

## CAP. 2 – Utopias inconscientes <sup>3</sup>

“A ciência e a ideologia não são incompatíveis,  
mas uma proposição científica pode, ao mesmo  
tempo,  
ser utilizada com objetivos ideológicos.”  
(Jameson, 1997)

Quando observamos o *Graffiti in loco*, nota-se primeiramente a sua representatividade como intervenção visual dentro do espaço público urbano, dado o fato de sua apresentação ser realizada como uma pintura que tem como suporte a cidade, com sua grande gama de formatos como muros, paredes, tapumes, bancas de jornal, portas de aço, entre outras superfícies possíveis de apropriação. O próprio ato em si, de realizar uma pintura tendo como suporte o espaço visual público, demonstra politicamente a reivindicação deste espaço através de uma ocupação ilegal – ou não-autorizada.

Em São Paulo nota-se uma diferenciação não só estética entre o *Graffiti* e a pichação, mas sobretudo uma aceitação adquirida no decorrer dos anos pela população em função do poder público ter contraposto a estética do *Graffiti*, de fatura mais elaborada e colorida, à da pichação, esta vista pejorativamente como “suja”, “tosca” em sua estética que emprega basicamente uma só cor. Na verdade, se na presente dissertação discriminássemos uma ou outra estética, *Graffiti*

---

<sup>3</sup> Artigo publicado nos Anais da ANPAP de 2011

e *pixação*, adentraríamos em campos de análise não mais no âmbito da linguagem visual.

Em PASTORE (2012 p.nr) uma singela homenagem e feita pelo autor e amigo, onde vemos a descrição do termo utopias inconscientes em uma de suas poesias:

“Writer diz que o mundo grita  
range opa!  
essa é a altura do esticar, esse é o som do  
alongamento  
Pintamos, mas queremos derrubar  
pixamos, mas na verdade queremos dizer  
escalamos para não calar  
dizer alto e no alto das coisas achar nosso volume  
A terceira janela é pouco, é raso  
subimos mais depois que pegamos o jeito do gato  
Quero verticalizar o horizonte  
e isso quer em mim numa utopia inconsciente  
quero fazer as nucas encostarem às costas  
essa é a tradução de “bater a testa”... “

Em sua reivindicação, os grafiteiros ocupam o espaço público abandonado por uma elite econômica ausente da arena pública da sociedade. Cientes de seu fazer, da ação em si, deixam suas marcas com uma intenção de valorização individual dentro de seu grupo ou de valorização do grupo dentro de sua comunidade. Porém, na maioria das vezes, sua ação parece desprovida de uma ideologia direcionada a uma arte engajada, consciente, e de uma possível e consequente vinculação da mensagem com o espaço público propriamente dito.

*“os grafiteiros mostram que é possível perder tempo na grande cidade, não na paranóia dos congestionamentos, mas saborosamente, na experiência intensa do investimento lúdico, na elegia do banal”. (LARA 1996, p.60)*

Com relação ao título deste capítulo, recordemos que o desejo de teorizar todos os aspectos da vida é típico da tradição utópica, de uma forma geral, e da vanguarda do século XX, em particular. No entanto, dentro do grupo aqui tratado – do *Graffiti* e do *pixo* – observa-se a ausência de teorização e, sobretudo, a defesa de uma postura anti-teoria no discurso de seus próprios integrantes. Nesse caso, a

nós, pesquisadores, só nos resta observar o fenômeno, porém por um viés teórico-crítico sobre um fazer (ideológico e utópico) inconsciente, devaneio. Assim como também é possível observar na descrição de Vitché (ver entrevista em anexo) quando cita seu processo criativo do fazer, em que este se dá totalmente no campo do intuitivo, que vem de dentro, mais emoção do que razão.

Quando Sampaio (2005) descreve a primeira tentativa moderna de se resgatar a cidade para o cidadão, realizada pelos dadaístas, vemos uma referência direta e primordial ao encantamento que o grafiteiro tem pela cidade.

Como inserido no contexto do movimento, o ato do *flâneur* era revestido da intencionalidade artística, ou seja, perder-se na cidade, era em si mesmo o ato artístico. Surge o artista militante. (p.11 )

Uma das características estéticas dentro do *Graffiti* de reivindicação do espaço público se dá na feitura de letras estilizadas. Essas grafias nos remetem à ideia de que “com significados que evoluem do humano para o divino, de fatos tangíveis a sonhos, as palavras recebem certa espessura de significação” (Bachelar 1988) que são comumente entendidas somente pelos seus próprios “fazedores” (ou autores) e pelo seu próprio grupo. Ao espalharem seus nomes pela cidade, como que em uma propaganda não autorizada, eles vinculam seus nomes ao ato do fazer e, assim, são valorizados em seu grupo pela ação, ganhando conseqüentemente mais *status* pela quantidade de intervenções realizadas.

Em paralelo ao Dada, Sampaio (2005) descreve a forma em que a cidade podia ser vista como um espaço estético no qual, através de simples ações cotidianas, o artista se expressaria simbolicamente. No *Graffiti* podemos observar tanto na representatividade concebida pelas letras estilizadas, o simbolismo buscado pelo seu feitor, como ainda quando o grafiteiro busca, através de personagens, ser reconhecido. Na maioria das vezes, pode-se observar ações cotidianas ou até mesmo de caráter político ou onírico, porém sempre relacionadas a cenas cotidianas observadas

na cidade.

Se a representatividade através das letras parte da busca de uma vinculação direta com o nome do grupo ou grafiteiro que a faz, quando o produto do *Graffiti* são desenhos figurativos, a característica se dará não mais pelo nome ou marca do autor, mas pelo estilo de seu realizador que, na medida em que se difunde pela quantidade significativa de trabalhos realizados acaba por ser reconhecido como autor de tal intervenção ou passa a ser conhecido pessoalmente pelo grupo. Afirmação da identidade e engajamento com seu grupo:

“O grafite, por ser uma manifestação visível em sua essência, pode chamar a atenção e despertar o desejo de envolvimento dos jovens. Se este jovem tem ainda habilidade para o desenho, esse interesse se intensifica. Caso este interesse seja compartilhado por colegas e amigos é mais fácil compreender seu engajamento.” (MUNHOZ 2003)

Porém, quando realizada em sua essência, em forma de intervenção visual em espaço público urbano, o realizador se sujeita a ser enquadrado dentro da lei 9.605/98 pelo seu delito e ilegalidade de sua ação. Desta forma, o desejo de contestar o espaço, parafraseando Franco, o mártir, seria uma idéia romântica do século XIX que só faz sentido se houver relação direta entre o evento e a causa – sendo que, dado o grau de importância ou contato com grandes veículos midiáticos, esta relação pode ser encarada como uma ação de mártir ou apenas cair no esquecimento, talvez pelo fato de ser encoberta por uma nova ação ou de o infrator não desejar que sua imagem seja vinculada somente à infração e sua penalidade. O desejo de continuar atuando como grafiteiro, muitas vezes e não raro, sobrepõe-se às penalidades da lei – ou seja, sua vontade, mesmo que inconscientemente, reitera uma ideologia de resistência.

Embora sejam realizadas por indivíduos anônimos ou gangues, sua motivação é a fuga do anonimato:

através da pichação procura-se fama rápida, a difusão do nome da gangue e, também a destruição da ordem vigente, a aventura, o risco, a satisfação do vício. (LARA 1996, p.77)

Quando Lara (1996, p.77) narra os tipos de inscrição urbana, assemelha a pichação à grafiteagem, e as coloca como uma forma de comunicação fechada, seguida de um processo de identificação coletiva realizada por grupos. Atualmente, ao adentrar mais a fundo no universo do *Graffiti*, observa-se uma aproximação ainda maior em relação à pichação, uma vez que, desde os jovens ingressantes no “movimento” até os consagrados grafiteiros, diferentemente do que era de se esperar, ao conseguirem a consagração dentro de espaços institucionais, mantêm-se nas ruas atuando de forma codificada para o próprio grupo, uma comunicação que se realiza através dos *bombs*<sup>4</sup>.

Em meados de 1990, já se podia observar, através da 1ª Mostra Paulista de *Graffiti* 1992, a tentativa da prefeitura em domesticar a ação do grafiteiro em sua essência, e por outro lado do grafiteiro em buscar uma forma de diálogo com a sociedade; de maneira articulada a prefeitura e artistas idealizadores sugerem um trégua entre poder público e artistas interventores ofertando legalidade a ação e ao mesmo tempo providenciando o espaço e material para o feito. Tais ações, conforme RAMOS (1994 p.60), acabam não tendo um resultado e durabilidade condizentes com as propostas artísticas do muralismo urbano, e nem seguem as contravenções e liberdade *Graffiti / pichações*. E de outro lado possibilita reflexões e uma nova experiência para o público que desconhecia a arte de rua.

Tais *Graffiti* autorizados não sugeririam questionamentos ou críticas, seriam somente decorações. Da mesma forma, em entrevista em anexo, Tinho discorre sobre a necessidade da ilegalidade do *Graffiti*:

---

<sup>4</sup> Atitude de um grafiteiro ao espalhar seu nome pelo maior numero de lugares possível através de intervenções geralmente utilizando letras de maior facilidade de feitura. Atitude esta muito próximo a *pichação*.



“A partir do momento em que você tem uma autorização para fazer eu já não considero mais um *Graffiti*. Pode ser um mural, um mural feito por um grafiteiro, pode ser um mural feito por um grafiteiro com a mesma estética do *Graffiti*. Mas para mim só é *Graffiti* se for uma coisa ilegal.”



figura 8. Graffiti –Finok, Cope2, OsGemeos, Coio, Nunca, Vlok Crew)

Dentro desse contexto de paradoxos, indagamos se, em suas ações realizadas no espaço público, os grafiteiros estariam apenas semiconscientes de suas possíveis raízes ideológicas. Assim como a ideologia, a tradição seria responsável por manter, entre os grafiteiros, o espírito do ocupar a rua. A possível utopia da contra-cultura ou, de forma mais objetiva, ao ocupar as ruas, os escritores do *Graffiti* necessariamente não o fazem somente com a intenção de obter o reconhecimento da população já acostumada com suas ações, que muitas vezes o aceitam e o colocam no patamar de arte. Podemos observar que o desejo de ocupar a rua, ou até mesmo o vício citado por LARA (1996) referente à pichação, está embutido ao fazer do grafiteiro da tradição nova-iorquina. Por outro lado, relativizando a referência da tradição, para Sampaio (2005, p.7) essas tradições inventadas se tornam um conjunto de práticas de natureza ritual e ou simbólicas que buscam inculcar certos valores e normas comportamentais.

Ao refletirmos sobre o objeto do projeto aqui apresentado, que é o *Graffiti* como meio no processo de criação do artista, constatamos que a separação utópica e o engajamento contido na ação do grafiteiro acabam por deflagrar questionamentos possíveis sobre a relação do artista provindo do *Graffiti* com o trabalho no mercado de arte. Divididos entre dois mundos, poderíamos afirmar que a "nossa posição é de guerreiros entre dois mundos, um que ignoramos e outro que ainda não existe."(Home 2005)

Acerca da possibilidade de uma manutenção da estética referente ao fazer de rua do artista já consagrado no meio artístico, constatamos que nas mostras ou exposições em espaços institucionais com participação de artistas provindos do *Graffiti*, a maioria deles faz somente uma referência aos seus *Graffiti* de rua realizados anteriormente e produz uma adaptação para pinturas sobre um suporte convencional para exposição, como uma tela. Porém, ao transpor somente a estética do *Graffiti* para tais espaços, sem o contexto da transgressão e da urgência, acabam por carregar seus trabalhos de maneira demasiada, vendendo-se ideologicamente ao sistema tradicional mercadológico da arte – algo que paradoxalmente reivindicavam.

Esteticamente, muitos dos trabalhos vistos nesse contexto mercadológico que incorpora o *Graffiti* submergem no universo onírico como forma de protegerem seus autores de aprofundadas explicações conceituais acerca de seus trabalhos pós *Graffiti* e dentro de espaços institucionais.

## **PARTE II**

# **MEMORIAL DESCRITIVO E RELATOS DE EXPERIÊNCIA**

## **Introdução – Manutenção da Estética ou a Morte do *Graffiti***

Continuar fazendo *Graffiti* mesmo tendo acessado individualmente os espaços expositivos, muitas vezes parece contradizer o próprio artista em sua ideologia e motivação inicial, ao intervir nos espaços públicos.

A ação demonstra o desejo de ser visto, de ser valorizado e a necessidade de pertencimento à cidade. Diferentemente do *Graffiti* de cunho político ou de fazer poético, o *Graffiti* dentro do estilo nova-iorquino em sua força política e estética grita à sociedade a necessidade de valorização de quem o faz, como em uma campanha auto-publicitária e promotora do próprio indivíduo, sem maiores preocupações ideológicas coletivas; porém, dentro do seu coletivo de grafiteiros, uma tradição inventada os norteia eticamente.

Dada a grande ascensão dentro dos diversos campos midiáticos por alguns artistas derivados desta estética, sendo os artistas brasileiros responsáveis por uma notável parcela desta ascensão, uma pós geração que se embrenha no fazer do *Graffiti* se afeta pelas novas possibilidades geradas a tais interventores.

Os jovens praticantes não mais reivindicam um espaço para sua condição de *flâneur* na cidade, querem espaço na mídia, nas galerias, reconhecimento econômico, reconhecimento como artistas,

agem cada vez mais como pequenas agências de publicidade com o foco na divulgação da marca e o retorno financeiro, muitas vezes reproduzindo na galeria uma imagem previamente realizada nas ruas, desconsiderando um aspecto importante do *Graffiti* que é sua inserção e significação na própria rua.

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. BENJAMIN (1985, p.167)

Perguntamos:

A própria ideologia de simples ocupação da cidade se perde no acesso paradoxal dos que reivindicavam este espaço, trocado pelo dinheiro e glamour conseguido pelas feiras de arte, galerias e museus?

Ou talvez o meio *Graffiti* tenha sido inicialmente empregado pelo desejo de que a ocupação da cidade servisse como mote para a criação e desenvolvimento de novos artistas?

Entre interventores urbanos de formação universitária se vê o estudo na *performance*, na *land art*, na arte política ou na própria intervenção. A *Flanerie* dos dadaístas talvez tenha atingido seu ápice nas mãos dos escritores do *Graffiti*.

O simples caminhar da elaboração da prática de ocupação da cidade das últimas décadas, como uma vertente da arte contemporânea em nomenclatura, torna a prática do *Graffiti* mais próxima ao simples ato de ocupar a cidade como em sua origem dadá.

A necessidade de ocupar a cidade continua e continuará existindo.

### **CAP. 3 – Relatos de um *Graffiti*: estética, utopia e paisagem urbana de São Paulo<sup>5</sup>**

O presente capítulo traz o relato de uma expedição iniciada em 2010, cujo desfecho em 08/11/2011 coincidiu com a data de seminário do autor junto à disciplina *Paisagem e Arte*, no PPG da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Participante da nova geração de *Graffiti* de rua em São Paulo, de tradição nova-iorquina e inspiração no movimento *hip hop*, o autor, imbuído de preceitos adquiridos como artista de rua interventor, relata sua contraditória detenção durante uma ação de intervenção urbana, aborda e discute a produção de grafiteiros (entre eles o próprio artista-pesquisador) que hoje integram o mercado de arte e a Universidade (reivindicação paradoxal desses artistas), tratando sua narrativa em paralelo ao olhar reflexivo de Smithson e Petrarca em relação à paisagem, situando-se poeticamente no campo da pesquisa disciplinada na arte do *graffiti* e sua referência à *flanerie dadá*. Neste capítulo, investimos na liberdade de exercitar um registro sociolinguístico na escritura do relato de experiência.

---

<sup>5</sup>Trabalho Final da disciplina Paisagem e Arte – Intervenções Contemporâneas (segundo semestre de 2011), Ministrada pelos Professores Doutores Vera Pallamin e Vladimir Bartalini (FAU-USP)



## **A expedição**

Petrarca, em sua viagem ao cume do Monte Ventoux, e Robert Smithson, em busca dos monumentos de Passaic, transformavam, com o olhar, a paisagem.

Nós, grafiteiros e escritores, estamos comumente em busca de aventura e reconhecimento da ação devido ao resultado observado na proporção da ousadia do espaço visual urbano ocupado ou pela quantidade de ocupações realizadas. No contexto do coletivo de artistas interventores do *Graffiti* atual, a força de nossos trabalhos encontra-se originariamente em ações ilegais de ocupação do espaço visual público. Desta forma as expedições em busca de espaços possíveis ao acolhimento de tais intervenções, a transformação é real, direta e física sobre uma possível paisagem urbana em detrimento ao olhar estabelecido – entretanto, muitas vezes, essas ações partem de uma utopia inconsciente.

Era final de 2010, mais precisamente a última segunda feira daquele ano e, como de costume, organizava meu ateliê a fim de facilitar acesso aos materiais que estavam uma zaragata, preparando para o ano que estava para iniciar. Havia planejado o último trabalho daquele ano e, para isto, precisaria convocar para juntos realizarmos



o fazer os meus companheiros de *crew*<sup>6</sup>, como de costume – porém não havíamos combinado um dia específico.

Quanto a mim, ao procurar entre meus amigos um companheiro de estrada, por mais espantoso que seja, não encontrava ninguém que respondesse inteiramente à minha expectativa. Petrarca.

A arrumação já me cansava, pois organizar latas de spray naquele momento exercia em minha memória lembranças dos trabalhos realizados no decorrer daquele ano. Assim como Petrarca, mas mais flexível nas exigências, buscava um companheiro de estrada para expedição e com a desculpa de lembrá-los da possibilidade de realizarmos nossos últimos trabalhos, já tinha em mente os companheiros de confiança para isto, um deles companheiro de diversas expedições de sucesso nos últimos anos: L83.

A motivação naquele momento era a comemoração como uma festa de encerramento do ano de 2010 e da primeira década do século XXI; decido então entrar em contato através de meu *comunicador de células*. Pego o comunicador em mãos, e concomitantemente o mesmo soa para mim seu alarme sonoro. Como que em uma coincidência já vista antes, eram meus companheiros que, por sua vez, já estavam organizados para a expedição ou *role*<sup>7</sup>, como preferimos designar a expedição. Estes me avisam, como convite, que já estavam de saída para buscar os possíveis locais para realizarmos as intervenções com *Graffiti*.

Com a cabeça concentrada na finalização da arrumação, aviso-os que ao concluir os arranjos do ateliê entraria em contato, pois o ano que estava por iniciar-se seria de grandes novidades e realizações profissionais, uma vez que durante a semana anterior eu fora notificado como aprovado para iniciar pesquisa de Mestrado sobre o tema *Graffiti*, na linha de pesquisa de processos e

---

<sup>6</sup> grupo, equipe ou gang de *Graffiti*

<sup>7</sup> expressão usada para expedições em busca de espaço possíveis de receberem intervenções. Ou simplesmente sair para pintar.

procedimentos artísticos do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista.

Os dois cúmplices para as intervenções seriam: um deles, um grande amigo e parceiro de muitas expedições: L83; e o outro, um antigo amigo e grande referência e influência para o meu *Graffiti* por pertencer à velha escola<sup>8</sup> do *Graffiti*: Fome. Finalizamos a conversa combinando que eu os encontraria mais tarde, para me juntar à expedição. Finalizo a organização de minhas latas de spray e diferentes materiais que colete para meus trabalhos de ateliê e, cerca de duas horas depois da primeira conversa, entro em contato com o meu comunicador de células. Do outro lado do comunicador, e empolgados com as intervenções que naquele momento já haviam realizado, combinam de passar em minha vivenda para eu juntar-me a eles e prosseguirmos a expedição juntos.

A tarde já dava espaço para o início da noite, com o seu tom laranja enferrujado com algumas manchas roxas causadas pela poluição devido a possíveis gases não naturais que nos possibilitavam esta estonteante e bizarra contemplação de paisagem. Como estávamos interessados em demarcar nossa vila<sup>9</sup>, sabíamos pelos anos de intervenções bem sucedidas, os espaços disponíveis para isto, pois provavelmente estes espaços anteriormente já haviam recebido nossas intervenções com pinturas.

---

<sup>8</sup> expressão usada para determinar um artista pertencente a primeira geração do *Graffiti* dentro da estética nova iorquina.

<sup>9</sup> bairro ou região do próprio artista do *Graffiti*.



figura 9. tags sobre o vidro do posto de gasolina abandonado em sua primeira intervenção realizada pelo autor. Sentido centro da Av. Washington Luiz.

Decidimos iniciar nosso primeiro trabalho juntos naquele dia, por um local onde recentemente havíamos perdido um trabalho para uma demolição, trabalho este bem elaborado com direito a pintura de paisagem que nos tomara, em sua realização, cerca de 8 a 10 horas, dois anos antes daquele momento.



figura 10. tags sobre o vidro do posto de gasolina abandonado em sua primeira intervenção realizada pelo autor. Sentido bairro da Avenida Washington Luiz



figura 11. Trabalho realizado anteriormente e apagado sobre o posto de gasolina abandonado.



Na pintura de paisagem, conforme Simmel (1913; p. 8), pode-se proceder crítica das regras pela escolha do ponto de vista pela iluminação e ilusão espacial, porém estas regras de análise viriam após a impressão primeira do estágio de percepção geral da paisagem pelo artista.



figura 12. Detalhe do trabalho realizado anteriormente e apagado sobre o posto de gasolina abandonado.

Poderíamos considerar aquela visão como a paisagem ideal para nossas intervenções ou como Smithson nomear a ruína um monumento e como isso realizar uma exposição de esculturas ao ar livre para entretenimento ?

Assim como Simmel, ao introduzir o conceito de paisagem raramente temos consciência de que ainda não há paisagem quando observamos ingenuamente coisas de vários tipos sobrepostas, dispostas sobre uma porção de solo terrestre, porém nossos olhos ativavam um monumento como Smithson em suas ruínas ao reverso. A intenção seria ativar a paisagem uma vez que esta, para nós, ainda não poderia ser considerada como tal, ou mais simplificada em

detrimento do momento, pintar sobre tais ruínas antes que outros o fizessem já colocaria como paisagem para nós.

O local escolhido fôra, no passado, um posto de gasolina ao lado de outros dois outros postos de marcas concorrentes como adjetivos daquela vila, e que por motivos inerentes à adulteração ou contaminação do solo, fôra interditado, ou mais ainda, pela falta de novos espaços, um lugar onde construtoras fazem um bom negócio. Smithson coloca em relação a Passaic as suas ruínas ao inverso.

A interdição do posto gerou possibilidades para sua ativação, com o passar do tempo, de nossa percepção de uma nova ruína ou, assim como Smithson, um monumento. O lixo acumulado sobre seu antigo piso em cimento queimado e demarcado como que em um boxe de corrida de fórmula um, já não mais era, e sim dava lugar a uma camada de poeira que o sobrepunha gerando desenhos líricos de forte abstração.

O antigo posto, pela sua localização privilegiada às margens de uma das principais avenidas da zona sul de São Paulo, logo ganharia nova configuração, ou se transformaria em um empreendimento imobiliário moderno bem sucedido. Mas não queríamos esperar o início de sua reforma que já anunciava por um cordão de isolamento novo.

Até mesmo um morador de rua disléxico e inconformado, que intervinha pelos muros da região com frases militantes pela preservação da natureza nos dizeres “Paren con a poluisão” escritos com a borra de óleo encontrada no fosso do antigo posto, fôra despejado de sua residência nômade nos fundos do antigo monumento para sua nova configuração de ruína, assim como Smithson (2003; p. 127) quando as descrevia.

Ruínas ao inverso, novas construções que finalmente se construíam o contrário da ruína romântica, porquê os edifícios não caem em ruínas depois de construídos mas crescem até a ruína conforme são construídos.

Entretanto, mesmo que literalmente em ruínas, sabíamos que restavam as paredes laterais, paredes que a demolição não poderia demolir, pois eram muro de arrimo para a casa lateral.



figura 13. Trabalho realizado sobre os escombros do posto de gasolina abandonado pela segunda vez pelo autor.



figura 14.-Detalhe do trabalho realizado sobre os escombros do posto de gasolina abandonado pela segunda vez pelo autor.

Para Smithson, as ruínas escolhidas para intervenção eram de um processo de construção; porém devido à cada vez maior ausência de “buracos” ou terrenos para as construções, comumente prédios são demolidos para darem lugar a outros prédios e, no nosso caso, o posto de gasolina fora demolido para dar lugar a um novo posto de gasolina

E, ainda sobre Smithson, quando o artista expõe que os subúrbios existem sem um passado racional e sem base de sustentação, pois a ausência de um passado somente é vista naquilo que passa rumo ao futuro ou, no nosso caso, pelo caráter efêmero de nossas intervenções, então participaríamos somente de parte desta transformação rumo à ruína.

Chegando ao local, e já familiarizados com o ambiente, demarcamos os espaços para cada um e iniciamos nossos trabalhos. Dado o fato de, no decorrer dos últimos anos, as iniciativas públicas



em repressão ao *Graffiti* terem se intensificado, toda a cidade se transformará visualmente em relação às intervenções com *Graffiti*; já não eram mais vistos trabalhos elaborados e ao mesmo tempo realizados ilegalmente pela cidade, pois pelo fato de diversos artistas estarem intimados judicialmente, as ações e trabalhos tiveram que se adaptar a esta nova postura pública.

Desta forma, os trabalhos antes realizados com mais calma e com maior possibilidade de requinte técnico davam espaço para trabalhos com necessidade de rápido apelo visual para a divulgação do nome de cada artista e pela estética geralmente fundada na realização de letras. Pela própria característica de meu trabalho, adaptado ao momento vivido pela política pública, e minha característica estética e histórica, opto pelo estilo *trown-up*<sup>10</sup>, e meus comparsas, provavelmente pelos mesmos critérios, optam pelo estilo *grapixo*<sup>11</sup>:

“Percebemos nosso centro ao mesmo tempo fora e dentro de nós: de um lado, nossa pessoa e nossa obra são apenas elementos de totalidades, o que exige nossa adaptação unilateral à divisão do trabalho; de outro, no entanto, queremos ser e produzir conjuntos completos, que valham por si mesmos.” Simmel (1913)

Finalizamos a primeira intervenção com os trabalhos imbuídos na noite e sobre a luz de uma tímida, mas aparente lua que de cheia tornava-se minguante. Olhamos para traz, apegados pelo realizado e entusiasmados com o resultado porém, ao mesmo tempo, o sentimento que vinha seria o de desapego pois não esperaríamos naquele momento rever nossas novas intervenções. Enfim, continuaríamos nossa expedição em busca de um novo local a ser

---

<sup>10</sup> estilo estético de tipografia dentro da estética nova iorquina de *Graffiti*, geralmente caracterizado por letras redondas e emaranhadas de difícil entendimento pelo espectador comum geralmente composto por duas ou três cores.

<sup>11</sup> estilo estético de tipografia nascida da pixação paulistana caracterizada linhas retas e curvas discretas geralmente composta de duas ou três cores.

apropriado, pois nos restava um pouco de tinta e muita energia para fazê-la.

Depois de algumas voltas em busca de possibilidades para arrendamento ilícito da arquitetura urbana, decidimos nos dirigir a uma pequena avenida próxima à primeira intervenção, avenida esta famosa através das poesias e músicas do grupo Racionais Mc's e do finado *rapper*<sup>12</sup> Sabotage.

Esta é uma avenida de poucas possibilidades de intervenção com *Graffiti* pelo fato de ser estreita e com poucos muros devido ao grande número de pequenos prédios comerciais e, conseqüentemente, de seguranças privados. A relação do urbano com o natural dá-se por duas ou três árvores e alguns poucos arbustos enclausurados em gaiolas metálicas com antigas publicidades no percurso da avenida, contrastante por um bairro em ascensão e diversas favelas há muito instauradas porém que se mantêm incrivelmente erguidas com palafitas sobre o córrego espraído .

Por se tratar de uma avenida estreita e de comércio à noite, esta ganha, em seu decorrer, carros estacionados pelos inúmeros bares que acolhem os trabalhadores e que dificultam ainda mais uma possível visão do que vem e do que vai, e ainda pequena possibilidade de não ser notado ou rota de fuga, caso haja necessidade aos interventores.

Por sua característica, a via torna-se mais propícia às intervenções com pixação<sup>13</sup> *trown-up* e *bomb*<sup>14</sup>, com exceção para o

---

<sup>12</sup> expressão utilizada para nomear um cantor dentro do movimento cultural *hip hop*, nome este provindo da sigla r.a.p. em inglês, significando *rhythm and poetry*, também conhecido por MC (Mestre de Cerimônia)

<sup>13</sup> tipo de intervenção caracterizada por assinaturas sem maiores detalhamentos estéticos, porém de grande criatividade na criação tipográfica pelos seu autores. No Brasil cindida mais discriminada de que o *graffiti* por diferentes especulações em prol da desvalorização da mesma, geralmente composta por uma cor sendo esta na maioria das vezes o preto fosco.

<sup>14</sup> atitude de um grafiteiro ao espalhar seu nome pelo maior numero de lugares possível através de intervenções geralmente utilizando letras de maior facilidade de feitura. Atitude esta muito próximo a pixação.

muro de uma escola que recebeu trabalhos bem produzidos com a estética estilo *graffiti* de artistas provavelmente convidados para a ação – e, desta forma, autorizados – porém artistas estes com pouca preocupação e relação com o entorno e com o bairro.

Os demais trabalhos vistos nesta avenida têm uma relação direta com a ação ilegal de apropriação do espaço visual, característica esta com a qual também realizaríamos a nossa próxima intervenção. Definido o local, iniciamos uma nova divisão de espaço, retiramos os materiais das mochilas e, em um clima despreocupado, pintamos sob os olhares dos que por nós passavam tanto a pé quanto dentro de ônibus, em carros e motos.

Sobre um muro deteriorado pela ação do tempo e sua pintura desgastada, ironicamente, restava sob a sua superfície uma vaga coloração esverdeada com restos de cartazes; à esquerda, uma árvore alta e, à direita, um pequeno arbusto: estes nos abrigavam da luz alaranjada de mercúrio que incidia e iluminava parcialmente a avenida e nos isolava como que em uma atmosfera envolvente, direcionando-nos quase que exclusivamente ao campo visual do muro escolhido.

Seguindo as mesmas características estéticas utilizadas na última intervenção, os estilos se mantêm, somente as cores se modificam, não por uma prévia e elaborada seleção mas, sim, por serem as cores que restavam em nossas mochilas. Resolvo utilizar uma base vermelha para contrapor ao verde ralo da superfície, porém por não possuir quantidade suficiente para toda a base da pintura, o vermelho transforma-se em três faixas verticais junto a três faixas também verticais pretas e outras duas faixas de transparência para o fundo já presente.



figura 15. Trabalho fonte para a intervenção policial e gerador do infortúnio e intimação judicial.

Meus cúmplices de ação adotam estratégia parecida em estilo com relação à última intervenção e utilizam tinta preta como base para a pintura. Cerca de 15 minutos depois de iniciadas as pinturas, em acabamento aos trabalhos, eles iniciam as assinaturas enquanto finalizam os traços de contorno.

Surgia naquele mesmo instante, saindo de uma neblina, uma luz vermelha e azul rodopiante; uma forte luz amarelada e persuasiva nos cegava e em seguida uma voz solicitante nos força a interromper nossa ação. Ignorando inicialmente, continuamos em nossos trabalhos de forma a valorizar nossa ação como não ilegal, como forma de também persuadi-los.

Com a avenida já interrompida em seu fluxo de carros pela carruagem rodopiante em suas luzes, recebemos uma segunda ordem à qual somos obrigados a prontamente acolher. O som de um rádio confuso buscando comunicação de um lado e de outro, uma simples pergunta é direcionada aos agora meliantes buscando o entendimento da ação, pergunta esta estranhamente entoada de modo a valorizar a ação e não repreendê-la, afirma o que os olhos dos seguranças públicos vêem: - *É Graffiti é?*

Em seguida, uma nova questão é lançada em busca de uma possível autorização do proprietário do espaço visual público, ou do muro não sei – e nem os seguranças públicos sabiam ao certo. De forma muito política, explicamos nossa forma de ação através de intervenções artísticas com *Graffiti* e o fato do suporte ser um muro possivelmente abandonado, uma vez que estava visualmente deteriorado em sua pintura. Não mais seguranças públicos, mas sim cúmplices da ação, demonstravam-se interessados em nosso trabalho e formas do fazer, e um da dupla relembra que quando estava na escola tinha mais interesse pelos desenhos característicos do *Graffiti* do que pelos conteúdos das aulas, e busca na carruagem um pequeno caderno com desenhos.

O entorno deixara de existir, o show estava sendo apresentado e nós éramos os protagonistas e, pelo envolvimento na encenação, já não mais percebíamos o público. Não sei ao certo se era o clima ainda presente do recente natal ou a nossa vasta experiência em abordagem daquele cunho, tudo levava-nos a supor que não teríamos

maiores problemas para resolver a situação e prosseguirmos nossos diferentes caminhos. Entretanto, o clima estranhamente benéfico e harmonioso rapidamente se modificaria quando de forma gentil notificam-nos que nos dirigiríamos ao grão-mestre das carruagens em seu palácio para sermos apresentados e julgados por nosso crime.

Mais som de rádio confuso e, internamente, nosso entendimento da situação também, eis que outra carruagem surge com mais uma dupla de não mais cúmplices, mas sim simples funcionários incumbidos de fazer respeitar regras e de reprimir, como todos os outros de seu coletivo.

Somos levados com direito à escolta ao grão-mestre Costa, que nos recebe com asco e ordena que aguardemos os procedimentos legais. O palácio remetia a más lembranças e toscamente envolvia um clima áspero pelo comportamento cético das ações dos que ali trabalhavam e seus tons neutros e piso cinza desgastado: um monumento sórdido à segurança pública.



figura 16. Foto do 27º Departamento de Polícia, local onde somos indiciados por crime ambiental.

Água borbulhava de um bebedouro e o cheiro de esgoto em adentrar o ambiente. Era possível acompanhar o noticiário e as últimas novidades fantásticas através de um televisor acoplado ao teto que forçava, a quem direcionava a atenção ao seu conteúdo, a inclinar a cabeça verticalmente uns 60 graus. O sofá imitava couro e seu conteúdo amarelo insistia em vazar por costuras cansadas, e tecido fajuto já desgastado por prováveis noites que outros haviam passado sobre seu assento, aguardando a solução ou desfechos para seus problemas. O sentimento de malogro nos envolvia ao mesmo tempo em que dubiamente o regozijo pelo trabalho cumprido levava-me a remeter aquele acontecimento às milhares de intervenções que já realizara até aquele momento, tanto quanto o meu envolvimento pessoal e profissional, uma vez que agora pertenceria radicalmente à universidade, após anos buscando aceitação do projeto de pesquisa e a possibilidade de representar o *Graffiti* como um protagonista da ação. Entretanto, tais reflexões acerca do tema de minha pesquisa, e pesquisa que se iniciaria com o ano prestes a começar, naquela ocasião era profundamente experienciada em sua conseqüência legal.

Nomes colhidos e documentos e tintas aprendidos, nós somente podíamos aguardar as próximas orientações, subordinados ao coletivo organizador e fiscalizador das regras e incumbidos da repressão aos que não as cumprem, por horas e horas. Uma senhora inquieta e um companheiro com uma marmita na mão tentavam entregá-la aos homens da lei para que a repassassem ao seu ente que oculto estaria aguardando seu ato, e logo são expulsos. Risadas irônicas, clima de festa de final de ano e uma calma incomum a aquele ambiente hostil e receptor de tragédias ou conflitos pairavam. Uma família oriental adentra seus corredores inóspitos em direção ao balcão principal de acolhida. Estes descreviam um recém assalto seguido de agressão, indignados. Em retorno, estes são informados que, por motivo de uma alta demanda de ocorrências, estariam eles ocupados demais para atender tal solicitação, sugerindo que a família



oriental procurasse outro local para registrá-la. E os três meliantes ali sentados diante do fantástico.

Entretanto, a única ocorrência vista até o momento, e esta já perdurava mais de uma hora e meia, era nossa própria ocorrência. Meia hora após a última entrada de estrangeiros no ambiente, ponho-me à disposição para buscar uma solução para a situação e sou convocado pelo grão mestre a representar o grupo apreendido em uma nova expedição. Este me faz uma proposta: se o trabalho que acabávamos de realizar fosse constatado como *Graffiti*, seríamos liberados sem maiores complicações legais porém, se fosse verificado que a ação era *pixação*, seríamos detidos e intimados por crime ambiental. Pela certeza de meus atos e penalidades possíveis para as minhas ações, concordo com a proposta, imbuído de um silêncio interno e um tanto irônico, disfarçado de certeza e nervosismo pelo que poderia acontecer, afinal eles eram os juízes do juízo final e eu em um passe de mágica poderia deixar de existir para aquele coletivo se assim me julgassem, sem que maiores problemáticas fossem necessárias ao esclarecimento de meu paradeiro.

Sou informado que, na cena do crime pelo qual estávamos sendo julgados se inocentes ou culpados em um órgão público executor, havia uma viatura isolando a área da cena do crime. Um investigador tido como especialista em *Graffiti*, um escrivão, e outro investigador, me acompanhariam na expedição, fora os demais homens da lei já envolvidos anteriormente conosco na cena do *crime*. E, assim, nos dirigimos em esta nova expedição em direção à cena do crime, eu e mais seis homens da lei, dentre eles um especialista em *Graffiti* que não era eu.

Chegando ao local, cabeça baixa, explicações das imagens inacabadas, observadas, pintadas nas paredes, cores, processos, formas em minha explicação. Caras fechadas, um empurrão daqui um esbarrão de lá, mais fotos, o entorno a árvore o arbusto o



estreitamento visual do final da avenida visível, ou quase invisível pela escuridão e neblina que tomava a atmosfera, uma certeza de uma anedota vivida naquele momento.

“Ali onde vemos realmente uma paisagem e não mais um aglomerado de objetos naturais, vemos uma obra de arte in statu nascendi.” Simmel (1913: p. 7)

O especialista aziago se aproxima de mim e em brado pronuncia-se em relação a sua análise de especialista e constata-me como calunioso ao apresentar meu *Graffiti* ao seu olhar “deveras especializado”.



figura 17. Detalhe do Trabalho fonte para a intervenção policial e gerador do infortúnio e intimação judicial.

Sou levado junto à minha escolta sem direito a pronunciar-me e nem desejo, pois um achamboado especialista acreditava deter maior entendimento a cerca do que é ou não *Graffiti*.

Então, saciado quase até a embriaguez pela visão desta montanha, voltei os olhos da alma para mim mesmo e, a partir deste momento, ninguém mais me ouviu proferir uma só palavra durante toda a descida. (Petrarca 1336; p.6)

E, desta forma, somos indiciados por crime contra o ambiente, crime este que já sabíamos ter cometido desde o início mas que, erroneamente, é colocado como diferente em sua ação ilegal pelo seu apelo visual já apropriado pelo meio social, econômico e político como legal.

“Sim a arte vem da vida, mas porque e na medida em que esta vida, como é vivida a cada momento e em todos os lugares, contém as energias formadoras e cujo efeito puro, autonomizado, apto a determinar seu objeto, se dará o nome de arte”.

“No entanto, em tudo isto atuam modelos que, ato contínuo, chamamos d artísticos; e, assim que estes, obedecendo as suas próprias leis, liberados da função que os vincula à vida, dão forma a um objeto em si, que é um produto deles, tem-se então uma “obra de arte”.

(Simmel;1914)

Dia 27 de maio de 2011: recebo em casa a intimação para comparecer no dia oito de novembro de 2011, diante ao juiz. Lembrava-me, pela composição espacial do promotor seu carro cara de sério e prancheta na mão, de quando os agentes de saúde vieram até minha casa para trazer o resultado do exame sorológico com diagnóstico de que eu estava com dengue.

**TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO**  
**COMARCA DE SÃO PAULO**  
**FORO REGIONAL III - JABAQUARA**  
**1ª VARA CRIM.E DO JUIZ.VIOL.DOM. E FAM.CONT.MULHER**  
**RUA JOEL JORGE DE MELO Nº 424, São Paulo-SP - CEP 04228-080**

**MANDADO DE INTIMAÇÃO**

Processo nº: **0034460-58.2010.8.26.0003, controle 3332/2010**  
 Classe – Assunto: **Termo Circunstanciado - Crimes contra o Meio Ambiente e o Patrimônio Genético**  
 Documento de Origem: **Termo Circunstanciado-127/2010 - 27º Distrito Policial - Campo Belo**  
 Autor: **JUSTIÇA PÚBLICA**  
 Autor do Fato: **Luiz dos Santos Menezes e outros**  
 Oficial de Justiça: **\***  
 Mandado nº: **003.2011/018635-8**

O(A) MM. Juiz(a) de Direito do(a) 1ª Vara Crim.e do Juiz.Viol.Dom. e Fam.Cont.Mulher do Foro Regional III - Jabaquara, Dr(a). **Hello Narvaez**, na forma da lei,

**MANDA** a qualquer Oficial de Justiça de sua jurisdição que, em cumprimento ao presente, expedido nos autos da ação em epígrafe, proceda à

**INTIMAÇÃO** do(a) Autor do Fato Otavio Fabro Boemer, Rua das Tamareiras, Vila Santa Catarina - CEP 04369-050, Fone (11) , São Paulo-SP, RG 30229783, nascido em 17/06/1981, de cor Branco, Solteiro, Brasileiro, natural de São Paulo-SP, Artista, pai José de Alencar Andrade Boemer, mãe Ciomara Regina Fabro Boemer, para que compareça(m) à Rua Joel Jorge de Melo nº 424, Saúde, para audiência preliminar, designada para o dia 22/11/2011 às 13:30h, sala Sala 514, devendo ser advertido(a)(s) de que o não comparecimento implicará em prosseguimento do feito, bem como para que compareça(m) a audiência acompanhado(a)(s) de advogado. Na falta, ser-lhe(s)-á nomeado advogado dativo para o ato.

**CUMPRA-SE**, observadas as formalidades legais. São Paulo, 27 de maio de 2011.

Nos termos do Prov. 3/2001 da CGJ, fica constando o seguinte: "4. É vedado ao oficial de justiça o recebimento de qualquer numerário diretamente da parte. 4.1. As despesas em caso de transporte e depósito de bens e outras necessárias ao cumprimento de mandados, ressalvadas aquelas relativas à condução, serão adiantadas pela parte mediante depósito do valor indicado pelo oficial de justiça nos autos, em conta corrente à disposição do juízo. 4.2. Vencido o prazo para cumprimento do mandado sem que efetuado o depósito (4.1.), o oficial de justiça o devolverá, certificando a ocorrência. 4.3. Quando o interessado oferecer meios para o cumprimento do mandado (4.1.), deverá desde logo especificá-los, indicando dia, hora e local em que estarão à disposição, não havendo nesta hipótese depósito para tais diligências. 5. A identificação do oficial de justiça, no desempenho de suas funções, será feita mediante apresentação de carteira funcional, obrigatória em todas as diligências." Texto extraído do Cap. VI, das Normas de Serviço da Corregedoria Geral de Justiça.

Advertência: "Opor-se à execução de ato legal, mediante violência ou ameaça a funcionário competente para executá-lo ou a quem esteja prestando auxílio: Pena - detenção, de 2 (dois) meses a 2 (dois) anos. Desacatar funcionário público no exercício da função ou em razão dela: Pena - detenção, 6 (seis) meses a 2 (dois) anos, ou multa." Texto extraído do Código Penal, artigos 329, "caput" e 331.

Este documento é cópia do original assinado eletronicamente por MARISA APARECIDA MEDEIROS PASCHOLINI. Para conferir o original, acesse o site www.tjsp.jus.br, informe o processo 0034460-58.2010.8.26.0003 e o código 030000007417PA.

figura 18. Mandado de Intimação recebido pelo autor.

O ano se desenrola com a realização de novas expedições, mesmo sabendo da intimação em aberto, a necessidade que por vezes tomava conta do corpo através do espírito não era possível de se conter. A maior diferença agora estava na maior organização das expedições que ganharam uma conotação mais agressiva e focada

em locais de maior visibilidade, e ainda com registros em vídeo agora obrigatórios.

Continuo arduamente o processo de pesquisa universitária com o cumprimento de créditos, desenvolvimento de textos e até uma publicação de artigo de apresentação de minha pesquisa ao mundo acadêmico, paralelamente às intervenções, exposições, trabalhos decorativos corporativos, meu emprego formal em projeto social também relacionado à prática do *Graffiti*, e mais que tudo à minha família e meu herdeiro. Já durante o segundo semestre de 2011 passo a freqüentar semanalmente uma disciplina sobre a qual há muito me interessava obter maiores esclarecimentos: *Paisagem e Arte* na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, com Vera Pallamin e Vladimir Bartalini, grandes mestres com grandes possibilidades reflexivas através de textos referências e reflexões práticas que me vêm e contribuem para a análise de meus trabalhos e suas relações com a paisagem.

Tenho a oportunidade de apresentar em forma de seminário minha pesquisa ou tema escolhido em dupla, tendo como parceiro o amigável Paulo, mestrando em ciências sociais com tema também relacionado ao *Graffiti*. Decidimos focar em algum acontecimento comum às nossas pesquisas e apresentá-lo ao coletivo para dialogarmos também conceitos desenvolvidos; tomamos o MAAU Museu aberto de Arte Urbana, como mote para o trabalho.

Dentre o calendário das apresentações, recebemos o dia 8 de novembro como data, e pela ocasião os seminários apresentados tomaram maior tempo do que o esperado, tornando impossível nossa apresentação por falta de tempo naquela data inicialmente agendada. Temos nossa apresentação remarcada para a próxima semana. Passada uma semana, noto que a semana seguinte era de feriado de 15 de novembro, desta forma a nossa apresentação dar-se-ia no dia 22 de novembro, data que por algum motivo fazia preocupar-me a mais com a apresentação, mesmo que esta já estivesse preparada.

Em um momento de devaneio em meu santuário de memórias futuras, vejo a folha pendurada por um pedaço de fita como que impossível de não ser notada, e ela me diz a data daquela antiga intimação para comparecimento. Está escrito dia 22 de novembro às 13hs. Horário e data mesma do reagendamento de minha apresentação na disciplina *Paisagem e Arte*. Assim como Petrarca acerca da leitura de Agostinho quando alcança o cume de Ventoux.

“E eu não podia acreditar numa coincidência fortuita; eu sabia, ao contrário, que tudo o que tinha lido estava escrito para mim, não para outros”

Da mesma forma que Petarca se surpreendesse com sua leitura de Agostinho quando atingia o cume de Ventoux, também eu não podia acreditar novamente em tamanha coincidência. De início, da expedição buscava o companheiro de estrada e, quando pego em mãos o comunicador de células, o mesmo toca com os companheiros do outro lado do comunicador já prontos para a expedição.

Porém, apreensivo com o desfecho legal da ação ilegal, o mesmo teria que ocorrer em mesma data de uma importante apresentação relacionada ao *Graffiti* para mim daquele ano? Ainda mais, anterior à saída para a expedição geradora desta carta, o intróito de que finalmente poderia introduzir a visão de um artista do *Graffiti* às pesquisas acadêmicas em sentido *stricto senso* relacionadas ao *Graffiti*, seria a primeira não-coincidência? Poderia descrever todo o acontecimento diante do juiz ou até mesmo a remarcação de minha apresentação na disciplina, e a grande força que recebi de professores e colegas de turma, entretanto prefiro interromper mais uma vez saciado até a embriaguez.





figura 19. Entrada do Fórum Regional Jabaquara.

Petarca reflete sobre o momento e as coincidências;

“Mas por quantas penas devemos passar para ter aos nossos pés não um lugar mais alto, mas as paixões que brotam dos instintos terrenos! “

Inicialmente, os questionamentos explicitados nas intervenções ilegais referiam-se à ocupação do espaço público "em si", o desejo de ver-se representado por uma pintura realizada com tinta de parede e, às vezes, com *spray*. Com o cunho de grito juvenil, tratava-se de uma ação interventiva, ilegal, não-autorizada, desafiadora das normas estabelecidas pela sociedade.

Questionamentos: Estaríamos nós, ao intervir no espaço visual urbano, gerando possíveis paisagens urbanas ou somente compondo de forma a unificar elementos para a formação de uma paisagem, ao invés de intervindo, uma vez que o *Graffiti* assim como na ação descrita já está legitimado e assim não seria ilegal se julgado com

*Graffiti?* Seriam a segurança pública e as ações de limpeza da cidade as maiores intervenções no espaço público no momento histórico de que propriamente às intervenções com o *Graffiti?* Poderíamos ainda pensar na morte do *Graffiti* assim como a pintura nos idos da arte conceitual?

“Divididos entre dois mundos, poderíamos afirmar que a nossa posição é de guerreiros entre dois mundos, um que ignoramos e outro que ainda não existe.”(Home 2005)

A separação utópica e o engajamento contido na ação do grafiteiro acabam por deflagrar questionamentos possíveis sobre a relação do artista provindo do *Graffiti* com a pesquisa acadêmica em arte e política pública. E assim, por ora e provisoriamente, encerra-se este relato, esperando firmemente contribuir ainda que isolado em meu meio – ou como Petrarca descreve seu pensamento de resistência quase a cada passo para atingir o cume do monte Ventoux:

“ se não hesitei em dispender tanto esforço e suor para aproximar meu corpo, por pouco que fosse, do céu, qual cruz, qual prisão, qual tormento poderão deter a alma em seu caminho em direção a Deus, enquanto ela pisa os orgulhosos cimos da ousadia humana e os destinos?”

#### **CAP. 4 – “canto a paciente virtude, guri de ontem” – 2010**

Como projeto relativo ao trabalho final da disciplina “Meios de produção e práticas híbridas na Arte Contemporânea”, apresento a obra intitulada: “**canto a paciente virtude, guri de ontem**”, concebido em 2010.

Trata-se da construção de um ambiente composto por uma instalação específica de um objeto de canto da galeria do IA Unesp, com um projetor direcionado especificamente sobre ele mesmo constituindo uma proposta de vídeo-instalação. Composto basicamente por madeiras obtidas pelo descarte de caixotes de feira organizadas esteticamente, o objeto proposto remeterá a conceito tratado adiante pelo artista sobre a concepção da obra.

A apresentação dar-se-á através da obra física construída especificamente para o espaço proposto, e instalada com as arestas



na parede do espaço que receberá o conjunto da obra, acrescida da instalação de uma torre para o projetor (ver modelo esquemático), gerando diferentes possibilidades visuais e sonoras aos observadores que adentrarem o conjunto da obra.

O projeto, intitulado “**canto a paciente virtude, guri de ontem**”, conta com a pré-visualização do resultado (tal como a obra é proposta quando for montada *in loco*) concebida em dois formatos diferentes: 1) através de representação esquemática espacial, e 2) através de vídeo desenvolvido com a criação de um protótipo para a instalação (apêndice 4), lembrando que os vídeos projetados compostos de diversas possibilidades de formas, cores, movimentos e uma grande explosão são projetos precisamente sobre determinadas partes do objeto instalado.



figura 20. Frame do vídeo protótipo a obra canto a paciente virtude (Anexo)

A partir de um aglomerado de caixotes de madeira comumente utilizados para embalar frutas e verduras em feiras livres, a composição obtida remete visualmente a uma organização com semelhantes materiais efêmeros observada na construção de casas nas periferias das grandes cidades. Construções estas de caráter imediato, feitas por uma população desprovida de recursos

financeiros, mas de notável criatividade no reuso necessário de materiais. Estes construtores improvisam com materiais coletados em busca do objetivo comum de possuírem uma casa própria, basicamente sua habitação contra os efeitos das intempéries da natureza e das adversidades da sociedade.

Adentramos um espaço intimista de morada do ser.



figura 21. Favela da Alba, Vila Santa Catarina, Zona Sul de São Paulo

Entende-se o desprezo com que se recebe este material reutilizado após servir inicialmente como embalagem básica para o armazenamento de alimentos e que, ao fim das feiras livres, é dispensado para o lixo. O destino do material muitas vezes é de ser combustível para fogueiras de moradores de rua, que coletam os restos da feira, a “xepa”.

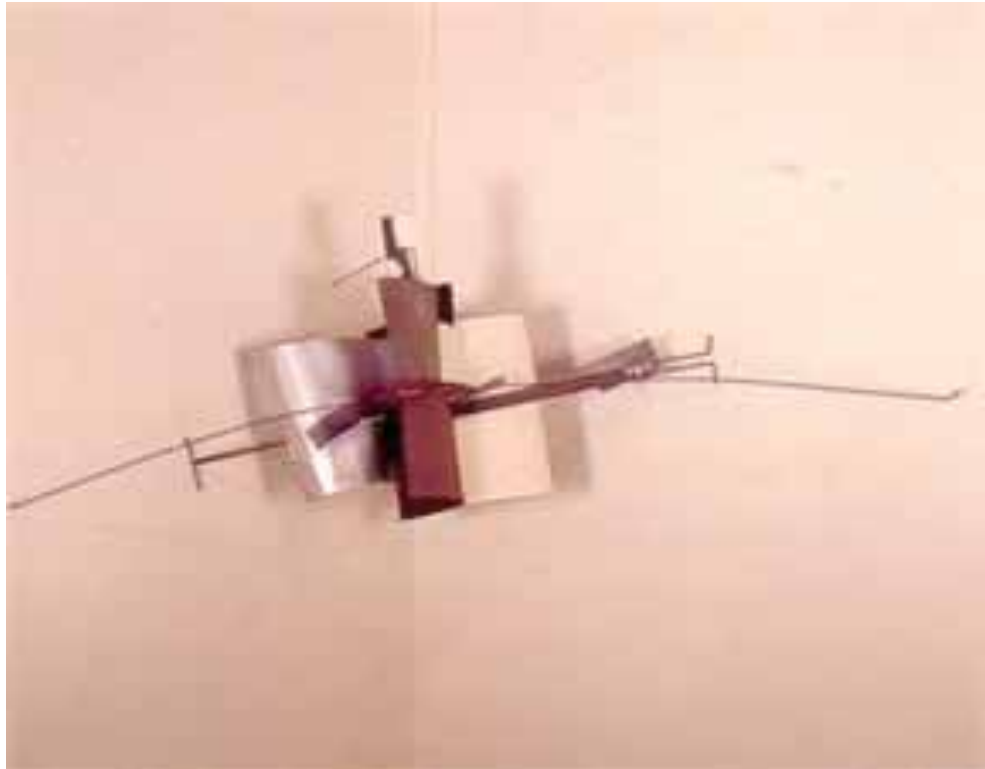


figura 22. Vladimir Tatlin – Corner Relief, 1915

Historicamente, lembramos que Vladimir Tatlin, em 1913, abdica do simbolismo de influência cubista e desenvolve uma das primeiras instalações conhecidas, porém sem o conceito de instalação tal como conhecido atualmente, criando seu relevo suspenso de canto, arte esta desprovida de tema e responsável pela criação do termo construtivismo.

Estabelecendo um paralelo esclarecedor entre minha obra e a de Tatlin, podemos observar uma semelhança de procedimento artístico no que se refere à apropriação de uma área hierarquicamente desprestigiada e comumente não utilizada em exposições: os cantos. Porém, inversamente a Tatlin, em “canto a paciente virtude, guri de ontem” há uma busca tanto temática quanto simbólica, distinguindo nesse aspecto uma evidente diferença em relação a Tatlin, sendo sua referencia aqui levantada de forma a não ignorar sua importância tanto na valorização deste espaço geográfico num projeto expositivo como no universo da instalação de arte. Vale então enfatizar que “canto a paciente virtude, guri de ontem”, por investir na relação simbólica, não busca aproximações diretas com o cubismo, porém,

aproxima-se conceitualmente mais do cubismo do que do concretismo propriamente dito. Como observa READ (1991, p.35), em relação ao cubismo, “pela primeira vez a arte é claramente concebida, não como a mera reprodução de uma realidade já feita e dada, mas como a descoberta da realidade, descoberta que é comunicada de forma simbólica”.

Esteticamente, a relação tanto com a arte concreta como com a arte povera é possível. Porém, diretamente, a obra remete às relações humanas cotidianas com referenciais diretas às questões sociais vividas e experienciadas pelo autor em sua vida no centro urbano caótico que é São Paulo, com sua populosa massa de pessoas e contrastes sociais facilmente observados em seu dia a dia.



figura 23. Foto aérea da favela do Paraíso-Morumbi, São Paulo, SP

Inicialmente, na poética pessoal deste artista-pesquisador, os projetos das instalações construídas nos cantos dos espaços expositivos deram-se através da tradução intersemiótica de poesia para a visualidade.

Para a obra proposta, a citação direta em seu título remete a HOLANDA (1981) em “O meu guri”; sua poesia e possível interpretação e posterior tradução intersemiótica segue como parte do processo criativo e buscas simbólicas de possíveis reflexões sociais

buscadas pelo artista em seu trabalho. Busca-se desta forma uma reflexão em torno do espaço físico de apresentação dos objetos para a composição e reflexão social entendida pelo poeta como poesia, somado a reflexões pessoais levantadas pelo artista.

Busco, desta forma, associar ao objeto-arte físico, a instalação pretendida, um signo relativo ao termo *ethos*.

Subjetivamente a composição nasce de estruturas similares utilizadas dentro da estética do *Graffiti* nova-iorquino em seu estilo chamado de tridimensional, estilo este baseado em criar tramas com letras estilizadas do alfabeto e diretamente relacionada ao nome do autor ou grupo representado, de modo que, através de pintura de luz e sombra, dá-se a composição.

No caso da obra “canto a paciente virtude, guri de ontem”, o artista parte da estrutura conseguida dentro da estética do *Graffiti* nova-iorquino em seu estilo tridimensional e prossegue em suas buscas estéticas próprias para compor os objetos tridimensionais. Tal fundamentação da obra dá-se na história do próprio autor que inicia seu percurso artístico através do *Graffiti*.





figura 24. Graffiti Mural no estilo 3d- próprio autor

Sonoramente, implícita à obra, é proposta a vivência dada ao espectador quando este adentrar o ambiente, com diferentes ruídos e uma leve melodia caótica. Ao aprofundar-se no âmbito sonoro, ouve-se um bater de coração e um leve chamamento à participação na obra.

Do canto observa-se a obra desde o contraponto, a interação dos corpos observadores com o contexto proposto pela instalação.

Entendendo que o amor seja o contraponto e parte fundamental e existencial para a morada do ser, independente das dificuldades que este venha a vivenciar economicamente, o valor agregado à vida, sabe-se de sua relação com a existência e sua relação social humana.

*Ethos* será entendido segundo uma aproximação entre caráter e hábito: é o costume que desenvolve um caráter, pois realizamos nossa excelência (*areté*) e virtude, praticando ações virtuosas, indissociáveis da busca do prazer e fuga à dor. (Matos 2008).

Ainda em seu signo visual, a obra, instalada num canto, remete simbolicamente ao afastamento ou marginalidade real das construções de barracos de favelas em relação aos centros econômicos das grandes cidades, além de conter sua efemeridade e instabilidade para ser concebida como morada.

A obra cumpre o diálogo crítico social proposto através da palavra “canto”, remetendo ao alto preço cobrado para se viver bem localizado geograficamente nos centros urbanos em relação àqueles que não conseguem pagá-lo mas que se adaptam num canto e ainda assim experienciam relações afetivas com sua morada.

Utilizando a paranomásia “Canto” e “Canto” contida no título da obra proposta, analisemos os significados possíveis a esta palavra conforme definição do dicionário de português Aurélio (1998)

Canto <sup>1</sup> sm. – Ângulo, aresta. 2. Esquina (2). 3. Lugar afastado.

Canto <sup>2</sup> sm. – 1. Som musical produzido pela voz do homem ou doutro animal. 2, música vocal. 3. Poesia lírica; canção. 4. Divisão de um longo poema.

Em seus procedimentos artísticos, aparentes na obra, busca-se valorizar literal e fisicamente as ambigüidades e paradoxos entre o “luxo” obtido com as projeções em *mapping* (principalmente pelo seu caráter tecnológico) e o “lixo” no reuso do pobre material (os caixotes de feira).

Na base do objeto surge a pequena imagem de um rosto de um homem que tem relação direta com o artista, no caso seu próprio pai e responsável pelas reflexões a cerca da poesia de HOLANDA (1981), pelo pai utilizada para comparar com a história do filho em sua adolescência e a proximidade com a poesia.

No contexto geral, as imagens projetadas remetem ao cotidiano, com suas atribulações, obrigações e riscos de *stress* – porém, de maneira resiliente, buscam superar as dificuldades impostas pela vida.

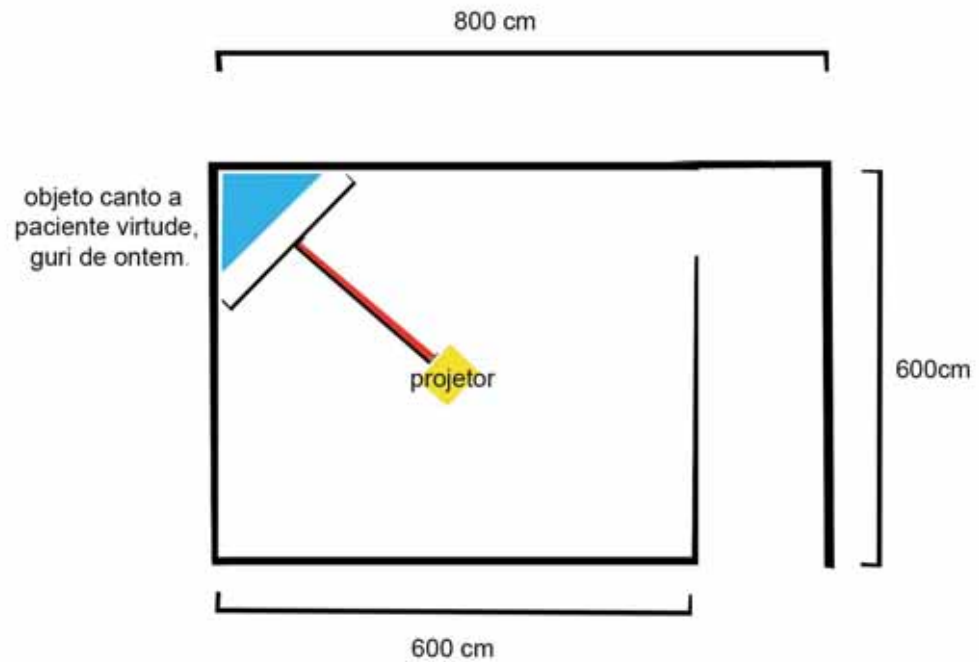


figura 25. Obra “canto azul da cor do mar”, próprio autor, 2010

A obra “canto azul da cor do mar” servirá como pano de fundo para a apresentação da proposta “canto a paciente virtude, guri de ontem”, uma vez que esta obra está em processo de construção.



Modelo esquemático para a instalação audio visual:  
"canto a paciente virtude, guri de ontem."



- objeto canto dimensões 170 x 200 x 130 cm
- projetor a ser instalado sobre torre de 160 cm de altura
- distância do projetor em relação ao objeto 630 cm.

figura 26. Modelo esquemático

**CAP. 5 – “*On the ground, play again* Ota, ou escorrega para o Yo” - 2011**

Paço das Artes, 12/12/2011, reflexões acerca da obra “*on the ground*,” desenvolvida e criada durante o processo de cumprimento de créditos que compõe as obrigatiedades do mestrando, trabalho este realizado junto a disciplina Práticas Contemporâneas da Instalação e *Site Specific*, ministrada pelo professor doutor José Paiani Spaniol, incentivador da proposta e curador da exposição intitulada “51 passos”.

O autor, acostumado com trabalhos especificamente criados para o ambiente urbano, somado ao seu desejo ou vício por ocupá-lo utilizando-se para isto do *Graffiti*, encontra nos espaços expositivos

um constante conflito interno reflexivo quando há a possibilidade de expor formalmente seu trabalho no circuito institucional.

Embora sejam realizadas por indivíduos anônimos ou gangues, sua motivação é a fuga do anonimato: através da pichação procura-se a fama rápida, a difusão do nome da gangue e, também, a destruição da ordem vigente, a aventura, o risco, a satisfação do vício. (LARA, p.77)

Dentre as exposições nas quais participa, de forma a colocar-se diante de questionamentos intrínsecos à sua pesquisa artística e sua poética, o autor decide utilizar diferentes assinaturas – heterônimos – de forma a diferenciar para si mesmo, e também para o mercado de arte formal, os trabalhos realizados na rua com o *Graffiti* e o trabalho realizado em exposições.

Aos trabalhos realizados na rua, manteve seu nome utilizado dentro do universo do *Graffiti* – OTA – e dadas as possibilidades de apresentar seu trabalho em espaços expositivos, cria seu nome artístico – Otavio Fabro.

O ato de ocupar o espaço urbano com *Graffiti*, uma ação que muitas vezes pode ser relacionada com o desejo intenso do cidadão expor suas idéias ou seu trabalho artístico em busca de visibilidade ou “ibope<sup>15</sup>”.

Assim como cita L83 a discorrer sobre as motivações que o levam a fazer *Graffiti*. “A motivação vem da adrenalina do ibope e de gostar de fazer”.

Dado o sistema tradicional, institucional e mercadológico da arte, que impõe suas restrições e seleciona de forma um tanto subjetiva quais serão os artistas de destaque e os novos talentos, se valida ainda mais o ocupar o espaço urbano.

A não necessidade de uma seleção ou possível apadrinhamento em detrimento quanto o conhecer ou não

---

<sup>15</sup> Empresa de pesquisa de opinião que pela fama teve o seu nome vinculado a própria pesquisa se tornando sinônimo para este mercado, dentre grafiteiros e pichadores o ibope tem a ver com o quanto o escritor é conhecido por outros escritores, medindo a quantidade de trabalhos que o mesmo tem pela rua, e melhor localização, relação direta com a fama do trabalho e conseqüentemente do escritor.

determinadas pessoas influentes no meio tradicional da arte, o artista se vê livre ao se expressar desejoso de expor seu trabalho. O *flâneur* redescobre o ato prazeroso e lúdico de estar e se perder na cidade. (Sampaio 2005)

A oportunidade de expor seu trabalho em um espaço expositivo institucional – sendo o sujeito um grafiteiro – seria um paradoxo? O paradoxo seria a aceitação do convite ou o paradoxo seria expor o mesmo trabalho desenvolvido para o espaço urbano, transpondo-o para um espaço institucional de arte?

Com a constante valorização da estética da *street art* pelo próprio mercado de arte, sendo a produção realizada através de obras móveis vendáveis, telas, ilustrações, gravuras, a resposta do mercado sem sombra de dúvidas seria na perspectiva de não haver qualquer problema. Assim considerando, então o conflito estaria no artista, em sua ética e normas de sua nova tradição de manter-se a margem do sistema ou alheio a ele, não se preocupando com o mercado de arte?

Lara, em sua pesquisa, dialoga com os artistas da primeira geração do *Graffiti* e os mesmos se colocam como artistas, não apenas grafiteiros. Em contrapartida, Vitché em entrevista nesta presente dissertação (anexo 3), se coloca de forma a não se comprometer ao citar que odeia rótulos: inteligente postura. Talvez esta seja uma questão a qual nunca haverá um consenso entre os artistas ou grafiteiros.

Até que ponto se pode oscilar entre ser grafiteiro ou artista quando necessário, sobretudo porque o fato de ser grafiteiro já o impossibilitaria de se inserir no mercado que o discriminaria por possíveis pré-conceitos acerca de sua prática, vista muitas vezes pejorativamente como “molecagem”.

Observando de fora, provavelmente não seja notada esta problemática porém, dada a prática deste autor também como artista, o mesmo pode ocorrer através de tentativas de inserção de seu trabalho no circuito formal das artes ao realizar testes, ao se inscrever em diferentes salões tradicionais, os quais normalmente solicitam uma juntada de imagens do trabalho inscrito pelo *portfólio* do artista, um

texto de cunho conceitual sobre sua obra, ou um memorial descritivo.

Em suas primeiras incursões nesse meio, o autor se inscreve em tais salões com o mesmo nome OTA utilizado nas ruas com o *Graffiti* e com texto conceitual valorizando seu percurso como grafiteiro; porém, em diversas tentativas, o mesmo não obtém sucesso na seleção de seu trabalho embora sendo seu trabalho visualmente descolado da estética do *Graffiti* ou da *street art*. Devido a essas recusas, o autor cria um segundo nome artístico, Otávio Fabro, e elimina de seus textos conceituais de apresentação de obra ou memorial descritivo, o seu percurso no *Graffiti*. Em sua primeira tentativa após utilizar seu novo nome artístico, é aceito: sua primeira participação no meio artístico acontece em 2006, na Bienal da UNE, realizada no Rio de Janeiro, com curadoria de Fernando Cocciaralle, importante curador nacional, que seleciona a obra inscrita. Desde esta inserção, o autor decide por se dividir em dois mundos:

Nossa posição é de guerreiros entre dois mundos um que ignoramos e outro que ainda não existe, parafraseando (Home 2005)

Ser rotulado como grafiteiro na prática e rotina artística restringe possibilidades do artista? Talvez; digo talvez porque a expectativa final em relação ao trabalho deste ser grafiteiro sempre gire em torno da estética relacionada ao *Graffiti*.

Provavelmente esta problemática também seja vivenciada pelo artista que tem um trabalho valorizado pelo mercado de arte e que, após sua consolidação no mesmo, passa a sentir-se cobrado no sentido de manter o mesmo estilo em detrimento da evolução ou autenticidade artística.

Uma forma deste autor lidar com esse conflito explicitado foi criar e manter os universos em separado, o *Graffiti* e a “arte”. O manter a tradição e o inovar diante de possibilidades do espaço agora disponibilizado e que amplifica as diversas linguagem artísticas utilizadas em ambos os espaços. Mas que, ao mesmo tempo, não

identifica o autor em toda a sua obra.

Muitas vezes, as possibilidades vistas com o *Graffiti in door* se restringem a encomendas em decoração e ao mercado publicitário que também o utilizam para vender o estilo urbano caracterizado pelo *Graffiti* de estética nova-iorquina.

Se você pegar um passarinho e colocar em uma gaiola, ele não deixa de ser passarinho? Ele continua sendo, só que ele fica preso numa gaiola, diferente se ele tivesse em cima de uma árvore e estivesse mais livre. Eu vejo o *Graffiti* mais ou menos por aí.  
(Vitché in ANEXO 3)

Dentro do próprio universo do *Graffiti*, é comum que grafiteiros busquem separar os trabalhos comerciais de seus trabalhos de rua ao creditá-los. Porém, a cada dia se torna mais comum a não separação quando o trabalho encomendado mantém a característica estética do trabalho autoral do grafiteiro, pois mesmo sem a assinatura sua estética será identificada.

Prática já observada por Lara, que a aponta quando os artistas subsidiam sua prática de rua ao realizarem trabalhos encomendados. O que difere atualmente é que muitos dos artistas grafiteiros, talvez pela maior valorização observada hoje em dia pela estética do *Graffiti*, troquem as ruas pelo trabalho interno ou somente o contratado, ou para exposições, por diferentes motivos pessoais.

Quando da proposta de expor no Paço das Artes, o vício ou desejo de expor um trabalho novamente é intensificado neste autor que outrora fora rejeitado pelo próprio Paço das Artes ao apresentar proposta de participação de seu trabalho na temporada anual de exposições.

Inicialmente com a proposta em aberto pelo curador José Spaniol aos artistas, o autor inicia uma pesquisa focada no espaço disponibilizado para exposição. De antemão, os próprios companheiros de turma e exposição enfatizam ao autor as muitas possibilidades de muros para que fossem realizados *Graffiti* dentro do Paço das Artes, como que já imaginando o trabalho do autor limitado

a pintar restritamente paredes – e não como artista e interventor. O próprio espaço circundante talvez também pudesse influenciar as expectativas, pois ao redor de onde o olho pudesse observar existiam trabalhos dentro da estética do *Graffiti* ocupando a visão.

A constante pesquisa acerca do material expressivo, madeira mais especificamente o caixote de madeira retirado das feiras livres, seria o mote inicial, porém o refletir sobre o espaço se tornará uma das preferidas questões para a realização desta obra.

A conquista de um público, antes inatingível pelas artes visuais, pelo ato de intervir no urbano obriga, também, o artista à adoção de uma postura pública de compromisso, requisitando rigor e estratégias de sensibilidade aguçada, pois as massas estão cada vez mais desatentas às sutis mensagens da arte, que se confundem ao imenso ruído visual provocado pela veloz invasão da publicidade. (Barja 2008)

De forma contrária ao movimento indicado na citação acima, mas em concordância em relação à prática de intervenção, a trajetória deste autor no campo da intervenção urbana com *Graffiti*, o pensar o espaço expositivo, embute conceitos da intervenção que o leva ao lugar pensado, o pensar na cidade e suas complexidades, sua história, o suporte. No caso, o próprio Paço das Artes. *Merzbau* de Kurt Schwitters, os relevos de canto de Tatlin, *site specific*.

Dentro do contexto do espaço circundante; os *Graffiti*, o Paço das Artes em sua obra inacabada, uma arte idealizada pelo autor e, por fim o trabalho de formiguinha traçado pelo autor até aquele momento, reflexões a cerca de sua própria trajetória.

Ao utilizar-se de uma *flanerie* invertida, o autor se propõe a usufruir da paisagem do Paço das Artes, o andar sem rumo pelo espaço, o não valor ao objeto – mas a ação. Em sua expedição pelo espaço e sua tentativa de perda da orientação geográfica em busca de se conectar com o entorno, se depara com uma cisão entre terra e concreto, o que restava de natural e a construção do prédio inacabado. Ao se deixar embebedar-se pelo momento, observa o caminhar dos pequenos reais moradores, uma multidão de formigas

cortadeiras que colhiam as flores que se desprendiam aos milhares da principal árvore presente no espaço, ou pelo menos mais exuberante.

Uma a uma, cada formiga levava para seu ninho um pedaço de flor, que não raro superava em muitas vezes seu tamanho. Sabiam de sua trajetória com clareza, pois o autor, sem perceber que interrompera o caminho delas com sua câmera ao tentar registrar o esforço das formigas, testemunhou que as mesmas sobrepuseram o obstáculo “câmera” sem maiores preocupações.



figura 27 - formigas no Paço das Artes.

Até aquele momento, tinha como informação coletada: o prédio, o esforço das formigas ao coletarem as flores reaproveitadas em segundo momento da árvore, o deslocamento do fazer urbano, a intervenção com *Graffiti* – o que faltava era algum valor pessoal a ser inserido. O percurso pessoal.

A própria catedral invadida pela burguesia, pela comuna, pela liberdade escapa do padre e cai em poder do artista. (Hugo 1831)

Em paralelo ao material de pesquisa coletado, estava o desejo de trazer o repertório obtido nos últimos 15 anos com o trabalho com o *Graffiti*. O utilizar da palavra, o nome, a letra contida na estética e a recente dedicatória presente no trabalho de rua nos últimos 5 anos, após o nascimento de meu filho, Yo.





figura 28 -Graffiti estilo trown up bomb Av Paulista homenagem Yo 2011.

Dava-se o título inicial ao projeto:

*On the ground, play again* Ota, ou escorrega para o Yo.

O material base da pesquisa estava pronto. Alguns rascunhos foram elaborados de forma a obter os primeiros resultados estéticos desejáveis, porém toda a estética final traria embutida a tentativa de controle dos ruídos visuais contidos no material coletado nas ruas aleatoriamente.

O trocadilho *on the ground* se referia ao *underground* e à contra-cultura inicial do *Graffiti*. Em paralelo referenciada na poética constante e contida nos títulos das obras do artista Cildo Meireles, com na obra “para ser curvada com os olhos”. Buscaria, desta forma, o *underground* institucionalizado e a crítica à inserção da estética e as expectativas limitadas ao autor e sua poética. Agora não mais *underground* mas sim *on the ground*.



figura 29 Obra de Cildo Meireles, para ser curvada com os olhos.

Após a apresentação da proposta ao curador da exposição, inicia-se o trabalho de coleta dos materiais, ainda sem se saber o que conseguiria. Algumas expedições são necessárias, pois cada caçamba que era encontrada na rua serviria de base para coleta. Sendo assim, a cada nova colheita de flores pela formiga, o trabalho final ganhava mais uma forma vislumbrada.

Ao término do que acreditava ser necessário na coleta dos materiais de base, em sua maioria madeiras, sarrafos, tábuas abandonadas nas caçambas defronte a obras, inicio o trabalho de separação e uma catalogação do material conseguido.



figura 30. Processo da Obra: *On the ground.*

Em seguida é realizada uma coleta, comumente empreendida pelo autor nos trabalhos anteriores, resultando em nova expedição em feira livre, em busca de restos de caixotes abandonados pelos feirantes ao final da feira.



figura 31 Detalhes caixotes coletados a obra: *On the ground*

Visualmente, em sua parte externa, o trabalho se compusera de um aglomerado de caixotes de madeira usualmente empregados para embalar frutas e verduras em feiras livres.

O local propriamente definido para construção do trabalho será a linha tênue de divisão entre o museu e o jardim, o concreto e a terra. A coluna mais distante de sustentação do museu que o alicerça e traz consigo o cabo do pára-raios ao chão, a ligação com a parte acabada e inacabada superior do Paço, o céu e a terra que aterriza uma possível carga elétrica desprendida por um raio. O efêmero, os riscos intrínsecos ao fazer, o se arriscar e o desapego com a obra final.



figura 32, detalhe da coluna, Paço das Artes.

Tal como na obra descrita no capítulo anterior, aqui também se incorpora um material desprezado que, ao fim das feiras livres, é lançado ao lixo ou se torna lenha para fogueira de moradores de rua. Transpondo esse ciclo, imagino que tais fogueiras geram pedaços de carvão que possivelmente venham a fechar o circuito e retornar ao *Graffiti* em sua origem de escrita com carvão quando um potencial

escritor de *Graffiti* passe a utilizá-lo como ferramenta de escrita.

Por se tratar inicialmente de uma trocadilho ou até mesmo uma brincadeira com o ser grafiteiro e o ser artista, a brincadeira está primordialmente contida na obra: o escorrega (escorregador), um playground aos visitantes que se propuserem a adentrar e utilizar a obra em seu conjunto como instalação específica junto a coluna do prédio e seu pára-raios.

O descaso com o material, o descaso com a situação precária de moradia, o elemento básico para vida, o alimento e sua embalagem para transporte reaproveitado, o *underground*, agora *on the ground* do artista que tem em sua trajetória o *Graffiti* como meio, o trabalho de formiguinha, ao coletar o material disponível ao seu entorno e, por fim, o brincar com toda esta situação ao se estar em um espaço institucional valorizado para exposição de obras de arte, sendo um grafiteiro e refletir sobre o próprio espaço utilizado como parte integrante e integrada a obra. A letra como base.

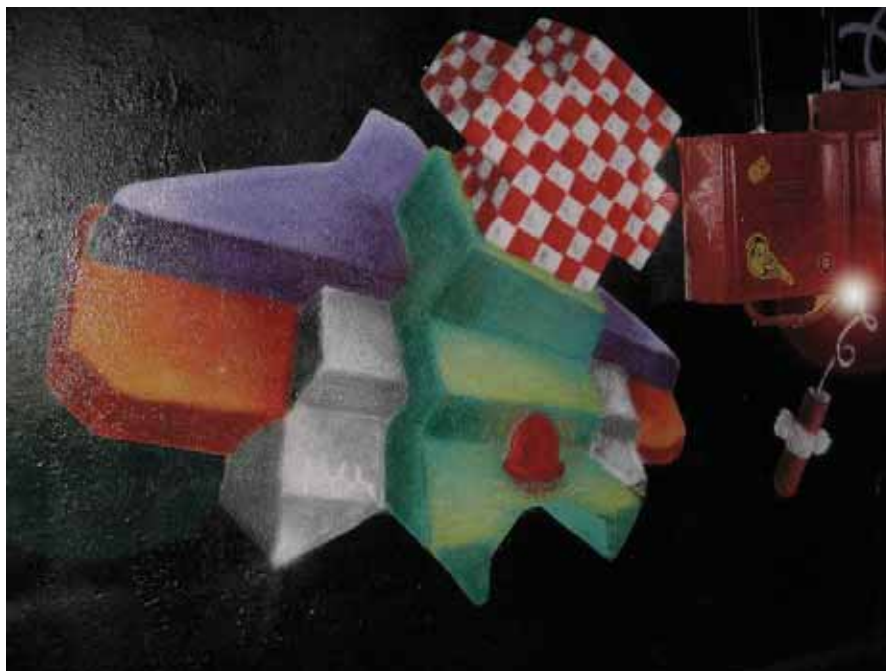


figura 33- Letra 3d, Ota, modelo base para escultura(Galeria Central 2007)

Todo o conjunto estético da obra se dará a partir da letra do *Graffiti*, o nome do grafiteiro utilizado nas ruas: OTA.

A arquitetura começou como toda escritura. Fez primeiro o alfabeto. Inicialmente, plantou-se uma pedra, e era letra, e cada letra era um hieróglifo, e sobre cada hieróglifo repousava um grupo de idéias, como o capitel sobre a coluna. (Hugo, 1831)

Cerca de 7 dias são necessários após as coletas dos materiais para finalizar a obra.

A construção propriamente dita da obra no espaço se dá durante as noites e após o fechamento do museu às 18 horas, dada a necessidade do autor no cumprimento de sua jornada semanal de trabalho formal e informal para seu sustento e de sua família.

Logo na primeira noite de montagem da obra, o contato humano com o autor e sua obra acontece basicamente pelos seguranças que preservam o patrimônio, o Paço. Sendo estes espectadores já acostumados com a proposta de um museu, porém em sua maioria descrentes no fazer artístico e em suas pretensões, observam curiosos o desenrolar do trabalho inicialmente como espectadores passivos, porém, com o passar dos dias, sentem-se mais a vontade para palpitar e explicar o trabalho.





figura 34. Montagem noturna a obra *on the ground*.

A penumbra da noite, os pequenos grandes gambás que circulam pelo território fazem com que a *flanerie* invertida (dada a situação de pensar o museu profundamente em sua desejável utilização e essência estrutural arquitetônica) se preserve durante toda a realização da obra em suas estonteantes noites solitárias de trabalho de formiguinha ao cortar, encaixar, martelar cada novo pedaço de madeira que sustentaria a obra.





figura 35. Estrutura a obra: *On the ground*.

Montada toda a estrutura, a embalagem é preenchida: obra com madeiras provenientes da coleta da feira livre e uma grande tábuia vermelha de cerca de 5 metros é encaixada do lado oposto à entrada e seu corredor, o escorrega.



figura 36. Montagem do escorrega.

Observando de fora, tinha-se intrínseco à obra, a letra, que se formara em diferentes ângulos conforme observada. Ao adentrar a obra, tínhamos um corredor estreito e baixo que forçava o leve agachamento do observador. Ao final do corredor, defronte, uma escada à “esquerda” e a linha divisória ao chão, concreto e terra. Uma opção a quem desejasse se aventurar ao subir a escada: tínhamos ali uma visão privilegiada, um observatório, a letra “t” e, como saída aos aventureiros, o grande escorrega de 5m de comprimento sem corrimão. Aos que escolhessem a saída à direita pela linha divisória, a opção seria sair do trabalho e observar aos aventureiros que como crianças escorregavam em toda a sua extensão. A sensação inicial de insegurança talvez se opusesse a se arriscar na brincadeira no escorrega, no observar o espaço de um outro ângulo, o observar o Paço de um ângulo diferente.



figura 37. Detalhe obra corredor e escada.



figura 38. Detalhe interno escada à esquerda.

Com o circuito criado, a obra teria alcançado total pertencimento do público, se não fosse pela interdição de seu uso pela administração do Paço, embasando tal decisão no risco de se escorregar, ironicamente.



figura 39 .Detalhe da obra final e interdição.

Muito esforço fora despendido para que a proposta fosse cumprida, porém o trabalho chega ao fim com o encerramento da



exposição, dado seu caráter efêmero. O que resta são registros nos vídeos realizados, sendo um deles o Yo se divertindo no escorrega.



figura 40. Detalhe lateral com a inscrição YO.



figura 41. Detalhe lateral da obra *On the ground*, junto ao Yo.



**CAP. 6 – “Above the ground beside the Paulo,  
ou gangorra para o Yo”, 2012**

Mube (Museu Brasileiro da Escultura), 24/11/2012, reflexões a cerca da obra “*Above the ground, beside the Paulo ou gangorra para o Yo*” à exposição coletiva “tendências do *street art*”. Obra esta concebida em caráter *site specific* a convite do curador Tche D’alia Ruggi <sup>16</sup>:

Parte integrante da série de obras em caráter *site specific* de

---

<sup>16</sup> “A mostra tem a intenção de projetar jovens artistas de São Paulo que atuam com intervenções urbanas pela cidade. Partindo de uma cidade tão grande como São Paulo, seja na Zona Norte, Sul, Leste, Oeste ou Centro, cada um com seu ponto de vista, explorando a noção espacial e refletindo suas visões de um mundo diferente das pessoas que usam a metrópole como ambiente de passagem e morada, devido ao trabalho, ligando ao estresse e a vida caótica e acabam se esquecendo de lugares importantes e agradáveis de conviver e contemplar e numa brecha pensam em sair o mais rápido da cidade. Levando em consideração as linhas as retas, pontes, estruturas, muros, ruas, prédios, avenidas, becos, *Graffitis*, pessoas, arte, musica, cotidiano, sustentabilidade e tudo o que faz parte do universo urbano, fazendo com que o artista componha cada vez mais este grande suporte para a arte atual, que a cidade oferece. Trazendo sua visão de mundo onde vivem para dentro do espaço do Mube, deixando que a liberdade de criação e a necessidade de transmitir isso para as pessoas seja o reflexo do cotidiano que presenciam e pretendem abordar. As obras [...]ficarão em exposição na parte externa do espaço do museu, dando possibilidades de ser uma extensão da rua, permitindo que as pessoas que transitam pelas ruas entorno do Mube possam ver de fora a mostra acontecendo, como uma grande vitrine. Cada artista estará representando seu olhar, com seu tema específico [...]”

proporção monumental “*Above the ground, beside the Paulo ou gangorra para o Yo*” é apresentada em exposição no Museu Brasileiro da Escultura em São Paulo durante o período do autor como discente no curso de mestrado pelo IA- UNESP. A série se inicia com a obra “*On the ground*” apresentada no Paço das Artes em São Paulo, SP no ano de 2011, apresentada no capítulo anterior.

Serão abordados o processo criativo com reflexões sobre o entorno onde a obra se insere, bem como a relação com a prática do fazer e ocupação do espaço visual urbano através do *Graffiti*.

O artista pesquisador põe-se a discutir conflitos éticos gerados ao inserir sua obra em espaços institucionais.

Após o convite e aceitação para participação na mostra coletiva, inicia-se a *flanerie*, o processo errante pelo espaço expositivo disponibilizado para a mostra. A fim de observar possibilidades de inserção, discussões e reflexões sobre a provável continuidade da proposta iniciada no ano anterior com a mostra 51 passos.

Estava tomado tanto pelo desejo como pela necessidade de continuar aquele trabalho após a referida mostra realizada no ano anterior. O primeiro contato com o espaço expositivo do Mube dava-se na memória, uma vez que a instituição ofertada para exposição já era conhecida do público apreciador de *Graffiti*, devido à sua 1<sup>a</sup> Bienal de *Graffiti Fine Art* no ano de 2010, a qual o autor também participara como palestrante em uma mesa de discussões sobre o tema “*Graffiti e o Social*”.

Outro dado que acrescia às reflexões sobre a nova obra a ser desenvolvida ao espaço expositivo do Mube, dava-se pelo fato de que esta exposição antecederia a 2<sup>a</sup> Bienal de *Graffiti Fine Art* e sua controvérsia em relação ao *Graffiti* – que coincidentemente ocorre em território vizinho da primeira Mostra Paulista de Grafite realizada no ano de 1992 com organização geral de Artur Lara. De um lado, o caráter histórico do espaço e sua arquitetura única, concebida por Paulo Mendes da Rocha; de outro lado, seu entorno cercado de casarões e mansões de famílias tradicionais e ricas da cidade de São Paulo.



Toda representatividade visual considerada no propósito inicial da série de obras já não correspondia ao ideal para o trabalho a ser apresentado ao público nesta nova exposição, não somente com relação à materialidade, mas também no que se refere à crítica e necessidade de reflexão sobre demais questões históricas do espaço – aspectos esse que necessariamente permeariam a construção ideológica desta nova obra.



figura 42. Vista do edifício Mube (projetado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha)

O entorno e o histórico do espaço expositivo exigia mais pesquisa. A monumentalidade do próprio Museu, assim como as constantes expedições nas ruas da cidade e a batalha pela conquista do espaço visual dos últimos 15 anos. O espírito estaria naquele momento imbuído de nostalgia e perturbações. O *Graffiti* como meio, o processo de criação, a pesquisa, o público. Em geral o *devoir* era maior.



figura 43. Vista do edifício Mube (projetado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha)

A ironia estaria presente.

O processo criativo seria iniciado pela “especulação” – conforme Zamboni, mencionado anteriormente – dada a inquietação e o próprio processo criativo do artista: Andar pelo espaço, olhar atentamente as novas possibilidades.

Dado o peso e responsabilidade que aquele trabalho impunha ao artista, este tinha que impor-se também, ter atitude. Assim como o entrevistado Tinho declara em relação ao fazer do *Graffiti* (vide anexo):

“E eu digo impor porque na rua não existe muito conquista de respeito, tá ligado, ou você impõe ou não, tudo na rua é meio que pela força. Então se você não tiver uma atitude correta você nem vai conseguir esse respeito, nem vai conseguir ter essa atitude de impor esse respeito para as outras pessoas. E essa atitude inclui muita ética também, porque se você não for ético você também não vai ser respeitado, não vai ser digno de confiança, também porque a lei da rua é mais ou menos que nem a lei da cadeia, é uma lei diferente das leis que a gente conhece pela constituição. Mas é uma lei que funciona muito mais.”

Definidas as possibilidades espaciais do local da exposição de acordo com as intenções artísticas da obra, o artista se atém sobre a arquitetura monumental de Paulo Mendes da Rocha e a possibilidade de integração obra-arquitetura, considerando também a faixa de transferência mediana entre os dois museus que dividem geograficamente o terreno e se interligam por um grande portão que possibilita aos visitantes transitarem pelo prédio público e no privado, o Mis (Museu da Imagem e do Som) e o Mube (Museu Brasileiro da Escultura) onde ocorreram, respectivamente, a Mostra Paulista de Grafite e a Bienal de *Graffiti Fine Art*.



figura 44. Vista aérea Mube e modelo esquemático A e B



figura 45. Modelo esquemático proposto para a obra

Conforme projeto para a obra, apresentado à curadoria e produção do Museu, já eram esperadas alterações e proibições acerca da instalação proposta.

Conforme a equipe de produção, a obra planejada e apresentada em projeto pelo artista não poderia ser executada para se preservar a segurança dos visitantes do museu. Ou seja, repetiu-se

a proibição, tal como visto em “*On the ground*”, na qual a interdição foi imposta pela organização do Paço das Artes em contraposição à forma como intervenções realizadas com o *Graffiti* são executadas.

Os espaços institucionais têm suas regras, o *Graffiti* possui regras, porém “internas ao grupo”, como citação anterior do entrevistado Tinho. A liberdade do grafiteiro, como vista na fala de Enivo, em entrevista, se contrapõe às regras de um Museu: “você chega imagina uma coisa no muro e faz, isso é o *Graffiti*”. Ou também nas palavras de Tinho, novamente: “você vai e entra dentro da Pinacoteca e pinta o octógono ali sem ninguém te autorizar, ai é um *Graffiti* dentro de um lugar, dentro de um museu”.

Como possibilidade para participação junto à exposição e instalação de sua obra, o artista proporá um plano B em seu projeto, conforme figura 44. e 45 vista aérea Mube e modelo esquemático A e B. Sendo este plano B aprovado pela organização do museu e curadoria estaria pronto para ser iniciado pelo artista.

“O êxito de uma convenção política depende do acordo geral da maioria ou da totalidade de seus participantes. O uso de votos e vetos todavia, é estranho à discussão científica, em que o desacordo se mostra, via de regra, mais produtivo que o acordo. O desacordo revela antinomias e tensões dentro do campo em discussões e exige novas explorações”.  
(JAKOBSON 2010, p.150)

Atendo ao espaço concedido ao plano B, o artista direciona um olhar aprofundado a este espaço e contexto geográfico, de forma a especular possibilidades plásticas e conceituais para a proposta.

Ironicamente – e visualmente – este espaço assemelhava-se ao primeiro trabalho da série, uma vez que também se tratava de uma grande coluna vertical. Porém, no Paço das Artes, tratava-se realmente de uma coluna de sustentação do prédio da Instituição, já neste novo espaço tratava-se de um poste que servirá como um simples poste de iluminação.



Mesmo sendo este poste especial por conter grandes holofotes direcionados tanto ao Mube quanto ao Mis, para este novo trabalho não incidiria mais a questão de intervenção na estrutura do Museu ao qual a obra estaria inscrita.

Uma área livre para a futura obra, inscrita em espaço habitualmente contemplativo, ao lado do jardim projetado por Burle Marx e ao lado do edifício Mube, do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Ao mesmo tempo, tal obra dividiria espaço com obras de artistas consagrados como Sônia Ebling, Romeno Constantin Brancusi, Francisco Brennand, Caciporé Torres, Ivald Granato, Arcângelo Ianelli, Roberto Lerner, Yutaka Toyota, Nathalie Decoster e Victor Brecheret.



figura 46. Obra de Vitor Brecheret e poste ao fundo.

Dentre os questionamentos estaria seu próprio título – também concebido como obra – que conteria não somente sua condição de obra de arte, relativa ao seu entorno e organização expositiva, mas também o deslocamento da obra de sua origem no *Graffiti*.

“*Above the ground*”, trocadilho em contraponto com a suposta arte *underground* realizada pelo autor grafiteiro que vive à margem ou sob a esfera artística, e “*beside the Paulo*”, por estar ao lado da arquitetura tão necessária ao *Graffiti* e de um arquiteto que tanto a representava em estilo próprio, Paulo Mendes da Rocha.

Algo mais visceral ainda faltava, sentia o artista: a essência de sua obra, assim como descreve o entrevistado L83 quando discorre sobre sua busca representativa no *Graffiti*:

“O *Graffiti* é alegria, diversão, eu conheci muitos lugares através do *Graffiti* de rua, aprendi a andar na cidade, circular por causa disso, de *pixar* na rua né, para mim é muito emocionante, eu acho muito da hora, perder um tempo, dois dias lá pintando uma parede, ou 10 minutos fazendo uma coisa ilegal. É maior adrenalina, é difícil de explicar para quem não entende.”

A diversão e sátira para com o espaço, a conquista deste ou perda doutro; Canclini reflete sobre o *Graffiti* e sua linguagem migratória “constitucionalmente híbrida”; para o autor “São práticas que desde seu nascimento abandonam o conceito de coleção patrimonial” – o autor considera o *Graffiti* como sendo uma “escritura destinada a afirmar a presença e até posse sobre um bairro”. (1997 p.305) – e isso se daria com muita adrenalina, alegria e emoção, como testemunha L83.

Assim, a obra *Above the ground* estaria em local “acima da terra”, trazendo já sem seu título uma carga satírica com relação à mercantilização, difusão e popularização do *Graffiti* de arte –



originalmente *underground*. Em outros termos, poderíamos nos perguntar: este tipo de produção estaria acima de sua estética de rua e do que seria visto na obra de um grafiteiro, de modo que o público não pudesse identificá-la como tal e, conseqüentemente, não identificar tampouco o seu autor como assim sendo – um grafiteiro ?

A alegria estaria presente na pesquisa geral artística e no fazer trazido da rua em forma de homenagem já vista ao Yo, filho deste pesquisador e artista, e na possibilidade de continuar com a alegria e brincadeira de criança na ação de pintar paredes, agora em forma de *playground*, ou melhor, de gangorra para o Yo.



figura 47. Yo na gangorra durante a exposição Mube

O processo se inicia. Expedição em feira livre com a coleta dos materiais retirados da rua, mais precisamente os caixotes de frutas, legumes, hortaliças, entre outros, encontrados ao final das feiras livres.



figura 48. Organização dos materiais pré construção da obra.

O próprio Museu serviria como possibilidade de coleta de materiais, que correspondia ao mesmo depósito de material descartado em exposições anteriores, porém tal material não poderia ser utilizado com autorização do Museu como matéria prima para a construção da obra por motivos de reserva, reserva esta que já se prolongava por mais de um ano conforme funcionários do Museu.



figura 49. Materiais encontrados no Mube.

Foi realizada pelo autor uma coleta de materiais em caçambas de entulho na região em torno ao museu. Tal como um anti-guia turístico, transitava pelo bairro: O material, em sua totalidade, era composto de madeira em forma de caibros, chapas, compensados, *pallets* entre outros – e era visto pelos moradores que transitavam pelas ruas e que, um tanto assustados, em consequência do estranhamento de sua coleta, vinham com seguranças particulares.

Este material coletado constituiria em grande parte a matéria utilizada para a construção da obra; seus formatos, formas, cores e texturas serviram de referência e indicaram o caminho que a obra seguiria. Ao visitante-morador do entorno, se aquele material em algum dia fora parte de seu mobiliário, haveria então a possibilidade de reconhecimento íntimo com o objeto ou parte dele, o estranhamento ou um possível repúdio por se tratar de algo já sem serventia para ele, algo que, em um passado próximo, fora jogado no lixo. Agora servindo como obra de arte em exposição no vizinho Museu Brasileiro da Escultura e ainda afetando o desejo de seus parentes ou mesmo o seu em brincar com a obra.





figura 50. Yo na gangorra brincando junto com o autor da obra.

## CAP. 7 – “Janelas da Pinacoteca”

*“Os olhos são a janela da alma e o  
espelho do mundo”*  
**Leonardo da  
Vinci**

O texto deste capítulo foi elaborado especificamente para a exposição coletiva “Janelas”, realizada na Pinacoteca do Estado em 2013 e é apresentado aqui em uma versão atualizada para esta dissertação.

Em sua magnífica caixa de guardar quadros da história brasileira *pinacothêkê: pinax - akos quadro et thêké* caixa, artistas contemporâneos fundamentais para escrever a história da arte brasileira ganham espaço.

De suas exposições permanentes, seu acervo, exposições de importância nacional, internacional, contemporâneas, históricas, sua galeria tátil. Eis que o estímulo à produção artística e seu espelho do mundo cede espaço para reflexão com seu entorno. Desta forma surge o projeto “Janelas” e sua exposição.

Inicialmente, dada a sensibilidade e a convite de Mario Bibiano (coordenador de montagem da Pinacoteca Estado), representantes da Arte Urbana paulistana eram convidados a ministrarem oficinas

técnicas de *Graffiti* e a apresentarem seus trabalhos durante o evento “Virada Cultural” no edifício Pinacoteca. Desde sua primeira edição, diversos artistas participaram do projeto, porém uma nova roupagem ao projeto se via necessária.

Por ocasião da edição de 2013 do projeto, a ser realizado nos mesmos moldes dos anos anteriores, os artistas Otavio Fabro (Ota), Luiz83, DM e Filur são convidados. Reflexões, acasos e a própria expressividade dos trabalhos gerados, findam em um novo pensamento ao projeto que passaria a se chamar “Janelas”.

O projeto “Janelas” surge em momento propício à reflexão junto à arte contemporânea e à efervescente Arte Urbana, e principalmente ao *Graffiti* Paulistano, este já reconhecido nacional e internacionalmente pela sua qualidade estética, e gerador de pesquisas científicas a respeito.

O Projeto se propõe a gerar não só a ocupação física das janelas da Pinacoteca do Estado de São Paulo, mas gerar experimentações e diálogo do público com artistas urbanos provenientes da estética do *Graffiti*. Assim como em Charles S. Peirce (1839-1914) e o pragmatismo, “os resultados experimentais são os únicos resultados capazes de afetar a conduta humana” (Peirce, 2003, p.195).

O resultado de tais reflexões poderá ser visto através da exposição “Janelas da Alma”, exposição esta que traz ao público uma obra coletiva, porém individualmente o trabalho de cada um dos artistas participantes.

DM (1981) e suas paisagens oníricas, Filur (1985) com suas delicadas distorções, L83 (1983) e seus estudos tipográficos, e Ota (1981) com sua estética orgânica e pesquisa sobre o material expressivo focado na madeira, que permeia todas as obras da exposição.



figura 51. Detalhe janela Otavio Fabro (Ota)

No total são 42 telas cobrindo o mesmo número de janelas do edifício Pinacoteca, sendo um total de 10 obras de cada um dos artistas.

Há ainda, em determinadas obras, a participação do público externo e trabalhos realizados em conjunto com o público, vistos em algumas das obras de Otavio Fabro (Ota).

Dada a possibilidade de reflexão ao ocupar as janelas externas do edifício Pinacoteca, fisicamente podemos observar que “o que está dentro fica é o que esta fora se expande”, frase esta emprestada do grupo 3nós3 que a utilizou em ações de intervenções em galerias de arte da cidade de São Paulo em meados de 1979. A expansão do olhar aos de fora junto ao olhar observador dos de dentro e a hibridização de conflito em busca de uma possível harmonização.





figura 52. Vista geral exposição Janelas

Tendo em conta que o *Graffiti* é originariamente proveniente das ruas da cidade, este se mantém atualmente em uma linha tênue entre a rua e as instituições expositivas, uma vez que sua valorização ascendente projeta-o para o mundo, e o seu próprio sucesso acaba em reluzi-lo em sua essência visceral de ocupação do espaço visual urbano, sendo a exposição e projeto “Janelas” uma grande oportunidade de se prosseguir o diálogo entre artistas urbanos e Instituição.

## Considerações Finais:

### Tríade (Ota, Otavio Fabro, Otavio Fabro Boemer)

*O trabalho em uma boa prosa tem três  
degraus:  
um musical, em que ela é composta,  
um arquitetônico, em que ela é construída,  
e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida.*  
**(BENJAMIN 2011, p.24)**

O próprio autor desta pesquisa é um artista originário do *Graffiti* de rua desde os 15 anos de idade, quando inicia seus trabalhos na tradição nova-iorquina e sua estética elaborada dentro do movimento *hip hop*. De forma a intervir visualmente no espaço público, o jovem autor, semiconsciente de uma ideologia mais complexa, apropriava-se dos suportes à disposição pela cidade, dentro de um determinado grupo, de um contexto social e linguagem própria.

Inicialmente, os questionamentos explicitados nas intervenções ilegais referiam-se à ocupação do espaço público "em si", o desejo de ver-se representado por uma pintura realizada com tinta de parede e, às vezes, com *spray*. Com cunho de grito juvenil, tratava-se de uma

ação interventiva, ilegal, não-autorizada, desafiadora das normas estabelecidas pela sociedade.

Tais intervenções, por diversas vezes, levaram o autor a sofrer as consequências de seus atos, porém não judicialmente até o fato ocorrido em 2011. Naquela época, fins dos anos 1990, o *Graffiti* era uma ação tão marginal, que a forma de coibir ou até mesmo punir seus realizadores, era expressada pela lei e representada através da polícia e seu sistema executor, que antagonicamente os julgava durante o flagrante do ato em si, quando então a pena era dada (e ironicamente, tendo em vista a demora em nosso poder judiciário) era aplicada quase instantaneamente através de agressões físicas e verbais. Paradoxalmente liberados durante o flagrante de suas ações, a possibilidade de continuar a intervenção naquele momento estaria dada, bastando apenas a coragem de enfrentar novamente outra possível repreensão dos mesmos policiais que já os havia flagrado anteriormente.

Esta relação com o espaço e sua relevância, descrita no fazer *Graffiti*, ainda que inicialmente inconsciente na mente do grafiteiro, torna-se, para este grafiteiro-artista-pesquisador, cada vez mais presente e profundamente relevante e não mais possível de ser ignorada, dado o desenvolvimento e aprofundamento desta pesquisa cujo ciclo encerra-se neste texto. Ora grafiteiro, ora artista, ora pesquisador. Um ser tríptico ou tripartido ou triádico, como dito anteriormente.

As culturas já não 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 1997, p.291)

O ser que transita nessa espécie de tríade, desde o *Graffiti* na rua, passando pelo mercado de arte, Galerias/Museus/Exposições e, por fim, refletindo a respeito, junto à Universidade como pesquisador, seria o ser culto de hoje, conforme Canclini?

Desse desejo individual e espontâneo no início até uma ação posterior mais consciente, cumpriu-se a proposta de explorar esse trânsito do grafiteiro-artista-pesquisador em diferentes núcleos e pesquisar o tema a partir de múltiplos pontos-de-vista, reconhecida e assumidamente dissonantes entre si e que, paradoxalmente, iluminam a complexidade da Arte do *Graffiti*.

Tal como Vitché exemplifica:

Se você pegar um passarinho e colocar em uma gaiola, ele não deixa de ser passarinho, ele continua sendo, só que ele fica preso em uma gaiola, diferente se ele estivesse em cima de uma árvore e estivesse mais livre. (ANEXO 3)

Com base nessa singela colocação, dir-se-ia que, entre tantos paradoxos, é fundamental preservar a relação da ilegalidade/liberdade com o *Graffiti*.

Destacamos a arte urbana como prática crítica exatamente nesse momento em que o horizonte não possui mais a carga utópica que já teve um dia. (PALLAMIN, 2002 p.107)

Ao darmos continuidade às produções de *Graffiti*, estaríamos agindo como reinventores de sua estética, ou sendo meramente nostálgicos a ela em uma continuidade do fazer? Ou estaríamos em uma manutenção da estética do *Graffiti* originário em Nova York no movimento *hip hop*, objeto desta pesquisa? Assim como em Pallamin, acredito na arte urbana pelo seu poder de crítica e não alinhamento com uma atitude nostálgica ou remissão a um momento áureo.

Ainda em Pallamin (2002, p.107), ao tornar a cidade disponível para todos os grupos e seus códigos de representação dominantes, estaríamos descobrindo e desfazendo ainda mais a distinção entre arte erudita e a popular já desfeita pelo capital, ou ainda, legitimando pensamentos e não somente a estética já descoberta por este, dadas as suas possibilidades de consumo.

#### A morte do *Graffiti*?

“Meditando sobre as disposições de minha alma em todas as situações de minha vida, fico impressionado ao extremo em ver tão pouca proporção entre as diversas combinações de meu destino e os sentimentos habituais de bem ou mal-estar com que fui afetado”. (ROUSSEAU, 2008)

O fazer *Graffiti*, para quem o faz, muitas vezes torna-se um caminho fértil de entrada ao universo artístico ou ainda caminho intermediário a reflexões acerca do mesmo. Recentemente possibilitado pelo mercado comercial de arte, mesmo que de modo instantâneo e em busca somente da nova estética a se explorar, vemos a estética da rua sendo tratada como opção de consumo.

Os conceitos desenvolvidos pelos autores estão aí para serem descobertos por pesquisadores. É característica da cultura do grafiteiro o não se aprofundar em questões conceituais ou mesmo não se permitir um investimento na pesquisa em arte na esfera da universidade, porém, acredito que o melhor seria o grafiteiro se possibilitar tal aprofundamento – para se fortalecer.

Transpondo Benjamin, em epígrafe, retomo em caráter de conclusão, a tríade grafiteiro, artista e pesquisador.

A rua-ambiente hostil, “público”, constituição brasileira, leis às quais a liberdade de pensamento e artística é garantida pelo artigo 5º. A urgência das ações. O grafiteiro.

O mercado de arte, instituições promovedoras de salões de arte, museus, galerias, reflexões do fazer artístico voltado ao espaço expositivo. O artista.

A universidade, reflexões na esfera teórico-crítica e a pesquisa em arte, pensamentos presentes e conflituosos sobre essa práxis no conceito e reflexão do artista. O pesquisador.

A tríade: rua e a legalidade do fazer *Graffiti*; a galeria e a reflexão da obra de arte e suas possibilidades expositivas; e a presente pesquisa em arte em processos e procedimentos artísticos e as questões a cerca da temática *Graffiti* como Meio, significando meio de produção, expressão e o temporal no termo “meio”, no que se refere a questões conceituais e ao processo criativo entre todos esses diferentes sistemas.

A tricotomia do ser, a utopia inconsciente do fazer ou nostalgia do que já foi utópico, pensar no mercado de arte comercial e suas possibilidades expositivas e de sobrevivência do agora artista ao pertencê-lo.

A reflexão aprofundada do fazer a ação-reflexão ou a reflexão-ação, sem descartar as possibilidades geradas pela especulação, para não se perder as também possibilidades do acaso.

Por fim, tal tricotomia do ser ou tríade, apresenta-se nesta pesquisa através do *Graffiti* e do grafiteiro Ota, das obras concebidas para as exposições em Galerias, Museus, espaços institucionais e a poética intrínseca ao fazer do *Graffiti* pelo artista Otavio Fabro, e a própria presente pesquisa, realizada pelo pesquisador Otavio Fabro Boemer.

## BIBLIOGRAFIA

BACHELAR, Gaston. A poética do devaneio. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARJA, W.. Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, 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.

BEDOIAN, Graziela. *Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti*. São Paulo, SP, Peirópolis, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7a edição, v.1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSE, J.M. *Ver a Terra*. São Paulo: Perspectiva, 2006

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.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1999.

FONSECA, Cristina(org.). "A poesia do Acaso: Na transversal da cidade". São Paulo: T.A.Queiroz editor, 1981.

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

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



- JAMESON, Fredric. *As sementes do tempo*. São Paulo: Ática, 1997
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 22.ed. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.
- KOLOSSA, Alexandra. *Haring*. Hohenzollernring, Taschen GmbH, 2005.
- LARA, Arthur. *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.
- MORAES, Edson Martins. *Entrevista com Otávio Fabro Ota*. Monografia Stricto Sensu – IA/UNESP, 2010.
- MUNHOZ, Daniella R. M. *Graffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba*
- OLIVEIRA, H.S. *Tapumes Relatos de uma experiência pictórica em 3 dimensões*. São Paulo 2007 Trabalho artístico equivalente a dissertação (Mestrado Área de concentração poéticas Visuais)
- 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.
- 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.
- RAMOS, C 1994 *Grafite Pichação e Cia*. 1 ed. São Paulo: AnnaBlume, 1994
- READ, Herbert. *A arte de agora agora: uma introdução à teoria da pintura e escultura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- SAMPAIO, Adriana Valadares, *Graffiti: tipografia, arte, cidade e ideologias*, VI Seminário de Pesquisa e Pós-graduação UFBa 2005
- SIMMEL, G. “Filosofia da Paisagem”. Trad. de Vladimir Bartalini.
- 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.
- 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.
- ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. 3ª ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.



## APÊNDICE

## APÊNDICE 1 – SP Ongoing –

SP Ongoing 22/02/2013

Processo e obra realizada no Hotel Radisson São Paulo 2013.



figura 53. detalhe montagem da obra



figura 54. Artista em montagem a obra



figura 55. Vista geral do processo de construção da Obra



Figura 56. Processo de pintura da obra





figura 57. Obra finalizada e artista



figura 58. Obra finalizada intitulada " SP Ongoing"

## **APÊNDICE 2 – Excertos de entrevista de Otávio Fabro Ota, concedida a Edson Martins Moraes**

A oportunidade concedida generosamente pelo Professor Doutor Agnus Valente<sup>17</sup>, permitiu-me o desenvolvimento de um texto propositadamente híbrido escrito amalgamado em teorias, letras de música, poesia, as minhas impressões e principalmente nas conversas transcritas de gravações. Entrevistei<sup>18</sup> nove artistas/pesquisadores<sup>19</sup> que me ajudaram a entender um pouco mais sobre a complexidade de temas relacionados à produção do artista, ao hibridismo de linguagens e aos processos de mediações. Penso, sem querer ser pretencioso, que o texto abaixo pode favorecer na concepção conceitual de uma futura exposição, na gênese do meu projeto de doutorado e o mais importante: útil aos entrevistados.

**Edson Martins  
Moraes**

### **Excerto 1**

*Meu trabalho começa numa pré adolescência, eu tinha interesse muito grande pela rua. Eu ficava muito tempo na rua,*

---

<sup>17</sup> Professor Doutor ministrou a disciplina Meios de Produção e Práticas Híbridas na Arte Contemporânea, oferecida no 1º semestre, pelo programa de pós graduação em artes da Universidade Estadual Paulista.

<sup>18</sup> Utilizei a metodologia da história oral para entrevistar nove artistas/pesquisadores. Consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea.

<sup>19</sup> Os nove artistas/pesquisadores que gentilmente aderiram à essa pesquisa estão matriculados no curso de mestrado na Universidade Estadual Paulista e cursaram a disciplina Meios de Produção e Práticas Híbridas na Arte Contemporânea em 2011.



*gostava muito dela, andava de skate. Transitava em grandes distâncias, saía da zona sul, próximo a Diadema, e seguia em direção ao centro. Nesse percurso eu prestava muita atenção na expressão da própria rua. Mais com a pichação. Eu via frases e letras que eu não entendia. Procurava entender aquilo e procurava pessoas que pudessem traduzir pra mim. Ota*

### **Excerto 2**

*Com o tempo por estar nesse circuito eu procurei me expressar, mostrar um pouco sem saber muito e comecei a fazer algumas brincadeiras mais pelo meu bairro. Riscava muito a escadaria e a minha casa, usava um muro como se fosse lousa da escola. Uma geração antes da minha criava sobre o nome. Agente reduzia o nome. Meu nome Otávio, tirei o final do meu nome e ficou Ota. Comecei a riscar alguma coisa, mas era de molecada. Nessa época surgiu algumas pessoas lá no bairro com um grande painel. Isso foi o estopim. Vi que era possível elaborar mais. Eu já fazia desenho de observação e as minhas letras já estavam imitadas. Já tinha repetido algumas vezes. Mas era difícil a técnica de spray era muito complicada. Quando vi aqueles trabalhos que chegaram no bairro eu vi que era possível. Era uma técnica com aerossol, o pessoal já tinha com alguns anos com a pintura de spray, o grafite em si. Eu fiz os meus primeiros trabalhos nessa época. Ota*

### **Excerto 3**

*Todo esse processo é um tanto quanto pessoal. Tenha a ver com um momento complicado que eu vivi. Quis me desvincular do universo marginal e tinha que dar um jeito de gerar algum contraponto para não virar marginal. As referências são aquelas que estão mais próximas e nem sempre são positivas. Tive que mudar para não prejudicar a minha família. Acabei fazendo uma opção, buscando alguma coisa melhor. Ota*

### **Excerto 4**

*Por ser a minha vida é difícil falar sem ter um envolvimento maior com o objeto de pesquisa. Ota*

#### **Excerto 5**

*Nessa época eu já estava fazendo algumas coisas na parede. E um grande amigo meu me apresentou uma revista com grafites que os gêmeos produziam na época. E assim eu tinha um note, era possível acreditar. Era possível chegar em algum lugar com isso também. Por que não investir em alguma coisa que as pessoas também trabalham, tem um lado mais positivo tem a questão da arte. Era possível projetar expectativa no fazer. Não tinha consciência artística mas era um fazer mais elaborado. Tinha a preocupação artística com a estética, o meu trabalho não era mais tão simples. Ota*

#### **Excerto 6**

*O desenho passou a ser mais elaborado cores, formas. Passei a rebuscar um pouco mais as próprias letras, buscava proporções. Me aprofundi mais nos desenhos de perspectiva, o que tenha a ver com o trabalho que hoje faço, nas minhas esculturas. Passei a projetar as letras na própria rua. Ota*

#### **Excerto 7**

*No dia a dia com as pinturas bem elaboradas, eu parava pra olhar e via que não era mais vandalismo. Eu tinha autorização, comecei a me identificar não só com a pintura, mas também com um o lado pedagógico. Quando eu estava pintando reuniam quinze ou vinte crianças que ficavam perguntando cada detalhe, queriam ajudar, interagir. Eu gosto muito desse público infante juvenil, eles tem uma pureza e questionam, daí é possível debater com eles. Eles estão numa situação de muito tempo na rua. E na rua não tem muito o que ver, e sofrem influência bem negativas muitas vezes: é bêbado, é drogado, gente que está desocupada na rua. Então quando as crianças viam aquele trabalho para eles era tudo. As vezes eles ficavam do começo até o fim. Então eu comecei a reparar o quanto*

*que eu servia de referência para esse meninos. Comecei a me preocupar com a temática do trabalho, a importância do que escrever numa parede, uma frase no trabalho para refletir, o trabalho mais figurativo, personagens que questionavam o sistema. Ota*

#### **Excerto 8**

*Na rua sofre-se a influência no trabalho, as pessoas dão palpite, não tem medo de falar. Questionam: Que porcaria você está fazendo? Ota*

#### **Excerto 9**

*A migração do meu trabalho para um espaço fechado é tema da minha pesquisa. O trabalho de grafite num espaço expositivo perde toda a relação com o público. Eu poderia pensar na interatividade, mas na rua é natural. É lógico que o trabalho final é o que fica lá. Pra mim é muito importante a interação do público. Eu demorava quatro horas para fazer e para quem participava, era importante para quem via. Ota*

#### **Excerto 10**

*A peça que estou pensando no momento é uma idéia nova. Tem um pouco de pintura, (mas essa pintura será feita com luz), terá um vídeo, está em processo de elaboração e tem a ver com a minha pesquisa do mestrado que trato a idéia do artista grafiteiro na rua, na galeria e ele na academia e como é esse questionamento. Ota*

#### **Excerto 11**

*Na rua as pessoas vêm as moradias de rua, mas evitam olhar. Na galeria essas obras geram impacto, eu sei porque funcionou no espaço institucional freqüentado por gente de elite. Numa exposição que participei no Parque das Ruínas que é um lugar elitizado, no morro Santa Tereza. As pessoas tinham chofer, tinha político e eu tinha feito dois trabalhos bem fortes. Fiquei morando por duas*

*semanas nesse museu e eu ficava com os seguranças, com as faxineiras e eles olhavam e diziam que o meu trabalho tinha no bairro. Eu me senti muito a vontade e eles me ajudavam. Eu exploro a idéia do caixote de feira e não é ao léu. É uma madeira que é descartada, é menos nobre, mas está viva. Às vezes não esperam a madeira a madeira estar boa e já colocam numa outra função. O carregar o alimento que tem a ver com o social, com a falta do alimento de quem está na rua, de quem vive numa situação precária. No final da feira o pessoal pega a xepa na guia, pegam os restos e colocam num caixotezinho. Mas os caixotes não tem serventia e o pessoal da rua faz fogueira para se aquecerem no final da noite. Daí eu comecei a elaborar um pouco melhor a relação com o grafite. O grafite na própria etimologia da palavra é uma escrita de carvão. Vi os moradores de rua escrevendo com carvão. Pra mim fazia mais sentido ainda. Então esses trabalhos que expus tinham uma carga um tanto viva. Ele traz a idéia do objeto que foi utilizado para carregar o alimento. E nessa exposição quando chegaram os críticos e a elite carioca para ver a exposição eles ficaram em frete do meu trabalho sentindo emocionados. Tinha interatividade, eram duas obras e entre elas uma fileira de palitos de fósforo de oito metros chamada “Linha Vermelha” e se alguém acendesse os fósforos a obra ia queimar porque elas eram de madeira. A obra chamava-se o que “Sobrou do Céu”. Peguei as referências do popular, dos músicos do grupo Rappa. Senti que pra esse público o choque foi grande, talvez por eles já tem casas bacanas. **Ota***

### **Excerto 12**

*Tive a oportunidade de fazer um curso no Centro Cultural São Paulo, encontrei nesse curso grafiteiros da Zona Leste, com conhecimentos em história, que agregou com aquilo que eu pesquisava. Não sabia que tinham outras pessoas com interesse no grafite, que tinham aquela paixão. Tinha uma orientadora que elogiou muito o meu trabalho e foi bom naquele momento para eu acreditar em novas possibilidades. Conheci um projeto. Projeto Quixote onde*

*eu trabalho até hoje. Lá tinham encontros semanais, um grupo de Hip Hop muito grande, chamava-se Hip Hop Urra! As pessoas se encontravam para pensar no grafite. Daí eu comecei a pensar: Agora sim. Eu estou nesse grupo e tem a ver com o que eu faço e com pessoas que são sonhadoras e acreditam muito no potencial disso. Na época não existiam exposições. Teve uma dos gêmeos no MIS em 1996, mas era algo que destoava do resto da galera. Daí esse grupo começou a elaborar alguns projetos, com interferências grandes em São Paulo. E por estar em conversa com o grupo quis dar um passo além, sentindo que tinha alguma coisa a mais. Daí pensei em voltar a estudar, em fazer faculdade. **Ota***

## **APÊNDICE 3 - Questões às Entrevistas para a pesquisa de Mestrado de Otávio Fabro (Ota)**

### **Apresentação**

1 -Como você começou a fazer *Graffiti* ? (Pergunte ano e idade somente depois que ele responder à pergunta – isso evitará que ele apenas responda “Em 1980, aos 15 anos” e pronto !)

2-O que é *Graffiti* para você? (Guarde as perguntas seguintes na manga: O que leva você a grafitar um muro ou uma parede ? O que motiva você ? O que desafia você ?)

3- Para quem você faz seu *Graffiti* ? (Perguntas complementares, faça a pergunta, espere a resposta e somente depois faça a seguinte: Você faz *Graffiti* para você mesmo? Para alguém em especial ? Para todos em geral ? Quem é seu público ?)

4- Você se considera um grafiteiro?

5- Qual seu universo de representação no *Graffiti*? Que imagens você representa ao grafitar ? Por que ?



## PERGUNTAS SOBRE O GRAFITI

6- *Graffiti* ou grafite? Por quê ?

7- O que faz uma pessoa ser um graffiteiro ? Que atributos e características.

8- *Graffiti* e pichação existe semelhanças ou diferenças? Quais?

9 - *Grafitti* autorizado ainda pode ser considerado *Grafitti* ? A contravenção é essencial ao *Grafitti*?

10-Como se dá seu processo criativo (intuitivo, através de pesquisas, referenciais, estudos teóricos) ? Ação-reflexão ou reflexão-ação?

## A RELAÇÃO GRAFITE E ESPAÇOS EXPOSITIVOS

11- O que representa para você o *Grafitti* de rua ?

12- *Graffiti* em espaços expositivos institucionais e galerias é *Graffiti*?  
Por quê?

13- Como se dá a passagem do trabalho de um graffiteiro das ruas para um espaço expositivo institucional e galerias?

14- O trabalho realizado nesses espaços é o mesmo realizado na rua ? Quais as principais diferenças e semelhanças?

15-Qual pesquisa e abordagem conceitual você emprega em seu trabalho em *Graffiti* e nas exposições em espaços institucionais e galerias? São as mesmas ou há diferenças? Quais ?

## PERGUNTAS SOBRE GRAFITTI E UNIVERSIDADE

16 – Já teve acesso a trabalhos universitário que discorrem sobre o *Graffiti*? Se sim, quais? Você acredita que exista valor em se pesquisar o graffiti na universidade? Porquê?

17 – Como você vê uma pesquisa universitária sobre o *Graffiti* sendo realizada por um grafiteiro?

18- Um artista formado na universidade e que, posteriormente, inicia seu trabalho em *Graffiti*, torna-se um grafiteiro?

19- De que maneira a formação universitária posterior ao trabalho em *Graffiti* pode interferir no artista e no seu processo criativo? Positivamente ou negativamente? Por quê?

20- O que você acha do *Graffiti* pintado por universitário, ou seja, o que você acha da produção artística do universitário-grafiteiro ?

## PERGUNTAS CONCLUSIVAS

21-Você vê relações da história da arte e a história do *Graffiti*? Quais? (Se o entrevistado demonstrar conhecer a história do *Graffiti*, faça esta outra pergunta como complemento: Como você teve acesso à história do *Graffiti*?)

22- Como você vê o *Graffiti* contemporâneo ?

23- O *Graffiti* se elitizou ?

24 – Quais são as características da ação de produzir *Graffiti* e do ato de grafitar que você considera como sendo os princípios fundamentais para o verdadeiro *Grafiitti* e o verdadeiro grafiteiro? (Essa pergunta é uma redundância necessária, pois ao final das questões, o entrevistado terá trazido à tona aspectos que podem definir melhor a resposta à pergunta nr.7)

25- Tem algo em especial que você gostaria de falar sobre o *Graffiti*?

## **APÊNDICE 4 - Entrevista de Vitché concedida a Ota**

Transcrição entrevista Vitché.

Nascido em São Paulo em 1969, o artista desenvolveu intervenções urbanas pelo Brasil e pelo mundo. Hoje possui um trabalho com influência de diversas culturas. Trabalha com ilustrações, pinturas em diversos suportes, esculturas em madeira e outros materiais.

Começou seu trabalho no início dos anos 80, sempre procurando canalizar um conteúdo de vivências urbanas ambientais e político-sociais. Atualmente tem feito exposições no Brasil e fora dele, como em: Cuba, Europa e Estados Unidos.  
Website: [www.vitche.com.br](http://www.vitche.com.br)

### **2011**

Collective Murals Exhibition - Enredados – Casa de America  
Madrid – Spain  
Collective Show - Pictures on wall - London - United Kingdom  
Collective Show - Gestalten Space - Berlin - Germany

### **2010**

Intervenciones Urbanas Iberoamericanas – Centro Cultural de España  
/

Buenos Aires / Argentina .

Transfer - Pavilhão das Culturas Brasileiras – São Paulo – Brasil .

## **2009**

Urban Art, Weserburg, Bremen / Germany

Ne dans le Rue - Cartier Foundation – Paris/ France

GGG Graffiti Gone Global – Sushisamba – Miami / U.S.A.

## **2008**

Os Brasileiros - Carmichael Gallery of Contemporary Art, Los Angeles / U.S.A.

Fresh Air Smells Funny - Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück / Germany

Individuo Exposto – Semana Fernando Furlanetto, São João da Boa Vista – SP / Brazil

Transfer – Snatander Cultural – Porto Alegre – RS / Brazil

Stolen Space Gallery – Under a Red Sky – London/ UK

Trafacka Gallery - Names Fest – Praha – Czech Republic

## **2007**

### **Solo Show**

Equilibrium - Jonathan Levine Gallery, New York / USA

## **2007**

The Specialty Furniture Exhibition - Upper Playground In Association with FIFTY24SF Gallery, San Francisco / U.S.A.

São Paulo Centro - Galeria Calligraphia, São Paulo / Brazil

Fabulosas Desordens - Caixa Cultural, Rio de Janeiro / Brazil

Bootlegger - Until Never Gallery, Melbourne / Australia

Grand Opening Show - Carmichael Gallery Of Contemporary Art, Los Angeles / USA

## **2006**

Junta - Scion Gallery, Los Angeles / USA

9º Bienal de la Habana - Havana / Cuba

Fifty 24SF - Upper Playground / San Francisco / USA

Spray - Memorial da América Latina, São Paulo / Brazil

## **2005**

Catalixo - Choque Cultural Gallery / São Paulo / Brazil

Ilustrando em Revista - Editora Abril - MAB - FAAP, São Paulo / Brazil

Intervenções Urbanas - Anhembi Mormbi University, São Paulo / Brazil

**2004**

Calaveras - Choque Cultural Gallery, São Paulo / Brazil

**2002**

Urban Discipline 2002 - Hamburg / Germany

I don't know - Die Färberei, Munch / Germany

Toleranci - Espace Ecureuil, Niort / France

Global GraffitiArt - Gallery Anne Moerchen, Hamburg / Germany

Canvars - Horizont der Documenta, Kassel / Germany

**2001**

50 Anos de BIENAL - São Paulo / Brazil

**1999**

Noticias Populares Newspaper - Museum MIS, São Paulo / Brazil

**1998**

Um minuto de silêncio - FUNART, São Paulo / Brazil

**1997**

Consolação Gallery, São Paulo / Brazil

**1992**

Colégio Carlos de Campos, São Paulo / Brazil

**Lectures - Meetings - Events****1987**

Began painting

**1991 –92**

Participated in events held by the City of 100 Years of Paulista Ave. Reopening of "9 de Julho" tunnel

Fourth price in the Fepasa Contest, São Paulo / Brazil

**1995**

Interchange Mural Meeting, Santiago / Chile

**1996**

First Encuentro in, Santiago / Chile

**1997**

Second Encuentro in, Santiago / Chile

**1998**

Lecture, demonstration and decoration at Festival "Duloco"

SESC Belenzinho, São Paulo / Brazil  
Lecture and painting in the Youth institute FEBEM in, Porto Alegre / Brazil  
(volunteer community work)

**1999**

Lecture and demonstration at Festival “Duloco” SESC Belenzinho, São Paulo / Brazil

**2000**

Project “Um mundo uma só voz” Color Gin  
Lecture in Porto Alegre “Trocando Idéia”  
Project Agenda 21 in, Porto Alegre / Brazil

**2001**

Demonstration at Bricolage Fair for Color Gin  
Workshop in Penapolis, São Paulo / Brazil  
Realization of the “ Mural Global” graffiti project in, São Paulo / Brazil

**2002**

Demonstration at Bricolage Fair for Color Gin  
Realization of the “ Mural São Paulo” graffiti project in, São Paulo / Brazil

**2003**

Lecture and paints “Trocando Ideia”, Porto Alegre / Brazil

**2006**

Work Shop if children from Cuba in Cuba Brasil project, Havana / Cuba

**2006**

Urban Panel in Cuba Brasil Project, Havana / Cuba

**2008**

Names Fest – Praha – Czech Republic

**2009**

Artotale – Leuphana – Lüneburg / Germany

**2011**

Enredados – Casa de America  
Madid – Spain





figura 59. Transfer - Pavilhão das Culturas Brasileiras – São Paulo – Brasil



figura.60 Obra Vitché

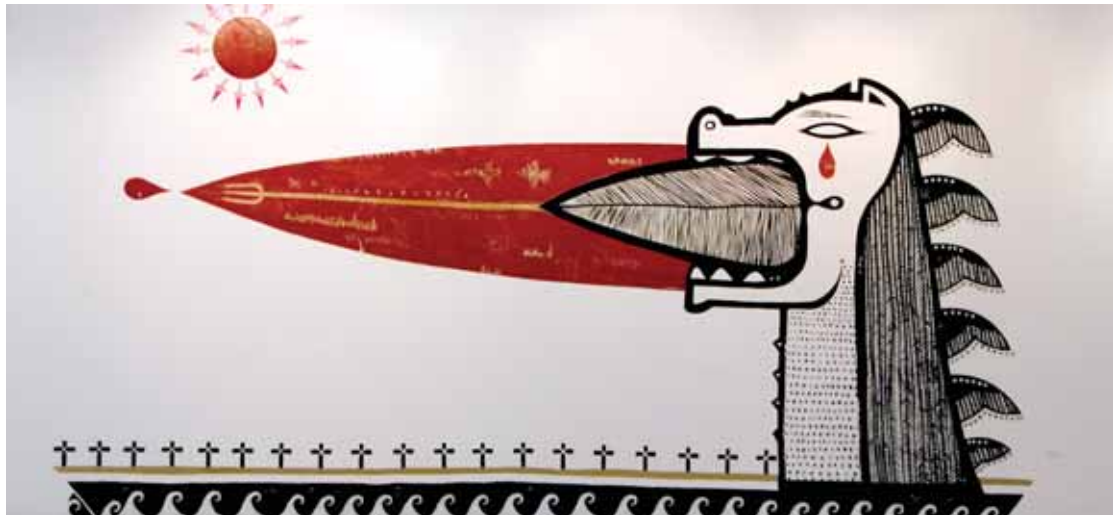


figura 61. Painel artista Vitché

1- Ah eu acho que essa coisa de começar a fazer Graffiti, é meu maluca, acho que desde que eu comecei, nasci, eu me envolvi com o desenho. Agora esse contato com o Graffiti foi meio natural eu acredito que tipo nos anos oitenta, que eu já desenhava mas veio a chegada do hip hop, acho que começou a misturar tudo. É muito engraçado que eu comecei a desenhar com tinta que a gente fazia campinho na rua. Os caras estavam fazendo campinho na rua e como eu já gostava de desenha fazia caricatura dos cara na parede no muro velho da fábrica e tal, tanto que de certa forma eu já estava fazendo um Graffiti assim. É lógico que depois veio o Hip Hop a gente começou a receber outras influências e depois com mais tempo a gente começou a conhecer, e ir mais pelos nossos caminhos com influencia de cá influencia de lá, misturando com uma coisa mais brasileira, usando mais látex e mistura com spray. Mas eu acho que mais basicamente uma data foi dos anos

oitenta para os noventa assim. Mas na realidade acho que não de te começado eu acho que eu comecei a entende mais o que tava rolando. Mas acho que já veio de meio que de uma essência mesmo de gosta de desenhar de sei lá de cata um tijolo e já sai desenhando no meio do asfalto. Ai quando você vai ver ; Pô eu faço *Graffiti*. Mas eu também não gosto de dessa história; Ah eu faço *Graffiti*. Eu gosto de me sentir à vontade, sabe. Independente de técnica de usa spray, usa látex, de usa *stencil*, de usa colagem. Eu não quero estudar e identifica aquilo que eu to fazendo. Acho que isso fica para os cara que e vão estuda. Eu quero é me senti bem, e as vezes eu acho que to fazendo *Graffiti* se eu não to fazendo, eu curto é ir seguindo na parada.

- 2- Eu acho que o *Graffiti* é uma coisa mais de essência do instantâneo, sabe. Eu não gosto identifica muito, porque eu acho que a coisa tem que sempre muito livre, acho que arte, qualquer coisa de expressão tem que se muito livre. Você começa a querer colocar numa caixinha e defini muito acho que com o tempo ela se quebra. Tem que deixar fluir. Mas eu acredito o mais autentico é aquele lance do instantâneo. Tipo uma coisa meio de caverna você catar um negócio passar aquele sentimento e risca na parede. O mais essência mesmo. Uma coisa até que irracional. De você sentir meio que fazer parte de sua respiração, e você por aquele lance para fora. Tipo

uma batida de coração mesmo. Esse lance do instantâneo. Ai é lógico ai vai tendo varias vertentes e tal. É tipo uma batida de tambor mesmo. Uma essência de música, tum, tum ... Uma raiz uma essência, uma necessidade do homem de poder se expressar, com o que quer que seja, uma pedra, um giz, com pincel, um spray. Uma essência mesmo.

3- O *Graffiti* é relativo às vezes você pode ta fazendo para alguém especial, às vezes você esta fazendo só para você, as vezes nem pra você nem pra ninguém. É só libera alguma coisa que está lá dentro. Eu vejo até como uma forma de auto-conhecimento, de terapia, de você por para fora coisa boa coisa ruim. Então ele é livre. Às vezes quando você não faz pra ninguém, de certa forma acaba atingindo alguém e quando você faz para alguém, ninguém entende nada. Então é muito relativo. Não tem regras, saca?

4- Eu não gosto de me definir como nada, eu não gosto deste lance de rótulo. Eu gosto de desenhar muito o *Joker*, eu me vejo um pouco assim, uma coisa meio livre, você entra e sai se sente à vontade sem rótulo. Agora se eu só grafiteiro é o que eu falei vai dos caras que estão analisando um dia eles vão chegar. Eu acho que esse lance de arte, demora muito tempo para você compreende, daqui uns quinze vinte anos. Como a gente que fica estudando tipo Van Gogh, tentando entende o

que o cara fez, não sei quantos milhões de anos atrás, mil anos atrás. O artista não tem que se preocupar muito com isso, tem que se expressar, se senti bem, o lance é sentir a vontade deixar fluir, se sentir à vontade, ficar feliz, eu vejo desta maneira.

- 5- O que eu me preocupo muito hoje é com esse lado da natureza, eu gosto muito de trabalhar com o orgânico, pega um lance reciclado na rua. As vezes eu tenho umas simbologias e tal, umas pegadinhas. Muito livre solto. Uma coisa que eu me preocupo muito é com o lance de consciência de sintonia com o planeta, coisa que as pessoas foram perdendo com o tempo, principalmente nas grandes cidades. Uma conscientização, as vezes quando você faz um olhinho numa árvore que está cortada, as pessoas passam por ali e nem notam que aquele tronco está cortado. Tem toda uma conexão isso com o planeta, acho que está tudo, meio que conectado e a gente meio que lendo. A gente está indo para o lado errado. O homem está numa velocidade muito grande e atropelando muita coisa e deixando muita coisa para traz. Tem muita coisa boa. Muito ensinamento “fudido”, grande, e que o homem está atropelando, por ambição por grana, por um monte de coisa.
- 6- Eu gosto do *Graffiti* com dois “f”, mas é uma questão de gosto. É como eu falei eu não tenho essas paradas do rótulo, de

identificar, eu não me apego muito a essas paradas. Eu vou naquilo que eu acredito. É mais um casamento com aquilo que você faz, um envolvimento com aquilo que você faz que isso vai ficando para trás, vai ficando pequeno, sabe. É indiferente para mim se for de um jeito ou do outro.

7- O que eu gosto mais, independe do cara ser grafiteiro ou não ser grafiteiro, é o cara ser autêntico com ele mesmo e com aquilo que ele faz. Agora se vai ser *Graffiti* ou não, se vai ser isso ou aquilo, não interessa. Essa essência é que eu acho que interessa. E o cara fazer para ele mesmo, ele ter uma resposta e um desafio com ele, não com outras pessoas ou com o grupo que ele está. Ele com ele, saca? Isso é o caminho mais importante, e o mais difícil, até porque você enganar outra pessoa é muito fácil, mas quando você se olha no espelho e olha de verdade, você sabe se você está sendo verdadeiro ou não. Esse é o lado mais forte. Agora se o outro cara vai entender, o cara do lado, isso não vem ao caso.

8- Acho tudo está interligado, é tipo pé e mão. Tudo o mesmo corpo. Ai tem gosto, tem cara que gosta de uma coisa, tem cara não que gosta de outra coisa. Ai entra gosto, a gente não está falando de gosto a gente está falando de um corpo só. A gente não está falando de beleza, se é feio ou é bonito. Porque o *Graffiti* também pode ser agressivo, a *pixação* pode ser

agressiva, independente de ter muita cor, porque a cor também xaveca , você pode fazer uma coisa colorida, como também você pode pular e fazer um coisa em um muro sem pedir autorização. Como você pintar um trem. Então acho que isso não tem nada haver. Eu acredito que está tudo interligado. E eu acho que o outro é gosto! Ah não gosto acho que não é, ai é outra história. Está tudo interligado, raiz, tronco, e folha lá em cima. Depende do ponto de vista. Mas está tudo interligado.

9- O lance legal é falar da essência, aquela coisa do instantâneo, né? Em um debate eu fiz uma comparação simples para não ficar muito complicado. Se você pegar um passarinho e colocar em uma gaiola, ele não deixa de ser passarinho, ele continua sendo, só que ele fica preso numa gaiola, diferente se ele tivesse em cima de uma árvore e estivesse mais livre. Eu vejo o *Graffiti* mas ou menos por ai.

10-É totalmente intuitivo. Ele vem de dentro. É mais emoção do que razão. Por exemplo, uma vez há muito tempo atrás a gente foi fazer uma entrevista, os caras da Fiz, faz muito tempo atrás, e eu entrei no meio do mato, e eu mesmo não sabia o porque eu estava indo para aquele lugar, é muito intuitivo assim. E eu fiz um olho em uma pedreira, eu não sabia também o que era aquela pedreira, foi muito intuitivo, e depois em vim a saber em uma matéria de jornal, que aquela pedreira era clandestina e



que os caras estavam roubando pedra, naquele lugar. Eu costumo dar um exemplo bem interessante dos Maori, que eles velejavam olhando nas estrelas, não tinha “GPS”, computador nem nada. Por isso que eu falo que o homem perdeu a conexão consigo mesmo. E acho que o computador é interessante, é muito legal a gente precisa dele, mas de certa forma ele acaba sendo uma muleta, porque o que a gente tem aqui dentro é muito maior do que tudo isso. E a gente perde isso, a gente vai perdendo isso. Então este lado intuitivo, essa coisa que a gente tem de nossos ancestrais mesmo é uma essência, uma conexão que a gente tem com o todo, não só com o planeta, mas com tudo que está por aí. Que eu acredito que muitas vezes um animalzinho tem muito mais do que a gente, a gente vai perde com isso, se acha muitas vezes muito mais do que eles, mas acaba. É tudo muito ao contrário, eles são maiores do que a gente. Na realidade eu procuro erguer uma vela e deixar o vento me levar. Muitas vezes na vida você acha que está levando mas na realidade é você que está sendo levado. Por isso é que eu estou velejando, por causa disto. Eu percebi que para entrar em sintonia com o vento, você tem saber para onde está o vento, as vezes o vento não toca, o barco não responde, porque não tem vento. Então você leva, mas que está te levando na realidade é o vento é tudo. Já chegou de a ir gente velejar e não ter vento e a gente ficar parado no meio do lugar, porque ficou uma hora sem vento.

Tem tudo haver com a vida mesmo.

11-Uma maneira de você poder se expressar. Você não precisa esperar um cara da galeria vir te chamar, gostar do seu trabalho. Você está livre, você chega lá, você vê um determinado muro e se expressa. Você está aberto. você se espreguiça . Igual a você acordar de manhã se espreguiça. Você não precisa de uma aprovação. Você vai lá e faz. Eu acho que todo mundo precisa um pouco disto, se expressar por para fora, ou cantando ou escrevendo, ou pintando. Você desta forma vai aprendendo a se conhecer, e a cada vez se expressar melhor, e tipo ir afinando um violão. Nunca afina na realidade, mas você vai chegar no final de sua vida e talvez nunca afine . o lance é ir percorrendo este caminho mesmo. É descobrir esse caminho, esse sentido, e ir levando.

12-É o que eu falei do exemplo do passarinho. Fica bem simples.

13-É diferente a galeria. Até pelo lance de energia, de movimento de barulho, e das pessoas que estão lá na galeria. De se fazer toda uma leitura do espaço. Não que na rua não tenha isso você tem uma leitura da superfície, você pode agredir ela muito ou não, ou agredi, enfim. É uma outra leitura, é uma outra maneira, um outro ambiente. E você vai lidar com aquele ambiente da maneira que você se sentir melhor.

14-Tudo leva a sua essência. Você tem uma essência quando está pintando na rua. E quando você vai para a galeria, aquela essência continua. Aquele DNA seu, aquela sua impressão digital, ela permanece. A única coisa que pode mudar é uma ambientação. Quando de repente você está fazendo um trabalho em uma floresta, ou numa cidade, ou embaixo de uma ponte ,ou numa galeria, acho tudo ai é um lance mais da percepção. Tem um fio de conexão também. Você não corta essa conexão. Você pode interagir de uma maneira ou de outra mas esse fio essa essência ela fica. Não tem como desligar.

15-O que eu busco em relação a isto é ser autentico com você. O lance é você com você mesmo. E o resto é blá, blá, blá. Você pode falar inglês, você pode explicar em inglês, alemão, ou chinês, é uma maneira de você explicar para aquela determinada pessoa. Talvez para o pessoal da galeria você vai explicar de uma maneira, para o pessoal da rua de outra, mas para chegar no mesmo ponto de reflexão. Acho que é só uma maneira de como se expressar, como você fazer uma interpretação daquele seu trabalho. São só maneiras diferentes de fazer esta interpretação. Talvez de uma maneira mais requintada, ou mais rua, mais pá, pum, mas tudo girando em torno de uma mesma idéia. Saber lidar, mas o “pam” aqui é igual. O mais legal é você ser sincero com essa sua essência.

Esse teu “eu”, mesmo.

16-Já, tive. Eu acho legal pesquisar o *Graffiti* na Universidade, porque na verdade a universidade esta ai para isso, para a gente pesquisar para gente estudar, ver, rever, para gente saber o que fizeram a muito tempo atrás. Interliga, ver e rever. Mas eu acho que o homem de certa forma esta sempre repetindo algumas coisas só mudando determinadas sutilezas. Como a caverna não é caverna, mas é a parede da rua. A gente está repetindo muita coisa. Por incrível que pareça, parece que estamos andando em caminhos diferentes mas estamos andando meio que nos mesmo caminhos. Buscando talvez as mesmas coisas, mas de uma maneira diferente. O mundo muda mas, a tecnologia muda, avança, mas tem umas essências, que vão ser sempre iguais assim. Como meu pai falava, tem umas essências que não mudam , sabe. Amor é amor, não adianta. É muito gostoso você poder refletir poder rever, você pode saber o que se fazia em tempos mais antigos, no agora. E fazer toda uma reflexão. É muito legal como conhecimento, é muito válido.

17-É legal porque é uma pessoa que já vive na rua, já sabe mais ou menos como funciona, como é de repente esses barulhos que estamos ouvindo agora. (passava naquele momento uma barulhenta carreata de políticos) como você adere isto. É

diferente você estar em uma galeria em um estúdio que está fechado. É você com você ali. Aqui não, você está aberto, você está ouvindo carro, está ouvindo a pessoa, a pessoa que gosto, a pessoa que não gostou. É tudo muito instantâneo, a resposta é muito rápida. É tipo um palco um teatro, você recebe o aplauso ali mesmo. É diferente de um cinema, você faz um filme e você nem sabe se o pessoal gostou. Ali é frente a frente. Pó isso é muito legal uma pessoa que já vem disso já sabe, e sente, sabe como funciona, como é esse envolvimento com a coisa. É o cheiro, todo uma climatização. Às vezes se traduz com uma foto, mas quem estava lá, é diferente né? Ele tem todo um trezentos e sessenta.

18-Vou fazer uma comparação com o jogador de futebol. Tem todo um lance de essência. Tudo é válido, todo aprendizado é válido, acho que você tem realmente ir a exposições, esta tendo informação, ler um livro, conhecer outros artistas. Todo esse tipo de conhecimento com certeza é muito bom. Mas um artista de certa forma pode nascer em qualquer lugar, como um jogador de futebol. Se o cara é classe média, classe alta, ou classe baixa, na hora do jogo jogando todo mundo é igual. Ai é uma outra história, a gente esta falando de um talento que está no cara. É lógico que se o cara tiver um talento ele também tem que corre atrás ele tem que cultivar esse talento como cultivar um florzinha, ele tem que regar , ele tem que cuida deste

talento, ir lapidando este talento. É lógico tem essa disciplina junto com o seu talento, e tal. Mas é muito relativo, um talento pode estar nascendo em qualquer lugar assim. Você pega um jogador de futebol. Ele pode fazer uma escolinha de futebol, mas se ele não tiver a “parada” , ele não vai jogar bola. Tem também um lance de sorte, tem muita coisa envolvida nisso aí, as vezes é um contato que um cara tem que o outro cara não tem. E vai levando. Mas esse talento é uma coisa nata mesmo, do cara. Independente de uma coisa ou de outra ele tem aquilo lá e acaba. Ninguém vai tirar dele. É uma essência , um talento, uma identificação com aquilo que você faz, e uma disciplina com aquilo que você faz e por aí vai.

19-Não, não só acrescenta. Tudo que está acrescentando para ele é ótimo. Você estar conhecendo coisas que você não conhecia antes. Por exemplo antigamente, você estava na rua no *Bronx* não tinha informação nenhuma, não tinha livro, não tinham os livros que tem hoje, mas que vê. Eu vou matar essa questão, só lembra para mim. O Gaudi ? Ele saía pegava uma negócio na natureza e desenhava. E colocava aquilo na arquitetura dele. Enfim tudo que vier a acrescentar para você eu acho válido.

20-Meu o que eu acho que vale é a expressão mesmo, de um jeito ou de outro acho que ele vai ter que começar de alguma maneira. Eu comecei do hip hop, tem muita gente que começou

pelo skate, tem gente que começou pela religião e tal. Acho que tudo é um incentivo, para se começar. Mas é aquele negócio. O tempo vai dizer se o cara quer realmente seguir aquilo, se ele realmente gostou daquilo, porque para a arte dez anos é muito pouco. Eu acho que para você considerar uma pessoa .Pô, eu pinto a três anos, é pouco. Dez anos é pouco. Acho que tem que ser que nem Krajcberg ai cara, tem que ter uns oitenta e poucos anos e fala esse cara é bom, mano. Quando eu chega lá no top mesmo, esse cara fala mesmo. Esse é o cara. Tipo uma árvore velha de quatrocentos anos, quinhentos anos, um vinho bem envelhecido, eu acho que é o tempo que vai dizer. Não sou eu, nem ninguém, o tempo vai dizer, se aquele cara é realmente estava falando a verdade para ele mesmo. O Krajcberg com oitenta e poucos anos e eu outra vez fui na exposição dele, e ele veio e falou comigo; Vitché continua. Eu falei puta que pariu! Ele perdeu a família dele todinha na segunda guerra meu. Esses caras que são as pessoas que você tem que falar, ele nasce em um mil novecentos e vinte um, na época que nasceu o meu pai. Eu tenho que considerar esse cara.

21-Eu acho que tem tudo haver, está tudo interligado., também. É tudo um momento mesmo, assim que veio caminhando para estar acontecendo com o *Graffiti* o que esta acontecendo



agora. Foi tudo caminhando naturalmente para isso estar acontecendo, com as galerias e tudo mais. O *Graffiti* como teve com o cubismo e renascentista, e pá, pá, pá... É isso o momento é esse. Mas com certeza ele já faz parte da história da arte. Mesmo que se não quiserem colocar vai ter que falar dele. Ele tá já faz parte de um jeito ou de outro ele já faz parte de uma cronologia. Isso não vem de hoje e não estamos falando de anos oitenta isso é muito mais antigo do que isso.

A história do *Graffiti* foi bem natural. Eu tive o privilégio de conhecer todo mundo da *old school* de Nova Iorque, pintei com todo mundo, mas os primeiros livros de *Graffiti* foram *Spray Cam* e *Subway*, foi a primeira vez que eu entrei em contato realmente, isso até também nos anos oitenta para os noventa. Fora isso foi nos livros assim. Mas aí a gente veio com uma visão da parada que estava rolando no hip hop, mesmo. Até nesta época tinha muita gente que já fazia *Graffiti* e não era do hip hop. É porque na rua estava tudo misturado, punk, roqueiro.., tava tudo misturado, e hip hop, pá mas, a coisa é muito maior que tudo isso que se fala também. Na rua por exemplo tinha o Keith Haring, tudo mais. Todo mundo recebeu um pouco disso aí mas tem muita coisa misturada aí.

22-É muito viagem, naquela época os caras faziam trem e nem sabiam que podiam estar de repente colocando aquilo em uma galeria. A primeira exposição foi nos anos oitenta. E a galera

dos anos setenta só queria se expressar, e nem sabiam que poderiam ganhar dinheiro com isso. Então era muito natural é tipo você pegar duas pedras e uma bola e começa jogar aqui. Igual a woodstock começaram a tocar, e todo mundo a se jogar na lama, sabe. Muito natural, isso é muito gostoso. E hoje é diferente você já coloca na Internet, você já tem mais ou menos uma noção daquilo, de onde você pode chegar, que você pode de repente estar expondo em uma galeria, você pode vender aquilo. Na época era só o tesão mesmo, as vezes chegava de casa e sua mãe perguntava, o que você foi fazer, isso dá dinheiro o que você vai fazer depois com isso. Ele não sabia onde poderia chegar. E hoje é diferente, hoje você vincula na Internet. Você sabe que você pode até viver disso. É um pouco mais claro assim.

23-Eu não entro nesse tipo de raciocínio. Às vezes sim, às vezes não. Às vezes ele vem a ficar preso, às vezes ele pode se tornar livre de novo. Muita coisa está diferente mesmo. Eu não me preocupo com isso. Eu sigo fazendo aquilo que eu gosto sem pensar no que esta acontecendo muito ao redor.

24-Acho que já estou falando nas outras respostas. Independente de ser grafiteiro ou não grafiteiro, ou o que quer que seja o que

you are doing, the most legal is you being sincere with what you are doing.

25-Be yourself!

## **APÊNDICE 5 – Entrevista Luiz83 concedida a Ota**

Transcrição entrevista Luiz 83.

Luiz Dos Santos Menezes (Luiz83 = L83) 1983 São Paulo - SP ,  
Brasil

Luiz 83 , inicia sua trajetória em (1997) *pixando* pelas ruas da cidade de São Paulo -SP , e gradativamente vêm realizando trabalhos de graffiti, pintura e escultura ,  
trabalha como " técnico de montagem de exposição de obras de arte" , em museus , galerias , casa de colecionadores , feiras de arte etc...

Formação Acadêmica (Autodidata)

Exposições:

### **2013**

Universidade Metodista De São Paulo - SP , Mostra Coletiva ( 3ª  
Semana De Arte Na Praça )

Pinacoteca Do Estado De São Paulo - SP , Mostra Coletiva ( Janelas  
Da Pinacoteca )

Estudio&Galeria Milenna " Granja Viana , Cotia-Sp " Mostra Coletiva  
( Arquétipos )

Praça Vítor Civita " São Paulo -SP " Mostra Coletiva ( Vira - Lata )

**2012**

Museu Brasileiro Da Escultura " Mube -SP " Mostra Coletiva  
(Tendências do Street - Art)

Museu De Arte E Cultura "Cesário Motta Junior " Capivari -SP (Mostra  
Coletiva Afrobrasileiros )

Galeria L´Oeil , Aliança Francesa Unidade Brooklin , Mostra Coletiva  
(É Tudo Nosso)

Galeria Tato Dilascio Exposição Coletiva " Oferta ! "

Move Instituti - For The Animals , Mostra Coletiva (Projeto Move Your  
Ass No Fur ) São Paulo-Sp & Rio De Janeiro -Rj

Galpão Do Liceu De Artes E Ofícios De São Paulo, Um Projeto  
Paralelo À Bienal Internacional De São Paulo: A Mostra "Artes E  
Ofícios<sup>1</sup> – Para Todos".

Sesc Belenzinho, Unid. São Paulo -Sp Mostra Coletiva (Risco#1)

Galeria L´Oeil , Aliança Francesa Unidade Brooklin ( Exposição  
Dessins ) São Paulo - Sp

**2011**

Galeria L´Oeil , Aliança Francesa Unidade Brooklin Talents ( Feira  
De Arte , Craft , E Design

Centro Municipal De Cultura Afro-Brasileira Odétte Dos Santos, São  
Carlo Sp)

Ateliê Aço , Mostra Coletiva ( Soul 2 )

Galeria L´Oeil , Aliança Francesa Unidade Brooklin , Mostra Coletiva  
De Arte Urbana

Fat Cap Galeria Mostra Coletiva ( Resistência )

**2010**

Estação Pinacoteca Do Estado De São Pulo-Sp ( Manchúria ,  
Retrospectiva Felipe Herenberg ) ,Grupo Meta

**2007**

Subprefeitura De Cidade Ademar - Sp , Mostra Coletiva (Urbaníndios)



figura 62. "83"



figura 63. letra "f"

- 1- Eu comecei *pixando* pelas ruas da cidade em 1997, alguns anos depois em 2000, 2001 eu comecei fazer *Graffiti*. Um dos primeiros *Graffiti* que eu fiz foi em uns becos perto da minha casa.
  
- 2- Alegria né. (risos) O *Graffiti* para mim é diversão. Orra da hora, conheci muitas pessoas através do *Graffiti*. Muitas mesmo. É diversão é descontração, tira o *stress* também, algumas vezes.(risos) Algumas fica estressado também.  
Fica no meio termo. Um pelo “*ibope*”, porque cada vez que você vai pintando você quer ver mais você vai aprendendo mais , e porque você gosta também junta as duas coisas. Pela adrenalina, o *ibope*, e porque você gosta também, você gosta daquela situação. A motivação vem da adrenalina do *ibope* e de gostar de fazer. O que desafia é a superfície o muro, o ambiente, as pessoas, e você mesmo né, cada vez que você faz você se supera cada vez mais, aprende alguma coisa a mais.
  
- 3- Eu faço para mim. Mas tem um grande publico sim, os próprios grafiteiros que pintam também, *pixador*, quem não faz *Graffiti* também, publicitário, advogado, engenheiro, muitas pessoas admiram o *Graffiti*, mesmo sem entender o que é, o que significa o que está escrito ali, a forma, muitos gostam por causa das cores também. Para mim e para as pessoas de fora, mas não é que eu estou fazendo especialmente para eles eu faço para mim e a adrenalina e o *ibope*. Sei lá é uma coisa meio louca você começa fazer e é até uma coisa difícil de explicar, porque é uma coisa viciante, você larga namorada em casa, se for casado larga a mulher. (risos) Vai explicar pra você ver você é somente um louco.



- 4- Sim eu me considero um grafiteiro com certeza.
- 5- Como eu disse no começo eu comecei *pixando*, então eu fazia letra, eu faço letra desde o começo, então no *Graffiti* eu venho fazendo letras, eu sempre só faço letras. Eu gosto da forma das letras, da tipografia as vezes ela é meio torta, as vezes é reta. Vem também da publicidade embora agora tenha dado uma boicotada na propaganda na cidade. Sempre vendo letreiros de casas, padaria, posto de gasolina, tudo. Propaganda . Muitas vezes eu nem lia o que estava escrito, olhava o formato da letra, a forma a cor o jeito que o cara levou para fazer aquilo. Sempre me atraiu a forma da letra.
- 6- Bom essa forma de ser Grafite, ou *Graffiti*, pra mim tanto faz.
- 7- Eu comecei a fazer porque eu via né. Comecei andando na rua ver as letras as formas sempre via as coisas coloridas e eu não entendia o que estava escrito, e ao passar dos anos você vai interagindo mais, começa a olhar revista, televisão, comercial, propaganda de camiseta, tudo. Comecei a fazer, a fazer sozinho, pesquisando revista, jornal, recortes e fui gostando cada vez mais. Você é jovem né começa essa coisa de grupo, escola, muita informação, coisa de rebeldia, você quer escrever, sei lá, começa a escrever na carteira . E foi indo.
- O individuo tem que procurar entender um pouco ir atrás de informação, ir atrás de quem já faz *Graffiti*, tem que respeitar o outro porque senão você pode sofrer conseqüências de apanhar. E que no Brasil os manos não mata ainda mais bate. (risos). Pro cara ser um grafiteiro o cara tem que respeitar o próximo, o espaço do outro. É que o Brasil é diferente do exterior, no exterior um faz por cima do outro, você faz seu

*Graffiti* por cima do outro, tira a sua foto e já era, você fica só com o seu registro.

No Brasil como é mais tranqüilo tem muito espaço e é mais legalizado, é bem legalizado, diferente da Europa, Nova Iorque ou outros lugares do mundo. Então você não tem necessidade de fazer por cima dos outros.

É isso tem que respeitar.

8- A diferença é que a *pixação* a letra é palito, escrita feita bem rápida. Já a do *Graffiti* é mais elaborada, mesmo tendo um outro lado do *Graffiti* que é o *bomb* que você faz rápido também ele é colorido, ou duas cores e fica no meio termo o *Graffiti* vandalismo e o *Graffiti* produção, fica andando um do lado do outro, as duas formas são a mesma coisa porque você faz porque gosta, adrenalina ou ibope, tudo cada vez que você faz conhece mais lugares, mais pessoas gera muitas coisas é até complicado explicar.

9- Sim o *Graffiti* autorizado é aquele que eu falei o da produção, os painéis, querendo ou não a tinta aqui no Brasil é muito cara pra nós ai você tem que pedir autorização para você conseguir realizar um painel bonito que você vai levar 2, 3 dias pintando tem que ter autorização, pra você perder um tempo fazendo e durar as vezes um ano a parede que você fez. Agora o ilegal é aquilo bem efêmero mesmo você faz e as vezes você roda e até você mesmo apaga com a viatura dos polícia.

Tem uns que só fazem *Graffiti* ilegal que é o vandalismo e outros não só fazem produção. Ai vai da pessoa que gosta de fazer uns vandalismo, muitos fazem vandalismo e fazem também produção, outros sô fazem *Graffiti* autorizado, produção não fazem coisas ilegais.

- 10-Quando eu começo a fazer um *Graffiti* um muro uma grande maioria das vezes eu levo um esboço porque as vezes eu fico em casa treinando fazendo fico pesquisando, e muitas vezes você chega em um muro com o esboço pronto e não faz o que você está na mão, as vezes você tem uma outra idéia e começa a fazer na hora de outra forma você até esquece o esboço porque sô de você estar presente diante da superfície do muro e as pessoas que estão em volta transitando isso gera outras idéias, mas sempre tem uma pesquisa e o lance de você fazer na hora porque de tanto você estar pesquisando e fazendo, fazendo, praticando você cria formas na sua memória você começa a fazer e vai embora cria na hora também muitas vezes acontece isso.
- 11-O *Graffiti* é alegria diversão, eu conheci muitos lugares através do *Graffiti* de rua, aprendi a andar na cidade circular por causa disso de *pixar* na rua né, para mim é muito emocionante eu acho muito da hora, perder um tempo, dois dias lá pintando uma parede, ou 10 minutos fazendo uma coisa ilegal. É maior adrenalina, é difícil de explicar para quem não entende.
- 12-A partir do momento em que o grafiteiro, o pixador ele vai mostrar o seu trabalho em um instituição, galeria, museu o trabalho dele já se torna um objeto, porque quando ele vai para uma galeria ou museu o trabalho dele já se torna um produto e na galeria o produto foi feito para durar para sempre, pelo menos uma grande maioria é para isso mesmo. E na rua o *Graffiti* é totalmente efêmero, e na galeria para ser para sempre como peça de museu mesmo.
- 13- Muitas vezes tem grafiteiro que recebem convite de colecionadores, curadores, museólogos, pessoas do meio das artes plásticas que estão sempre ali observando, e o *Graffiti* é

da rua e pela forma que ele vem se desenvolvendo durante os anos ele esta chamando a atenção de todos no mundo inteiro, e ai muitos grafiteiros recebem convites e outros uma grande maioria correm atrás para poder entrar lá, que é uma coisa muito complicada, porque tem muitos grafiteiros hoje. E tem pessoas que não fazem *Graffiti* na rua ele começa estudar artes plásticas e na faculdade ele conhece o *Graffiti* e ele começa a fazer o *Graffiti* dentro da universidade, ai ele começa a andar com grafiteiro, as vezes ele fica pesquisando e começa a fazer *Graffiti*, mas ele já está envolvido com o pessoal das artes plásticas academia né. Ai fica como se fosse uma técnica de *Graffiti*, coisa que já acontece no mundo inteiro . O crescimento do *Graffiti* informação e tudo o boom.

14-Muitas vezes não. Tem pessoas em que o trabalho que ele realiza nas produções muitas vezes quando ele leva essa produção para dentro da galeria um museu ele modifica, as vezes ele cria alguns conceitos ele cria algumas formulas diferentes que ele não faz na rua. E muitos do mesmo jeito que ele faz na rua ele leva para dentro da galeria. Ai fica de cada um né.

15-Na rua eu faço *Graffiti* mesmo, as vezes eu faço *pixação* mas eu estou fazendo menos, ai quando eu resolvi fazer o trabalho voltado pro museu para galeria, quando você entra você tem a oportunidade de refletir mais sobre o seu trabalho. Como eu falei você pode explorar mais as possibilidades que você tem como traço, cor você pode pesquisar mais você pode ficar um ano pesquisando um trabalho para você realizar ele. Na rua você faz ele mais rápido por isso você tem que fazer mais. E par ao lado da galeria você tem esse lance de você pode estudar conhecer mais outras formas que transitam dentro das artes plásticas que ajudam também, legal.

E quando eu entrei ,quando eu coloquei esse meu trabalho voltado pro museu, galeria, instituições, eu na rua sempre fiz o meu nome sempre escrevi Luiz 83, e na instituição eu resolvi não escrever mais nada só fazer as formas das letras, porque para mim não tem mais a necessidade de eu estar escrevendo os nomes que nem eu escrevia. Então muitas vezes eu faço uma letra só ou duas mas, não formo nenhuma palavra com as formas das letras , eu falo mais sobre as formas das letras a silhueta a construção, cor, eu fico mais desse lado.

16- Puta mano eu já tive acesso mas eu não vou lembrar o nome agora, porque eu já tive acesso a muita coisa já também, para lembrar eu sou ruim. Lembro de uns textos do pessoal do tupi não dá, do 3nós3, que transitava com o pessoal Alex Vallauri. Eu acho que tem valor sim. Porque o grafiteiro na rua faz ele não fica escrevendo texto, ele não se preocupa com isso. Se tiver uma pessoa da universidade que está fazendo pesquisas, eu acho legal para registrar, porque tudo tem que ser documentado. Alguns grafiteiros começaram a voltar para esse lado da academia. Ir lá e documentar o trabalho, mostrar o trabalho para a galera explicar como que acontece, porque muitas pessoas que fazem esses textos e que é da universidade eles não entendem direito, mesmo se você explicar eles não vão entender é diferente é outra situação, a rua é diferente da academia é muito complicado explicar isso para eles.

17- Eu acho que isso aí é um grande ponto de avanço para galera aí como registro, porque um grafiteiro ele já tem a malícia, o que acontece na rua, como que as coisas acontecem na rua, o *Graffiti* de verdade. Agora quando vai um pesquisador que é da

universidade e vai fazer algumas perguntas para algum grafiteiro ou pixador, muitos falam algumas vezes umas coisas bestas, ta ligado só para tirar onda, mas só que nisso ele não sabe esse pesquisador não conhece a rua, ai ele começa a escrever sobre o que o fulano falou para ele e acaba por ficar muito distorcido as idéias, porque as vezes as pessoas estão bêbadas também né. (risos)

É um negocio louco, mas é importante um grafiteiro uma pessoa da rua estar pesquisando fazendo textos defendendo assim o lado do *Graffiti*, porque ele sabe as situações que ele mesmo passou e como passa né, um grafiteiro ou um *pixador* também.

18-É meio complicado isso ai, dependendo se ele for para o lado do *Graffiti* mesmo, mas muitos deles começam já indo para o lado das produções autorizadas, ele começa a colar com o pessoal que faz produção muro autorizado tudo bonitinho, ai ele vai ter tempo de ele estar lá estudando com a galera, pesquisando, olhando , vendo como é que se usa o spray, cor, bico.

Pelo menos eu não me lembro de conhecer ou ter algum que veio da universidade e começou a fazer *pixação* mesmo, ou foi fazer uns *Graffiti* ilegal mesmo.

19- Para ser bem sincero, muitos ai se perde sabe com as informações que adquiriu na academia, as vezes ele deixa de fazer varias coisas. As vezes ele fazia uns *Graffiti* ilegal e para. As vezes ele fazia umas produções também e para. Ai as vezes ele fica muito na teoria alguns.

E outros não, tem uma grande evolução apos a universidade, porque tem muita informação né. Ele conhece outros campos, que ele vê que pode estar fazendo o *Graffiti*, mas ele pode

estar usando um outro objeto ele pode continuar com o seu mesmo pensamento de grafiteiro com as ou desenhos, letras, mas ele pode estar usando outras formas que não tem no *Graffiti*. *Graffiti* é spray sobre parede tinta né. Já nas artes plásticas ele abre o campo, ele pode cair para escultura, começa a fazer gravura, trabalha com luz, sombra, som.

É bem relativo se é positivo ou negativo, depende da pessoa muitos aproveitam bastante as informações que eles tem lá, conhece outros lugares. E muitos meio que se perdem as vezes ficam muito na teoria, e não faz mais nada, fica contando história que fazia isso que fazia aquilo na verdade as vezes o cara nem fazia as vezes inventa né.

Fica muito no oba oba também. (risos)

20-Eu acho legal mano. É a evolução porque a informação, o *Graffiti* explodiu como eu disse o *Graffiti* é mundial, então por exemplo se você tira de dentro da caixinha e mostra para o mundo meio que você perde o controle, não que perde o “controle”, porque ele é livre qualquer um pode fazer *Graffiti*. Ele pode fazer com pincel, com tinta látex, spray, é livre né mano. Não tem regra a única regra é ele respeita, porque se ele não respeita ele pode sofrer conseqüências, né. Toma uns boxe, toma uns tiro, ai vai por diante tem algumas coisinhas que acontecem ai com uns menino bão.

21-A relação que eu vejo é que os dois lados pesquisam pra caramba, tem bastante pesquisa, mesmo sendo de mundos diferentes, totalmente diferentes. Tem muitas pesquisas e muitos “nãos” que você recebe também.

Você é diferente do outro, tanto de você ser um pintor da academia, tanto se for um grafiteiro são mundos diferentes que pessoas que estão de fora não entendem. Mas os dois tem que ter uma grande garra, tem que acreditar bastante no seu



potencial e correr, porque é difícil.

Já sobre a historia do *Graffiti* eu não me preocupava muito, a gente fala varias línguas, varias formas que tem no *Graffiti*, que quem não pinta não sabe se você falar, um *thrown-up*, um *peace*, um *bomb*, as pessoas não conhecem isso, só generaliza, *Graffiti* e pronto. O começo em Nova Iorque, os trens, manifestações políticas a invenção do spray, na verdaden eu não me preocupei muito com isso.

22-O *Graffiti* contemporâneo, já começa pelas cores, porque a partir do momento que começou a chegar os sprays de fora do pais, fabricado na Europa, a cena do *Graffiti* mudou bastante aqui em São Paulo, as cores são mais fortes, tons pasteis, mais brilhante, mais durável né, vem mais tinta na lata. E com isso as pessoas começaram a pesquisar mais, porque com isso também veio revista, DVD veio tudo junto. E com tudo isso veio a academia também porque explodiu, veio lado a lado.

23-É mano vamos falar a real, o grande fato de ele estar elitizado é porque para você se manter fazendo *Graffiti*, você tem que ter dinheiro, tem que trabalhar, ou você trabalha ou você rouba, o material é muito caro, para gente aqui é muito caro, é diferente do pessoal lá fora, que para eles não chega a um terço do valor daqui, é dinheiro de pinga lá.

E aqui ou você se envolve em algum projeto social, com a prefeitura as vezes tem algum lance também, umas ONGs, produtora também. Mas você também não pode se apegar a isso porque se você for ficar esperando isso você não vai pintar, de todo jeito você vai ter que comprar. Ou rouba.

24-Como eu disse no começo, começa pelo respeito. Quando ele não sabe ele tem que procurar alguém que já faz *Graffiti* que

anda, fazer perguntas, estar junto, perguntar se pode fazer, de você não fazer por cima de um outro trabalho que já está na rua, senão ele vai sofrer conseqüências pesada. É aquilo respeitar e pesquisar bastante também, hoje tem internet também fica tudo mais acessível também.

25-Faça e não se preocupe com os outros não, corre atrás de seu sonho que é difícil e meu batalha, porque a caminhada é dura.  
Fazer *Graffiti* é fácil, difícil é ser grafiteiro.

## **APÊNDICE 6 – Entrevista Tinho concedida a Ota**

Transcrição entrevista Tinho.

Walter Tada Nomura, ou Tinho, é descendente de japoneses, reside e trabalha em São Paulo. Desde os anos 80 sua trajetória permeia alguns dos principais movimentos urbanos no Brasil, como o Skate, a Pichação, o Punk e o Hip-Hop. É um dos precursores e um dos nomes mais conhecidos do Graffiti na América Latina.

Iniciou o desenvolvimento de seu trabalho em atelier estudando na FAAP, se formando em Artes no ano de 1997. Lecionou na rede pública estadual e iniciou sua pesquisa formal procurando entender os relacionamentos humanos dentro da metrópole, assim como a relação dos habitantes com o meio onde vivem. Desde então explora o espaço urbano em busca de um contato íntimo com sua geografia, arquitetura e superfície. Através de um posicionamento social e político, acumula informações das ruas, recolhendo seus restos e selecionando seus conteúdos. Essa pesquisa carrega um aspecto documental e histórico da cidade, principalmente de São Paulo, em meio a vivência particular do artista.

Mantém paralelamente o contato com o universo da arte urbana e com o meio acadêmico, colaborando com teses de graduação, mestrado e doutorado sobre as relações entre a arte e a cidade. É

convidado a participar de discussões e palestras regularmente, como aconteceu na VII Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 2007. Acumula em seu currículo participações em mostras coletivas de instituições como Centro Cultural São Paulo, Paço das Artes, MIS, Caixa Cultural, Santander Cultural, Memorial da América Latina e Pavilhão das Culturas Brasileiras, assim como nas bienais de Havana (2009) e Vento Sul (Curitiba, 2009). Realizou exposições individuais em diversas galerias privadas ao redor do mundo e, a convite do Itamaraty, expôs em Londres e em Moscou.

### **Exposições individuais**

#### **2011**

A Cidade Fala, Galeria Movimento, Rio de Janeiro

#### **2010**

U.T.I. – Uma Tentativa Interrompida ou Urtigas Também Incomodam, Galeria Cartel 011, São Paulo

#### **2008**

Looking for Myself, O Contemporary Gallery, Londres, Inglaterra

#### **2007**

Inocência Perdida, Galeria Choque Cultural, São Paulo

#### **2006**

My World is Sick, Spacejunk Gallery, Grenoble, França.

### **Principais coletivas recentes**

#### **2011**

Perturbo, Galeria Logo, São Paulo

#### **2010**

Transfer, Pavilhao das Culturas Brasileiras, São Paulo

#### **2009**

Bienal do Vento Sul, Curitiba Street Art Brasil, Moscou, Russia Bienal de Havana, Havana, Cuba

#### **2008**

Contra o Verso, Galeria Bergamin, São Paulo I/Legitimo, Paco das Artes, São Paulo Transfer, Santander Cultural, Porto Alegre Street Art Brazil, Gallery 32, Londres, Inglaterra

#### **2007**

Fabulosas Desordens, Caixa Cultural, Rio de Janeiro.

### **Artista representado pelas galerias:**

[Galeria Movimento](#), [Galeria Logo](#).

**Site:** [www.walternomura.com.br](http://www.walternomura.com.br)

Blog: [www.walthernomura.blogspot.com](http://www.walthernomura.blogspot.com)



figura 64. Obra realizada pelo artista ao Memorial da America Latina



figura 65. intervenção na favela do Moinho São Paulo, SP





Figura 66. Pintura óleo sobre tela.

1- Eu comecei *pixando*, comecei *pixando* mais ou menos em 85 começo de 86, tinha de 12 para 13 anos. Basicamente foi assim. Ai comecei a da trabalho, minha mãe cabeleireira meu pai era professor *pixava* só no bairro era moleque não conseguia dar muito rolê. Dava um role pelos bairros aqui por perto tudo. Naquela época a gente ainda ficava na rua hoje a galera não fica tanto. Ai comecei a dar problema e as freguesas da minha mãe começaram a falar para ela que eu estava *pixando* a casa delas e a galera da escola também começou a reclamar para o meu pai, ai minha mãe me colocou para trabalhar de *office boy* no centro, isso já com treze anos.

No centro eu comecei a ver umas coisas que tinham lá que eram mais uns bagui de *stencil* também ver uns *Graffiti* do Speto que antigamente tinha uma *crew* que chamava Aerosolart, que era o Speto o Cícero, Juneca, Dinho e eu não lembro mais quem, ai eu falei: -Pô da hora isso ai.

Ai eu comecei a fazer umas coisas, fiz umas máscaras primeiro, mas dava mô trampo fazer cortar os *stencil* e tal e eu



também não gostava de ficar repetindo, cada *stencil* que eu cortava usava 2 , 3 vezes só ta ligado, e ia fazer outros. Ai logo em seguida veio o filme *beat street* que passou no cinema na mostra ai eu fui vê. Naquela época tinha uma onda de *break* então eu dançava *break* era meio *DJ* também, era mas ligado no *hip hop*, mas na real eu era mais *Punk* mas como eu era moleque, e todo mundo dançava *break* nessa época dai eu comecei a dançar também e comecei a ganha uma grana dando umas festas tocava uns disco e tal, e naquela época era mais misturado também não tinha muito essa parada tipo, um bar que só toca *punk*, outro que só toca *dance*, outro que só toca *break*, naquela época tocava tudo, pelo menos nas minhas festas rolava tudo desde *rock* até *soul*, *funk* (não carioca o verdadeiro). Fazendo as festas onde dançava tocava eu fiquei sabendo desse filme ai *beat street.*, mais pelo lance do *break* ai eu fui ver, e tinha um cara no filme que fazia uns *Graffiti* um dos protagonistas que era o Ramon e vendo os caras ali pintando, eu pensei pô da hora não precisa de tela não precisa ficar cortando *stencil* porra nenhuma é só ir com a lata direto e fazer. Ai comecei a fazer *Graffiti* quere fazer uns desenhos, saia com os caras pra *pixar* eles faziam os *pixo* e eu fazia uns desenhos rápido ta ligado tipo uma cor só era uns desenhos bem toscos meio pegando uma onda do Angeli tipo Bob Cuspe uma parada assim.

Nessa época era onda no *pixação* fazer umas carinhas nas letras ta ligado, no s, no o, e no i, então tipo eu sai acom os caras eles faziam as letras e eu fazia só as letras que tinham as carinhas, e jogava umas frases que era uma coisa que sempre teve no *pixo* que eu curtia.

Mas ai eu não fiquei muito nessa do *pixo* não, ai depois eu comecei a sentir a necessidade de fazer uns bagui mais colorido tal, e comecei a fazer uns role sozinho pra fazer *Graffiti* mesmo ai foi mais ou menos quando eu comecei.

2- *Graffiti* pra mim é liberdade ta ligado, e o que me motiva e justamente isso e me sentir livre para me expressar em qualquer lugar na rua. Tudo que eu faço tem um mensagem um pensamento de fazer as pessoas pensarem um pouco, não pensarem como eu, mas simplesmente pensar, tipo levar questões. E isso vêm do *punk* vêm das frase de *pixo*, mesmo do *rap* . Então o *Graffiti* por ter essa origem ligação com o *punk*, com o *rap* e com o *hip hop* e tal acabou juntando tudo para mim. Eu também andava de skate. Na real quando eu comecei a *pixar* e fazer *Graffiti* eu nem pensava em nada nem um futuro dentro disso era mais pra me liberta mesmo, o que eu queria mesmo era ser um profissional do skate. Eu saia de Skate com umas latas na mochila e fazendo uns bagui ta ligado no role .

O lance do *Graffiti* era mais nesse lance, porque o *punk* e o *rap* sempre me fizeram pensar muito e eu tinha que compartilhar esse pensamento essas questões . E da mesma forma que eles me fizeram pensar eu queria fazer outras pessoas pensarem também. Porque nesta época a gente ainda vivia um final de um governo militar, quando eu comecei a *pixar* ainda era o Figueiredo que era presidente depois teve a treta do Tancredo que não conseguiu assumir ai que assumiu foi Sarney que vinha desta mesma origem desses caras todos ai. E os prefeitos, governadores de São Paulo eram tudo desta banca Janio Quadros , Maluf , Aldemar de Barros essa gangue ai.

Foi uma época meio de transição de final de ditadura militar, a Rota ainda pegava pesado muito mais do que hoje, a Rota não chegava para questionar chegava para resolver, e como não tinha muita investigação contra policia contra essa gangue ai, então os caras chegavam chegando mesmo, então as pessoas tinham muito medo de pensar. Fazer *Graffiti* pra mim era uma coisa que ao mesmo tempo que levava um questionamento para as pessoas também era um desafio contra isso tudo e também era um incentivo né, para as pessoas se alguém

estava fazendo alguma coisa na rua, tipo só pensa já não era tão perigoso. Não que elas tivessem que fazer igual não que elas saíssem na rua se manifestando, mas na real minha vontade era essa que todo mundo começasse a *pixar* saísse na rua para fazer manifestação e cobrar os direitos e tal. Não foi muito o que aconteceu mas eu to até agora tentando.

O *Graffiti* era um instrumento para mim tanto de libertação própria quanto de forma de me comunicar, levar uma parada para as pessoas que não ia circular pelos meios normais, não ia sair na TV, radio, no jornal, nessa época eu também era fanzineiro, mas os fanzines circulavam só entre pessoas como eu, tudo bem funcionava um pouco pra movimentar o pensamento pra discutir as paradas mas não chegava nas pessoas que a gente queria chegar que era o grosso da população. Por mais que a gente se esforçasse em distribuir fanzine geralmente quem pegava fanzine pra ler mesmo era uma galera que era que nem a gente então não cumpria muito. Já o *Graffiti* nem sempre chegou junto de todo mundo, ele ta na rua todo mundo vê, eu sempre coloquei uma frase, tinha a parada da letra dos personagem, nessa época o que eu fazia era bem *hip hop* mesmo, uns *b.boy* uns *DJ*, umas coisas assim, mas as vezes também tinha um índio uma outra questão que era uma outra imagem que não era do *hip hop*, mas mesmo nos *Graffiti* que eram mais *hip hop* sempre tinham umas frases que era o que funcionava para mim como um meio de comunicação entre eu e as pessoas.

- 3- Eu faço para as pessoas que circulam, eu tento pegar o maior numero de pessoas possível, mas principalmente aquelas que tem vontade de fazer alguma coisa, de luta contra o sistema, ou daquelas que ao tem essa vontade mas que podem de repente passar a ter.

Eu procuro com os *Graffitis* atingir esse publico pra estabelecer uma comunicação pra falar que eles não estão sozinhos nessa

luta, e para tentar juntar mais pessoas dentro deste movimento.

- 4- Sim cara. Muita gente nega, fala que não é, acha pejorativo. Mas eu acho que não tem como eu me chamar de outra coisa, se eu sou o que eu sou hoje é porque eu comecei a fazer *Graffiti*, se não for *grafiteiro* é *pixador* porque antes do *Graffiti* veio a *pixação*.
  
- 5- Na real eu já tive varias fases eu já tive varias coisas comecei fazendo essas letras uns personagens mais ligados ao *hip hop*, uns *b.boy* , uns *DJ*, uns *Mc*, mas ai eu também já desenhei uns monstros uns aliens uns robôs, ai depois eu comecei a fazer uns desenhos de criança com umas coisas mais manchadas um monte de experimentação, um monte de coisa escorrendo, uns desenhos soltos, mãos, pés, cadeira, foi uma fase mais louca de experimentar coisas foi nesta época. Passei disso a fazer retrato de crianças desaparecidas misturas com isso, e depois comecei a fazer os bonecos de pano, ai eu comecei a fazer outros bonecos que não são os que eu estou trabalhando hoje , mas que estavam ainda transitando, ainda não tinha encontrado um personagem então eu testei vários personagens até chegar nesse personagem que eu faço hoje.  
Nesse meio tempo eu fui para o Japão morei lá depois voltei, dai comecei a fazer esses personagens mesmo assim. Ai mais recentemente eu tenho feito uns carros batidos e dei uma resgatada nos bonecos de pano também, que todo mundo sempre curtiu me pediram e eu voltei a fazer.
  
- 6- Com 2 f, i, ti, porque o *Graffiti* para mim é um movimento que começou nos Estados Unidos nos anos 1960 começo de 1970 por um grupo de moleques assim que faziam *tags* nas ruas e isso foi evoluindo para as letras, personagens e depois as grandes produções com cenário tudo. Que começou nos trens

depois foi para as ruas ai chegou no mundo né.

Então para mim o *Graffiti* é isso. Então esse Grafite com f, i, te, que se usa aqui no Brasil é uma palavra que quem usava na época era essa galera do *stencil*. Que para mim se confunde em termos conceituais com a arte urbana com o *street art*, *urban art* com essa coisa toda que são todas essas manifestações que acontecem na rua que é mais livre, mais holístico mais geral assim. O *Graffiti* para mim escrito com “f f i t i”, remete a essa história que começou nos Estados Unidos, que é um movimento que tem origem que se espalhou pelo mundo e que em todos os lugares do mundo que chegou manteve mais ou menos a mesma essência. Tipo o lance de *crew*, o lance de bota o nome na rua de sair no role de fazer a coisa ilegalmente do *bomb*, da luta territorial e todas essas coisas que envolvem o movimento do *Graffiti* mesmo. Quem faz *Graffiti* ao mesmo tempo também faz *street arte*, porque a *street art* o “grafite”, a arte urbana no geral engloba o *Graffiti*, mas o *Graffiti* mesmo é uma coisa fechada dentro disso tudo. Todo mundo que faz *Graffiti* conhece a história do *Graffiti* da onde ele veio a origem, sabe os principais atores da história, conhecem e respeitam bem essa história, tipo onde ele começou como ele está agora para onde ele vai, é uma coisa mais engessada ao meu ver, porque tem mais regras porque é um movimento.

Já a arte urbana não é uma coisa mais livre não tem regra nenhuma você pode fazer o que quiser, você não tem que dar satisfação para ninguém. Dentro do *Graffiti* não, você faz alguma coisa, você é um cara que é do movimento e você faz alguma coisa que meio que transgride o que está rolando, você tem que ter uma boa explicação para isso, para você ser aceito e para as pessoas continuarem te considerando como um cara do movimento.

Um bagui muito mais hermético, você tem meio que se justificar o tempo inteiro. Isso é bom e isso é ruim. O lado bom

é que o *Graffiti* como movimento ele forma uma família mundial entendeu, eu to aqui no Brasil e sei hoje por causa da internet mas antes da internet eu conhecia todos os caras que faziam *Graffiti* no mundo inteiro. Lance de trocar carta, de acompanhar, mesmo depois da internet isso facilitou mais ainda.

Exemplo um cara que é do *Graffiti* e vêm para São Paulo ele fica em casa, eu largo a chave na mão dele e vazo deixo ele ai, e não me preocupo mesmo sem conhecer o cara, ele é como se fosse meu irmão, eu sei que ele não é um cara qualquer, porque dentro do *Graffiti* você não pode ser um cara qualquer, você dá uma pisada na bola, se ele fizer isso comigo e pisa na bola ele vai ser queimado no mundo inteiro. O cara tem muito para perder ele pode até pega meus bagui aqui rouba e vende, mas isso não compensa para ele, porque ele vai se queimar no mundo inteiro e onde ele for os caras vão cobrar ele, porque está todo mundo ligado mesmo. Para ele chegar aqui ele veio com alguma referencia de alguém, ele não chegou sozinho, e mesmo se ele chegou sozinho eu sei da onde ele vêm sei qual é o role que ele faz e consigo saber por essas pessoas se ele é queimado ou não. O mundo do *Graffiti* é muito pequeno, você conhece todo mundo e todo mundo te conhece. Você pode achar que não, mas todo mundo te conhece. E isso é um bagui que eu acho muito legal, eu viajo bastante e todo o lugar que eu chego sempre sou bem recebido, tenho um lugar pra ficar, tenho pessoas que vão me guiar pela cidade que não vão me deixar passar perreio, que vão me levar nos lugares que não são os lugares turísticos que vão me acompanhar me dar o suporte. Da mesma forma que quando o cara chegar aqui vai ter tudo entendeu, tudo que ele precisar ele vai ter, porque ele faz parte desse movimento, é meio que uma máfia. Por isso que tem essas regras, por isso que tem todas essas questões que envolvem e é fechado.

Tem essas coisas que são boas e essas que não são tão boas. Justamente por causa disso você também não tem tanta

liberdade assim de fazer qualquer coisa. Mas por outro lado você também é livre para fazer o que você quiser. Mas o que você quiser tem que vir acompanhado de um pensamento.

Por exemplo, a gente pintava com látex isso transgride o *Graffiti*, que era coisa que o resto do mundo não fazia mas com uma boa argumentação a gente conseguiu transformar e isso é usado no mundo inteiro também. Porque o látex antes era usado só para dar a base, para você limpar a parede para você depois pintar.

E ai como que aqui o spray sempre foi muito caro, a gente conseguiu falar não que aqui não da não pode é muito caro senão não da para pintar, os caras entenderam e falaram beleza ficou legal a gente vai fazer isso também porque não , e ai hoje tem muita gente fazendo *Graffiti* usando só látex também em outras partes do mundo.

Tudo é maleável, mas não é a casa da “mãe Joana” . Você pode fazer qualquer coisa mas não é tão simples assim.

- 7- Começa pela atitude e o respeito, porque a regra é a regra da rua, e a rua é a rua em qualquer lugar do mundo, você tem que ter respeito pelas pessoas, tem que ter respeito pela rua, a rua é um lugar hostil. Você não pode não pode fazer qualquer coisa em qualquer lugar, você não pode nem andar no lugar que você quer, porque dependendo do lugar que você anda se você não souber se comportar da maneira correta para aquele lugar você vai ser assaltado, você pode sofrer algum tipo de violência. Você anda na rua você sabe do que eu to falando, né. Não é igual a você andar na avenida Paulista. Se você for para periferia, ou mesmo no centro perto da cracolândia, você não souber respeitar a rua você vai se fuder.

Começa por este lance de respeito e ai depois vem o lance da atitude, de você ser um cara integro, que tanto respeita como também impõe um respeito nas pessoas.

E eu digo impor porque na rua não existe muito conquista de



respeito, tá ligado, ou você impõe ou não, tudo na rua é meio que pela força. Então se você não tiver uma atitude correta você nem vai conseguir esse respeito, nem vai conseguir ter essa atitude de impor esse respeito para as outras pessoas. E essa atitude inclui muita ética também, porque se você não for ético você também não vai ser respeitado, não vai ser digno de confiança, também porque a lei da rua é mais ou menos que nem a lei da cadeia, é uma lei diferente das leis que a gente conhece pela constituição. Mas é uma lei que funciona muito mais.

Você não vai ser preso se você desrespeitar essas leis, mas você pode morrer, você pode se dar bastante mal, você pode ser rejeitado, você pode sofrer uma série de outras conseqüências que é até pior que você ir para a cadeia.

- 8- Eu acho que basicamente é a mesma coisa, o lance do *Graffiti* mesmo, esse do movimento que eu falo. Porque a ideologia é a mesma ir para rua e botar o nome, deixar a marca, e fazer as pessoas pensarem.

Eu acho que a única coisa que diferencia o *Graffiti* da *pixação* é a estética, a *pixação* tem uma estética mais agressiva, e o *Graffiti* tem uma estética mais aceita, porque é mais colorido e tudo mais, não que o *Graffiti* não possa ser agressivo. Tem muitos que são até mais agressivos que a *pixação*, ou as vezes essa agressividade vêm em outros termos. Em termos da força da imagem e o que essa imagem pode provocar.

Mas esteticamente a *pixação* é mais agressiva, assim mais tosca, porque é só a letra de uma cor só, não tem muito tratamento. O *Graffiti* não já envolve um cuidado maior na hora de você fazer tudo.

Mas basicamente para mim os dois são a mesma coisa, em termos de conceito, é ir para rua e pintar. Dominar o território e

estar em todo lugar.

9- Eu acredito que sim.

A partir do momento em que você tem uma autorização para fazer eu já não considero mais um *Graffiti*. Pode ser um mural, um mural feito por um grafiteiro, pode ser um mural feito por um grafiteiro com a mesma estética do *Graffiti*.

Mas para mim só é *Graffiti* se for uma coisa ilegal.

10- Eu acho que as duas coisas.

Meu processo criativo ele envolve as duas coisas, por quê?

Primeiro porque eu nunca vou para rua com uma imagem na cabeça, até porque eu nem sei onde eu vou pintar. E mesmo quando eu sei eu só consigo visualizar o que eu vou pintar na hora em que eu vou pintar. Então eu chego na parede, vejo o que está rolando, a parede, o tamanho da parede formato, o que tem em volta as pessoas que circulam ali e tudo mais. E depois eu começo a pintar. Então neste caso a ação gera reflexão.

Mas ao mesmo tempo a reflexão também gera ação, porque o meu universo criativo vem de uma reflexão. Então apesar de eu só saber o que eu vou pintar na hora ali, essa escolha é baseada e coisas que eu já refleti antes. Sempre vai ser alguma coisa original, uma coisa que vai ser criada na hora mas essa coisa que é criada na hora já tem uma reflexão anterior.

E essa reflexão anterior é baseada em muitos aspectos, desde de o meu cotidiano do cotidiano das pessoas, do cotidiano da rua, que é um ambiente que eu frequento bastante, to sempre muito na rua, hoje menos do que antes, antes praticamente eu morava na rua, hoje eu tenho ficado muito mais no ateliê, mas não larguei a rua por completo eu estou sempre dando um role. E na rua você encontra pessoas, pessoas que você conhece, pessoas que você não conhece, e se você é uma pessoa aberta você vai conversar com todas essas pessoas, você vai

entrar no universo de cada uma dessas pessoas, você vai encontrar os problemas que elas tem, você vai ver as soluções que elas tiveram em determinados problemas, você vai conseguir ver com que essas pessoas se preocupam ou não, e isso tudo vai formando um imaginário, entendeu. Que também vem dos livros, porque eu também leio muito, que também vem da música, que eu também escuto bastante, que também vem da sua própria vivência das suas próprias experiências, de filmes. Ou seja tudo que envolve a minha vida me serve dentro do meu processo criativo. Desde o momento que eu durmo e sonho, até o momento em que eu acordo e vivo.

E tudo que envolve, tudo isso, ou seja é tudo mesmo não tem nada que eu faça que eu exclua deste processo criativo.

Até o que eu como e que eu bebo influencia sim.

Se você está com dor de dente, você não vai pensar igual de que se você não estivesse.

Se esta chovendo se esta sol, se está muito sol. A hora que você chega, se você tem bastante tempo se você tem pouco, se é um lugar mais movimentado que a policia pode chegar mais fácil, ou se é um lugar mais abandonado e você pode pintar mais tranqüilo tudo isso influência.

- 11- Então eu acho que já respondi. É aquela parada da liberdade. De você ter essa liberdade para pintar na rua. Mesmo que você não tenha. Que de certa forma você não tem na verdade né ? Se a policia te pega você esta...Você vai ter que pagar, dependendo de sua ficha criminal você pode ate ser preso. Dependendo não você vai prestar serviços comunitários, paga multa cesta básica, ou seja tem uma serie de penalidades que você que cumprir se você for pego, mas eu digo liberdade no sentido da pessoa se sentir livre para fazer isso. De você se dar essa liberdade, de ir para rua e fazer o que você quiser. Não precisa ser um *Graffiti*, não precisa ser um desenho, pode ser qualquer coisa.

Mas eu acho que o *Graffiti* para mim o que representa é essa liberdade.

12- Eu acredito que não. Porque cai na questão da autorização da legalização, então não.

Eu acho que *Graffiti* é na rua, você faz um *Graffiti* em um lugar fechado mesmo sem ter autorização, perde um pouco o caráter. Mas assim sendo uma coisa ilegal está mais dentro deste conceito do *Graffiti*.

De repente sei lá, você vai e entra dentro da pinacoteca e pinta o octógono ali sem ninguém te autorizar, ai é um *Graffiti* dentro de um lugar, dentro de um museu.

Ou se você entrar dentro de uma galeria e pinta tudo lá dentro, sem ninguém te chamar para fazer isso, eu acho que ai seria um *Graffiti* dentro de uma galeria. Mas se alguém te convidou para fazer isso, já perde bastante o caráter.

Em relação ao espaço aberto e fechado é isso, na rua você está sujeito a uma série de coisas, tipo a polícia chegar, tem o barulho da cidade, você tem as pessoas, mesmo depois que você já fez, já pintou tudo, as pessoas estão ali no trânsito, com pressa de chegar em algum lugar. São Paulo todo mundo esta sempre com pressa !

Difícilmente alguém para ali na frente para ficar olhando. Quando para é 5 minutos, para um pouquinho assim da uma olhadinha, e pá.

Dentro de uma galeria, dentro de um museu não, a pessoa já vai com tempo, ela já vai tipo hoje eu tenho tempo para, e eu quero fazer isso.

Então já vai com tempo e com vontade e com uma predisposição com uma mente aberta com tudo mais preparado pra aceitar uma obra de arte. Na rua não as pessoas meio que são pegadas de surpresa de repente não tem de repente tem. Ai pessoa vê e aquilo entra como um elemento de surpresa na vida dela, ela não esperava que fosse ver aquilo.

E também essa questão da velocidade, ela vai ver rápido, e se depois ela quiser voltar para ver já é uma outra questão. É tudo muito diferente, né ?

Dentro do museu não ela vai para ver aquilo, então ela vai já com tempo, tem a cadeirinha La na frente um banquinho pra sentar na frente ficar ali contemplando. Eu acho que dentro na galeria tem mais esta questão reflexiva e do tempo de contemplação, na rua não.

Até por que na rua dependendo do lugar onde você pinta se a pessoa ficar mais do que meia hora parada na frente ela pode se dar mal. Dependendo da pessoa de como ela está, é meio perigoso, né.

Já cola logo uma banca e já leva tudo.

- 13- Tem varias formas, não tem uma regra para isso. Primeiro tem que ter uma vontade do cara para fazer esta transposição.

Segundo tem que ter a vontade de uma galeria de um museu de uma instituição querer e aceitar seu trabalho também. Não é tão simples assim.

Não é uma questão só de querer, bem querer é poder mas muita gente quer e pouca gente consegue.

Eu acho que assim, não é uma regra mas o que geralmente acontece, quando acontece isso na maioria das vezes é o cara ser monstrão na rua fazer algumas coisas que realmente fazem muito barulho, tanto barulho que esses lugares acabam se interessando, entendeu. Para abrir as portas para eles. Ou até convidar para fazer alguma coisa é o que acontece na maioria das vezes, mas não é uma regra.

Muita gente nem chegou a ser famoso muito nas ruas, e já entrou para galeria por outros meios. Porquê quem não faz coisa na rua também entra para galeria, a maioria das pessoas que estão na galeria não estão na rua, então tem o meio que essas pessoas usam.

É que geralmente as pessoas que são da rua mesmo nem

pensam nisso. Ultimamente tem pensado mais, mas eu mesmo durante muito tempo eu não pensava nada em relação ao *Graffiti*, não pensava nem em fazer decoração, nada. Durante muito tempo da minha vida no começo até 1995, 1996, durante uns 10 anos que eu pintei na rua, nunca vislumbrei nada com o *Graffiti* a não ser pintar na rua, depois de uns 10, 11, 12 anos que eu comecei a fazer uns trampos muito mais porque a galera ficava meio que me cobrando querendo fazer e tal, tipo faz ae pra mim. Faz um bagui pra mim, então eu falei beleza; faço.

Mas de tanto o cara ficar atrás de mim, me cobrando. Tentando me convencer, até que me convenceu. Até essa época assim nunca houve uma vontade de ganhar alguma coisa do *Graffiti*. Claro que depois mudou, hoje eu vivo disso assim.

- 14- Eu acredito que nunca é, mesmo você querendo e mesmo que você consiga pegar, vamos supor que você pegou uma porta de aço na rua ou um tapume, isso é facilmente removível. Você pode remover a porta de aço, pode remover o tapume de uma maneira não tão complicada e levar isso para dentro de uma galeria, mas só esse movimento de você tirar de um lugar e colocar em outro isso já muda todo o trabalho.

Por que entra naquela questão que eu falei do lugar, entendeu. O lugar onde está a obra ele muda toda relação das pessoas com ela, se ela estivesse naquele lugar na rua ele iria ser visto desta maneira como uma obra mais aberta não é um lugar fechado, tem o barulho tem os carros, tem o perigo, tem as pessoas. E as pessoas interagem, tanto com o artista quanto com a outra que está vendo, de repente a pessoa está lá parada na frente do muro olhando, a pessoa para do lado e comenta: - Legal isso ai, ou mó bosta. Ou o que você pensa disso. Esse cara ai está falando a coisa certa, é isso mesmo.

Ai rola uma discussão ali na rua na hora, entre duas pessoas que não se conheciam.

Tudo bem isso também pode acontecer dentro de um lugar fechado. Mas é muito menos propício. Geralmente você vai em um museu ou em uma galeria todo mundo é muito introspectivo, ninguém fala e quando fala, fala baixinho, geralmente já vai acompanhado dificilmente tem interação com uma pessoa estranha. E também tem essa questão da contemplação de ter o silêncio de você ter a obra com espaço em torno branco, ou preto sei lá, mais uniforme, muito mais limpo.

É tudo diferente, mesmo o trabalho sendo o mesmo já muda tudo por esta questão.

E também no lance da rua, quando você faz um trampo para rua você tem que levar em consideração que as pessoas não vão ficar tendo este tempo de contemplação. Principalmente se for em uma avenida, tipo a 23 de maio, as pessoas passam por ali e vão ficar vendo por segundos, pode até ser que parem no trânsito aí ela vai ver um pouco mais, mas mesmo assim ela não pode ficar prestando atenção, porque o carro tem que andar.

Então quando você faz alguma coisa na rua você tem que ter esta consciência, jogar a mensagem que vai ser facilmente entendida, nesses poucos segundos e dentro de uma galeria dentro de um lugar fechado, de um museu, de uma galeria, de uma instituição você sabe que a pessoa vai ter mais tempo ali então você pode colocar alguma coisa que você se colocar alguma mensagem que vai ser digerida muito rápida, a pessoa não vai sentir tanta graça naquilo. Ela vai entender aquilo mensagem muito rápida e depois não vai ter muito o que fazer ali.

Então ela vai ver a exposição em 5 minutos e vai embora, que seria a mesma coisa que ela iria fazer na rua, tipo dar uma volta no quarteirão. Sendo que o quarteirão é só um lugar fechado, e ali é bem menor que um quarteirão.

Então se você coloca mais informações, mais elementos, mais



detalhes, a pessoa se prende um pouco mais naquilo, ela vai prestar mais atenção em tudo.

Na rua você pode até fazer algumas coisas sem detalhe nenhum, mais manchado mesmo que as pessoas vão achar aquilo perfeito. Dentro de um lugar fechado de uma instituição isso vai aparecer muito mais. Você tem que ter muito mais cuidado.

15- Então minha pesquisa gira em torno dessa relação entre o homem e o ambiente urbano das metrópoles.

Como que um ser humano se relaciona com a rua, com a arquitetura, com as próprias pessoas que vivem neste ambiente.

Que é muito diferente dos humanos que vivem em uma cidade do interior do litoral, ou numa vila em lugar que é menos caótico. Basicamente minha pesquisa gira em torno desta questão.

Isso envolve desde minha produção interna como externa, e são várias abordagens, porque é um universo muito grande.

Desde a relação da pessoa com o lugar, até a relação dela com as outras pessoas desse mesmo lugar, é uma pesquisa muito extensa, tem muitas abordagens, até por isso eu acho que a minha obra é bem diversificada, porque eu procuro abordar o maior número de relações possível dentro deste espectro aí.

As minhas leituras são basicamente nessa área, os filmes que eu gosto de ver. Eu sou muito urbanóide, saca! Eu não consigo muito ficar no meio do mato, na praia, no máximo 2 dias. Eu costumo falar assim que o tempo que eu curto a praia é até a hora que os mosquitos chegam, (risos), geralmente eu chego de manhã e quando é umas 17hs, eu já começo a me coçar querendo ir embora, não consigo muito não ficar longe da cidade.

16- Bom, eu fiz faculdade, eu sou formado em Artes pela FAAP, em licenciatura em educação artística, na época em que eu fiz faculdade não tinha essa coisa de TCC, tinha um trabalho final e tal, mas não tinha nada a ver com os TCCs.

Porque muita gente que pesquisa *Graffiti*, Arte urbana e coisas relacionadas a isso me procuram, então da para eu me interar sobre o que seja esse tal de TCC, mesmo nunca tendo feito. Eu fiz uma pesquisa quando estava na faculdade de uma matéria que era a respeito do *Graffiti*. Eu fiz um levantamento de tudo que já havia sido publicado em *Graffiti* ou em Arte Urbana até aquele momento, fiz uma pesquisa bem grande, que ia desde jornais, revistas, catálogos e livros.

Eu tenho acesso a muitas pesquisas, porque muita gente vem me perguntar coisas, me entrevistar, ou vem me perguntar a respeito de referências bibliográficas, ou uma serie de outras coisas.

Até porque eu também dou muitas palestras, dou aula, faço workshop, e também porque eu fiz parte do começo da historia aqui. Então eu sou muito procurado para ajudar as pessoas que estão ai se formando e pesquisando e querem saber a respeito, eu mesmo nunca cheguei a fazer. Muitas delas depois me mandam o resultado da pesquisa, nem todas. Mas eu tive acesso a algumas.

Eu acho válido tudo tem que ser pesquisado mesmo. Existe muita informação dentro do *Graffiti*, para ser usado em diversas áreas, desde comunicação, até Arte, passando por sociologia, psicologia, filosofia, economia, direito. Eu acho que o *Graffiti* pode ser abordado não só dentro da Arte, porque ele não é só um fenômeno artístico, ele também é um fenômeno sociológico, também envolve leis, tem muitas questões dentro do *Graffiti* que podem ser abordadas.

Claro que vai muito de quem esta pesquisando para onde quer levar o trabalho.

A única coisa que eu acho ruim disso é que ninguém tem

acesso a isso. A pessoa vai fazer uma pesquisa, de repente é uma pesquisa super bem feita, a pessoa fez tudo direitinho, a pessoa tem o pensamento conseguiu fazer um bom trabalho, e aquilo vai ficar arquivado ali dentro da faculdade. E dependendo da faculdade que ela fez as pessoas não vão nem acessar, não vão nem saber que aquilo existe. Isso é que eu acho a parte triste disso tudo, eu acho que deveria ter um investimento maior no Brasil em relação a publicação de teses, de artigos, de coisas assim.

O problema é que aqui não tem muito mercado para isso, as pessoas gostam mais de bbb, e ti ti ti, (bbb o big brother, e ti ti ti aquela revista de fofoca de tv) . Se é isso que vende a galera vai publicar coisas nesse nível .

Tem até algumas revistas ai interessantes na banca, tipo revista de filosofia, revista de história, revistas tipo, Piauí, Cult, mesmo a Bravo, não tem tanto a venda quanto.

De repente a que vai ter mais venda é a Super Interessante, que vai pegar uns esquemas mais legais que levam as pessoas a pensar que levam um pouco de informação as pessoas, mas é uma informação que é dada num formato que é para adolescente não tem um aprofundamento tão grande, a linguagem é mais popularesca.

Eu sei que em países mais desenvolvidos, países onde as pessoas lêem mais existe um uso melhor pelo menos das pesquisas que são bem feitas.

Porque se você faz um TCC, uma pesquisa acadêmica pertinente e bem feita, que pode gerar uma repercussão você pode levar isso para uma editora para algum lugar que isso vai ser publicado.

Agora você tem a internet você pode disponibilizar, e tal.

Não sei. Eu sei que tem muita coisa legal que é feita que é realizada pelo menos as coisas que chegaram em mim. Mas por exemplo de publicação sobre *Graffiti* aqui no Brasil, a gente praticamente não tem.

17- EUA acho que é bem bacana sim. É legal de quando não é porque tem uma visão de fora, uma visão menos viciada. Uma visão mais crua, em certos pontos isso é bom. Mas ao mesmo tempo essa visão crua pode vir recheada de muito preconceito, o que é ruim.

Então alguém que vem de dentro que já tem uma visão menos crua, menos virgem, ao mesmo tempo tem outros preconceitos. São duas visões diferentes, uma visão que vem de dentro e outra que vem de fora. Eu acho que tem as duas, tanto o cara que não é grafiteiro e vem pesquisar o *Graffiti*, com essa visão de fora, como também é legal o cara que vem de dentro que produz, que passo, que conhece, que viveu parte dessa história. O cara vai ter outra visão dessa mesma coisa. Ambas são muito importantes.

Esse cara que vem de dentro já vem com outra bagagem de já ter vivido, de conhecer melhor os lugares por onde andar onde ir atrás, ele vai fazer uma pesquisa mais especializada, né.

O que olha de fora vai fazer uma pesquisa mais holística mais aberta, o que vem de dentro vai fazer uma pesquisa mais profunda. Então tanto essa mais panorâmica, quanto essa mais profunda as duas são importantes, uma não desmerece a outra.

18- Sim acho que pode sim. Qualquer pessoa pode se tornar um *Grafititeiro*.

Se for um artista urbano mais fácil ainda, porque não tem a questão do movimento, e tal.

Mas levando em consideração ao *Graffiti* como um movimento que é aquela questão inicial que eu coloquei também é possível, desde que a pessoa faça o mesmo caminho de todo mundo, ou seja, tem que pesquisar a história tem que saber a história do movimento, tem que conhecer na ponta da língua tudo que aconteceu toda evolução do *Graffiti* desde do primeiro *tag* até o momento atual.

Tem que conhecer os principais artistas, os que estão fazendo coisas tem que saber dessas regras todas que tem, e tem que saber chegar no movimento .

Porque é como eu falei e como uma máfia, você não vai entrar para o movimento só fazendo a coisa, você tem que conhecer alguém que faz parte e essa pessoa vai te apresentar para outra e que vai te apresentar para outra, e você vai conhecendo vai sabendo mais ou menos a ética do grupo, vai começando a entender como é o procedimento.

- 19- Esse é meu caso eu fazia *Graffiti* desde os 12, 13 anos de idade, primeiro *pixei* depois fui fazer *Graffiti*, a minha primeira faculdade foi de ciência da computação, eu fiz 2 anos, antes de eu entrar nessa primeira faculdade eu fiz um ano de cursinho, e só depois que eu mudei e resolvi investir em arte. Então assim até então que foi e 1994 quando eu entrei na FAAP, com 21anos de idade, e até os meus 21 anos de arte eu nunca tinha freqüentado nenhuma exposição de arte, as únicas obras de arte que eu tinha visto ao vivo até então tinham sido as obras que tinham dentro do museu do Ipiranga. Que não é um Museu de Arte e sim um Museu histórico, que tem pinturas tem esculturas tem um monte de coisas lá também que são arte. Não é propriamente um museu de arte mas eu fui porque eu fui com a Escola, excursão de escola para o Museu do Ipiranga. Foi a minha única experiência em arte ate os meus 21 anos até então. Na escola eu também não era muito bom em arte também não tirava 5 ,6 eu acho que a maior nota que eu tive foi 7, 8. Eu nunca me preocupei muito com arte não. Como eu falei eu gostava de andar de Skate e queria ser skatista, e se não desse certo eu iria virar um programador de computador, porque eu era bom em matemática. Agora arte,

humanas, não era muito a minha praia não .

Então quando eu entrei na FAAP, eu tive que tirar todo esse atraso né. Todo mundo da minha sala tinha uma base de arte muito maior do que eu, mesmo no primeiro semestre da faculdade, eu não tinha base nenhuma, aí as pessoas falavam e eu ficava boiando, “puts” que vergonha. Eu vou ter que ir atrás. Isso de certa forma foi bom para mim, porque eu me senti na necessidade de pelo menos ficar no mesmo nível de conhecimento dos outros. E tirar esse atraso em pouco tempo fez eu mergulhar mesmo dentro do universo da arte. Passei a ir ao máximo de exposições que eu podia, eu lia todos os livros que os professores pediam para ler.

Eu ia de ônibus, eu moro aqui na zona norte e a FAAP é no Pacaembu, naquela época o metrô não chegava aqui ainda, eu pegava um ônibus que era um ônibus só que era o Clinicas, que era um ônibus circular ele dava a volta na cidade inteira até chega na FAAP depois ele ia até as clinicas ainda. E para voltar era o mesmo ônibus que eu pegava, era sempre muito tempo dentro do ônibus, então eu pegava esse tempo para ler todos os livros que os professores davam lá como bibliografia. Isso tudo me deu um gás muito grande e é claro que refletiu no que eu fazia na rua.

Que foi a época que eu fiquei fazendo essas experimentações todas aí de pintar com outros materiais, com outras tintas. Nessa época eu nem me chamava de grafiteiro, eu não fazia nada era do *Graffiti* , tá ligado.

Não fazia letra, não fazia personagem deixava tudo escorrer, basicamente nem usava spray, e se usava não era o jeito certo de se usar, porque eu tive esse contato com o mundo da arte e quis meio que revolucionar o *Graffiti* também. De certa forma muita gente passou a olhar o *Graffiti* de uma maneira diferente quando eu fiz isso também.

A maioria dos caras que fazem as coisas mais abstratas hoje, foram meio que nessa onda do que eu fazia nessa época.

A pegada dos rolinhos também cortados foi a partir desse momento que eu ficava fazendo isso. Não sei como as pessoas gostavam, porque era uns bagui muito feio era experimentação pura, era muito *bad paint*, ta ligado, horrível mas beleza. Teve uma galera que curtiu e deu seqüência e até ficou umas coisas legais. Mas isso tudo foi um reflexo da faculdade dentro do meu universo que era basicamente quadrinhos, e *Graffiti* mesmo, o que eu tinha de base de arte até então era *Graffiti*, quadrinhos, e arte *underground*, tipo *flyer*, estampa de camiseta, capa de disco, era a única informação de arte que tinha na minha vida até então. Tirando isso não tinha mais nada.

20- Eu acho que todo mundo é gente, ficar taxando pessoas colocando separação, tipo, você é universitário você é analfabeto, você é preto é branco, é gay, é pegador, você é trabalhador. Todo mundo é gente. Todo mundo pode fazer qualquer coisa inclusive *Graffiti*.

A gente não tem que ficar taxando ninguém, eu acho que o *Graffiti* está ai para todo mundo fazer mesmo. Sendo universitário ou não sendo.

Antes da universidade ou depois, ou mesmo durante, eu acho que o que interessa é em que essa pessoa pode contribuir, entendeu, tanto para o movimento como para a sociedade, muito mais para sociedade do para o movimento. Porque o movimento também foda-se. É uma coisa mais para quem é do movimento mesmo, é uma coisa mais social de você ter um grupo de você se auto-afirmar como pertencente a um grupo que é basicamente fechado.

Mas sendo deste grupo ou não a rua está ai. A parede não vai falar você não me pinta aqui porque você é universitário. Eu não vou deixar você me pintar porque você não é graffiteiro, ou



you vai me *pixar* então não.

A parede é um objeto é uma coisa sem vida, inanimada. Se você quiser porra um carro nela destruir.

Vai da pessoa que vai, se vai atropelar, ou se não vai, se vai respeitar a rua se não vai, tudo isso são coisas que vem depois. No primeiro momento é a ação da pessoa que está lá querendo fazer alguma coisa, e a parede que também está lá propicia a receber alguma coisa desta pessoa. Ai o depois é depois. Eu acho que eu não estou aqui para ficar julgando ninguém, entendeu.

Eu nunca gostei de ser chamado de *punk*, de skatista, de grafiteiro, de japonês, ficar taxando pessoas e uma coisa que faz parte de um passado. Principalmente aqui no Brasil. Onde a gente tem uma sociedade bem mais heterogênea, bem mais misturada. Sei lá ficar chamando o cara de alemão, de português, de negro, te de tudo ai, você nunca sabe. As vezes seu melhor amigo é gay, e você fica chamando o cara de gay na brincadeira e de repente ele é mesmo.

Sei lá acho que sem preconceito, eu acho que ficar taxando pessoas é ridículo, tá ligado, deixa o cara.

21- Eu acho que o *Graffiti* já entrou para história da arte, ele já é uma escola que já tem uns 40, 50 anos de idade de produção, e que agora está sendo mais reconhecido.

Mesmo que não reconheçam ele não precisa ele é forte por si mesmo.

Parece tipo criança mimada, o pai e a mãe precisam ficar tempo inteiro falando que ama o filho, porque se não falar é como se não amasse. E como se o filho precisasse disso para sobreviver.

Tem um monte de gente que é largada em orfanato e se dá bem na vida. Se dá até melhor do que gente que é bem criado, em berço de ouro e tal.

O *Graffiti* tem algumas questões que já foram abordadas dentro da história da arte. Por exemplo o muralismo mexicano, mesmo os murais da época renascentista, até mesmo as pinturas rupestres, tudo isso a gente pode colocar como manifestações em espaços públicos. E que já existiam antes do *Graffiti*.

E algumas pessoas que já foram ligadas ao movimento do *Graffiti*, também já estão na história da arte, tipo Basquiat, Keith Haring, Kenny Scharf, e outros caras também já estão em livros e em um monte de filme e tudo mais.

Mas o *Graffiti* não é uma repetição de tudo isso é uma continuação, nunca nada acontece da mesma forma, existem semelhanças.

Eu acho que o *Graffiti* já está na história.

A história do *Graffiti* eu fui aprendendo com o tempo, como eu falei quando eu comecei não tinha internet nem nada e a gente também não tinha dinheiro para comprar revista importada, e mesmo a revista importada no máximo tinha uma foto de *Graffiti*, pouca coisa falando de *Graffiti*, e a gente ia para as bancas meio que para roubar essas revistas.

E conforme o tempo foi passando a gente foi pesquisando cada um, a gente era basicamente 5, eu, Os Gêmeos, o Vitchê, o Binho e o Speto, na real 6 porque Os Gêmeos são 2. Então todo mundo tentava fazer uma pesquisa em lugares diferentes e todo mundo que descobria alguma coisa passava essa informação para frente e a gente foi meio que fazendo a história. Com o tempo a gente começou a conseguir a ter um pouco de acesso a um caras de fora com quem a gente trocava cartas. Quem faziam mais isto eram Os Gêmeos, de trocar carta com a galera de fora, e eles iam passando essa informação para gente. E tinha também um livro *Spray Can Art* e *Subway Art*, que eram 2 livros americanos que tinham de *Graffiti* que a gente tinha também.

Era tudo em inglês então a gente teve que aprender inglês para aprender a ler o livro e ter acesso a informação que tinha

dentro do livro, e aí a gente também ficou sabendo um pouco da história também por aí.

E conforme o tempo foi passando a gente também foi pegando outras publicações de revista que tinham entrevistas com outros caras, a gente chegou a conhecer os próprios caras que vieram aqui, e as dúvidas que a gente tinha a gente também perguntava para esses caras e eles respondiam, que eram os caras que estavam lá no começo da história lá. Basicamente o acesso foi esse primeiro pelos livros e revistas depois por cartas e depois pessoalmente.

22- No começo como eu falei, não tinha internet era muito mais difícil da informação chegar de trocar informação de aprender coisas, depois chegou a internet mas não era que nem hoje a banda era muito menor e era muito mais complicado e não tinham tantas postagens quanto tem hoje. Mas aí o *Graffiti* foi uma coisa que fez muito uso da internet, desde de site. Em 1996 teve a Bienal de Arte e que tinham umas mesas com computadores com internet que você podia ficar acessando. Não lembra disso? A gente ia lá nem para ver a exposição mas para ficar nos computadores acessando a internet, e aí já tinha um site chamando art crimes que era um site de *Graffiti* que tinha *Graffiti* do mundo inteiro. E você podia mandar os *Graffitis* para os caras postarem.

Desde essa época, e logo em seguida veio o fotolog, e todo mundo tinha conta no fotolog e postava só foto de *Graffiti*, era uma por dia que você podia postar e todo mundo postava uma foto de *Graffiti* por dia, e isso era muito legal. Ajudava tanto na parte da produção, porque a galera falava, pô já posteí todas as minhas fotos tenho que fazer mais um *Graffiti* para poder postar senão como é que vai ficar não vou postar né. E também no lance de todo mundo ficar sabendo o que todo mundo estava fazendo e pode comentar, e foi o começo de uma rede social

que todo mundo no *Graffiti* tinha e era muito legal.

Hoje assim tem essa questão do lance da galeria, de muita gente começa já querendo entrar em uma galeria, participar já de uma mostra em um museu de estar em uma Bienal. Só esse pensamento já muda tudo, porque o cara já vai fazer uma coisa pensando em outra coisa. Mas legal também eu acho que tudo é válido vamos ver o que vai virar esse bolo ai.

23- Eu acho que não. Eu acho que nem tem como o *Graffiti* se elitizar, porque o *Graffiti* do jeito que eu falo é o *Graffiti* que é o *Graffiti* que é ilegal e é feito na rua. Pelo simples fato dele estar na rua ele já deixa de ser elitizado porque todo mundo tem acesso todo mundo que esta ali pode ver e todo mundo pode fazer.

Mesmo que as pessoas queiram elitizar o *Graffiti* não vão conseguir, cara, porque ai já vai deixar de ser *Graffiti*. Tipo você fazer *Graffiti* em lugar fechado onde quem vai ver tem que pagar.

Não sei mas eu nem consigo imaginar uma situação dessas,saca.

24- Porra eu acho que o principal é isso é você ter vontade de fazer alguma coisa ir lá e fazer, não importa como, só não pode pedir autorização.

A principal característica é essa você ter uma idéia e querer comunicar essa idéia e ir para rua e fazer assim, e ter coragem de enfrentar.

Meu porque essa questão de pedir autorização é uma coisa que bate na censura, entendeu. Uma pessoa pode não autorizar, e se ela não autorizar você não vai fazer? Como assim?

Eu acho que tem que ir lá e fazer. E segurar as conseqüências.

Basicamente é isso, eu acho que passo disso tudo é válido.

25- Isso é meu não é de ninguém, mas eu acho que as pessoas poderiam considerar mas também se não quiserem considerar também é uma questão minha.

Eu acho que é assim. O *Graffiti* é feito em um ambiente público, e por ser feito em um ambiente público você está fazendo em um espaço que não é seu, quando eu vou para rua fazer alguma coisa nessas características de ir para um ambiente público para usar um lugar público que não é meu, que também é meu mas não é só meu eu acho que tem que considerar isso. Eu não vou para fazer uma coisa só para me agradar, só porque eu quero, eu sempre tenho como pensamento eu vou lá e vou fazer coisa que as pessoas possam pensar em alguma coisa, e que esse pensamento possa ajudar a sociedade a funcionar de uma maneira melhor.

Como eu falei, eu não quero que as pessoas pensem da mesma forma do que eu, eu só quero que as pessoas pensem, mesmo que pensem ao contrário do que eu penso, mas se ela já está pensando já é alguma coisa. Porque a maioria das pessoas nem pensa mais só fazem. A televisão fala compre isso e a pessoa vai lá e compra a televisão fala vista isso a pessoa vai lá e veste, a televisão fala cante isso a pessoa vai lá e canta, entendeu. É tipo Simon diz: E a pessoa vai lá e faz.

Eu acho que as pessoas deveriam questionar um pouco por quê?

Por que eu devo vestir isso? Por que eu vou cantar isso? Por que?

Já que eu vou para rua fazer uma coisa que é pública, então que isso tenha um uso público também.



## **APÊNDICE 7 – Entrevista Enivo concedida a Ota.**

Transcrição entrevista Enivo.

Marcus Vinícius Teixeira Ramos Silva (ENIVO), 1986

Firmou um pacto vital com a arte e sua essência aos 12 anos de idade, através da primeira experiência com o Graffiti, em 1998. Desde então, vem marcando as ruas da cidade, materializando ideias, sentimentos e questionamentos, através da imagem.

ENIVO afirma que todas as mutações em sua obra são como portais para o novo, entendendo que a técnica, estética, conceito e expressão transitam de forma cíclica, que vem e vai, onde cada nova série criada é resultado do que já foi feito e ao mesmo tempo um passo para novas pesquisas, ramificando as idéias e trazendo um leque de possibilidades para futuras criações.

Além da arte Livre-expressiva nas ruas e no atelier, já ilustrou campanhas publicitárias para muitas marcas e decorou diversos lares e empresas.

Graduado em Artes Plásticas pela Faculdade Paulista de Artes, atua como Arte-Educador, compartilhando conhecimentos e vivências com Jovens multiplicadores focados em pesquisar e produzir arte.

Fundador do Espaço de arte A7MA, Enivo atua como curador e organizador de exposições pensando Arte como movimento!

### **Graduação**

Artes Plásticas – Faculdade Paulista de Artes - conclusão:2006

### **Arte-Educação**

Projeto Quixote – Educador de Grafite: 2007 - 2012

Fundação Gol de Letra – Educador de Grafite: 2006 - 2010

Colégio Vinícius de Moraes – Professor: 2005 - 2010



Governo do Estado de São Paulo – Professor : 2004  
Prefeitura de São Paulo – Projeto Escola Aberta – Educador de  
Grafite: 2004

## **Exposições**

### **2013**

Stroke Art Fair VIII- Munchen - Alemanha

### **2012**

Expo Tendências do Street Art - MUBE

Expo Prana - Individual - Espaço Mahal - SP

Expo A7MA 132 - A7MA - SP

### **2011**

City Leaks - Cologne Urban Festival - Köln - Alemanha

Leilão EcoParede - MUBE - SP

L'Oeil Galeria - Exposição Coletiva- Aliança Francesa SP -

Exposição "Burro" - Coletivo 132 - SP -

Exposição "Pecado Puro" - CEDECA - SP –

Stroke Art Fair IV - Munich - Alemanha

Exposição Coletiva Raiffeisenbank - Munich - Alemanha -

Exposição Jardim Secreto - Casa Pau Brasil –

Graffiti Fine Art VIII - MUBE -

16XArte, Pelo fim da violência contra a mulher- CPTM -

### **2010**

Exposição coletiva "Grito" - Coletivo 132 -

Exposição coletiva "Pura Arte"- CEDECA- Interlagos -

Exposição coletiva "OH! São Paulo – Galeria 3058A -

Exposição coletiva "Acervo 132" – CEDECA- Interlagos -

**2009**

Medalha de Prata no VII Salão Nac. de Belas Artes de Ubatuba -

Exposição Coletivo Colecionável -

Exposição coletiva- Gabriel 470 -

Exposição TamborArte Brasil/Xangai -

Evento C.U.R.T.A- Instalação Col. 132- Casa das Caldeiras -

Exposição IMARGEM – Pinacoteca do Estado de São Paulo -

**2008**

Exposição Coletiva – “No Comply” – Austrália -

Exposição Coletiva - “Uni-Versos” – Coletivo Galeria-

**2007**

Pinacoteca do Estado de São Paulo – Quadro permanente-

Exposição Coletiva- “Caosurbanocromia” – Coletivo Galeria -

Integrante do “Coletivo132”, A7MA e Imargem



Figura 67. *Graffiti Interlagos*, 2012



Figura 68. Mural Universidade ESPM, São Paulo SP, 2011



Figura 69. Mural São Paulo SP, Bairro Aclimação, 2013



Figura 70. Mural Tucuruvi São Paulo SP, parceria com artista Tinho

- 1- Eu comecei a fazer *Graffiti* em 1998, aos 12 anos de idade através de um evento de *Graffiti* organizado por 2 grupos; Afro e Niggaz. Foi o Jerry e o Alexandre Niggaz que organizaram um encontro de *Graffiti* lá no meu bairro, no bairro que eu iniciei as minhas práticas com *Graffiti* lá no Grajaú. Então eu morava no mesmo bairro que eles conheci-á-os desde criança e acabei

sabendo que eles estavam fazendo *Graffiti*, e conseguiram juntar muita gente. Na época sei lá só tinham 2 graffiteiros no bairro. Ai fizeram uma comemoração de 1 ano de Niggaz, e conseguiram levar o Binho que na época ele já era da velha escola.

Então o Binho foi lá no meu bairro, mais outros vários graffiteiros, o Botcha, o does, Titi Freak, acabaram indo lá pra área e eu fiquei loko. Eu falei caraca olha tudo isso, e eu tava na rua andando de skate tinha 12 anos era um molequinho , e a galera chegou falando, fizeram vários *Graffitis* lá em baixo na creche, vamo lá vê e tal, desci de skate cheguei lá todo mundo já tinha ido embora, só estavam as latinhas de spray no chão, as que tinham sobrado e fiquei malucasso. Ai tinha um pedaço de parede branca que tinha sobrado e eu falei quero ver meu nome ali, cheguei como uma criança que ia fazer uma brincadeira. Mãe, mãe,mãe quero fazer um *Graffiti* ali, e ela falou , faz. Tinha sobrado um dinheirinho assim eu peguei o dinheiro comprei umas 3 latinhas de spray, e fui fazer meu *Graf* junto com o Ninho, né, que era um camarada do inicio *b.boy*, por muitos anos também era do Afro também na época, ai ele me incentivou a fazer meu primeiro *Graffiti* . Ai fiz aquele *Graffiti* já fui para uma outra parede já fiz outro, e na outra semana já fiz outro e virou um vicio né.

Então de criança a minha brincadeira era andar de skate e fazer *Graffiti* , anda na rua.

- 2- *Graffiti* para mim é a atitude de você sair e pintar um muro, autorizado ou não. Ele pode ser autorizado e ser um *Graffiti*, ou não, você chega imagina uma coisa no muro e faz, isso é o *Graffiti*. Você olha um espaço arquitetura, ou o que seja e imagina aquilo modificado com tinta com cor. Você ter a possibilidade de chegar e mandar ver.

Hoje é como um vicio, eu amo pinta, então desde criança eu sempre gostei de desenhar, quando eu descobri que eu podei fazer uma coisa que mais pessoas vissem e eu tivesse na rua e



eu passasse ali e visse uma parte de mim na parede, um momento meu uma parte minha uma característica minha na parte. Isso para mim é o mais legal . Você talvez faz um *Graffiti* e vai passar ali todo dia, voltando do trabalho, voltando de algum lugar indo para sua casa. Ou você vai fazer um *Graffiti*, que você nunca mais vai ver na sua vida, mas outras pessoas vão ver. Isso que é legal. Está ai na cidade ou é apagado no outro dia. O que leva eu a fazer *Graffiti* é a vontade mesmo.

É melhor perguntar o que me desmotiva, (risos). Porque motivação eu tenho de monte, se eu pudesse pintar o *Graffiti* original de rua sem fins lucrativos todos os dias eu ia fazer isso. Ia passar o dia inteiro na rua debaixo de sol e chuva, pintando. Mas o que me desmotiva é realmente a repressão policial que acontece ainda, né.

Eu e mais muitos amigos estão ai assinando como criminosos, fazendo algo que é, vandalismo ou não é cor para a cidade é uma intervenção urbana é liberdade é se sentir pertencente a cidade e fazer alguma coisa diferente. O que me desmotiva é isso a repressão. É você querer fazer uma coisa e a sociedade esta com a cabeça tão fechada e lá e chama a policia em vez de resolver o caso, chega e conversa e querer saber o porque eu estou pintando e o que eu estou pintando, porquê eu estou pintando. Abrir cabeça. Sei lá . É melhor chamar a policia para qualquer problema.

O que me desmotiva. A polícia.(risos)

É você fazer uma coisa que no começo muito sem grana .Isso era um desafio. Você ter um baldinho de tinta, nem lata de spray, e um corante, e um rolinho você ir lá e fazer. Isso que era um desafio. Você tirar leite de pedra. Esse é o desafio, você pega acha um tijolo, um carvão, e risca na parede, por necessidade de se expressar.Isso é um desafio. É passar debaixo da catraca a semana toda para ir pra escola pra chegar no final de semana e comprar 2 latinhas de spray, para não pintar só de látex.

Hoje em dia já não é mais assim. Hoje em dia é o tempo, o tempo me desafia. Por que hoje além do *Graffiti* eu estou envolvido em diversos outros projetos de trabalho ligados sempre a arte. Mas arte educação, a trabalhos comerciais, a responsabilidades de adulto, que eu não posso mas estar o tempo todo livre para o que eu mais gosto de fazer.

- 3- Para todos que tem olhos e querem ver ou não querem ver. Então ele serve para incomodar e agradar. Depende o que eu estou fazendo, e aonde eu estou fazendo.

Depende.

As vezes eu pinto em lugares que ninguém vai passar dentro de terreno em ruínas, gosto muito de pintar em lugares abandonados, casas abandonadas. Hoje em dia tem flickr, facebook, fotolog, um monte de coisa para a galera postar. Mas grande parte do que eu pinto fica comigo, nos meus registros, mostro sei lá pra minha namorada, pra minha mãe, para os amigos. Um dia talvez eu lance um livro que talvez eu coloque isso, mas eu pinto por necessidade. Depende do lugar. Eu gosto de pinta em avenida, penso muito em quem vai ver. É como um *outdoor*, que agora não tem mais em São Paulo era isso a pessoa pagava, sei lá, milhares de reais para ter 15 dias a propaganda na parede.

A gente não pagava nada também não ganhava nada, mais tinha *Graffiti* que talvez dure até hoje anos depois. E está na cidade muitas pessoas vêem. Então eu pinto em lugares que não tem ninguém só tem eu em momentos. E em outros momentos eu quero pintar na 23 de maio, na avenida Interlagos, na avenida Paulista em lugar que tem mais movimento, pra mexer. Se tem 1 milhão de pessoas vendo meu *Graffiti* por dia é ótimo. Porque não estão só vendo o *Graffiti*, estão vendo minha alma também.



Eu tenho diversas linhas de *Graffiti*, então tem hora que eu quero conversar com toda a população, então eu escrevo uma frase legível, tem dia que eu quero fazer um abstrato taca tinta na parede, tem dia que eu quero ser agressivo mesmo, fazer uma *pixação*. Então depende, tem vezes que o publico vai ser o *pixador*, outra vez vai ser o *grafiteiro*, outra vez a sociedade, outra vez uma criança.

Depende do que eu faço.

4- Com certeza. Pinto na rua.

Embora menos do que antes, mas é momentos né. Daqui a pouco eu volto a pintar de novo.

Mas me considero totalmente um grafiteiro, com orgulho!

5- O tempo. O tempo em uma questão material e urbana, física. O que estamos passando vivendo. Nossa correria do dia a dia os atrasos, a falta de tempo com o seu parente, com o seu filho com as pessoas que você gosta, por trabalhos por uma questão da sociedade e em meio a isso o oposto também . A temática tem a dualidade das duas coisas. Por que tem também o lado espiritual que eu também gosto de trabalhar que é um lado mais filosófico e espiritual da coisa, um universo imaginário, onírico uma coisa que tenha mais a ver com a imaginação , do que propriamente com a realidade, então transita entre o tempo e o infinito. Porque é algo que é palpável ou não, e é algo que você não controla na real, o tempo você não controla, você pode organizar mas controlar não, você não pode retroceder, você não pode voltar a ontem, voltar a semana passada, mas o tempo está ai você percebe que ele acontece, ele acaba uma hora o infinito não. O infinito está ai, é universo é a alma é o que transcende.

É um balance muito e pouco.

- 6- Eu não rotulo, eu sou brasileiro. Pode ser Grafite, eu escrevo *Graffiti*, eu gosto do tema *Graffiti*, porque eu aprendi assim para mim quando eu aprendi era, *GRAFFITI*, né. Mas qual o problema de se escrever Grafite principalmente por pessoas leigas no assunto, um jornalista. Não há problema, o importante é você estar tratando da situação, se eu sei que está falando de muro que está falando de um movimento, eu não vou pensar em um bastão, de desenhar.

Tipo eu não gosto, tem a exposição agora na 132 que vai abrir quinta –feira, e está assim: Grafite, escultura e pintura. Tá ligado. Eu não curo tá ligado, mas tudo bem nada contra. Quando é muito próximo eu não curto mas você vai ler uma matéria, e tal. Normal, qual o problema.

É muito rótulo que as pessoas colocam em *Graffiti*, os próprios grafiteiros colocam muitos rótulos em cima das coisas. Muita lei, muito rótulo. Muito chato!

- 7- Existe vários tipos de grafiteiro . Primeiro lugar é ter atitude, muita gente desenha muito bem no papel mas não tem atitude de pintar, e outros que não desenharam nada mas tem vários na rua, isso que é da hora. Primeiro lugar atitude chegar achar um lugar querer pintar ele e pintar, outra é não fazer as coisas só por dinheiro nada em troca porque quando você faz por dinheiro está ganhando alguma coisa em troca já não é bem um *Graffiti*, você está usando a linguagem. *Graffiti* é você ter atitude fazer o negócio, ou você chegar na idéia pedir uma autorização ou chegar pintando se rodar mandar idéia que você tem autorização ou que você não tem mas está pintando. É pinta, chega e bombardiá ou chegar e fazer alguma coisa bonita ou embeleza, mas eu acho que o chegar e fazer. Tô nem aí eu chego e faço.

Tem gente que chega e faz um trampo de aerografia e diz que é um grafiteiro, na verdade ele nem fala, a Globo fala, o Estadão fala, a Folha fala e o cara se ferra, tem o trabalho todo atropelado, porquê o jornalista falou que ele é um grafiteiro e

ele nem é um grafiteiro ele estava trabalhando. Uma coisa bonita né cafona mas bonita sim, ao ver da sociedade é lindo. Tem muito grafiteiro que quer ser o xerife da rua né, então quer chegar e botar as regras. Então para você ser um grafiteiro você não pode ganhar dinheiro, ser um puta de um maloqueiro, e vive na beira sempre as margens das coisas. E eu acho que não o cara tem que trabalhar, seja lá do que ele for trabalhar, mas tem que dar um trampo ganhar as suas latas e pintar a rua. Isso é ser um grafiteiro, ter atitude fazer. Quantidade e qualidade os dois juntos sem mais.

- 8- São irmãos todas as semelhanças e muitas diferenças. As dualidades, dia e noite, rápido e lento, isso que vai diferenciando, o *pixador* vai chegar e vai querer ser rápido vai agir na calada da noite com poucas pessoas, vai querer disputar a altura, quantidade, tudo isso, o *Graffiti* já entra cor, o *pixação* já é fosca é preto, é prata é branco grafiteiro

O *Graffiti* é cor coloridão é outra estética tem varias modalidades , a *pixação* também, a *pixação* paulistana a qual eu estou falando tem uma característica única um estilo único. É muito diferente mas existe uma coisa chamada respeito !

O *pixador* tem que respeita o *Graffiti*, e o grafiteiro tem que respeita a *Pixação* isso é lei. É a lei da rua. A lei de São Paulo principalmente é a de quem chegar primeiro é o dono do muro não interessa, chegou primeiro e fez um *pixo* é seu o muro, chego ali e fez um *Graffiti* é seu.

A semelhança está no respeito de quem chegar primeiro ser o dono do muro, não importa se é feio se é bonito, a autorizado

ou não, começou ontem ou a mile anos, não importa é de quem chegou primeiro.

- 9- Com certeza ! As produções para mim ainda é um *Graffiti*, eu gosto de fazer um *Graffiti* em 3 minutos, mas também acho muito da hora ficar 3, 5 dias uma semana no mesmo muro, pintando fazendo detalhe, degradê , sombra, luz, apaga e fazer outro, porquê eu não gostei do que eu estou fazendo, corrigir erros, evolui. Eu acho que a evolução está nisso. Se você faz e é um grafiteiro que tem uma estrelinha de grafiteiro, e a 5, 10 anos faz a mesma letra a mesma coisa na cidade, tem mil mas é tudo igual.

Onde está a evolução?

Talvez ele nem busque uma evolução, eu busco uma evolução. E vejo muitos grafiteiros evoluindo nisso desenhando fazendo algo legal, isso que é bacana. Pode pinta um pouco ir para casa olha a foto e fala puts , vou mudar esse detalhe que não esta muito bem essa sombra não está batendo legal. Muda, arrumar, volta no outro dia, as pessoas vem quem está pintando também. Pô é um *Graffiti* sim.

A contravenção serve para afirmar levar você para um outro patamar do intelecto mesmo.

- 10- Oh que legal é tudo isso, há momentos que eu estou intuitivo pego um pincel, um spray ou um rolo e mancho a superfície e vejo o que vai sair. E depois eu crio um conceito em cima disso ou durante o processo eu tenho esse sentimento e consigo explicar a coisa. Tem coisas que eu trabalho as simbologias eu imagino a idéia que eu quero passar e vou atrás de um estudo de leituras, referências, tanto visuais como de textos, vou entender porquê chegou uma serpente para eu pintar, porquê veio a vela, porquê que veio a luz, porquê que veio um peixe, porquê que é vermelho o quadro o muro. Eu vou ler tem coisas

que eu vou pesquisar depois. Tem coisa que eu faço primeiro e pesquiso depois, e tem coisa que eu pesquiso primeiro e pinto depois depende do processo de tudo mesmo. Tem vezes que eu quero tacar tinta rasgar, chuta balde tem dia que não eu quero ficar ali brisando no muro o dia inteiro. É tudo muito variável. O *Graffiti* então o que *linka*

só para fechar é o meu estado de espírito é o meu emocional no dia no momento em que eu estou pintando.

11-*Graffiti* de rua é o que está aí, o efêmero. Pinta hoje amanhã apagou, e você não pode fazer nada por isso. Ou alguém *pixo* por algum motivo seja um bafo ou seja um ibope. Ou o dono apagou, fizeram uma propaganda ou “n” motivos.

Isso é o legal você ver a cidade se transformar. Não é só concreto, criar prédio e subir, não .Se transformar com outras coisas, com identidade visual. Isso que é importante, você se localizar no globo terrestre através de uma estética. Eu posso saber se me colocarem em um tele transporte e eu sair cada hora em um muro Eu posso saber se eu estou no Brasil, se eu estou em São Paulo, se eu estou no Rio, se eu estou em Curitiba, se eu estou no Ceará. Se me colocar em um *Graffiti* eu vou saber se eu estou em Nova Iorque, na Alemanha, na França, eu vou conseguir me situar através da tipografia. Principalmente das grafias mesmo no caso né. Letras e figuras. Eu vou conseguir saber onde eu estou vendo o que está estampado nas paredes.

12- Não, não é mais, porque você está fazendo arte. Porque você está fazendo uma peça de arte, obra não né. Você está fazendo uma peça artística você já não está mais correndo riscos. Você está pintando no ateliê você está ... Pode ser uma foto de um *Graffiti* uma representação com o material usado para você fazer um *Graffiti*, pode ter todas as características, toda a estética, técnicas uma releitura de uma pintura que você fez na rua em quadro, mas uma pintura em quadro é uma pintura em quadro, um *Graffiti em muro* é um *Graffiti* em muro.

Se você pinta um muro de uma galeria ou museu você está fazendo um mural uma outra coisa uma encomenda, uma pessoa te pediu, uma outra parada. Alguém te pediu é um mural, você quer fazer é um *Graffiti* sei lá.

Você que fazer, eu escolho aquele muro eu vou pintar ilegal ou eu ou pedir uma autorização, mas eu escolhi aquele muro eu não quero ganhar nada, eu quero colocar o que eu imagino ali. Isso é um *Graffiti*.

Alguém me liga; -Eu quero uma bandeira do Brasil um mago com uma bola de cristal e uma bonequinha escrito Corinthians, não é mais um *Graffiti* é um trabalho eu estou realizando a idéia de uma pessoa.

13- O tempo! Mais uma vez né, o tempo entra em tudo . O tempo. Antigamente quando eu comecei a pintar, e alguns bons amigos começaram e o entrevistador também. Não existia isso. –Ah eu quero expor em museu, galeria, eu quero viver disso. Eu queria pintar, eu queira curtir com os amigos, queria se arriscar, queria desafiar, queria bota seu nome. Com o passar do tempo houve o interesse das galerias, museus de tudo isso, com o passar do tempo.

Hoje eu vejo muitos meninos novos já querendo estar fazendo exposição, e tal. Eu não sei o por quê. Porque acha legal também outro suporte, outros não. Outros tem a visão até mesmo pelos OsGemeos, que ele vai pintar e ele vai ficar milionário.

No meu caso para mim foi uma questão de tempo e oportunidades que foram surgindo né. Vamos colocar assim, em 2003 o Niggaz, faleceu e não tinha galeria ainda foi surgir a Choque 1 ano e meio depois . Choque, depois a Grafiteria foi surgindo depois da morte do Niggaz, o Niggaz morreu em 2003 e isso não faz muito tempo. Então em São Paulo isso é muito novo, isso vem valorizando muito. Porque um artista que a 6, 7

anos atrás colocava um quadrinho nessa primeira galeria que eu posso dizer que foi a Most, a loja do Flip e do Sesper, que fizeram a primeira Galeria Loja, que tiveram essa atitude. Então você pode ver que grandes nomes da *Street Art* hoje. Titi Freak, Hebert Baglione, Onesto, Flip, Numca, meu tinha quadros lá de 100 reais, e ninguém comprava os quadros de 100 reais dos caras, preferia comprar uma camiseta estampada, preferia comprar uma outra coisa, preferia comprar um utilitário do que um quadro.

-Para que eu vou comprar um quadro, eu vejo o *Graffiti* dele na rua?

Hoje o trampo dos caras valem dezenas de milhares de dólares, isso em 5, 6 anos. Então a mulecada pira né.

14- O meu caso, eu não gosto de *linka* não, o que eu faço na rua, o que eu faço em uma tela, eu não vou nem dizer galeria, porque primeiro eu pinto um quadro, depois eu penso se eu vou expor eu recebo um convite e exponho. Eu não corro atrás de ficar expondo, não. As vezes um museu chama, uma galeria chama. Vamos fazer eu ainda estou bem no *underground* mas vamos fazer, não é uma super galeria né, mas vou fazer da hora, se eu acho legal para mim eu vou fazer da hora.

Mas eu necessariamente tento fazer diferente a técnica diferente meus quadros eu gosto de pinta a óleo, entendeu. Mas eu vejo que grande parte das pessoas que criam uma identidade eles levam aquilo a ferro e fogo e vão sempre fazer aquele negócio. Com qualquer suporte que seja com qualquer material que seja e se faltar a cor azul, ele não vai mais conseguir fazer o trabalho dele. Então as pessoas acabam se prendendo, então é tão identidade que e lês ficam tão famosos com aquilo que não param mais de fazer e se fizer diferente...

E muito bom, muito lindo, é demais, ual, mas é sempre aquilo na galeria, na rua, no museu, pra sempre. Eu não gosto disso,



eu gosto da mutação.

15- O tempo, o tempo. Pela oitava vez. Volta naquela pergunta. A minha abordagem a minha pesquisa, minha imaginação é o tempo.

É o tempo que descasca uma parede, a dualidade, o tempo que vai descascar uma parede que eu fiz é 6 meses, o *Graffiti* que eu fiz que vai começar a descascar, vai desbotar, porque está tomando sol e chuva todo o dia. E um quadro meu está ali protegido dentro da casa de um colecionador, dentro da minha casa, na casa da minha mãe, numa galeria protegido, que estão ali intactos, que eu pintei a alguns anos, vão permanecer intactos, quando o meu filho ver vão estar ali intactos, quando o meu neto ver vão estar ali intactos, e o meu bisneto, talvez. E talvez outras gerações vai estar intacto aquela idéia que eu coloquei no quadro. Eu priorizo a durabilidade de um pintura, eu priorizo isso a durabilidade de uma tela e a efemeridade de um *Graffiti*. Embora se passe verniz, o *Graffiti* vai acabar, a tela vai ficar.

Então essa dualidade esse pensamento, quanto duram as coisas, quanto dura a alegria, quanto dura a tristeza, quanto dura a raiva, quanto duram os sentimentos? Por quanto tempo você tem um dinheiro na conta? Ou quanto tempo você vai ficar pedindo para o seu amigo pagar um almoço para você ? Quanto tempo vai durar tudo isso?

Essa dualidade né, quanto tempo, a permanência.

16- Bastante, já viu. Vamos começar pelo Sergio Franco, que é uma Universidade, ele fez o mestrado Iconografias Urbanas, um mestrado sobre o *Graffiti*, já começa ai a estudar o *Graffiti*. Estive na Europa em Paris e conheci um cara que faz analogias, e fez um mestrado sobre o *Graffiti bomb*, o *Graffiti Vandal* Brasil Europa. Conheci esse cara lá.

Eu estudei em uma Universidade e inseri *Graffiti* lá porque eu era o único grafiteiro lá, tinha eu e o Tim né, mas depois eu acabei ficando o único grafiteiro da sala. Mas na faculdade tinham us 3, 4. Então todo mundo olhava, ó o grafiteiro, mas isso com todo o respeito, isso foi muito legal.

Tive a oportunidade de palestrar sobre o *Graffiti* em algumas faculdades de designer né. Então palestrar falar sobre o *Graffiti*, tanto a minha história, quanto a historia geral do *Graffiti* dentro de congressos universitários.

Pintei um grande mural, uma empena dentro de uma universidade de comunicação neste ano, seguidos de oficinas, então foram lá ministradas oficinas por quem sabe do assunto por grupos. Essas são algumas coisas que eu me recordo agora, mas tem muita gente estudando o *Graffiti*.

Eu acho que o *Graffiti* é a arte bidimensional contemporânea que está aí, que é o que há de mais contemporâneo mesmo é o *Graffiti*. Que mexe com o urbano não depende de galeria não depende de lugar nenhum, depende da vontade e da atitude de quem faz a ação, então tem que ser pesquisado não só o *Graffiti* a *pixação* também. O *Graffiti* e a *pixação*, está na cidade pra todo mundo ver, tem que estar na cidade, tem que ser pesquisado é muito importante.

Vamos pensar daqui a 30 anos se esses movimento vai permanecer vivo ou se vai ser uma lembrança? Eu acredito que todos os movimentos na história da arte passaram o *Graffiti* já está a 40 anos.

17- Legal porque ele vai se aprofundar mais no assunto e vai saber do que está falando se e vai ter propriedade para falara sobre aquilo.

Um estudioso é um estudioso, um historiador, um sociólogo seja lá quem ele for ele acompanha, ele vivencia, ele vai no role com os caras, ele está em todo momento, mas ele não faz.

Então eu acho muito importante você ter a visão também, porque você cresceu vendo aquilo, aquilo faz parte de você, então é você olhar para sua mão, e dissertar sobre aquilo estudar mais ainda, se aprofundar sobre aquilo que está dentro do seu coração.

- 18- Sim. Tem alguns ai. Não vou citar nomes mas tem alguns bons graffiteiros . Arregaçando. Vou dar o exemplo de um amigo, o Maurão que detona a cidade e que começou a pintar depois que ele entrou na faculdade, não é. O Paulo Ito ele primeiro fez a universidade e depois começou a pintar a rua, então isso é bom você percebe que tem uma plasticidade muito maior. Geralmente esses que fazem a Universidade primeiro eles vão para um *Graffiti* mais conceitual ou esteticamente mais belo. Vai para o figurativo, vai para um lance que é mais belo, ou que tem um conceito muito forte.

Um grafiteiro que começa na rua pode vê que ele tem uma linha muito mais da letra muito mais do Vandal, muito mais do intuitivo.

- 19- É positivo. Para mim foi muito importante, pois eu cresci em um universo que era só *Graffiti*, eu só via *Graffiti*, eu respirava *Graffiti*, comia *Graffiti*, falava de *Graffiti*, comprava revista de *Graffiti*, vídeo de *Graffiti*, livro, andava na rua só vendo *Graffiti*, *pixação*, era isso. Eu via o *Graffiti* como arte a *pixação* também, a faculdade me fez ver que isso é um grão de areia no universo que é o mundo das artes. Arte alem disso tudo é a pintura que se desmembra em vários estilos, né. O expressionismo, o clássico, o conceitual, o concreto a escultura, a dança, a musica, o cinema, as intervenções urbanas feitas de uma outra forma, os *happenings*, nossa, *vamo lá*, *land art*, *site specific*. Viu a faculdade funcionou. (risos)

- 20- Tem gente que critica sabe, eu já vi gente criticando gente muito boa ai né. Mas eu acho que é da hora meu, tem que fazer

mesmo eu era um universitário e grafiteiro durante um tempo. Tem que fazer atitude, não importa tem que pintar. Eu já levei uns universitários comigo para pintar, eles não continuaram não mas eles adoraram a experiência.

21- Lógico totalmente. O *Graffiti* é rupestre total né. Tem tudo isso. O *Graffiti* esta no hoje e está no *Genesis* da coisa. Porque o começo a primeira expressão artística foi o *Graffiti*. Quando alguém na era paleolítica chegou em uma pedra, pegou minerais que eles tinham, pegou uma planta colocou a sua mão na parede e com a planta ficou batendo na mão tirou a mão e ele permaneceu lá. Como ele está ali tirou a mão se distanciou e a mão ficou lá.

Olha só não é um *Graffiti*?

O cara que ia caçar fazia suas oferendas, a sua participação, ele desenhava lá o que ele estava afim de caçar, o que ele precisava, uma proteção para ele no dia de caça. Caçava tirava o sangue depois voltava e pintava lá de novo. Todo um ritual era um *Graffiti*.né?

Ele tinha atitude de riscar uma parede. Não existia nem caligrafia eles nem escreviam, eu acho que não existia nem a fala e as pessoas estavam lá riscando a parede.

Passou todo o tempo todos os movimentos artísticos, chegou o *Graffiti*, então a gente volta ao inicio e prossegue daqui para a frente. O *Graffiti* é o novo inicio.

Com os mais velhos. Vendo os filmes de *Graffiti* antigos e sacando as revistas daquela época, escutando os mestres falarem. Você ia escutando de um escutando do outro você pega e ainda hoje você escuta coisas novas sobre a história de como começou o *Graffiti* . Isso que é legal né.

Hoje em dia eu faço aula com quem era meu mestre no inicio. E nessa aula esse mestre diz tanta coisa que eu não era nem nascido e ele já fazia *Graffiti*. Olha só que louco né?

22- Evoluindo cada vez mais. Você não pode imaginar o que vem pela frente. Tudo que você faz parece que já tem alguém fazendo do outro lado do mundo. Os caras estão usando extintor para pintar, ta maluco, os caras, tão que tão. Extintor, tem a colagem, estão fazendo *light Graffiti*, tem o *Graffiti Digital* igual ao Daim lá na Alemanha. Você vê o cara lá ele ta fazendo *Graffiti Digital* tipo robótico, entendeu tio outra brisa. Passar para escultura, transformar o *Graffiti* em uma escultura. Então o cara usa esta temática e faz mil coisas e a gente nem sabe o que vai acontecer ainda.

23- Total. Bastante. Tem muita gente que está rica por causa do *Graffiti*, andando de *LandRover*. (risos). Não só com o *Graffiti*, com trabalhos! Vamo lá com uma carreira artística sim que provem do *Graffiti*. Hoje o cara pode viajar o mundo, tem um bom carro, uma casa, uma vida estruturada e que o *Graffiti* proporcionou isso direta ou indiretamente.

24- O verdadeiro *Graffiti*, é você estar sozinho ou juntar um grupo seus amigos, juntar a galera.

-Vamo pinta!

Não importa o que, não importa a onde, não importa como. Vamo pinta! Sabe, olha o muro, pega um ônibus, pega o carro, hoje é carro né, antes era ônibus, mas chega vê o muro e fala vamo fazer esse muro. É isso fazer *Graffiti* se divertir também, não é só pintar, é se divertir. Ouvir uma música enquanto pinta se você está sozinho, trocar idéia com o amigo enquanto pinta, manda um K.O ali na policia que vem te abordar, inventar mil estórias para você não se levado para delegacia.

Isso é o *Graffiti!*

25- Eu sou grato ao que uma brincadeira de criança em determinado momento fez mudar a minha vida para sempre.

Fez abrir a minha vida a um leque de coisas, e de que hoje eu sou grato ao *Graffiti* pelas minhas melhores amizades, pela minha namorada, pelo meu trabalho, e ao meu sustento.

Então o *Graffiti* me trouxe tudo isso não necessariamente o fazer *Graffiti* mas o vivenciar o *Graffiti* trouxe tudo isso. Me trouxe a Arte, me trouxe respirar a Arte, respirar *Graffiti*, respirar a essência de uma coisa que me emociona . Me emociona quando eu vejo, um vídeo, me emociona quando eu passo na rua e vejo um prédio inteiro *pixado*, me emociona eu acho bonito. Quando eu vejo um puta grafitão louco diferente de uma pessoa que eu nunca vi, me arrepia, eu já cheguei a chorar na rua vendo um *Graffiti*.

Mexe comigo. Só.

## **APÊNDICE 8 - Dvd - Vídeos documentais: obras/processos**

### **Conteúdo do DVD**

#### **Vídeo 1- Expedições - 7’.**

Vídeo relato documentando diversas expedições realizadas pelo grafiteiro Ota e convidados, pela cidade de São Paulo. No total são 5 expedições onde se pode ver o *Graffiti* em seu processo de ocupação.

<http://www.youtube.com/watch?v=rQa6aC2cUoY>

#### **Vídeo 2- Above the ground beside the Paulo - 5’32”.**

Vídeo Arte em registro da desmontagem da obra “Above the ground beside the Paulo, ou gangorra para o Yo”, realizado no Mube (Museu Brasileiro da Escultura) no ano de 2012/13.

<http://www.youtube.com/watch?v=7dcDGYJiQL4>

#### **Vídeo 3- On the ground - 5’38”.**

Vídeo Arte em registro da desmontagem da obra “On the ground play again Ota, ou escorrega para o Yo”, realizado no Paço das Artes a exposição 51 passos de curadoria de Jose Spaniol no ano de 2011/12.

[http://www.youtube.com/watch?v=-Z7w\\_4yg1to](http://www.youtube.com/watch?v=-Z7w_4yg1to)



**Vídeo 4- Canto a paciente virtude - 4'58''.**

Vídeo protótipo a obra Canto a paciente virtude, Guri de Ontem, concebido como projeto relativo ao trabalho final da disciplina “Meios de produção e práticas híbridas na Arte Contemporânea, no ano de 2010. Como projeto relativo ao trabalho final da disciplina “Meios de produção e práticas híbridas na Arte Contemporânea”, apresento a obra intitulada: “**canto a paciente virtude, guri de ontem**”, concebido em 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=11Kb3mY3jBI>

**Vídeo 5 - Joga Jogador – 2' 03''.**

Vídeo arte e registro de instalação em *mapping* sobre desenho.

<http://www.youtube.com/watch?v=IIDEnTxfYsA>

**Vídeo 6 – Mr.Vandalos – 6'39''.**

Video registro de duas expedições realizadas pelo grafiteiro Ota e convidados, pela cidade de São Paulo sendo uma intervenção na Av Paulista <http://www.youtube.com/watch?v=CmjYW e-I M&feature=c4-overview&list=UU-fLqZALUvdJ4u7U8zeQADQ> e outra na Av. 23 de maio.

<http://www.youtube.com/watch?v=BxIVvpH7034&list=UU-fLqZALUvdJ4u7U8zeQADQ>

