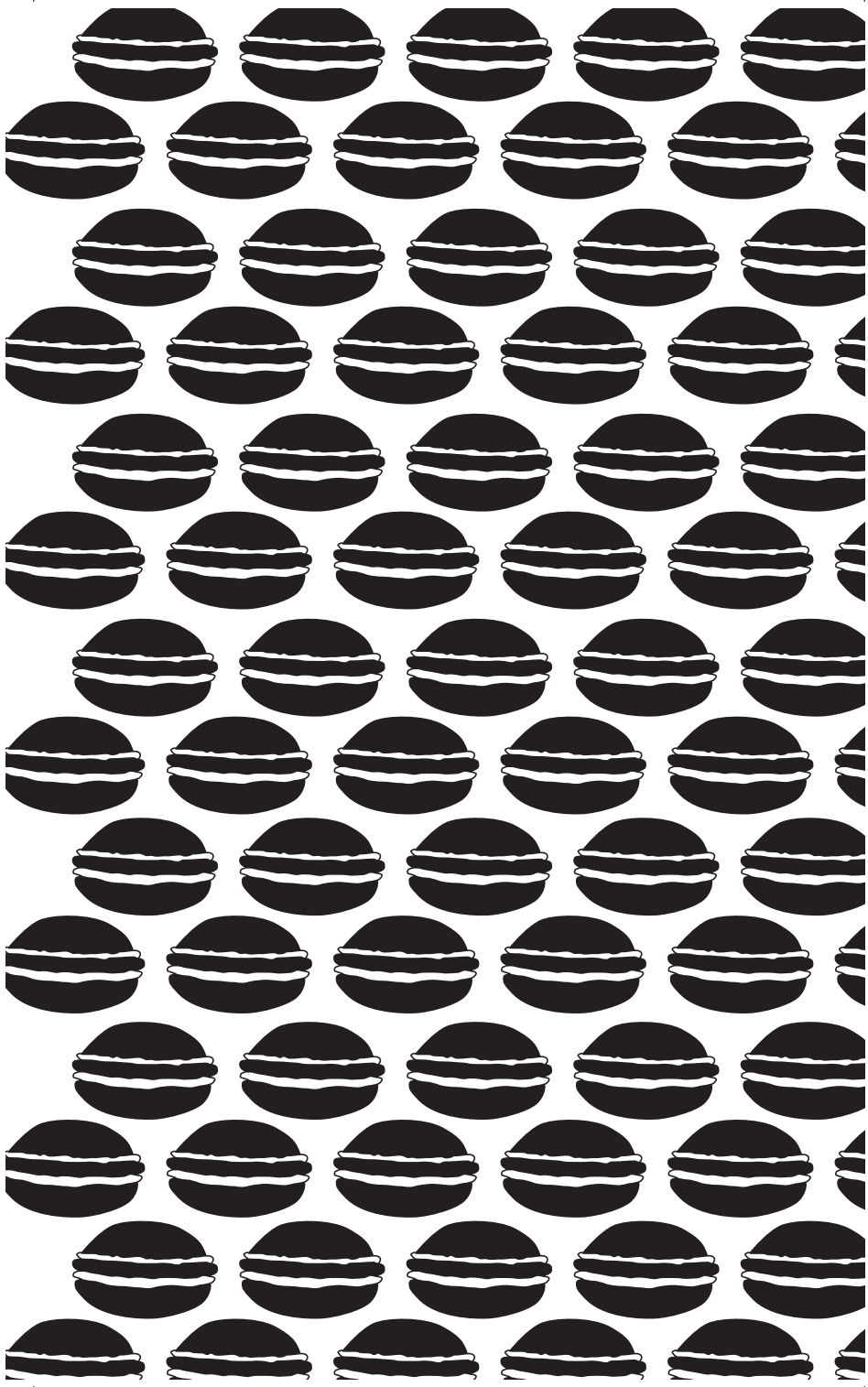


GRAFFITI EM SP



GRAFFITI EM SP

TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Antonio Eleilson Leite (org.)



Petrobras Cultural

Realização



Ministério da
Cultura



Copyright © 2013 Antonio Eleilson Leite
COLEÇÃO TRAMAS URBANAS

curadoria
HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA

consultoria
ECIO SALLES

coordenação editorial
CAMILLA SAVOIA

projeto gráfico
FLAVIA CASTRO

diagramação
ADRIANA MORENO

GRAFFITI EM SP: TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

produção gráfica
SIDNEI BALBINO

revisão
BRUNO FIUZA
CAMILLA SAVOIA

revisão tipográfica
CAMILLA SAVOIA

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

L55g

Leite, Antonio Eleilson
Graffiti em SP: tendências contemporâneas / Antonio Eleilson Leite. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
192 p.: il.; 19 cm. (Tramas Urbanas)

ISBN 978-85-7820-102-9

1. Graffitos. 2. Arte de rua. 3. Arte - São Paulo (SP). I. Título. II. Série.

13-06490


CDD: 709.8161
CDU: 7.036(81)

24/10/2013 25/10/2013

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS
AEROPLANO EDITORA E CONSULTORIA LTDA.


Praia de Botafogo, 210/sala 502
Botafogo — Rio de Janeiro — RJ
CEP: 22.250-040
Telefones: (21) 2529-6974/(21) 2239-7399

aeroplano@aeroplanoeditora.com.br
www.aeroplanoeditora.com.br




A ideia de falar sobre cultura da periferia quase sempre esteve associada ao trabalho de avaliar, qualificar ou autorizar a produção cultural dos artistas que se encontram na periferia por critérios sociais, econômicos e culturais. Faz parte da percepção de que a cultura da periferia sempre existiu, mas não tinha oportunidade de ter sua voz.

No entanto, nas últimas décadas, uma série de trabalhos vem mostrar que não se trata apenas de artistas procurando inserção cultural, mas de fenômenos orgânicos, profundamente conectados com experiências sociais específicas. Não raro, boa parte dessas histórias assume contornos biográficos de um sujeito ou de um grupo mobilizados em torno da sua periferia, das suas condições socioeconômicas e da afirmação cultural de suas comunidades.



Essas mesmas periferias têm gerado soluções originais, criativas, sustentáveis e autônomas, como são exemplos a Cooperifa, o Tecnobrega, o Viva Favela e outros tantos casos que estão entre os títulos da primeira fase desta coleção.




Viabilizado por meio do patrocínio da Petrobras, a continuidade do projeto Tramas Urbanas trata de procurar não apenas dar voz à periferia, mas investigar nessas experiências novas formas de responder a questões culturais, sociais e políticas emergentes. Afinal, como diz a curadora do projeto, “mais do que a internet, a periferia é a grande novidade do século XXI”.

Petrobras - Petróleo Brasileiro S.A.









Na virada do século XX para o XXI, a nova cultura da periferia se impõe como um dos movimentos culturais de ponta no país, com feição própria, uma indisfarçável dicção proativa e, claro, projeto de transformação social. Esses são apenas alguns dos traços inovadores nas práticas que atualmente se desdobram no panorama da cultura popular brasileira, uma das vertentes mais fortes de nossa tradição cultural.

Ainda que a produção cultural das periferias comece hoje a ser reconhecida como uma das tendências criativas mais importantes e, mesmo, politicamente inaugural, sua história ainda está para ser contada.

É nesse sentido que a coleção Tramas Urbanas tem como objetivo maior dar a vez e a voz aos protagonistas desse novo capítulo da memória cultural brasileira.



Tramas Urbanas é uma resposta editorial, política e afetiva ao direito da periferia de contar sua própria história.



Heloisa Buarque de Hollanda





Agradecimentos

Agradeço à professora Heloisa Buarque de Hollanda, pelo convite e pela confiança de que poderia organizar esta obra. À Carol Moraes, pelo empenho e entusiasmo no trabalho de assistência que virou parceria. Ao Rodrigo, pelo texto e consultoria permanente. Ao Celso Gitahy, pelo estímulo e pela colaboração; foi muito confortante ter a vigília deste mestre durante a produção do livro. Ao Sergio Franco, pelo texto sobre pixação, pela generosidade e pelo incentivo. A todos os coletivos que enviaram seus textos, assim como a todos os grafiteiros e grafiteiras que contribuiram com seus depoimentos (sprayadas). Ao Criolo, pelo prefácio, pela inspiração e pelas conversas sempre agradáveis.

Sou grato à minha família, Angela e Cecília, pelo apoio e pela paciência. Assim como à minha cunhada Adriana e ao seu companheiro Ricardo, sempre solícitos nos momentos de necessária concentração. À minha irmã, Antonia, pela acolhida em sua casa em Campos Sales, interior do Ceará, em cuja sala pude produzir parte importante do livro. Um carinhoso agradecimento à Gessy, colaboradora da casa e companheira boa de conversa. Agradeço, por fim, à Ação Educativa, organização em que trabalho há treze anos, na qual pude me descobrir como programador e ativista cultural, tornando-me protagonista na história que aqui eu conto e de outras histórias que hão de ser contadas.

Dedico este livro à minha mãe Josefa de Souza Leite, que morreu aos 84 anos, em maio, logo que comecei a produzir este livro, e ao meu pai, José Jorge, de 98 anos, que continua vivo iluminando a minha vida.

Antonio Eileison Leite
Julho de 2013



“Uma parede em branco é um desperdício de ideias.”

Paulo Leminski

SUMÁRIO

- 12 APRESENTAÇÃO
UM LIVRO POLIFÔNICO
- 18 PREFÁCIO — CRIOLO
- 22 INTRODUÇÃO
O GRAFFITI E A CULTURA DE PERIFERIA EM SÃO PAULO
- 27 PRIMEIRA PARTE
SP: UMA CIDADE COMO MUSEU ABERTO EM TRÂNSITO
- 28 1. UMA HISTÓRIA DO GRAFFITI PAULISTANO CONTADA
EM QUATRO ATOS (RODRIGO MEDEIROS)
- 50 2. 27 DE MARÇO: UMA EXPOSIÇÃO PARA HOMENAGEAR ALEX
VALLAURI (CELSO GITAHY)
- 54 3. DIA DO GRAFFITI — 2004 A 2013: DEZ ANOS DE COMEMORAÇÃO
DO 27 DE MARÇO NA AÇÃO EDUCATIVA (ANTONIO ELEILSON LEITE)
- 77 3.1 — HOMENAGEADOS
- 77 2007: ALEX VALLAURI (PAULO KLEIN)
- 79 2008: JOHN HAWARD (JOSÉ ROBERTO AGUILAR)
- 80 2009: RUI AMARAL (JOÃO J. SPINELLI)
- 83 2010: OZEAS DUARTE (PAULO KLEIN)
- 85 2011: CELSO GITAHY (ANTONIO ELEILSON LEITE)
- 88 2012: TOTA (ANTONIO ELEILSON LEITE)
- 90 2013: NIGGAZ (SERGIO FRANCO)
- 95 SEGUNDA PARTE: TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS DO
GRAFFITI EM SP
- 96 1. A EMERGÊNCIA DOS COLETIVOS (ANTONIO ELEILSON
LEITE E CAROLINA MORAES)

107 2. UM GRAFFITI FEMININO
(ANTONIO ELEILSON LEITE E CAROLINA MORAES)

113 2.1 SPRAYADAS FEMININAS

113 ABAYOMI

114 BETE NÓBREGA

116 MAGRELA

118 PANKILL

120 SUZUE

123 TIKKA

126 3. NEGROS NO GRAFFITI (ANTONIO ELEILSON LEITE E
CAROLINA MORAES)

130 3.1 — SPRAYADAS NEGRAS

130 BONGA MAC

131 THIAGO VAZ

135 TOTA

137 TERCEIRA PARTE: POÉTICAS VISUAIS URBANAS

138 1. COLETIVOS DE GRAFFITI: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS
EM UMA CIDADE MULTIFACETADA (ANTONIO ELEILSON LEITE)

144 2. PROPOSIÇÕES ESTÉTICAS DE COLETIVOS

144 2.1 — COLETIVO ÁGUA BRANCA

153 2.2 — COLETIVO COMUNIDADE VIVA

156 2.3 — COLETIVO IMARGEM

162 2.4 — COLETIVO STENCIL BRASIL

164 2.5 — COLETIVO NUEVE POLAR

168 2.6 — COLETIVO 5 ZONAS

172 3. PIXAÇÃO E MEMÓRIA: A CIDADE COMO LÁPIDE
(SERGIO FRANCO)



Apresentação


Um livro polifônico

Antonio Eleilson Leite



Este livro tem um recorte claro: as comemorações do Dia do Graffiti realizadas na Ação Educativa que são as dez últimas celebrações de uma história que já tem 26 anos. Não produzi aqui um catálogo dos grafiteiros paulistanos. Isso seria muito arriscado. Desde que este evento, capitaneado por Celso Gitahy, entre outros grafiteiros da velha escola, aportou no espaço cultural desta ONG, da qual sou coordenador de cultura, 223 artistas e 20 coletivos participaram da Exposição 27 de Março. Uma trajetória foi construída por muitos e é a partir dessa história que organizo este livro.



VISTA PARCIAL DA FACHADA DA AÇÃO EDUCATIVA.
CRÉDITO: GLEDSON NEIX



Ao analisar as dez edições do evento contadas neste livro, percebi três questões que poderiam explorar: a emergência dos coletivos, o graffiti feminino e a presença e afirmação de grafiteiros negros. Pronto. Tinha o projeto na mão. Um recorte bem definido e três questões relevantes. Mas faltava outro tema que pouco apareceu nesses 10 anos de exposição: o pixo. Pretendia fazer um pequeno estudo a respeito, mas tive a sorte de contar com um texto belíssimo de Sergio Franco, um grande especialista do pixo e do graffiti paulistanos. Ainda que a abordagem esteja delimitada, não poderia entrar no assunto sem contextualizá-lo. Aí entrou em cena outro especialista: Rodrigo Medeiros. Coordenador do grupo curatorial da Exposição 27 de Março nos últimos quatro anos, Rodrigo é pesquisador e também um exímio grafiteiro e, fazendo jus a sua dupla identidade, produziu o texto que dá uma visão histórica do graffiti paulistano com grande conhecimento de causa.



Mas sendo a Exposição 27 de Março um evento tão colaborativo, feito atualmente somente por coletivos, resolvi que esses grupos e também os artistas individuais deveriam participar do livro. Assim, convocamos todo mundo para colaborar com depoimentos e textos. Para garantir todo esse processo de mobilização e organização das informações contei com a inestimável e competente colaboração de Carolina Farias Moraes. Tão rigoroso foi o trabalho dela na pesquisa e compilação do material recolhido que Carol acabou por assinar comigo os textos contidos na segunda parte do livro. O prazo era infelizmente curto e nem todos tiveram tempo de escrever. Mas reunimos 15 colaborações que fazem deste livro uma obra polifônica. A título de introdução, eu escrevo um texto em tom de depoimento no qual faço uma narrativa de como o graffiti e a cultura de periferia entrou na Ação Educativa e fez desta instituição uma referência no tema ao mesmo tempo em que me posicionou na cena pública em função do meu protagonismo à frente da área de cultura desta ONG.

O livro ficou dividido em três partes. Na primeira apresentamos uma história da Exposição 27 de Março e recuperamos a tradi-





ção da comemoração do Dia do Graffiti desde 1987. Celso Gitahy introduz o tema remetendo o leitor até aquela histórica noite dos anos 1980 em que um grupo de grafiteiros deu suas sprays numa homenagem póstuma a Alex Vallauri. Uma ação que repercute até os dias de hoje. Outro texto apresenta como essa comemoração chegou à Ação Educativa em 2004 e relata sua trajetória desde então, apontando as transformações que o evento teve até chegar ao perfil atual onde os coletivos tomaram a curadoria da Exposição. Reproduzimos também os textos dos catálogos a partir de 2007 quando esta peça gráfica surgiu. Cada edição passou a ter um homenageado, começando, é claro, com Alex Vallauri justamente quando se comemorava a efeméride de vinte anos de sua morte. Importantes nomes da crítica de arte escreveram neste catálogo, como Paulo Klein e João Spinelli e reproduzir seus textos neste livro não só valoriza o registro histórico como dá um brilho especial à obra. Tudo isso é precedido pelo texto de Rodrigo Medeiros que serve de plataforma para que essa história seja contada de forma contextualizada.

A segunda parte aborda as três tendências atuais do graffiti em SP evidenciadas pelo movimento gerado a partir da exposição do Dia do Graffiti realizada na Ação Educativa. A forte presença de coletivos, a maioria deles de periferia, demonstra uma novidade que é própria dos primeiros anos do século XXI, porém tributária do graffiti dos anos 1990 do século passado muito influenciado pela cultura hip-hop, cuja capilaridade nas quebradas se dava em função da presença das Posses. Mas há entre os coletivos aqueles que se filiam à tradição dos anos 1980, alguns inclusive são arautos do stencil, e se dedicam à preservação e difusão do estilo stencil art às novas gerações.

Outra novidade que o livro aponta é a ascensão das mulheres no graffiti. Em rápidas pinceladas apresentamos como as meninas foram ganhando espaço e sua propensão a se organizar coletivamente em grupos e redes com recorte de gênero. Essa trajetória que tem como marco um encontro na edição de 2005 do Fórum Social Mundial é exposta por algumas de suas prota-



GRAFFITI FEMININO.
CRÉDITO: MOISES MORAES

gonistas, em especial a Suzue, grafiteira que é grande militante da causa feminina no graffiti, tendo introduzido inclusive questões como a maternidade na discussão, posto que ela vive esse momento com grande alegria e inquietação profissional.

Encerra esta parte o capítulo que trata da ampliação da presença de grafiteiros negros e a forma como estes afirmam sua condição racial. Diferente das meninas, os artistas negros não têm uma retórica militante, tampouco organizam coletivos de recorte racial ou redes e encontros. Porém, dar relevo a essa presença apontando-a como uma tendência significa, de minha parte, como organizador da obra, uma atitude política no sentido de marcar uma posição em um movimento artístico que é predominantemente masculino e branco. Ao colocar em discussão o desequilíbrio racial e de gênero existente no graffiti, evidenciamos que mesmo uma arte de rua e marginal reproduz a desigualdade existente na sociedade brasileira em que mulheres e negros sofrem exclusão.

Nesta segunda parte aparecem as vozes dos grafiteiros e grafiteiras. São as chamadas sprayadas, neologismo que retirei do



texto do artista José Roberto Aguilar na sua brilhante homenagem a John Haward. Seis meninas e três artistas negros dão seus depoimentos sobre suas trajetórias e processos criativos, revelando de diferentes formas como as questões raciais e de gênero aparecem em seus trabalhos. Os textos são bem diferentes entre si. Predomina uma narrativa curricular. A princípio fiquei um pouco preocupado, mas depois percebi que essa é a melhor forma de os artistas explicitarem o que pensam, ou seja, dizendo o que fazem.

A derradeira parte do livro é a que pretende dar conta do graffiti na dinâmica da cidade. É quase um senso comum na arte de rua dizer que a cidade é o suporte do graffiti. Mas como isso se dá? Solicitamos então aos coletivos que fizessem essa reflexão. Uns mais que os outros, os textos apresentados dão conta do recado. Aqui há também textos de narrativa factual ao lado de outros mais ousados na reflexão tornando o conjunto desigual. Mas já previno o leitor: dê a todos eles a mesma atenção. Leia-os como documento histórico. Todos os textos são muito interessantes e reveladores do que se propõe esta parte do livro e de como se organizam os coletivos. Introduzindo a fala desses grupos há um pequeno texto que dá uma visão do conjunto problematizando as possibilidades de agrupamento ao considerar as práticas comuns desses coletivos.

Finalmente esta parte e o próprio livro se encerram com o texto de Sergio Franco sobre pixação, com X. Sergio faz um paralelo entre o flâneur da Paris do século XIX, abordado por Walter Benjamim com os situacionismo de Guy Debord dos revolucionários anos 1960 na mesma Paris e os pixadores de São Paulo. Uma delícia de texto, instigante e bem escrito, fazendo justiça a estes escritores urbanos, como, aliás, se autodenominam vários grafiteiros, que vivem a condição marginal ao extremo. O graffiti surgiu da pichação (com ch), as famosas pichações poéticas a que se refere Rodrigo Medeiros e que tanto entusiasmava o poeta Paulo Leminski que nos brinda com a epígrafe do livro. Sendo assim, não poderíamos deixar de abordar o pixo como expressão da arte de rua em São Paulo.



CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2010.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

E assim ficou o livro. Uma abordagem. Uma versão. Quem quiser que conte outra. Antecedeu à publicação desta obra um livro daqueles que nascem clássicos, que é o *Estética Marginal*, da Editora Zupi. Publicado em 2012, este livro faz um levantamento dos grandes nomes do graffiti no período embrionário desta arte em São Paulo, décadas de 1970 e 1980. O surgimento desta obra nos deixa à vontade para tratar de outras vertentes, pois a galeria dos imortais já está lá nas páginas deste livro que tem apenas um pecado, porém, grave. A obra toma a cena paulistana como se fosse do Brasil, apontando seus artistas mais antigos como pioneiros da arte de rua no país. Não é bem assim. Há que se observar o graffiti em outras paragens. No nosso caso fomos prudentes. O livro que ora apresentamos trata do graffiti paulistano e ainda assim de uma parte dele. Temos que evitar as totalidades e apologias. Espero que *Graffiti em SP* tenha sido fiel a esse preceito. Nessas horas lembro sempre do Raul Seixas que dizia: "Que o mel é doce é coisa que me nego afirmar, mas que parece doce eu afirmo plenamente."

Criolo

O suporte do Graffiti é a morte
A cidade é a desgraça ^(o bairros) que nos visita
OS CIDADÃO A REPRODUZIM ZIM ZUN SEM "ZEN"
OS CIDADÃO FILHAS DO TODO SE DIVIDEM
COM "DIN" "SEM" "COM" "DOM" SEM "DIN"
SEM "PRÓ"

A mesma que nos cutuca relêve
O Vulto do Revide ou o todo em revide
Que de tão forte e silencioso em esvaneço
DE PIXO QUE UIVA, OU 3D DE PLO DA PARQUE
TRANSFORMA O MOMENTO EM ETERNO.

O suporte do Graffiti é a mente.

A cidade só recebe a visita, pois quando nós
A sinto minha me sinto assim visita nos
DESEJADA ASSIM COMO UM GRAFFITI E UM
PIXO QUE BROTA NA PARQUE QUE NOS UMA
VIDA CIZANTA.

Abandonam suas mãos e destinam
as cores para pintar seus corpos em gravetas
falantes sem expressão e mesmo assim
o desenho é o porquê do riso continuado
lotente da mente deste que vai à rua
sem medo.

A cidade que dá "ANCA ANCIA" por ouvir
e o graffiti por necessidade bate, sóca a porta
na parede.

O que era permitido de deixar, maliciar,
ver o que se sussurra e surge "Jôas
com sege" "Mata com fora"

"Cidade sem zel é cidade sem honra"

O recorte deste laboriza o que na vida
se reflete, as asas sem sabor no todo
ainda visto como diferente por CEP
para religião e gênero.

Mi por Augusto TAG.

Bealim
Fam. F. F. F.
S.P.
2013



O vulto do revide

O suporte do graffiti é a mente
A cidade é o equívoco (a desgraça) que nos visita
Os cidadãos a reproduzimzimzun sem "zen"
Os cidakãos filhos do todo se dividem
Com "din" (sem) com "dom"
Sem "din", sem "pão".

A mesma que nos cutuca recebe
O vulto do revide ou o todo em revide
Que de tão forte e sincero em esculacho
De pixo que uiva ou 3D que pula da parede
Transforma o momento em eterno.

O suporte do graffiti é a mente
A cidade só recebe a visita
Pois quando não a sinto minha
Me sinto assim visita não desejada
Assim como um graffiti e um pixo que brotam na parede
De quem ama uma vida cinzenta.



Arranquem suas mãos e destruam as cores!
Prendam seus corpos em gavetas falantes sem expressão
E mesmo assim
O desenho e o porquê do risco continuará latente
Na mente deste que vai à rua sem medo.

A cidade que dá ânsia
Anseia por revide
E o graffiti por necessidade bate
Soca a bota na guela.

O querer primitivo de deixar imprimir
Ler o que se assusscede
Surge Je
"João com sede"
"Maria com fome"

"Cidade sem zelo é cidade sem nome."
O recorte deste valoriza o que, na lida, se reflete
As aspas sem sabor ao todo
Ainda visto como diferente
Por CEP, raça, religião e gênero.

CRIOLO
[Não por acaso TAG]
Berlim, Frankfurt, SP, 2013



Introdução


O graffiti e a cultura de periferia em São Paulo

Antonio Eleilson Leite

Não sou grafiteiro nem especialista no tema, mas conheço bem a cena da arte de rua em São Paulo em função de minha militância na ONG Ação Educativa. Minha inserção começa no ano 2000 quando fui convidado para coordenar o então Centro da Juventude e Educação Continuada, espaço público que foi criado com a nova sede da instituição, situada na Vila Buarque, Região Central, inaugurada daquele ano. O primeiro contato veio com o hip-hop. Logo na festa de inauguração daquele Centro, vários manos e minas presentes na balada perceberam ali um lugar ideal para fazer um evento. Alguns meses depois, em agosto de 2001, estávamos organizando a primeira de dez edições anuais da Semana de Cultura Hip-Hop, uma iniciativa que foi marcante não só para o hip-hop mas para a cultura da periferia na Grande São Paulo.

A partir daquele evento a Ação Educativa passou a ser um ponto de referência para o movimento cultural periférico que estava emergindo com muita força naqueles primeiros anos do século XXI. Instalada no centro, a sede da ONG era local privilegiado para o cruzamento dos vários grupos culturais periféricos, pois não há lugar melhor para as periferias se encontrarem do que o centro. Junto com o hip-hop chegou a literatura. Em 2003, a terceira edição da Semana de Cultura Hip-Hop promoveu um debate chamado “Escrito por nós” do qual participou, entre ou-





tros, o Sergio Vaz que na ocasião esforçava-se para divulgar o seu Sarau da Cooperifa que acabava de se mudar para o Bar do Zé Batidão na Zona Sul de São Paulo, depois de ter perdido sua sede na vizinha Taboão da Serra. Hoje a Cooperifa é o maior sarau do Brasil, não só da periferia paulistana, e Sergio Vaz é celebridade nacional. Alessandro Buzo, outro que virou personalidade midiática também chegou de mansinho naquele ano para lançar seu segundo livro. Depois vieram Allan da Rosa, Dinha, Elizandra, Rodrigo Ciriaco, Sacolinha e tantos outros que tiveram seus livros publicados com o apoio da Ação Educativa e nela realizaram grandes festas de lançamento de suas obras.

Depois vieram as rodas de samba. Em 2005 o fotógrafo Samuel lavelberg realizou na Ação Educativa uma exposição com registros do Samba da Vela, roda de samba mais importante da cena musical de São Paulo. Os sambistas também se sentiram em casa e de lá nunca mais saíram. Desde aquela época há um evento regular mensal que recebe rodas de samba de toda a Região Metropolitana. Data da época um curso de vídeo que o Programa de Juventude realizou e que formou alguns dos mais importantes talentos da produção de vídeo periférica paulistana. Entre os quais destaco o Montanha, que criou recentemente a Funk TV, canal na Internet que produz e divulga clipes de MCs do Funk, um verdadeiro fenômeno de audiência na rede mundial de computadores.

Hip-hop, literatura, samba e vídeo. Artistas dessas quatro linguagens se somaram aos grafiteiros que no ano de 2004 fizeram da Ação Educativa também a casa do graffiti. Mas essa arte de rua já estava lá, pois o graffiti é um dos elementos do hip-hop. Celso Githahy, um dos principais articuladores do Dia do Graffiti coordenou oficinas nas primeiras edições da Semana de Cultura Hip-Hop. Ao criar a Exposição 27 de Março o que ocorreu foi uma convergência dos grafiteiros oriundos das gerações anteriores ao hip-hop com os artistas da década de 1990 marcadamente hegemônica por essa cultura que veio da periferia diferente dos artistas antigos de perfil classe média e moradores de



bairros centrais e badalados da cidade. Um feliz encontro que diversificou o público que frequentava a sede da Ação Educativa, convertida finalmente em 2009 no Espaço Cultural Periferia no Centro, desde então reconhecida como Ponto de Cultura pelo Ministério da Cultura.

Como será visto adiante, a acolhida do evento comemorativo do Dia do Graffiti pela Ação Educativa não foi algo casual. Foi uma coincidência de interesses e motivações. Por ser um espaço da periferia no centro, a Ação Educativa acabou por dar ao evento uma marca mais periférica de acordo com a estrutura de sentimento que impera em nossa casa. Daí a forte presença de coletivos, a maioria da periferia, de mulheres e de negros. São essas as três tendências contemporâneas a que se refere o título deste livro. São características que estão no graffiti e em todas as ações do Programa de Cultura da Ação Educativa que, além do espaço cultural de sua sede, publica desde 2007 a Agenda Cultural da Periferia, um guia mensal com tiragem de 10 mil exemplares distribuídos gratuitamente e que divulga o agito cultural periférico da Pauliceia. Na primeira edição desta publicação destacamos a Rinha dos MCs, criada e liderada pelo Criolo, na época Criolo Doido, hoje um dos maiores artistas do Brasil.

Com o sucesso da Agenda Cultural da Periferia, somada a inúmeras iniciativas públicas e privadas em favor da cultura nas periferias, a Ação Educativa propôs em 2009 a realização do Seminário e Mostra Estéticas das Periferias — Arte e Cultura nas Bordas da Metrópole. O evento tomava de empréstimo o nome da Exposição de Heloisa Buarque de Hollanda e Gringo Cardia realizada no Rio de Janeiro em 2005 e no Recife em 2007. Com essa proposta fomos aprovados no Edital de Pontão de Cultura do Ministério da Cultura em 2009. Teríamos R\$ 420.000,00 divididos em três parcelas durante três anos para fazer o evento e manter a Agenda Cultural da Periferia. Era nossa consagração. O convênio, porém, nunca foi assinado e ficamos à deriva. Mas não naufragamos. A Agenda nunca deixou de ser publicada,



ao contrário, passou a ter versão na internet e na rádio comunitária de Heliópolis. E o seminário aconteceu finalmente em maio de 2011 com o apoio de diversos parceiros, entre os quais o Centro Cultural da Espanha, Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo e o SESC.

O seminário se dedicou a uma reflexão a partir da produção acadêmica existente no Brasil sobre a cultura nas periferias. Cerca de 200 pessoas, entre artistas, programadores, gestores públicos e acadêmicos discutiram em um clima de cátedra que desagradou os artistas presentes. O SESC garantiu uma mostra artística muito bacana na sua sede suburbana do Belenzinho aliviando o clima demasiadamente acadêmico que o evento teve. Já em 2012, criamos um grupo curatorial com cerca de 30 pessoas, sempre com maioria de artistas e o evento passou a ser colaborativo. A mostra e seminário passou a ser chamada no plural: Estéticas das Periferias. A mostra se ampliou com mais de 100 atividades artísticas e o seminário foi itinerante, começando pela Favela de Heliópolis, passando pelo Centro Cultural São Paulo e duas sedes do SESC mais afastadas do Centro. Em 2013 o formato foi consagrado, mas foi tirado a indicação de Mostra e Seminário, passando a ser Encontro. A mostra será ainda maior e as discussões acontecerão em diversos pontos sempre com o nome de Rodas de Conversa, discutindo os processos criativos dos artistas.

É nesse caldo de cultura que a Exposição 27 de Março — Dia do Graffiti acontece na Ação Educativa. É por meio dessa visão da cultura nas bordas da metrópole que orientei a organização deste livro, escolhi os textos, escrevi tantos outros. Por isso é uma versão, como foi dito na apresentação. Uma visão de quem tem posição, e uma história com valioso lastro que dá a mim, por estar à frente do Programa de Cultura da Ação Educativa, a legitimidade de produzi-lo. Sinto-me também respaldado em minha trajetória pessoal que acabou por orientar a atuação da Ação Educativa na área de cultura para as periferias. Uma trajetória que posso resumir no parágrafo seguinte.



Nascido no interior do Ceará em 1968, migrei para São Paulo em 1972, instalando-me com toda a minha família de 20 pessoas numa pequena casa na periferia da zona norte de São Paulo. Trabalhei desde os 8 anos de idade, nunca deixei de estudar, tornei-me militante na Pastoral de Juventude com 15 anos. Logo entrei para o PT, atuei no movimento de moradia entre tantas lutas. Em 1988 ingressei na USP para cursar história, façanha que me alçou à condição de herói na minha quebrada. Saí de casa, instalei-me na moradia estudantil dentro do campus. Na época trabalhava na Secretaria Nacional do MST. Conheci a gaúcha Angela com quem me casei em 1989 e com ela vivo até hoje com nossa filha Cecília. Formei-me em 1992. Trabalhei no CEDI — Centro Ecumênico de Documentação e Informação, ONG que encerrou suas atividades em 1994, dando origem à Ação Educativa. Larguei o mundo das ONGs e abri uma livraria para atuar em eventos acadêmicos. Fali três anos depois. Trabalhei no Governo do Estado em programas de geração de trabalho e renda até que o destino colocou a Ação Educativa no meu caminho novamente quando nela ingressei em 2000. Aí começa a história que conto desde o início deste texto.

Minha história pessoal se confunde com a da Ação Educativa e as duas trajetórias se encontram na relação com a cena do Graffiti em São Paulo em particular, e da cultura de periferia em geral. Quem tomar contato com este livro perceberá esta relação fecunda e que rendeu uma história da arte de rua em São Paulo.



PRIMEIRA PARTE

SP: Uma cidade
como museu aberto
em trânsito



1

UMA HISTÓRIA DO GRAFFITI PAULISTANO CONTADA EM QUATRO ATOS

Rodrigo Medeiros¹



Primeiro ato: a sprayação

A cidade de São Paulo parou! Milhares de homens, mulheres e jovens concentraram-se na praça da República, seguiram para a rua Barão de Itapetininga, praça Ramos de Azevedo, viaduto do Chá, praça do Patriarca e rua Direita, até se repressar na praça da Sé. *Foi a maior manifestação popular já vista em nosso Estado.*² Esses relatos não são de junho de 2013, mas sim da *Marcha da Família com Deus pela Liberdade* realizada em 19 de março de 1964. Doze dias depois foi declara-

1 Sociólogo, grafiteiro, arte-educador e coordenador da Exposição Comemorativa do Dia do Graffiti.

2 Publicado na Folha de S. Paulo, sexta-feira, 20 de março de 1964. Disponível em http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_20mar1964.htm.



do golpe militar contra o governo legalmente constituído de João Goulart.

Cala-te a boca! A censura vai impondo seus limites a toda produção artística e cria-se um clima de guerrilha cultural no qual o mundo das artes e seus atores passam a assumir novas posições e estratégias. Os salões, galerias, museus e o mercado da arte não respondem aos novos gritos estéticos. Para Suely Rolnik a singularidade e a heterogeneidade das propostas artísticas desses anos de “chumbo” no Brasil e na América Latina são menos resultados de uma militância de conteúdos ideológicos, mas *o que faz os artistas agregarem a camada política da realidade a sua investigação poética é o fato da ditadura incidir em seu corpo, como no de qualquer outro cidadão, sob a forma de uma atmosfera opressiva onipresente em sua esfera cotidiana.*³

Entre os anos de 1960 e 1970, em diversas partes do mundo, variados e fortes movimentos de contestação aos sistemas sociais vigentes que oprimiam a liberdade de expressão saíram às ruas. Em sua maioria, formados por jovens que não se sentiam representados pelos capitalistas, comunistas, ou qualquer forma de poder. É o tempo da contracultura, do Maio de 68 e da Primavera de Praga. Os artistas não fugiram da luta política, que nesse contexto permitia o gozo e o prazer. A luta política coincide com um estado de alegria e exuberância: felicidade é sinônimo de luta, afirmavam os situacionistas, que tiveram forte participação em Maio de 1968. Este grupo é responsável por pensar a cidade e suas ruas como meios de ação, pelas palavras de contestação escritas e pichadas nos muros de Paris, pela negação de toda forma de poder e pelas ações espontâneas em cadeia em várias partes do mundo, precursoras de um rede não coordenada de construção de situações simultâneas. De diferentes maneiras criticaram os estatutos e as instituições da arte, seus sistemas de legitimação, sua função e afirmou a aproximação da arte à vida cotidiana.

3 ROLNIK, Suely. “Desentulhando futuros.” IN FREIRE, Cristina e LONGONI, Ana (org). *Conceitualismo do Sul/Sur*. São Paulo, Annablume, 2009, pgs. 153-163.



Em 1966, na cidade de São Paulo, circula a notícia: “AVISO: é a guerra”, anunciado da primeira edição do *Jornal Rex*. Guerra ao mercado de arte, à crítica dominante nos jornais, aos museus e às Bienais. Inclusive uma crítica ao próprio objeto artístico, reduzido, segundo eles, à condição de mercadoria. Elaborado pelo Grupo Rex, composto pelos artistas Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros e Nelson Leiner, o coletivo teve pouco tempo de existência: surgiu em junho de 1966 e atuou até maio de 1967. Neste quase um ano de ações, o coletivo teve uma forte atuação na cidade de São Paulo. Suas principais marcas são a irreverência, o humor, uma dura crítica ao sistema de arte e um diálogo com a realidade urbana com obras de caráter experimental como fortes influências da pop arte americana. Criaram a *Rex Gallery & Sons*, no bairro dos Jardins, e o periódico o *Rex Time* que funcionavam como espaços alternativos às galerias, museus e publicações existentes. A última exposição do coletivo foi no final de 1967 e intitulada *Exposição-Não-Exposição* com o anúncio de que as obras de Nelson Leiner poderiam ser levadas. Nas palavras de uns dos integrantes do coletivo, Wesley Duke Lee: “Foi um dos happenings mais perfeitos que fizemos. A exposição durou exatamente oito minutos. A galeria foi toda depredada e os quadros arrancados brutalmente e vendidos na porta pelas pessoas que os tiraram de lá.”⁴

A cidade começa ser pensada como suporte artístico e suas ruas como telas e cadernos. Diversos artistas, como Artur Barrio, com seu *Manifesto*, de 1970, atacavam claramente o sistema de arte de seu tempo, todo o elitismo e estagnação. Propunha ações com curta duração, efêmeras, com materiais perecíveis como papel higiênico, lixos e até mesmo urina; fugindo dos padrões estéticos europeus que nada dialogam com o nosso povo e incompatíveis com os padrões políticos-culturais latino americanos. Cildo Meirelles, com suas *inserções*, e Hélio Oiticica, com os *parangolés*, são nomes de forte atuação neste contexto

4 Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=880.





PICHAÇÃO POÉTICA DOS ANOS 1970.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



e influências para aproximação entre arte, política e as pessoas. Uma ruptura com o elitismo dos museus e galerias muito presentes nesta época.

As primeiras intervenções urbanas na cidade de São Paulo foram as palavras de contestação presentes nos muros como forma de grito em meio ao silêncio forçado a muitas mãos pela ditadura militar. Elas passaram a ganhar novas formas, sonoridades e diálogos com os transeuntes, pois o papel virou tijolo nas cabeças dos poetas marginais dos anos 1970. Como diversos movimentos artísticos, este também surge entre os poetas — como o simbolismo, cubismo, dadaísmo e futurismo. Décio Pignatari sustenta que: “[...] a novidade estaria assim: Paris, maio de 68, FILÓSOFOS, e, NY, 60 a 70, ARTISTAS VISUAIS, e no Brasil, São Paulo particularmente, POETAS, e essa é a sua grande originalidade, pois a massa de iniciativa por aqui, foi comandada por poetas.”⁵

Em entrevista concedida à Cristina Fonseca o poeta Walter da Silveira, autor de *HENDIZ/MANDRAKE/MANDRIX*, disse: “[...] naquela época eu estava envolvido com a especulação poética do ato gestual da escritura, a caligrafia, buscando o limite da letra enquanto design.”⁶ Fonseca coleta outra poesia de autor desconhecido — uma reprodução de um poema provençal de Bernart de Ventadort — inscrita em duas laterais de paredes. No primeiro lado: “*Se eu não vejo a mulher que mais desejo...*”, No outro: “*...Nada que eu veja vale o que eu não vejo.*”⁷ Além *SUBIR... SUBIR... SUBIR... VOAR ERA INEVITÁVEL, JUNECA PESSOINHA BILÃO, CASAS PERNAMBUCANAS, CÃO FILA KM 26*, dentre outras.

Inicia-se na cidade de São Paulo, a sprayação. Nas palavras de Pignatari: “Eu comecei, então, a prestar um pouco mais de atenção e a perceber o SPRAY como manifestação válida da

5 FONSECA, Cristina. *A Poesia do Acaso: Na Transversal da Cidade*, São Paulo, T.A. Queiroz, Editor, 1981, pág. 41.

6 Op. Cit. Pág. 100.

7 Op. Cit. Pág. 61.



CONTRACULTURA na sua ligação íntima com a POESIA MARGINAL. Principalmente a POESIA MARGINAL mais avançada, porque grande parte dela é bastante conservadora, careta. Essa é a verdade.”⁸

Não cabe neste ensaio, ou em qualquer outra análise sobre as origens das intervenções urbanas, buscar a primeira inscrição em São Paulo, qual foi a primeira poesia, o primeiro artista etc. Era pichação ou graffiti como conhecemos nos dias de hoje? Estudantes franceses chamavam de graffiti as inscrições políticas nos muros. O que cabe aqui é contextualizar as intervenções respeitando os contextos históricos, pois a cidade — com seus muros, paredes, prédios, casas, enfim, seus espaços — é tomada em momentos de transformações sociais, culturais e econômicas. Com o caminhar da história ambas as formas de intervenção (graffiti e pichação) vão se distanciando e afirmando algumas identidades estéticas e de produção. Até aqui podemos falar em inscrições artísticas realizadas no tecido urbano, ou, como nos diz Pignatari, “a escritura transformada em evento público. Um espetáculo. Uma forma de TEATRO URBANO ESCRITURAL em que só o fato de se sair de casa com o spray, olhar para o lado vendo se aparece a polícia, a escolha do local da sprayação, a disposição do material, tudo isso prepara o evento que se dá, ainda que seja na calada da noite e ninguém assista, mas para quem executa a carga emocional é muito maior do que escrever num quarto sozinho”.

Segundo ato: a rua como suporte

Pode-se dizer que as primeiras intervenções em São Paulo aparecem com os poetas. Estes, misturados a artistas plásticos, atores, cantores organizam-se em diversos coletivos artísticos

8 Apud, Op. Cit. Pág. 32.



antenados aos acontecimentos mundiais das décadas de 1970 e 1980 com bases fortes na experimentação artística. O final dos anos 1970 foi marcado pelo fim da pior fase da ditadura militar no Brasil. Neste contexto de abertura política entra em cena um coletivo de jovens artistas pensando na arte pública e sua efemeridade, criticando o sistema da arte e suas relações com os espaços institucionais públicos ou privados.

Hudnilson Jr, Mario Ramiro e Rafael França criaram o coletivo 3Nós3 e teve uma importante atuação na cidade de São Paulo entre os anos de 1979 e 1982. Realizaram diversas intervenções públicas e conceituais, dentre elas o Ensacamento. Na madrugada de 27 de abril de 1979, foram ensacados 69 monumentos públicos. Esta ação fez com que esses monumentos, pouco percebidos e vivenciados pelos transeuntes, tomassem vida novamente e fossem percebidos na cidade. A relação do artista e do cidadão com o espaço público é ressignificada.

As intervenções na cidade aumentam, pois o 3Nós3 não está só. Diversos coletivos como Manga Rosa (artes visuais e plásticas), Tupinãodá (artes visuais, plásticas e performances), Viajou sem Passaporte (teatro), Gextu (teatro), dentre outros, repensaram a cidade, Grande Boca de Mil Dentes (na poesia de Mario de Andrade), e as ruas retomaram a escrita de João do Rio, pois “nós pensamos sempre na rua (...) Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as ideias e as convicções, nela emergem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção”.⁹ Todas as ações foram realizadas no espaço público, objetivando a participação das pessoas em um movimento de encontro entre a arte e a vida cotidiana. As principais atuações destes coletivos estão vinculadas a performances teatrais, intervenções plásticas e visuais em outdoors, utilização da Mídia para desenvolvimento de trabalhos artísticos e ao ativismo político.

9 RIO, João do. *A alma encantada das ruas*. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1952, págs. 11-12.



O coletivo Manga Rosa surgiu em 1978. A experimentação é o motor do grupo que rompe radicalmente com a obra de arte no seu sentido tradicional. O progresso da tecnologia da produção e reprodução da imagem foram seus estudos estéticos e utilizavam materiais da engenharia civil como argamassa, ferro, madeira, etc. O coletivo intervia nos outdoors de São Paulo, principalmente na av. Rebouças. Na rua da Consolação, próximo a praça Roosevelt, os letreiros eram dedicados a artistas convidados, dentre eles, Alex Vallauri. Desenvolveram o projeto Arte ao Ar Livre e a revista *Alienarte*. Dentre os principais nomes podemos destacar: Francisco Zorzete, Jorge Bassani e Carlos Dias.

Outro coletivo com forte atuação em São Paulo foi o Tupinãodá. Era composto por: Jaime Prades, estudante de letras, Eduardo Duar, José Carratu, Cezar Teixeira, estudantes da USP e Milton Sogabe, professor da FAAP. Mais tarde entraram para o grupo Carlos Delfino, técnico de desenho arquitetônico, Alberto Lima, Cláudia Reis e Rui Amaral.

A singularidade deste grupo está nas performances de intervenção ao espaço urbano, nas propostas políticas e na utilização do graffiti em alguns casos. Este nem sempre era realizado, o teatro e o *barulhismo* eram mais frequentes entre os Tupinãodá.

Em entrevista a Célia Ramos, Jaime Prades afirma que “o grupo tinha uma visão politizada e o fato de ir para a rua é muito político, totalmente político, mesmo que seja um ato inconsciente, acaba tendo uma repercussão política porque mexe com a comunidade (...) com o graffiti, o indivíduo não está entrando pelo circuito, está entrando pela rua, e então é mais viril, tem mais a ver com o esporte (...) Era uma espécie de Sarau Modernista. Não fosse um simples devaneio, pelo contrário, tinha que ter apoio”.¹⁰

O Evento Fim de Década, realizado na praça da Sé no dia 13 de dezembro de 1979, foi um encontro histórico na cidade de São

10 RAMOS, Céliamaria Antonacci. *Graffiti, Pixação & Cia*, São Paulo, Annablume, 1994, pág.112.



Paulo. Com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura, os coletivos GEXTU, 3Nós3, D´Magrela e Viajou Sem Passaporte reivindicaram novos espaços para criação fora dos já institucionalizados. Durante um dia, os coletivos interferiram temporariamente na rotina das pessoas que cruzam todos os dias a praça, como a criação de esculturas móveis com caixas de papelão, projeção de filmes em tendas etc.

Junto e misturado às ações dos mais diversos coletivos, outros artistas também utilizavam o espaço público para a realização dos seus trabalhos. Muitos acompanhavam e participavam das intervenções realizadas pelos grupos. A partir de 1978, um deles foi o responsável por apresentar intervenções artísticas com características plásticas e a utilização de materiais — como a tinta spray para inserir imagens nos muros — que atualmente identificamos como graffiti.

O divisor de águas entre a intervenção com imagens e as poesias textuais foi Alex Vallauri. Este artista de família italiana nasceu em Asmara, Etiópia, 1949 e morreu em 1987, no dia 27 de março na cidade de São Paulo. Era considerado pelos amigos como um andarilho urbano, que sem receio algum perambulava durante o dia ou madrugada adentro pelas ruas da cidade procurando espaços e superfícies ideais para seus desenhos.

Sua primeira intervenção foi a imagem de uma bota extraída de um catálogo da fábrica de carimbo Dulcinéia Ltda. — as figuras de borrachas eram impressas com anilina em sacos de padarias e supermercados. Rapidamente ele tatuou sua bota por toda a cidade. Em seguida reproduziu diversas vezes a imagem de uma pantera negra, inspirada na história em quadrinhos *Jim das Selvas*, de Alex Raymond. Uma luva, televisão, o jacaré de uma famosa grife, carrinho de supermercado, o anjo e o diabo de outra grife também foram imagens espalhadas pelos muros. Produzia máscaras simples com a predominância do contorno da figura para construir imagens com elementos cotidianos como telefones, frutas, objetos de consumo como, geladeira,





A BOTA, DE ALEX VALLAURI, E AS ESTÁTUAS ENSACADAS DO 3NÓS3.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



rádio, cachorrinho e a mais conhecida Rainha do Frango Assado. Seu variado repertório de imagens rapidamente ganhou um vasto público nos bairros da classe média paulistana como Pinheiros, Vila Madalena e Bexiga.

Para João Spinelli as imagens de Vallauri conquistaram o público por serem “singulares, alegres e, em especial, por se referirem à mitologia urbana das histórias em quadrinhos ou por atuarem com reinterpretções visuais de objetos da cultura de massa, as imagens idealizadas por Alex Vallauri estampadas nas paredes e muros de São Paulo conquistaram o público em geral(...)”.¹¹ Era um idealista que “acreditou que o povo devia se acostumar com a arte e que cabia ao artista a sua catequese, para uma posterior educação visual. Ele não temia os maldosos ou os que se acomodaram em produzir arte decorativa, para enfeitar casas burguesas. Alex Vallauri queria retirar a arte do confinamento dos museus, pouco visitados, e das galerias de arte distantes do homem comum”.¹²

Quando ficou mais conhecido seus trabalhos tornaram-se mais complexos e tinha como assistentes os artistas Carlos Matuck e Julio Barreto. Matuck difundiu a técnica do stencil e seus trabalhos por meio de máscaras bem elaboradas, complexas e que permitiam a composição com várias cores. Também ministrou oficinas artísticas em várias casas de cultura disseminando o stencil. Estas intervenções inspiraram o estudante de arquitetura, Waldemar Zaidler. Sua participação no movimento trouxe novas propostas estéticas e sociais para o graffiti paulistano, pois o desenho, o local e a praticidade de aplicação foram incrementadas com técnicas de pintura, desenho e ambientação. Cor, luz, local, tamanho e público passam a ter grande importância nos trabalhos de Zaidler.

11 SPINELLI, João J. *Alex Vallauri — Graffiti*, São Paulo, Bei Comunicação, 2010, pág. 71.

12 SPINELLI, João J. *Alex Vallauri — Graffiti*, São Paulo, Bei Comunicação, 2010, págs. 53-56.



As inscrições políticas entendidas no Brasil como pichação e pelos estudantes franceses como graffiti começam a caminhar distintamente. O princípio da ação é o mesmo. Porém, aos poucos, a pichação foi deixando de ser reconhecida como graffiti a partir das ações de Vallauri, e de diversos outros artistas e coletivos que se autointitulavam grafiteiros pela produção de figuras, imagens e como um *salve* ao Maio de 68. Paralelamente, de acordo com relatos de artistas da época, novos grupos foram surgindo, e a pichação passou a ser utilizada como forma de identificação e as inscrições tornaram-se diferentes umas das outras pelos estilos de letras, quebras, retas e traços rápidos. Até um ponto em que passaram a se tornar indecifráveis. A imitação dos grupos que de alguma maneira demarcavam territórios tornou a pichação como a conhecemos nos dias de hoje. A partir dos anos 1990 ela invadiu todas as cidades do país.

Após esta distinção, podemos pensar na primeira geração do graffiti em São Paulo, num período que compreende as décadas de 1970 e 1980, com quatro tipos de intervenções artísticas coletivas e individuais. Com os coletivos as performances teatrais, a interação direta com as pessoas, contraste de cores, corpos, utilização de diferentes materiais plásticos e o improviso. Destaca-se a atuação do coletivo Tupinãodá, 3Nós3 e Manga Rosa. Uma segunda vinculada à aplicação de máscaras com a temática do cotidiano, dos objetos da cultura de massa e com foco no humor. Alex Vallauri é o principal representante, seguido de Waldemar Zaidler. Outra com graffiti enfatizando a plasticidade e as artes gráficas com forte contraste de cores. Podemos destacar Carlos Delfino, Ciro Cozzolino, John Howard, Jaime Prades, Rui Amaral e Zé Carratu. Por último as máscaras complexas permitindo várias inserções de cores com referência aos personagens das histórias em quadrinhos com foco na ilustração. Carlos Matuck, Júlio Barreto e Mauricio Vilaça são representantes deste estilo.

A segunda escola do graffiti em São Paulo segue as técnicas utilizadas na primeira com a utilização de máscaras e livre figuração, porém com novas variações visuais e plásticas. Podemos



destacar Marcelo Bassarani, Daniel Rodrigues, Ivan Taba, Celso Gitahy, Moacir Vasquez, Juneca, Job Leocádio, Ozeas Duarte, Jorge Tavares, Marcia & Carmem e Chico Américo.

As primeiras escolas do graffiti paulistano foram formadas por estudantes de arte, artistas plásticos, poetas e atores em sua maioria pertencentes às classes média e alta. Com uma forte crítica à institucionalização da arte e intervenções em locais públicos para uma releitura e ressignificação do espaço urbano os artistas atuantes nos anos 1970 e 1980 imprimiram os primeiros rostos da arte urbana paulistana; problematizando a negação dos acessos e propondo novos circuitos culturais.

Terceiro ato: o hip-hop rouba a cena

A partir dos anos 1980 as atuações dos coletivos começam a diminuir e os grupos vão se desfazendo, assim como o *coração britadeira* das utopias libertárias dos anos passados. Os artistas vão seguindo suas carreiras e seus trabalhos; Vallauri muda-se para Nova York e a Aids passa a colocar um ponto final na vida de vários artistas.

No Brasil, a luta pelo retorno do regime democrático se dá nas ruas. Entre 1980 e 1981 diversos líderes sindicais do ABC paulistas foram presos após greves históricas. Bombas explodem na sede da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) e no Riocentro.

Em São Paulo, a praça da Sé é novamente invadida. O dia 25 de janeiro de 1984 estava chuvoso e cinza como seu contexto. Mas isso não impediu que milhares de pessoas fossem as ruas gritando *Diretas Já!*. Bem perto dali, na rua 24 de Maio, vários jovens das periferias de São Paulo, embalados pelo break, rap e o graffiti americanos, se reuniam para dançar, pintar e cantar. Os primeiros dançarinos e cantores foram Nelson Triunfo,



Thaíde & DJHum, os Metralhas, Racionais MCs, os Jabaquara Breakers, dentre outros.

Em sua maioria jovens negros, moradores das periferias de São Paulo, trajando roupas diferentes, largas e coloridas, com óculos escuros e rádio nas mãos assustaram os comerciantes e as pessoas que passavam por ali. Após serem expulsos da rua por lojistas e policiais os jovens passaram a se encontrar no largo São Bento. A partir daí, suas letras foram recheadas de protestos, mais imagens começaram a ser produzidas, mais dançarinos apareceram e DJs compondo novas músicas, pois agora o ponto de encontro era fixo.

“O hip-hop só existe se pensarmos os quatro elementos juntos. São indissociáveis, não existe movimento rap, ou movimento graffiti. O hip-hop é a união dos quatro elementos.” Afirmou King Nino Brown, um dos criadores da Casa do Hip-Hop de Diadema. Os graffitis realizados pelo movimento hip-hop não podem ser pensados de maneira isolada, algumas de suas temáticas são ligadas ao movimento. Os artistas que surgiram são muitos e importantes, mas por questões históricas podemos pensar os irmãos Gêmeos, Vitché, Tomada, Espeto, Tinho, Tatau, Binho, Graphis e Kaze Kreator 86 como referências para muitos artistas e a Velha Escola do Graffiti hip-hop produzido em São Paulo. Alguns artistas da Nova Escola serão apresentados mais adiante nessa publicação, por isso deixamos como curiosidade para os próximos capítulos.

Os primeiros grafiteiros atuavam principalmente no centro da cidade, local onde um número maior de pessoas pudessem visualizar suas intervenções. Letras magistralmente desenhadas, como os *wildstyle* de Binho, os desenhos livres dialogando com as letras de Tinho, as peculiaridades dos desenhos e letras fora do padrão de Vitché, os personagens amarelos e os *bombs* dos Gêmeos tomam de assalto o centro da cidade. Os irmãos Gustavo e Otavio Pandolfo em entrevista à Eloísa Devese, para a revista *Caros Amigos*, nº91, nos diz: “Os engravatados que se sentem os reis da coçada preta atrás do volante tem que ver a miséria, mas quem está



cansado de ver miséria tem que ver o mundo mágico.”¹³ Assim, nos muros das periferias eram exibidas outras imagens mágicas e menos trágicas. Eram comuns e ainda podemos observar desenhos bem coloridos como um garoto segurando uma lata de spray, b.boys dançando, DJ e MCs atuando. Já no centro, os desenhos mais agressivos com garotos cheirando cola, abuso policial, dentre outros, chocavam a população.

O movimento hip-hop surge nos Estados Unidos pautados em uma estética radical, agressiva para os ouvidos e olhos refinados da cultura dominante. Os grafittis eram realizados em prédios públicos, vagões de metrô e muros privados, assustando a população americana. Em São Paulo a cena se deu de maneira semelhante.

A primeira separação entre as letras das pichações e os grafittis se dá entre as décadas de 1970 e 1980 com os escritores apaixonados pela assinatura e os artistas do stencil. A pixação como movimento vai se cristalizando em uma luta estética por espaço e comunicação entre jovens que se afirmam e pensam o território como códigos abstratos por toda a cidade de São Paulo. Vista de maneira negativa pela mídia, essas intervenções no espaço urbano foram se metamorfoseando para letras coloridas e impactantes. O hip-hop trouxe cor e uma nova forma para as pichações.

As *Tags*, *Throw-up*, *Piece*, *Wild Style*, *3D*, *freestyle* são estilos que proporcionaram outro caminho para o movimento da pichação. Se por um lado as obras dos artistas dos anos 1970 saíram das ruas para as galerias, esta nova cena do graffiti paulistano invadiu a cidade e ainda é muito forte.

A forma de organização dos artistas é variada, mas podemos destacar uma forma de coletivismo artístico: as *Crews*. Os coletivos artísticos com atuações artísticas e políticas dos anos

13 Revista *Caros Amigos*, São Paulo, 2004/nº 91.





GRAFFITI DO COLETIVO OPNI.
CRÉDITO: OPNI

1970 e 1980 sofrem um hiato temporal até os anos 1990, como afirmam alguns estudiosos das manifestações coletivas, dentre eles Ricardo Rosas: “Esses grupos existiam no Brasil já nos anos 1970, teriam desaparecido nos anos 1980 e reaparecido em meados dos anos 1990.”¹⁴

Mas, nas periferias da cidade, um movimento coletivo — sem apelo da mídia e fora das discussões acadêmicas — com novas propostas de atuação artística e política começam a despertar. As *crews*, foram e ainda são os principais locais de discussão e atuação entre artistas. “Breakers, grafiteiros, DJs e MCs, somos todos das ruas e estamos aqui”, dizia Thaíde & DJ Hum. Coletivos artísticos que propunham intervenções em suas comunidades. Era comum encontrar oficinas de graffiti, de discotecagem, rap, discussões políticas e trocas de experiências.

Porém, em São Paulo, diferente de outros países, os artistas do graffiti ligados ao movimento hip-hop, ou que se originaram dele, são destacados mais pela atuação individual que coletiva. Os estilos do graffiti hip-hop e as pichações começam a ter uma

14 ROSAS, Ricardo. “Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil”, publicado na revista *Tropico*. Acessado em 10 de julho de 2013. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>.



demanda comercial seja pelo mercado das artes, ou pela mídia com seu apelo estético juvenil. Arte urbana é pop.

Neste contexto de crise dos coletivos artísticos com práticas de intervenções urbanas ligadas ao ativismo político, alguns artistas vão se inserindo no mercado por diversos motivos que não discutiremos aqui. Artistas universitários dos anos 1970 e 1980 e, ainda nesta última década, artistas que saíram das periferias de São Paulo ligados intimamente ao movimento hip-hop vão se afirmando e consolidando seus nomes e representam a arte urbana paulistana e nacional em diversos salões, galerias e museus em todo o mundo no final dos anos 1990 e início dos anos 2000.

O graffiti em São Paulo e o movimento dos pichadores, como elementos da arte urbana produzidos a partir dos anos 1990, começam a definir suas múltiplas formas de intervenção e transformam a cidade em um palco de cores e estilos que vão tornando-a a capital do graffiti e do pixo.

Quarto ato: o direito à cidade

No final da década de 1990 para a virada do século uma nova onda de coletivismo surge no Brasil. Com algumas características dos anos 1970 e 1980, porém com a singularidade do contexto político-social de uma globalização neoliberal e do capitalismo financeiro. Novos conflitos e tensões sociais influenciam as atuações dos novos grupos.

De Fernando Collor de Melo a Fernando Henrique Cardoso, presenciamos o sucateamento do Estado, as privatizações e a crescente desigualdade social. Utilizando uma das tecnologias da era globalizada, os novos coletivos têm como características a comunicação em rede e organizaram ações contras os íco-



nes do sistema neoliberal: reuniões do G8, visitas do presidente George W. Bush aos países, dentre outros.

Na cidade de São Paulo, os novos coletivos vinculados ao ativismo político têm como características as intervenções nos espaços públicos, o não partidarismo, a descentralização, a festividade e como singularidade a atuação colaborativa com os movimentos sociais e coletivos de artistas.

Muitos coletivos deste período procuram uma atuação fora dos circuitos artísticos institucionalizados e questionam a relação exposição-público-mercado. Diversos encontros e espaços coletivos de discussão como o Centro da Contracultura, na cidade de São Paulo, promovem encontros e ações colaborativas com outros Estados e movimentos.

No dia 15 de abril de 2003 aconteceu na cidade de São Paulo o I Congresso Internacional de Ar (r) ivismo. Em uma ação coletiva autônoma diversos coletivos se reuniram como uma reação à mídia que tentava categorizar a diversidade de coletivos e artistas emergentes. A matéria publicada em abril de 2003, pelo Caderno Mais!, do jornal *Folha de São Paulo*, tentou afirmar uma heterogeneidade entre os grupos e artistas, comparando-os as estratégias utilizadas pelos situacionistas e um *flashback* com os trabalhos de Hélio Oiticica e Cildo Meireles catalogando as ações como ativismo.

O projeto Na Borda surge depois deste encontro e uniu os coletivos Bijari, Cia. Cachorra, COBAIA, Contrafilé, EIA, Esqueleto Coletivo, Frente 3 de Fevereiro, Nova Pasta e Ocupacidade para intervenções artísticas públicas na cidade de São Paulo. Muitos dos seus integrantes são estudantes de arquitetura, artes plásticas e artistas que propõem apresentar ao público um contato direto com a arte contemporânea e um diálogo com cidade.

Muitos desses atores participaram de um dos momentos mais significativos de uma nova forma de intervenção na cidade de



INTERVENÇÃO DA FRENTE 3 DE FEVEREIRO.
CRÉDITO: FRENTE 3 DE FEVEREIRO

São Paulo: o encontro realizado na Ocupação Prestes Maia reuniu coletivos artísticos, artistas e o MSTC (Movimento Sem-Teto do Centro) entre os anos de 2003 e 2007.

O 1º ato aconteceu nos dias 13 e 14 de dezembro de 2003 e foi batizado de Arte Contemporânea no Movimento Sem-Teto do Centro. O 2º ato foi denominado Integração Sem Posse, um ano e meio depois do primeiro. A intervenção política e cultural foi realizada entre julho de 2005 a julho de 2007 e reuniu diversos artistas e coletivos com ações dentro e fora da ocupação. O 3º ato foi a finalização do processo com a participação de 13 coletivos que atuaram na ocupação na IX edição da Bienal de Havana.

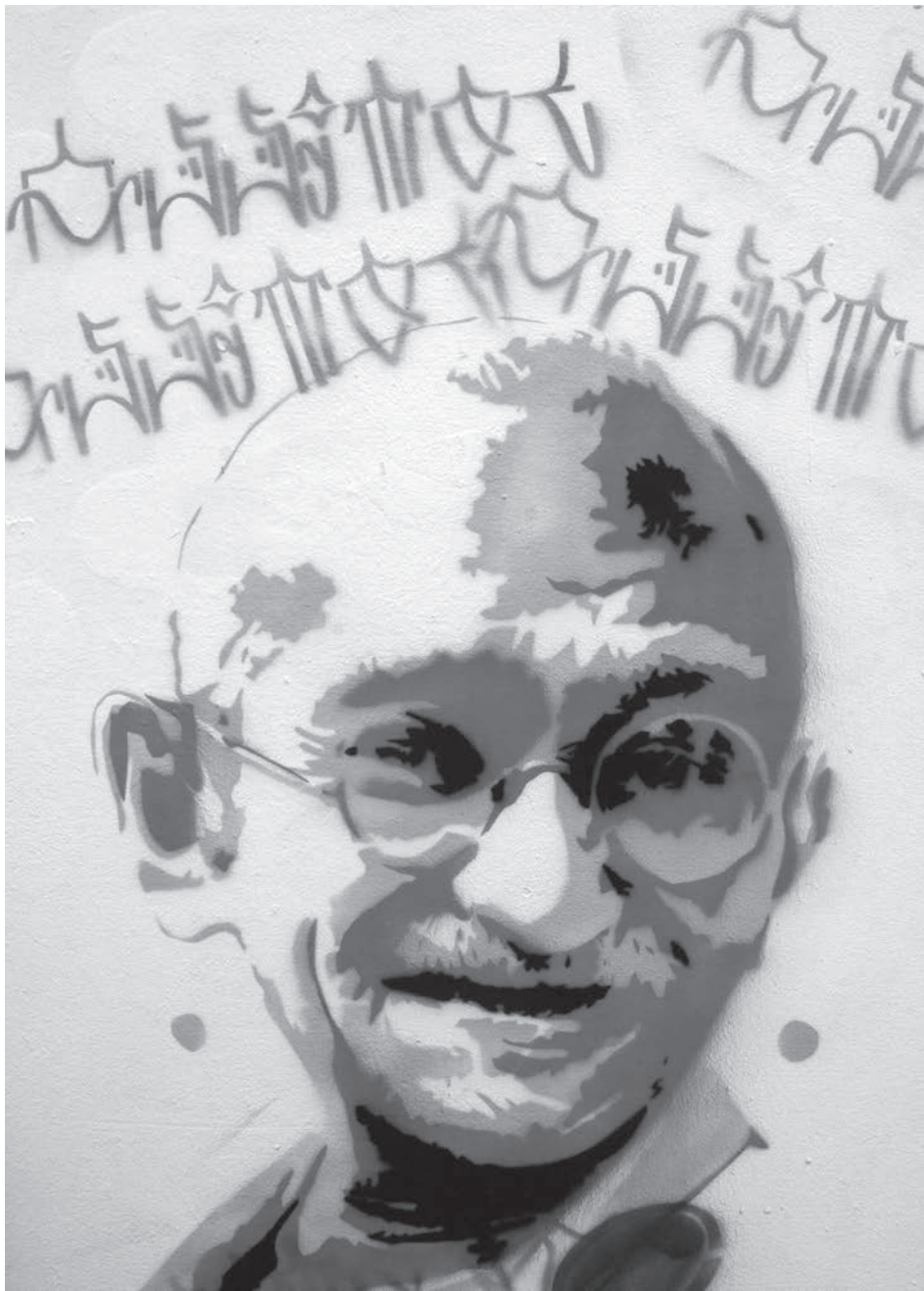
Outro acontecimento que explicita os caminhos traçados pela arte urbana em São Paulo é o "27 de Março: Dia do Graffiti". No intuito de dar visibilidade aos artistas de rua e resgatar as suas histórias,

em 2004 o núcleo de graffiti da Ação Educativa se juntou a um grupo de grafiteiros e realizou o primeiro evento comemorativo.

A partir de 2007 a curadoria do evento passou a ser coletiva e realizada por 11 artistas e coletivos de várias regiões metropolitanas da cidade de São Paulo. Grupos artísticos com atuação nas periferias e no centro uniram-se diminuindo as distâncias da cidade e propondo uma nova forma de celebração artística coletiva fora do mercado da arte urbana.

A aproximação de artistas e coletivos artísticos com os movimentos sociais é umas das identidades desses novos grupos. Nas periferias de São Paulo diversos artistas vão se juntando e as distâncias territoriais e de classes sociais vão se encurtando com a celebração dos encontros no meio urbano. Artistas individuais circulam por todos os lados e cantos da metrópole. O direito à cidade, o direito de ver a cidade proporcionam um novo rosto para este contexto histórico. O artista Mundando com seus trabalhos junto aos catadores e moradores de rua, o coletivo Imargem que pensa o Grajaú como centro e núcleo disseminador de uma arte ligada ao meio ambiente e suas relações com a cidade são exemplos da nova intervenção urbana.

Os coletivos e artistas que emergiram das periferias de São Paulo não se destacam somente pelas carências de seus bairros, mas pela potência de suas criações. Muitos já tiveram o contato com o universo acadêmico e utilizam os espaços de poder para atuar no território urbano que é essencialmente capitalizado. A ideia de território está intimamente ligada à promoção de identidade e tem como reverberações o estabelecimento de hierarquias e fronteiras como o público e privado, o pessoal e o impessoal, o íntimo e o social, o marginal e a arte estabelecida. É neste conflito que fica explicitada a natureza política dos produtores de arte urbana. Ao falarmos sobre cultura urbana estamos afirmando uma criação coletiva de ideias, valores e obras diferenciadas para formações sociais distintas e como elas se realizam por meio da linguagem, das relações econô-



GRAPIXO GANDHI.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

micas, dos territórios, dos espaços e do tempo. É na dimensão da cultura que se dá a diferenciação dos grupos sociais, afirmando suas identidades e suas legitimações. As relações entre os diferentes grupos são ásperas e o sentido de pertencimento aparece muitas vezes como defesa e resistência.

Os significados de um determinado lugar são alterados de acordo com as ações sociais exercidas sobre ele. Como nos orienta o geógrafo Milton Santos, “o espaço que ‘para’ o processo produtivo une os homens é o espaço que ‘por’ esse mesmo processo produtivo, os separa”.¹⁵ As poucas ações do poder público para a arte urbana deixam clara essa intencionalidade. Quem pode intervir em um prédio na avenida Paulista ou na região central de São Paulo? Quais artistas podem elaborar um mural com apoio do poder público em uma importante avenida da cidade? Qual artista tem sua obra tampada pelas tintas cinza da prefeitura? Quem pode habitar a cidade?

A ocupação das ruas de São Paulo em junho de 2013 por milhares de jovens, homens e mulheres são indicativos de uma nova forma de organização coletiva e individual. Como já visto anteriormente, nesses contextos de transformações políticas, econômicas e culturais o graffiti, a pixação, ou qualquer outra ação artística aflora no urbano. Será a união dos artistas, coletivos artísticos e movimentos sociais a nova cara da arte urbana de São Paulo? Vamos esperar o próximo ato.

15 SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do Homem*, São Paulo, Hucitec, 1986.



2

27 DE MARÇO: UM DIA PARA HOMENAGEAR ALEX VALLAURI

Celso Gitahy ¹

Certa ocasião, um jovem discípulo pergunta a seu mestre oriental: “Como o senhor, mesmo sendo cego, privado de ver as coisas da vida, pode ser chamado de grande mestre?” O mestre então responde: “Você pode ouvir as batidas de seu coração? Reconhece o som da brisa que sopra? Percebe a presença do pequeno gafanhoto pousado junto a seus pés?” O jovem desatento e surpreso com a presença do minúsculo inseto, rebate em tom de curiosidade: “Como pode o senhor perceber essas coisas?” “Como pode não as perceber?”, pergunta o sábio ancião.

Imbuído desse sentimento de atenção e presença de espírito, muitas vezes é que a arte pode se revelar em todo seu esplendor, presenteando com sensações inusitadas quem as recebe. Desde muito cedo em minha vida, demonstrei interesse e prazer em ver as coisas sob uma perspectiva estética, talvez por pertencer a uma família permeada em várias gerações por artistas em potencial, ou mesmo por uma questão de natureza

¹ Artista plástico, grafiteiro, membro do coletivo Stencil Brasil, autor do livro *O que é Graffiti*, da Coleção Primeiros Passos, Editora Brasiliense.



espontânea do meu ser. A verdade é que essa condição atenta muito me favoreceu diante da arte urbana paulistana desde o final dos anos 1970 até os dias de hoje, passando pela gênese, o desenvolvimento e a consagração da arte urbana contemporânea no Brasil e no mundo.

Aqui no Brasil inegavelmente tivemos um grupo de artistas precursores bastante heterogêneo em termos de linguagem e estilos, podendo destacar naturalmente por motivos consensuais a obra do ítalo-etíope Alex Vallauri, revelando-o como um personagem singular dentro do cenário da arte urbana brasileira, uma vez que ele passa a se expressar quase que isoladamente na cidade com muita propriedade tanto no Brasil, em Nova York, assim como em importantes mostras e bienais internacionais, museus, e também galerias de arte, influenciando e incentivando novos artistas e gerações posteriores. Vallauri, que através de sua linguagem simples e ao mesmo tempo arrojada, valendo-se de seus ícones mais famosos, como a bota preta de cano alto e salto agulha, a Rainha do Frango Assado, o Mandrake, e muitos outros foi o primeiro grande estopim para o reconhecimento e legitimização daquela arte feita nas ruas como arte genuína e digna de respeito, tanto por parte da população como das autoridades e especialistas em arte contemporânea.

Eu, como todo bom *flâneur*, assíduo admirador dos caminhos e espaços culturais da cidade, tive o prazer de ver verdadeiras obras-primas surgirem e desfazerem-se com a ação do tempo ou do homem, sobre os muros da metrópole. Vallauri veio a falecer no dia 26 de março de 1987 e já na madrugada do dia 27, coincidentemente o número da sorte de Alex, um grupo de artistas amigos e admiradores tomaram o famoso buraco da avenida Paulista com graffiti coloridos e lúdicos. No ano seguinte na mesma data os artistas também se manifestaram pintando em São Bernardo e em outros lugares. Maurício Villaça grande amigo e parceiro de Alex, juntamente com os artistas, Hudinilson Jr, Ozeas Duarte, Julio Barreto fizeram também a mesma homenagem em um tradicional espaço cultural da cidade na



época. No dia seguinte, dia 28 de março, um importante jornal de grande circulação no país publicou uma matéria de página inteira com o grupo, a foto da obra realizada ao fundo, e a seguinte chamada: "Está instituído o Dia Nacional do Graffiti" reafirmando a data e colocando a mesma definitivamente dentro do calendário cultural alternativo na cidade. A partir deste momento, todos os anos, cada vez mais pessoas seguiram pintando nesse dia, brindando essa homenagem coletivamente.

No início dos anos 1990, passei a atuar diretamente na organização desses eventos comemorativos, ano após ano, inicialmente de maneira alternativa e com pouquíssimos recursos, em que o que mais importava era a vontade de pintar juntos e criar uma história e tradição sedimentando cada vez mais essa arte no país, sempre com a intenção de promover o encontro entre artistas, debates, intercâmbios. Em 2000, em um final de tarde, estava pintando junto com o artista Juneca no centro da cidade, e fomos educadamente abordados por um cidadão dizendo-se admirador de nosso trabalho, e também interessado em nos convidar a conhecer o lugar onde trabalhava. Este rapaz, Eleilson Leite, que futuramente passaria a se tornar um grande parceiro e incentivador da arte de rua da cidade, nos levou a conhecer a poucos metros de onde estávamos, a organização não governamental Ação Educativa, importante entidade ligada à educação e ao fomento a cultura e à valorização das classes minoritárias no país.

Deste encontro imediatamente ficou acordada uma primeira oficina de arte de rua no prédio sede da entidade, oferecida de graça a pessoas com idade superior a 16 anos, ministrada por mim e pelo Juneca. A partir daí o contato se manteve até que em 2004 passou a ser apresentada com apoio da entidade e inicialmente minha curadoria, todos os anos, a exposição coletiva do dia do graffiti, com artistas que tinham se destacado com seus trabalhos nas ruas durante o ano anterior, assim como também ações coordenadas envolvendo graffiti na cidade e nas periferias. Neste mesmo ano a lei municipal 13903/2004





CELSO GITAHY EM INTERVENÇÃO DO DIA DO GRAFFITI.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

de autoria do vereador Odilon Guedes instituiu oficialmente 27 de março como o dia do graffiti na cidade de São Paulo. Posso afirmar, seguramente, que nesses quase dez anos de parceria, muitos debates, palestras, exposições, registros fotográficos, vídeos, e também catálogos foram produzidos, além do mais importante: a valorização e incentivo às novas gerações de artistas de rua apresentando e gerando novos coletivos de arte e novos projetos.





3

DIA DO GRAFFITI — 2004 A 2013: DEZ ANOS DE COMEMORAÇÃO NA AÇÃO EDUCATIVA

Antonio Eleilson Leite ¹

No capítulo anterior, Celso Gitahy conta como surgiu o Dia do Graffiti. A história é a seguinte. No dia 27 de março de 1987 um grupo de grafiteiros amigos de Alex Vallauri resolveu fazer uma homenagem a este grafiteiro falecido no dia anterior. Vários artistas de rua tomaram de assalto o tradicional buraco da av. Paulista e celebraram a vida e a obra daquele que é tido como mestre por toda uma geração de grafiteiros. A intervenção de grande impacto foi tema de manchete de um grande jornal da capital que anunciou aquele evento como a instituição do Dia Nacional do Graffiti. E assim foi. Um movimento espontâneo,

¹ Historiador e programador cultural. Coordenador do Programa de Cultura da Ação Educativa.



com grande carga afetiva, que se recusava a ser um luto. E nisso um bom clichê ajuda a explicar: vai-se o artista, fica sua obra.

O Dia do Graffiti nunca foi instituído oficialmente em nível nacional. Neste mesmo dia 27 de março há duas comemorações institucionalizadas: Dia do Teatro e Dia do Circo. Duas boas companhias para uma arte de rua. Mais de 10 anos depois, em 2004, foi aprovado na Câmara Municipal de São Paulo o Dia Municipal do Graffiti por meio da Lei 13903/2004 de iniciativa do então vereador Odilon Guedes, do Partido dos Trabalhadores, na época o partido que governava a capital com a prefeita Marta Suplicy. Esta Lei, no entanto, foi derrubada três anos depois em virtude da entrada em vigor da Lei 14485/2007, mais conhecida como Lei Cidade Limpa.

E aqui cabe um parêntese. Esta controversa lei disciplinou toda a publicidade externa, padronizando letreiros de lojas e eliminou os outdoors da cidade. Quem vem a São Paulo logo percebe a falta dessas placas publicitárias que, de fato, eram ostensivas. Mas, com a boa intenção de combater a poluição visual, as autoridades municipais, na ânsia de cumprir a lei, acabaram também punindo o graffiti. Muitos trabalhos foram apagados, inclusive grandes painéis não só autorizados, como financiados pelo erário público foram eliminados, tornando a cidade ainda mais cinza. Houve um grande protesto e repercussão na mídia. O então prefeito Gilberto Kassab fez a mea culpa, corrigiu essa distorção na lei e os graffitis voltaram a colorir as ruas de São Paulo.

Mas a chamada Lei do Graffiti manteve-se como letra morta. Foi revogada sem nunca ter sido instituída. Se assim fosse, o graffiti teria que se tornar tema de comemorações oficiais com dotação de verba específica, o prefeito receberia grafiteiros no Palácio, as escolas públicas tratariam do assunto em sua grade curricular, vereadores fariam discursos na tribuna do parlamento municipal e por aí vai. Sendo nacional, basta estender todo esse protocolo para as instâncias federais, incluindo aí uma referência radiofônica no programa *A Voz do Brasil*.



Será que essa ladainha oficial tem a ver com o graffiti? Ao que parece, os grafiteiros desdenham qualquer oficialização de uma arte que é, na essência, marginal. Institucionalizá-la estaria na contramão de sua tendência natural que é ser transgressora. Essa hipótese se confirma pelo fato de que nunca houve um movimento articulado em favor desta institucionalização. Sequer o Dia do Graffiti como é comemorado até os dias de hoje, como expressão não formal é unânime. Mas há um segmento importante que reconhece a data como um marco e manteve a bandeira do 27 de Março hasteada há 26 anos sempre comemorando o Dia do Graffiti umas vezes de forma grandiosa, outras mais discretas, mas nunca deixando de celebrar o legado de Alex Vallauri. Mas uma coisa é certa: esta celebração nunca foi efetivamente nacional.

E aqui cabe outro parêntese. Há uma tendência são-paulocentrista de estender para o Brasil aquilo que é da capital paulista.² Até o fato de atribuir a Vallauri o pioneirismo do graffiti segue essa tendência. Há que surgir, se é que não existem, estudos e pesquisas que, de fato, possam provar isso. Será que não tinha grafiteiros antes de 1977³ dando suas sprayadas em outras capitais? Cidades como Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, entre outras, têm muita tradição na arte de rua e certamente tinham grafiteiros atuando na mesma época, ou até antes, de surgirem as famosas botas do Vallauri e sua Rainha do Frango Assado nos muros de São Paulo.

Um dos fiéis adeptos da comemoração paulistana do 27 de Março é Ozeas Duarte, o Ozi que estava lá no Buraco da Paulista em 1987 na homenagem póstuma a Vallauri. Outro que segura este

2 Este padrão remete à Semana de Arte Moderna de 1922 que deu centralidade a São Paulo dentro do movimento modernista. Desde então, no âmbito da cultura há essa paulistanização. Isso ocorre com o hip-hop, cuja origem no Brasil é convencionalmente atribuída a São Paulo, tese contestada por nomes importantes do movimento como GOG.

3 Ano em que surgiram na capital paulista as primeiras botas de Alex Vallari grafitadas. Ver: *Estética Marginal*, São Paulo, Zupi, 2012.





EVENTO NA AÇÃO EDUCATIVA.
CRÉDITO: WALDO LAO

bastão, engajando-se um pouco depois, desde o início dos anos 1990, mas vem sendo seu principal articulador desde então é exatamente Celso Gitahy. Depois de mais de 15 anos militando em favor do Dia do Graffiti, na maioria das vezes quixotesca-mente, estes dois artistas e seus aguerridos companheiros de luta encontraram um parceiro para ajudar nesta empreitada.

A partir de 2004, o Dia do Graffiti ganhou uma casa: a Ação Educativa. Esta ONG, surgida em 1994, passou a ter uma sede própria no ano 2000, situada na rua General Jardim, 660, no tradicional bairro da Vila Buarque, região central, na qual passou a funcionar um espaço cultural com auditório, salas, espaço de convivência e uma sala de exposições.⁴ Ao tomar conhecimento deste espaço e de suas possibilidades, Celso Gitahy vislumbrou a possibilidade de nele realizar as comemorações do Dia do Graffiti acrescentando ao evento uma exposição regular, indo além, portanto, das intervenções de rua. Depois de ter realizado

4 Este espaço no ano 2000 chamava-se Centro de Juventude e Educação Continuada. Já em 2005 passou a se chamar Centro de Cultura e Mobilização Social. Desde 2010, quando se tornou Ponto de Cultura, mantém o nome atual: Espaço Cultural Periferia no Centro.





GRAFFITI ALICE, OZI.
CRÉDITO: WALDO LAO

uma oficina de graffiti no local com o Juneca⁵ ainda no ano 2000, Celso passou a ser frequentador do espaço, seja dando oficinas, seja como usuário de suas salas para reuniões de grafiteiros. Neste contato permanente conseguiu fazer com que a ONG acolhesse sua proposta e desde então o Dia do Graffiti tem na Ação Educativa sua morada.

5 Ver capítulo anterior.

A cidade como museu aberto em trânsito

O evento passou a ter um conceito baseado no tripé: exposição, pintura de um painel de 16m² que fica no hall de entrada da sede da Ação Educativa e intervenções de rua. A pintura do painel era feita pelos próprios artistas que tinham seus trabalhos expostos e mais alguns convidados. No primeiro evento participaram: Julio Barreto, Hudinilson Jr., Ozeas Duarte, Claudio Donato, Job Leocádio, Guto Lacaz, Carlos Matuck, Vado do Cachimbo, Celso Gitahy, Speto, Jorge Tavares e Rui Amaral. Com exceção de Speto, mais jovem, e de Guto Lacaz que não é grafiteiro, todos os outros são da primeira geração do graffiti paulistano, contemporâneos de Alex Vallauri ou discípulos diretos dele. Todos homens, nenhuma mulher e apenas um afrodescendente.

O painel tornou-se um documento histórico e único por reunir colaborações desses artistas emblemáticos. A exposição ficou bem resolvida apesar das condições inadequadas da sala da Ação Educativa. Já a intervenção foi feita em um dos muros da sede paulistana da Funarte, no bairro do Bom Retiro. O evento contou também com uma participação muito especial de João Spinelli, professor da USP, historiador e crítico de arte especializado em graffiti entre outros estilos de arte. Foi de um extrato de um de seus textos, publicado no cartão-postal de divulgação da exposição, que retiramos o título acima: "A cidade como museu aberto em trânsito." Título também da primeira parte do livro, uma frase que consegue sintetizar um conceito.



O graffiti tem parte com toda arte

No ano de 2005 o evento manteve o padrão do ano anterior, diversificando o perfil do elenco de artistas. Da primeira geração, apenas Eduardo Castro figurava na exposição. Ao seu lado estavam: Tota, Órion, Tinho, Ciro, Gejo, Zez"o, Fefe, Dinho, Rafael Calazans, Onesto e Eymard Ribeiro. Todos os grafiteiros, expoentes da Geração 90, muito influenciada pelo hip-hop. Vários deles adquiriram ou ampliaram sua notoriedade nos anos seguintes. Nesta edição surgiu uma mulher: Fefe e havia três negros: Tota, Gejo e Onesto. Outra característica importante é a diversidade de trabalhos, não mais restritos ao spray. Fefe apresentou um sticker (lambe-lambe), técnica da qual se tornou um dos principais nomes. Órion entrou com um trabalho no qual já demonstra sua habilidade em trabalhar com um material inusitado: fuligem que fica incrustada nas paredes de túneis. Zez"o, outro que ganhou muita projeção, apresentou desenhos que faz nas galerias subterrâneas de esgoto da cidade. Onesto e Eymard destacaram o uso que fazem do látex pintando trabalhos com rolinhos.

A performance ficou restrita ao hall da Ação Educativa. Durante o vernissage foi lançado o site www.stencilbrasil.com.br, iniciativa do coletivo Stencil Brasil. O ano de 2005 foi marcante por apresentar (não revelar) artistas que estavam despontando e se tornaram muito importantes como os citados, além de Gejo e Ciro, e por acolher outros já bem posicionados na cena como Dinho, Tinho, Eymard e Tota. Uma edição feita com modestos recursos mas que foi grandiosa como um retrato de um momento importante do graffiti em SP. A curadoria continuou exclusiva de Celso Gitahy que é também autor do poema que serviu como texto para a exposição, do qual foi extraído o verso usado como título acima.



Uma escapulida da Ação Educativa

As dificuldades organizativas do ano anterior dada, principalmente, pelas restrições orçamentárias da Ação Educativa se estenderam até 2006. Para ajudar, entrou em cena um novo parceiro, o Ateliê Projeto Oficina Central, coordenado pelo artista plástico Danilo Blanco, um mestre na arte da marchetaria. Este ateliê ficava nas vizinhanças da Ação Educativa, na rua Fortunato, nº 23, no Bairro Santa Cecília. Neste local foi realizada a exposição que contou com a participação dos seguintes artistas: Jey, Ozeas Duarte, Pato, Rui Amaral, Binho Ribeiro, Boleta, Celso Gitahy, Chivitz, Claudio Donato e Daniel Melin. Dez artistas, todos homens, três deles participantes da primeira exposição. Destaque para a participação de Binho Ribeiro, talvez o maior nome da geração hip-hop, hoje não mais tão ligado a essa tendência, tendo se tornado também um dos maiores agitadores da cena do graffiti, responsável por grandes exposições do MuBE (Museu Brasileiro da Escultura) e pelo MAAU (Museu Aberto de Arte Urbana).⁶ Binho voltou a participar de edições posteriores, mas nunca foi um fiel adepto do evento. Mas cabe registrar aqui sua importante contribuição. Outra participação de destaque foi de Daniel Melin, grafiteiro do ABC com um trabalho muito reconhecido.

Novamente a performance ficou restrita ao painel do hall da Ação Educativa. Esta edição, que outra vez teve o Celso Gitahy à frente da curadoria, trouxe uma novidade: oficinas. Certamente influenciado pelas características do Ateliê Projeto Oficina Central, três atividades formativas foram realizadas abordando as técnicas do graffiti hip-hop, sticker e stencil graffiti, ministra-

⁶ Trata-se de um conjunto de graffitis em grande proporção feitos em 2011 por 55 artistas, sob a curadoria de Binho, nas pilastras do Metrô, entre as estações Carandiru e Tietê, na zona norte de São Paulo. Tamanho o impacto produzido pela beleza e quantidade de trabalhos que a ele foi dado o nome informal de Museu Aberto de Arte Urbana.



BINHO RIBEIRO, UM DOS PIONEIROS DO GRAFFITI EM SP.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL.



das, respectivamente, por Binho Ribeiro, Jey e Celso Gitahy. O espaço para exposição era mais amplo, porém ainda inadequado para as pretensões de Celso Gitahy. O Ateliê Projeto Oficina Central foi um parceiro importante, porém sua participação no 27 de Março ficou restrita a esta terceira edição do evento.

Os 20 anos do Dia do Graffiti

O ano de 2007 anunciava a efeméride de 20 anos da morte de Alex Vallauri e das comemorações do Dia do Graffiti. Marcou também a volta do evento para a Ação Educativa. E esta volta foi triunfal. O evento teve um upgrade. Ganhou um catálogo e a colaboração de críticos que passaram a fazer um texto sob encomenda para a publicação. Textos estes, transcritos adiante. O projeto gráfico do catálogo, assim como sua diagramação, ficou



a cargo da grafiteira e artista gráfica Bete Nóbrega, do coletivo Stencil Brasil. Outra inovação muito importante foi a curadoria compartilhada. A realização do evento foi precedida por uma série de reuniões com vários artistas de diferentes correntes da arte de rua. Cada um deles indicou três ou quatro nomes que comporiam a exposição. Os curadores, por sua vez, seriam os responsáveis pela pintura do painel do hall da Ação Educativa que passou, a partir daí, a ter um tema, ou conceito, dado por um deles e sobre o qual os demais interviam. Participaram da curadoria coletiva: Thiago Vaz, Celso Gitahy, Gejo, Rui Amaral, Tota, Maumeks e Tikka. Seis homens (dois negros) e uma mulher reunidos resultou na escolha de 25 artistas, entre estes, sete mulheres, no meio das quais estava a Pankill que na época ainda assinava Pan. Outra novidade alvissareira foi a presença de um coletivo: Alto Contraste, que por sua vez foi indicado por Celso Gitahy que a essa altura já atuava no coletivo Stencil Brasil paralelamente à sua carreira solo. Novos tempos se anunciavam. Coletivos, mulheres e grafiteiros negros, exatamente as tendências atuais tratadas neste livro.

As novidades não param por aí. Nesta edição, o evento passou a reivindicar a efetivação da Lei Municipal que instituiu o Dia do Graffiti (Lei 13903/2004). A Ação Educativa criou um Núcleo de Graffiti que passou a organizar não só o 27 de Março, mas outras iniciativas, atividades regulares de capacitação e encontros de debate e estudo. Data desta época a importante colaboração de Eymard Ribeiro que participou da exposição do ano anterior. Artista de destaque e educador, tendo sido por muitos anos coordenador de projetos ligados ao Graffiti no Escola Aprendiz, ONG criada pelo jornalista Gilberto Dimenstein, Eymard foi um assíduo colaborador não só do evento como de outros projetos da Ação Educativa em uma parceria que se estendeu até 2011, mas que continua como amizade. Um contato muito fecundo em criatividade e afetividade de um artista ao qual reverenciamos neste livro.

Espontaneamente, nesta edição, os grafiteiros fizeram desenhos na parte externa da sede da Ação Educativa, algo que pas-



DESENHO DE NEGAHAMBURGUER SOBRE TÁBUA DE CORTAR CARNE.
CRÉDITO: GUMA

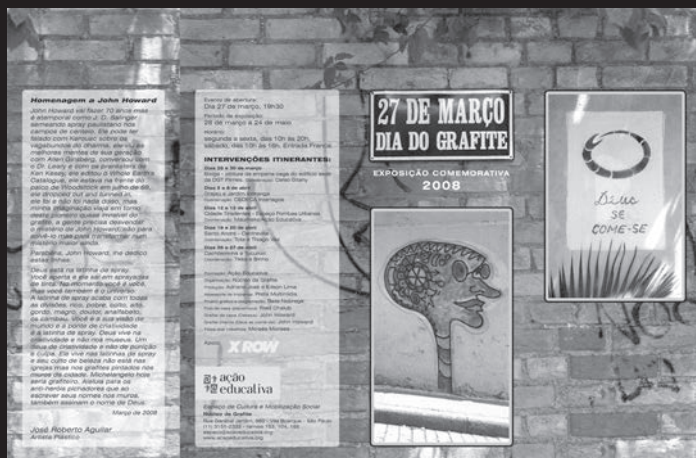
sou a ser permanente nas edições seguintes. Mais sutil, porém não menos importante, foram dois outros aspectos. O 27 de Março deixou de ser anunciado como Dia Nacional do Graffiti e, embora tenha tido Alex Vallauri como homenageado, deixou de ser identificado somente como um evento dedicado a este artista. Essas duas características enfatizarão uma nova abordagem do evento, fazendo desta edição de 2007 um divisor de águas.

Deus está na latinha de spray

A curadoria coletiva de 2008 contou o seguinte time: Binho, Celso Gitahy, Eymard Ribeiro, Julio Dojcsar, Thiago Vaz, Tikka e Tota. São praticamente os curadores do ano anterior, acrescentando Eymard, Julio e a novidade mais importante, o Cedeca Interlagos. A presença do Cedeca, como está abordada na segunda parte deste livro, marca, pela primeira vez, a presença de um coletivo na curadoria da exposição. Algo novo que, posteriormente, se tornará uma marca fundamental do evento. Até então a figura de um coletivo só havia aparecido com o Alto Contraste que teve uma obra exposta em 2007 e indiretamente o Stencil Brasil e As Noturnas, coletivo feminino do qual faziam parte algumas das grafiteiras indicadas pela Tikka, ela mesma colaboradora deste grupo. Dos 26 trabalhos expostos, sete são de mulheres, mantendo assim o número da edição anterior. Entretanto, três dos trabalhos foram realizados por duplas de mulheres (Tikka e Suzue, Miss e Pan, Kel e Ya), elevando para dez o número de meninas, estabelecendo o novo recorde de participação feminina na exposição.

O homenageado da edição foi o grafiteiro mais longo em atividade no graffiti em SP: John Howard. Naquele ano, este artista que nasceu nos EUA e imigrou para o Brasil na década de 1960,⁷

7 Ver: *Estética Marginal*. Op. Cit.



CAPA DO CATÁLOGO EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO DE 2008.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

estava fazendo 70 anos, ou seja, está com 75 atualmente. Nem Alex Vallauri, nascido em 1949, teria essa idade se vivo fosse. Haward, uma verdadeira lenda viva da arte de rua, prestígio o evento e fez uma de suas famosas cabeças no painel coletivo. Para saudar o homenageado, o artista plástico José Roberto Aguiar escreveu um texto brilhante no qual diz: "(...) pioneiro quase invisível do graffiti, a gente precisa desvendar o mistério de John Howard, não para solvê-lo mas para transformar num mistério maior ainda."⁸ Brincando com a expressão "Deus se come-se" grafitada a exaustão por Howard nas ruas de São Paulo, Aguiar arremata: "Deus está na latinha de spray."

Cidadania e Arte

Os coletivos avançam na curadoria coletiva da Expo 27 de Março. Além do Cedeca Interlagos, nesta edição apareceram o 5

8 Ver catálogo da Exposição 2008.

Zonas, Alto-Contraste e o coletivo feminino Grafiteiras BR. Os demais curadores foram: Bruno Chorão, Gejo, Graphis, Moisés Patrício, Pato, Rodrigo Medeiros e Rui Amaral. Pela primeira vez, Celso Gitahy não aparece na curadoria, não deixando porém de estar presente. Este grande número de curadores acabou inflacionando a exposição que contou com 32 trabalhos, novamente sete mulheres, mesmo número das duas edições mais recentes, porém, na proporção um número menor. Cabe destacar a participação de Moisés Patrício na curadoria. Este grafiteiro negro teve importante presença naquele período (teve obra exposta na edição anterior). Como ele é apenas citado entre os artistas abordados no capítulo que trata da tendência do graffiti negro, fica aqui nossa homenagem.

O artista Rui Amaral foi o grande homenageado desta edição. Rui é responsável pelo painel do Buraco da av. Paulista, na ligação desta via com as avenidas Rebouças e Dr. Arnaldo, obra que está há anos no local, tendo sido revitalizado recentemente e tornou-se uma marca da cidade e é, na opinião do João Spinelli que escreve o texto sobre Rui no catálogo, o mais importante painel pós-modernista de São Paulo.⁹ Rui, que desde a primeira edição da exposição é presença frequente, seja expondo, integrando a curadoria ou apenas prestigiando, fez questão de colocar uma de suas obras na exposição, algo que se tornou habitual entre os homenageados.

Um aspecto muito importante desta edição da Expo Graffiti foi a retomada das intervenções de rua. Foram realizadas não só uma, como aconteceu em 2004, mas cinco pinturas coletivas, uma em cada região da cidade, cada uma coordenada por um integrante da curadoria, tornando o evento ainda mais participativo e processual. Esta edição teve também três sessões de debate com os temas: "Por que coletivo?"; "Graffiti e questão de gênero" e "A trajetória do grafiteiro — tendências e gerações". Os dois primeiros temas já adiantam a proposição deste livro *Graffiti em SP*.

9 Ver catálogo Exposição 27 de Março 2009.



É importante destacar nesta edição da Exposição a presença de três adolescentes infratores que cumprem medida socioeducativa em regime de internação em unidades da Fundação Casa (antiga Febem). Anunciados com os codinomes Dino, Borboleta e Mica, estes adolescentes vieram ao vernissage sob autorização judicial solicitada pela Ação Educativa. Foi um feito que tornou o evento ainda mais relevante. Tanto esta presença dos jovens internos quanto sua própria escolha se deve à participação de Rodrigo Medeiros na curadoria coletiva da exposição. Rodrigo, grafiteiro formado por Celso Githay na oficina que este realizou na Ação Educativa em 2000, é o coordenador pedagógico do projeto Arte na Casa Oficinas Culturais, da Ação Educativa, por meio do qual a Instituição, desde 2008, realiza oficinas de arte e cultura em 27 unidades da Fundação Casa. E foi este trabalho e de uma experiência anterior na mesma Fundação Casa, que levou Rodrigo a indicar alunos internos daquela instituição para a exposição. Mas a participação de Rodrigo não ficou restrita apenas a esta sensível escolha. Ele foi muito atuante na organização e produção do evento e passou, a partir do ano seguinte, a ser o principal articulador da exposição. Finalmente Celso Githay encontrou a quem passar o bastão. E quis o destino que fosse um ex-aluno seu o herdeiro da sua luta.



GRAFFITI DA TIKKA EM PILASTRA DO MINHOCÃO.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



Tempos de consolidação

Em 2010 a Ação Educativa tornou-se Ponto de Cultura.¹⁰ Esta condição assegurou à instituição uma melhor estrutura para realizar sua programação e dessa forma a exposição do Dia do Graffiti foi diretamente beneficiada. A sala de exposição foi melhorada com uma iluminação apropriada, além de recursos para fazer um evento de lançamento mais organizado. Resultado disso foi um aumento de público. Os vernissages, que vinham trazendo cerca de 300 pessoas a cada abertura de exposição, passaram a ter mais de 500 pessoas. Isso fez do 27 de Março de 2010 um evento grandioso. Além das condições melhores, o Centro Cultural da Espanha¹¹ também apoiou a comemoração ampliando seu alcance, além da X Row, indústria de tinta spray que já no ano anterior havia apoiado o evento, e novamente forneceu uma boa quantidade de latinhas. É um momento de consolidação. Este novo tempo coincide com a hegemonia dos coletivos na curadoria da exposição, tomada toda ela por grupos. Foram eles: 5 Zonas, CDV, Cedeca Interlagos, Imargem, Noturnas, Stencil Brasil e Água Branca. Participou também grafiteiros educadores vinculados ao projeto Arte na Casa, da Ação Educativa, e mais três adolescentes internos da Fundação Casa. Rodrigo, diretamente ligado aos dois últimos, encabeça todo o processo de organização do evento. Celso Gitahy atua por meio do coletivo Stencil Brasil.

10 Ponto de Cultura é um reconhecimento do Ministério da Cultura à organizações de cultura por meio do qual é feito um investimento de R\$ 180.000,00 durante três anos (R\$ 60.000,00 por ano) para o fortalecimento institucional e da programação dessa instituições a fim de ampliar seu atendimento junto a seus públicos. No caso da Ação Educativa este reconhecimento se deu numa parceria entre o Minc e a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo por meio de edital conjunto do qual a instituição foi vencedora em 2009, tornando-se efetivamente Ponto de Cultura em janeiro de 2010.

11 O Centro Cultural da Espanha é um órgão ligado à agência espanhola de Cooperação Internacional e se instalou em São Paulo em 2007 aqui ficando até 2012, quando encerrou suas atividades em função dos cortes impostos pelo governo espanhol decorrente da crise econômica que afeta aquele país há alguns anos. Desde 2006, quando ainda estava em processo de implantação até 2011, o CCE foi dirigido por Ana Tomé, diplomata de grande sensibilidade, responsável por ter implementado uma importante parceria com a área de cultura da Ação Educativa.



Os curadores escolheram 27 trabalhos, voltando assim ao número mais frequente de obras. Nesta edição as meninas ficaram com cinco trabalhos, apresentando uma pequena queda em relação às últimas edições. O homenageado desta vez foi o Ozeas Duarte, Ozi, “mago pintor da Pauliceia”, como definiu Paulo Klein em seu texto de apresentação.¹² Neste ano aconteceram três grandes intervenções. Uma na Vila Buarque, outra no Parque da Água Branca, com mais de 50 grafiteiros, e uma terceira no prédio da DGT Filmes na rua Santo Antonio, no tradicional bairro do Bixiga. A DGT passou, a partir deste ano, a ser parceira do evento mantendo a fachada de sua ampla sede como espaço para intervenções. No local onde ficam os estúdios desta produtora de filmes, funciona a livraria Suburbano Convicto, do escritor Alessandro Buzo, na qual acontece semanalmente o Sarau Suburbano. A própria DGT é a produtora responsável pela gravação do quadro que Buzo mantém semanalmente no *Programa SPTV*, da TV Globo. Está formada assim um caldo de cultura que ampliou o impacto do 27 de Março como data comemorativa do Dia do Graffiti.



Graffiti Poético

Celso Gitahy foi o escolhido para a homenagem do Dia do Graffiti em sua edição de 2011. Entusiasta do graffiti de Vallauri e da comemoração, Celso recebe uma justa comenda pelos seus serviços prestados. Gitahy já era muito conhecido por ser autor do livro *O que é Graffiti*, da famosa Coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense. Publicada em 1999, esta obra básica e fundamental para entender o graffiti como expressão cultural contemporânea teve sucessivas edições. Essa dedicação à produção de conhecimento o fez colaborador de diversas publicações, mas seu principal trunfo está na criação do site www.stencil-

12 Ver catálogo da Exposição Dia do Graffiti 2010.



brasil.com.br que organizou junto com o coletivo Stencil Brasil, espaço com riquíssimas informações, generosamente disponibilizadas que acabam por subsidiar obras como o livro *Estética Marginal*, da Editora Zupi, obra publicada recentemente e muito citada aqui neste livro. Um artista assim, importante assim, tinha que ser homenageado e a organização da exposição fez justiça a sua importância. Definido como “poeta do graffiti” no texto escrito por Antonio Eleilson Leite, Celso passou a integrar a galeria dos maiores nomes do graffiti em SP.

Novamente os coletivos tomaram conta da Exposição: 5 Zonas, 123, Água Branca, Boca Suja, Cedeca Interlagos, Imargem, Noturnas/Linha Rosa, Stencil Brasil e, mais uma vez, os grafiteiros educadores do projeto Arte na Casa e dois internos da Fundação Casa participaram. Foram 25 trabalhos, sendo três de mulheres. Destaque aqui para a reparação da Pan, agora com o nome Pan-kill. Merece destaque também a participação do coletivo 9polar, coletivo colombiano que possui representantes em São Paulo. Além do edifício sede da DGT Filmes, uma gigantesca intervenção foi realizada no Parque da Água Branca dando sequência àquela realizada no ano anterior, sendo inclusive chamada de 2º Encontro de Arte Pública do Parque da Água Branca. A noite do vernissage foi marcada pelo lançamento da edição nº 6 da Revista *Graffiti Poético*, publicada pelo coletivo 5 Zonas.

Um grafiteiro negro em destaque

Com a homenagem a Celso Gitahy (2011) e Ozeas Duarte (2010) foi encerrado um ciclo de reverências às gerações 1970 e 1980 do graffiti paulistano. Estes dois artistas são legítimos representantes da geração marcada pela influência de Alex Vallauri, Carlos Matuck, Maurício Villaça e Waldemar Zaidler para ficar neste quar-



TEMÁTICA NEGRA NO GRAFFITI PAULISTANO.
CRÉDITO: OPNI



teto seminal. A organização do Dia do Graffiti passa a olhar para os anos 1990 e seus artistas ligados ao hip-hop. Tota foi o escolhido em uma justa homenagem. Com mais de 20 anos de atuação, Antonio Duque de Souza Neto, baiano e negro, como gosta de frisar, é também evangélico. Sua confissão neopentecostal é algo inusitado no meio. Fiel aos seus princípios, inclusive religiosos, Tota é um homem e um artista rigorosos. Sua arte não pode ser vista desassociada de sua conduta pessoal. Isso faz dele um líder. Paradoxalmente, porém, ele é dos mais radicais na defesa de coletivos e procura exercer suas convicções no coletivo 5 Zonas do qual foi fundador.¹³ Embora negro, Tota não faz apologia à sua condição racial. Sua afirmação se dá em suas obras, repletas de personagens negros e nordestinos como ele.

A edição 2012 da Exposição comemorativa do Dia do Graffiti teve um recorde de participação no grupo curatorial: 15 coletivos. Presenças novas: Abayomi, Art'tude, Comunidade Viva, Desviolência, MPV, Rueiras e Nueve Polar. São dois coletivos femininos (Abayomi e Rueiras) ao lado de novidades como o Comunidade Viva, coletivo periférico da cidade de Mauá, ABC Paulista e o 9polar, coletivo colombiano e brasileiro que havia surgido no ano anterior apenas com trabalho exposto, agora aparecem na curadoria. A exposição teve 25 trabalhos selecionados. As meninas voltam a ter sete trabalhos expostos. As intervenções de rua foram na DGT e na cidade de Mauá capitaneada pelo coletivo Comunidade Viva no evento Ocupação Graffiti.

Distâncias intransponíveis

O lendário grafiteiro Niggaz recebeu uma homenagem póstuma da exposição em 2013. Dez anos após sua misteriosa morte, este grafiteiro do Bairro do Grajaú, periferia da zona sul da capital, que estaria com apenas 30 anos se não tivesse sido encon-

13 Ver catálogo da Exposição 27 de Março Dia do Graffiti 2012.



CAPA DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2012.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

trado morto na Represa Billings, foi lembrado em um belo texto escrito por Sergio Franco,¹⁴ que também assina artigo sobre pixação neste livro. Neste texto, Sergio fala da capacidade que Niggaz tinha de transitar da periferia, onde vivia, para os bairros mais centrais e badalados, como a Vila Madalena onde deixou graffitis memoráveis, cultuados até os dias de hoje. Niggaz foi efêmero como o graffiti, mas inesquecível como é uma bela pintura na rua. Seu legado é lembrado pelo coletivo Imargem anualmente no mês de maio com pinturas coletivas no Grajaú. Agora ele recebe essa homenagem do lado de cá da ponte.

O grupo curatorial reuniu 14 coletivos, tendo como estrepantes São Mateus em Movimento, Nev Crew e CURA. Desta vez não teve trabalhos ligados à Fundação Casa, nem por parte dos educadores, nem por parte de seus alunos internos. Dos 28 trabalhos expostos, oito são de mulheres, com destaque para a obra Incômodos, de Negahamburger, formada por uma série de pinturas com o tema do preconceito (racial, homofóbico, entre outros) em tábuas de

14 Ver catálogo da Exposição 27 de Março Dia do Graffiti 2013.

cortar carne. Novamente o Comunidade Ativa emplacou uma intervenção na sua quebrada no ABC e a intervenção na DGT Filmes foi a maior da série iniciada em 2010¹⁵ com shows na rua, poetas do Sarau Suburbano, entre outras atrações. A exposição ficou em cartaz durante três meses e foi uma das mais visitadas entre as dez mostras realizadas desde 2004.

Uma história construída coletivamente

Nas dez edições da mostra comemorativa do Dia do Graffiti passaram 223 artistas (48 mulheres) que apresentaram seus trabalhos em telas e em outros suportes como sucatas, latas de spray, shape de skate, tábuas de cortar carne e de outras formas. Resultou em dez painéis pintados coletivamente por mais de cem artistas. Infelizmente o painel de 2004 se extraviou. Os demais estão preservados e consiste em uma memória coletiva do graffiti em SP. Cerca de 20 coletivos atuaram na curadoria e oito internos da Fundação Casa tiveram a oportunidade de expor suas criações artísticas.

A comemoração do Dia do Graffiti segue a tradição iniciada em 2007, tendo Celso Gitahy como avalista moral desta herança, mas sua atual configuração pouco tem a ver com o sentido original da comemoração que era a celebração do legado de Alex Vallauri. Este grande artista de origem italiana, porém nascido na Etiópia e que viveu em Santos ao chegar ao Brasil antes de se instalar em São Paulo onde estudou e se fez grafiteiro, talvez seja uma referência muito distante para os artistas de rua que hoje seguram a bandeira do Dia do Graffiti. De modo que este importante evento, o mais regular e perene em São Paulo, já não traz mais o emblema de homenagem a Alex Vallauri, enal-

15 Em 2009 já houve uma intervenção, mas a DGT não havia se integrado oficialmente ao evento.



tecendo muitos outros artistas, assim como não se diz nacional e tampouco almeja um reconhecimento institucional. O Dia do Graffiti, celebrado no dia 27 de março na Ação Educativa, é produto da vontade dos grupos que dele se apropriam para afirmar a importância cultural e artística do graffiti. Simples assim. Que assim continue, valorizando a tradição, a diversidade e aberto permanentemente para a renovação, mas honrando sempre a memória dos pioneiros desta arte em SP. Que o espectro de Vallauri continue rondando a Pauliceia.

barreiras, por onde seus amigos de bairro não se imaginavam antes dele. Niggaz ultrassou o espaço na rua e arrastou que levavam ao mundo de arte, e seus parceiros encontraram portunas passivas com este sistema.

A nave espacial que ele fez no beco da Rua Bernardo Braga (Rua Mauferreira) foi a primeira festa proleto. A nave está a caminho de algum lugar imaginário, um novo mundo, para tanto, a nave espacial para a viagem: cheia de dispositivos, botões, teclados de um computador antigo, microfone de controle, etc. Mas o comandante desta nave não é movido por luz e espionagem voraz, mas sua única luz é um fariol, com um revólver na mão, amarelo, um conjunto de objetos para receber na sua mão, e o fariol levanta e ilumina e todo esse equipamento para colocar na rota de sua viagem, dando de repente um sinal para uma mulher e o copo de sua jornada. Não podemos saber o destino que ele quer, mas sabemos, como rumo exclusivo, que talvez não exista retorno.

Uma das principais características de Niggaz era ser romântico, não era um artista, sempre apaixonado e dedicado à arte e ao trabalho. As experiências automáticas, intensas sempre presentes em sua trajetória, aconteciam espontaneamente, com o desenho de uma mulher bela, qual se apaixonava e os amigos espontaneamente por dentro, através de seu trabalho. A mulher ao seu lado na nave do paiol do Beco, é o destino que ele estava buscando para transportar as distâncias, que o acompanhava na viagem e que também o levou a comprometer para diminuir as turbulências de sua vida, no dia também que ele trouxe uma das maiores desastres.

Concluído, Niggaz é pioneiro, foi o primeiro artista que trouxe à Vila Mariana, vindo de uma origem social mais baixa, tornando o primeiro que fez estas grafites em casas médias circulares pela porta. Quando então, além de reconhecer as distâncias que ele atravessava, passaram a valorizar a sua desobediência em francês.

Sergio Franco



Como vai a exposição e o comício
Dia 27 de março, a partir das 19h
 Horário de exposição
 De 28 de março a 26 de abril
 Horário dasFuncionárias
 Segunda à sexta, das 10h às 20h
 Sábado, das 10h às 14h
 Entrada Franca

Local: Ação Educativa
 Espaço Cultural Pavilhão no Centro
 Endereço: Rua General Jardim, 660 - Vila
 Buarque - São Paulo. Próximo às estações
 de metrô República e Santa Cecília
 Contatos: 3151-2333, com Rodrigo
 Macedoni (rural 136)
 Site: www.acaoeducativa.org

Intervenções Externas
7ª Ocupação Graffiti/Comunidade Viva
Dia 31 de março (domingo)
 Horário: das 12 as 17hrs
 Local: Avenida Presidente Castello Branco,
 Vila Antonio Morgem - Jd Zaira, Mauá.
 Eventos: discotecagem, música de
 graffiti, maracatu e muitas outras ações.
Mais informações:
 www.graffiti.comunidadeviva.blogspot.com
 dutocaco@hotmail.com

Estúdio Triguana/DT Filmes
Dia 07 de abril (domingo)
 Horário: a partir das 12h
 Endereço: Rua Santo Antonio, 1015 - Vilaça
 Atrás das confimadas: Sarai Suburbano
 Comércio, Ala Mirim da Escola de Samba
 Vai-Vai, Aglomerado e show final com
 Gligaz 70.

Organização: Núcleo de Graffiti
 Comunidade Viva/Grupos Múltiplos
 Múltiplos Coletivos
 Apoio: Debora Chermont e Francisco Moreira
 Projeto gráfico e diagramação: Raul Nogueira
 Graffiti de São-Paulo e o Dia do Graffiti
 Fotos de apresentação e a B. Nogueira
 Fotos dos trabalhos: Leonardo Gomes (Gumá)



NIGGAZ: as distâncias intranponíveis

Falar do Niggaz sem cruzar a trajetória de artista com a biografia nos distâncias de um dos maiores mentes de seu processo de criação, é como dar a voz com a boca. Ele sempre acabou por ser o primeiro, o primeiro a experimentar que teve, a invenção com todos os outros de sua trajetória. Quando falamos de Niggaz, não podemos esquecer que também vai encerrar a trajetória de Niggaz e não uma cultura no sentido de morte de sua época. Em uma carta vel o diz: "Não foi a ele que levou a cultura, o pai da cultura, mas a cultura, e pagou o caro. Os grafiteiros mais importantes da cultura brasileira, o pai da cultura, não desistiram de que eles sempre o mesmo caminho. A raça dos grafiteiros não está morta, todo artista é um deles. Durante a política com suas ações".

O Niggaz por sua vez, não registrou a dor das outras como todos de sua trajetória, mas a partir, a cultura nunca ficou. Niggaz o músico para ele fazer sentido, deixando o mundo da existência para um jovem de periferia com um talento desconhecido. A sua trajetória e a parte no final de como se acaba um jovem de periferia nunca realizada através de sua origem.

Alencar Luis da Hora Silva, Moura, fevereiro de 21 anos, em 29 de abril de 2003, fez a letra da República Briga, antes disso, deixou uma obra que marcou o seu tempo, o que havia de vida nele permaneceu entre nós. Para nós que não entendemos o que se passou para fazer este destino trágico, foi a pergunta, como um jovem de periferia de sua periferia poderia de "trianidade" poderia ter encontrado morte prematura? Obviamente, já nos podemos dar credito para este destino, mas por sua trajetória podemos encontrar um sentido para sua obra. Por isso, não devemos esquecer a importância de uma vida na periferia, vida e morte por um mundo onde os seus amigos Jardim Maria (Gligaz), Zina Sul, na periferia de todos, foram muito importantes. O graffiti surgiu para ser como instrumento de conexão de um caminho para cultura periferia. Trazendo através a visão de



REPRODUÇÃO DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2013. CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



3.1 Homenageados

2007: Alex Vallauri
UM DIA PARA LEMBRANÇAS E ATITUDES

Paulo Klein¹⁶

Vinte anos atrás o artista do graffiti* Alex Vallauri, em 26 de março de 1987, deixava suas marcas e lições aos que viveram e aos que vivem as possibilidades da arte forjada com paixão. Ele foi um apaixonado pela vida, pela arte e pelos seres humanos. Amava fazer arte na rua — momentos em que aproveitava para visitar os amigos em vários pontos das cidades. Vivía na rua, mas amava e fazia arte, sobretudo no ateliê, em museus e bienais. Vallauri era artista em tempo integral, e um dos legados que deixou para seus contemporâneos e para as gerações posteriores foi a disposição de atuar em todas as ruas possíveis e fez isso com empolgante personalidade por ruas de Santos, São Paulo, Recife e Nova York.

Desde 1987, o dia seguinte da data de seu falecimento — o 27 de Março — é comemorado pelos artistas e simpatizantes do gênero com o Dia Nacional do Graffiti. Na cidade de São Paulo, a data já foi oficializada através da lei municipal 13.903, proposta pelo vereador Odilon Guedes e assinada em 4 de novembro de 2004.

Em duas décadas as artes de rua, e em particular o graffiti, se expandiram pelos muros e paredes do mundo, invadiram museus e galerias sofisticadas e a capital paulista transformou-se

16 Crítico de arte da ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte) e da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte).



artista: Bonga
título: Abstração
tamanho: 100 x 100 cm
técnica: spray automático
sobre tela
ano: 2006



artista: Rita
título: Rosto
tamanho: 50 x 50 cm
técnica: spray automático
sobre madeira
ano: 2006



artista: Dert
título: Pêta Piz
tamanho: 30 x 40 cm
técnica: mista sobre shape
de madeira
ano: 2006



artista: Dingo
título: Escopão da Espátria
tamanho: 50 x 60 cm
técnica: spray autom, stencil
e canetão sobre madeira
ano: 2007



artista: Zela
título: Seta Bala
tamanho: 70 x 150 cm
técnica: spray automático
e lápis sobre tecido
ano: 2007



artista: Miv
título: Seta Bala
tamanho: 150 x 150 cm
técnica: spray automático
sobre vidro
ano: 2007



artista: Suzie
título: Jardim
tamanho: 80 x 140 cm
técnica: mista sobre estora
de vidro
ano: 2005

UM DIA PARA LEMBRANÇAS E ATITUDES

Você ama algo menos o artista do graffiti? Alex Rodas - em 26 de Março em 1987 - a primeira festa urbana e depois uma que acontece a cada ano, em passadinhos de arte feita com garrafa. Era lá que começava pela vida para arte e depois de tudo isso, nasceu a arte de rua - movimento que se desenvolveu para voltar os olhos em vários pontos das cidades. Hoje é a sua festa e você está aqui - comemorando um ano mais e também, voltando em arte que sempre integrou e um dos lugares que deixou para seus contemporâneos e para os que vierem depois. Foi a disposição de amar que levou as ruas passíveis e fez isso com empolgação por todo mundo por isso de Santos, São Paulo, Recife e Nova York.

Desde 1987, a dia seguiu a data de seu nascimento - o 27 de Março - e comemorado pelos artistas e simpáticos do grande público e da comunidade de graffiti. Na cidade de São Paulo, a data já foi oficialmente aprovada de lei municipal 13.888, proposta pelo vereador Odilson Guedes e aprovada em 4 de Novembro de 2004.

Em dias dedicados às artes de rua, e em particular ao graffiti, se desenvolvem pelas ruas e parques do mundo, levaram memórias e histórias individuais e a cada pessoa transformam-se num grande museu a céu aberto, com a vantagem de se renovar espontaneamente, ao sabor da criatividade individual e coletiva de um número incalculável de criadores. São muitos os nomes, artistas, grupos, tendências, que seria impossível citar, mesmo que se quisesse fazer uma lista. A cidade possui hoje uma impressionante rota do graffiti, que ilustra avenidas, ruas, becos e vielas nos regiões centrais, bairros e periferias.

A Ação Educativa - organização não governamental que se preocupa com a inserção dos jovens da periferia na vida competitiva da grande megalópole - tem se empenhado desde 2004 em lembrar e marcar o dia 27 de Março, ao mesmo tempo, que estimula e incentiva novos criadores.

A iniciativa deste ano contou com a colaboração de representantes do graffiti, de artistas perifericos e tradicionais, incluindo quem cada um deles realizou três ou quatro novas telas de arte. A exposição resultante e as atividades paralelas da Ação Educativa de Graffiti em Ação Educativa foram para dentro da instituição representando um momento que fez de São Paulo de novo um lugar, sempre nos tempos de se fazer, a arte do graffiti e a lei do livre criação, porém com os cuidados de não "arruçar" e de não ser "arruachado", pois sempre dá que questionar, e arte das ruas também tem e sua vida.

Março de 2007
Pavão Klato
Culca de Arte
Museu de Arte de São Paulo
Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA

*Diferente versões podem utilizar a mesma imagem de Alex Rodas em 26 de março de 1987

27 de março Dia do Graffiti

EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA
2007

EVENTO DE ABERTURA
27 de março de 2007, às 19h
PRIMEIRA EXPOSIÇÃO
28 de março a 28 de abril
HORARIO
segunda a sexta-feira, das 9h às 20h,
sábados 10h às 16h, grátis.

Patrocinio: Ação Educativa - Espaço de Cultura e Mobilização Social
Patrocinio: Museu de Arte de São Paulo
Patrocinio: Adriano José
Patrocinio: Odilson Guedes
Assessoria de Imprensa: Perla Multimídia
Projetos Gráficos: Zela Rodrigo
Imagem de capa: Ana Zela para a Ação Educativa
Música: Ana Zela para a Ação Educativa
Foto: Ana Zela para a Ação Educativa



ação educativa
Espaço de Cultura e Mobilização Social
Rua General Jardim, 560 - CEP 01223-010
São Paulo - SP - BRASIL
(11) 3157-2323 - Manaus: 155. 165. 171
exp@acaoeducativa.org
www.acaoeducativa.org

CAPA DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2007.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

num grande museu a céu aberto, com a vantagem de se renovar espontaneamente, ao sabor da criatividade individual e coletiva de um número considerável de criadores. São muitos os nomes, artistas, grupos, tendências, que seria impossível citar nomes sem cometer graves injustiças. A cidade possui hoje uma impressionante rota do graffiti, que ilustra avenidas, ruas, becos e vielas nas regiões centrais, bairros e periferias.

A Ação Educativa — organização não governamental que se preocupa com a inserção dos jovens da periferia na vida competitiva da grande megalópole — tem se empenhado desde 2004 em lembrar e marcar o dia 27 de março, ao mesmo tempo, que estimula e incentiva novos criadores.



A iniciativa deste ano consistiu em convidar nomes representativos do graffiti, de várias gerações e tendências, solicitando que cada um deles indicasse três ou quatro novos talentos da área. A exposição resultante e as atividades paralelas do Dia Nacional do Graffiti na Ação Educativa levam para dentro da instituição expressões encontradas nas ruas de São Paulo e suas periferias. Assim como nos espaços ao ar livre, a lei do graffiti é a lei da livre criação, porém com os cuidados de não “atropelar” e de não ser “atropelado”, pois das aparências, a arte das ruas também tem sua ética.

**Diversos autores preferem utilizar a forma original italiana graffiti ao invés de grafite, como já foi incorporado à Língua Portuguesa.*

2008: Jonh Haward

José Roberto Aguilar ¹⁷

John Haward vai fazer 70 anos, mas é atemporal, como J. D. Salinger, semeando spray paulistano nos campos de centeio. Ele pode ter falado com Kerouac sobre os vagabundos do dharma, ele viu as melhores mentes de sua geração com Allen Ginsberg, conversou com o Dr. Leary e com os pranksters de Ken Kesey, ele editou o Whole Earth's Catalogue, ele estava na frente do palco de Woodstock em julho de 1969, ele *dropped out and tuned in*, ele foi e não foi nada disso, mas minha imaginação viaja em torno deste pioneiro quase invisível do graffiti, a gente precisa desvendar o mistério de John Howard, não para solvê-lo, mas para transformar num mistério maior ainda.

Parabéns, John Howard, lhe dedico estas linhas:

Deus está na latinha de spray.

Você aperta e ele sai em sprayadas de tinta. No momento você é você, mas você também é o universo.

17 Artista plástico.



JOHN HOWARD.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

A latinha de spray acaba com todas as divisões, rico, pobre, culto, alto, gordo, magro, doutor, analfabeto, o escambau. Você é a sua visão de mundo e a ponte de criatividade é a latinha de spray. Deus vive na criatividade e não nos museus. Um deus de criatividade e não de punição e culpa. Ele vive nas latinhas de spray e seu culto de beleza não está nas igrejas, mas nos grafittis pintados nos muros e cidades. Michelangelo hoje seria grafiteiro. Aleluia para os anti-heróis pichadores que ao escrever seus nomes nos muros, também assinam o nome de Deus.

2009: Rui Amaral
CIDADANIA E ARTE

João J. Spínelli¹⁸

A cidade e o cidadão são os focos principais das criações visuais de Raul Amaral: desenho animado, toy art, infláveis, vídeos, internet e o mais importante painel pós-modernista de São

18 Historiador e crítico de arte — AICA/UNESCO.

Paulo — Rebouças/Paulista — reafirmam sua postura estética contemporânea.

Audacioso, nunca foge nem camufla os problemas e os defeitos da urbanização desenfreada das metrópoles. Para enfrentá-los não utiliza instrumentos de ataque ou defesa, muito menos de carros-bomba...

Longe de radicalismos descobre uma arma mais poderosa: a arte pública, apresentada e levada pelo próprio artista para comunidades diferenciadas, incomuns.

Assim o graffiti e as pesquisas criadoras são seus instrumentos principais de combate.

Recursos que dispensam argumentos e/ou justificativas, mas que mobilizam um exército composto de jovens (não necessariamente artistas) membros da comunidade.

Intermediados pela elocução artística de Rui Amaral são envolvidos em projetos que privilegiam o prazer de pensar e fazer arte.

Isentos de tudo que possa parecer supérfluo ou simples “decorativismo” — os desígnios criadores do artista junto ao grupo —, requalificam o cidadão e a própria cidade.

Rui Amaral, com antecedência, entendeu que as diversas regiões de uma mesma metrópole clamam por espaços de convivência e lazer ressignificados pela universalização de ações expressivas diferenciadas, significativas e apropriadas espaço/temporalmente à maneira de viver de cada região. Amaral também percebeu a relevância da descentralização de equipamentos culturais (na sua maioria instalados, circunscritos às áreas nobres das grandes cidades), pois possibilitam experiências e vivências marcantes, recordando o pensamento de Jean Baudrillard que defendia a democratização dos meios de produção cultural e negava o uso de “código” (para ele uma forma de



opressão). Rui Amaral, sem discursos unilaterais, permite a todos os participantes de suas intervenções-instalações que reajam e realizem permutações e estéticas com o próprio artista e com os outros membros da equipe: uma forma renovadora, diferenciada de um autêntico criador frente à arte e comunidade.

A excelente qualidade da produção pessoal de Rui Amaral poderia levá-lo a caminhos já traçados pela maioria dos artistas plásticos, seus conterrâneos. Mas, ciente de seu papel social, Amaral atua, e com arte refaz não apenas cenograficamente, a sua cidade: São Paulo.

Por isso, a homenagem a Rui Amaral feita pela Ação Educativa por causa do Dia do Graffiti de 2009 — relembrado anualmente no dia 27 de março —, em celebração a Alex Vallauri, é significativa e significante para a própria Ação Educativa.



REPRODUÇÃO DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2009.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



2010: Ozeas Duarte OZI > MAGO PINTOR DA PAULICEIA

Paulo Klein

Sentado à beira do boulevard — pela região central — contemplo a fauna passar apressada em busca sabe-se lá do que. Bebericando Serra Malte, lembro-me de personagens da citylôca, entre eles os artistas Alex Vallauri e Maurício Villaça e, em particular, do jovem Ozeas Duarte, iniciado na arte do stencil pela dupla, nos idos 1980, um dos poucos que atravessaram décadas seguintes, sobrevivente como cidadão e artista competente.

Além de atuar até hoje nas ruas, o versátil Ozi (como passou a ser chamado) mantém características da fase romântica do graffiti paulistano > o stencil como técnica, conteúdos inteligentes e irônicos em seus temas.

Curtidor de *los hermanos* do Buenos Aires Stencil, do francês Blek Le Rat, de Banksy e DFACE, Ozi repercute ideias sobre passagens absurdas que penalizaram a arte brasileira, como na apropriação exemplar que fez da pintura Abaporu, de Tarsila do Amaral, adquirida pelo colecionador argentino Constantin nos anos 1990. Em reação ao fato, Ozi protestou contra a omissão das autoridades brasileiras, que permitiram que a obra saísse do país, reproduzindo-a pelos muros da cidade.

A partir desta ação criou o Museu de Rua, galeria afetiva que exibia pelos muros obras-primas em pequenos formatos. Outro destaque divertido de sua obra é o que intitulou de arte ordinária, em que figuras diversas e até Jesus Cristo ganharam orelhas, o que levou a uma proliferação de “Mickey’s” pela Pauliceia.

Atitudes e ideias como estas fazem de Ozi um dos mais brilhantes artistas de rua brasileiros, o que justifica a homenagem da

27 de março Dia do Graffiti

EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA

2010



CAPA DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2010.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

Ação Educativa, em um lance que reitera o termo que diz “Antes arte do que tarde”.

2011: Celso Gitahy
POETA DO GRAFFITI

Antonio Eleilson Leite

A partir de 1987, depois da morte de Alex Vallauri, constituiu-se um movimento cultural do graffiti em São Paulo, lastreado por dez anos de arte de rua na grande metrópole. Os artistas se uniram em torno do legado de Vallauri e passaram a comemorar o Dia do Graffiti no 27 de Março daquele mesmo ano, um marco dessa unificação.

No início da década de 1990, Gitahy se juntou a Maurício Villaça, Ozeas Duarte, Julio Barreto e Hudinilson, entre outros artistas, reforçando o time que manteve hasteada a bandeira do Dia do Graffiti, tornando-se um dos seus principais entusiastas.

Com intensa produção, é reconhecido como um dos artistas de rua mais atuantes e influentes nas últimas duas décadas. O crítico de arte Paulo Klein diz que a história do graffiti em São Paulo se confunde com a vida de Celso Gitahy. É verdade.

Desde seus primeiros anos de vida, Gitahy revelou talento para a pintura. Quando seu pai faleceu, exigiu que a mãe lhe desse as tintas que o velho lhe havia prometido como herança. Ele tinha apenas 4 anos e, desde então, não parou mais de pintar.

Poeta que é, Gitahy se expressa por metáforas.



Na adolescência, ele pichava, com canetão, ônibus e banheiros públicos. Uma torneira com gotas enormes em forma de bola foi sua primeira piração visual. A metáfora do conta-gotas continuou com as pílulas espalhadas pelos muros da cidade já com o stencil, técnica da qual é um dos grandes especialistas. Fiel aos preceitos da pop art, Celso ressignifica elementos da cultura de massa com uma crítica à inversão de valores expressa em personagens como TVnalta — homem com a cabeça de TV — e os cabeças de carro. Ele acredita que o seu graffiti é uma crônica visual da vida urbana.

Gitahy é um sujeito em constante estado de reflexão, está sempre em busca do autoconhecimento. Ele entende que as respostas estão dentro de cada um e não soltas ao vento. Simples assim. Mas não é piegas e superficial. Quem frui de sua arte, percebe a consistência e a complexidade do seu pensamento. Gitahy é um artista identificado com arte concreta e por isso busca a síntese nos desenhos e palavras. Leitor dos irmãos Campos, do poeta Paulo Leminski e dos haicais de Alice Ruiz, ele brinca com as palavras de múltiplos sentidos. “Leve” é uma de suas preferidas. A arte de Celso Gitahy pode ser definida como graffiti poético.

Além de pintar, Gitahy é historiador do graffiti e educador. Como foi dito, publicou o livro *O que é Graffiti*, dentro da Coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense. Editado em 1999, este livro é indispensável para se entender a arte do spray no Brasil. Depois vieram artigos em livros e periódicos especializados.

Como educador, é um dos pioneiros na realização de oficinas de capacitação em graffiti. Há mais de 20 anos se dedica a atividades formativas. Muito grafiteiro bem colocado na cena deve a ele sua iniciação artística. Gitahy é assim: parte da história da qual é ao mesmo tempo protagonista e narrador. Um artista sempre em sintonia com seu tempo. Um poeta que faz versos com palavras, cores e formas.





27 DE MARÇO
DIA DO GRAFFITI

EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA

2011

CAPA DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2011.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



2012: Tota
ARTISTA CIDADÃO, GUERREIRO DE FÉ

Antonio Eleilson Leite

Antonio Duque de Souza Neto é o nome da criança. Nasceu aquariano; só podia virar artista.

Menino negro chegou no ABC paulista com 1 ano de idade. Depois de alguns anos em Mauá, mudou-se para Santo André e de lá nunca mais saiu. Virou andreense de coração, embora baiano de fato. Ganhou o apelido de Tota, ao invés de Toninho ou Tônico, como costumam ser chamados os meninos batizados de Antonio. Ainda bem. Tota cai melhor para um grafiteiro.

Ávido leitor de história em quadrinhos, Tota descobriu a vocação para o desenho ainda garoto. Os personagens de Mauricio de Sousa eram seus preferidos. As aventuras da Turma da Mônica marcaram tão profundamente sua imaginação que muitos de seus projetos e desenhos remetem ao universo lúdico de sua infância. Ele desenhou ETs durante muito tempo e criou uma intervenção de nome: "Se essa rua fosse minha eu mandava grafitar."

Tota escreve poesia com as cores. Faz do muro, seu papel e da rua, um livro. Para ele a cidade é uma biblioteca a céu aberto. Em cada desenho, uma história. A leitura lhe fascina. Um de seus personagens mais conhecidos é uma mulher negra que no lugar de uma lata d'água, leva na cabeça, um livro. Para disseminar a conexão da poética com o desenho de rua, tornou-se editor da revista *Graffiti Poético* que, em sete belíssimas edições, é reconhecida como um dos projetos editoriais mais criativos e influentes da cena atual da arte urbana.

Ainda nos anos 1980, Tota foi seduzido pelo hip-hop. Engajou-se no movimento, descobriu-se negro pelas letras dos Racionais



MCs; circulou pelo ABC, participou da criação e é ainda hoje um dos principais articuladores da Casa do Hip-Hop de Diadema, primeiro espaço público do gênero do Brasil.

Desde muito jovem, Tota dedica-se à arte-educação. Mas não o chame de oficineiro. Tota não dá oficina; ministra aulas de graffiti. Quer deixá-lo orgulhoso, chame-o de educador.

Com mais de 20 anos de carreira, ele formou centenas de grafiteiros. Certa vez, ao final de uma oficina em Cidade Tiradentes, formou-se um coletivo com alunos no qual ele se engajou. Nascia assim o 5 Zonas, um grupo de cinco grafiteiros que vive radicalmente a experiência de fazer arte coletivamente. Uma irmandade em que a coesão, a unidade e a amizade são mais do que virtudes, são a própria razão de existir do grupo. O 5 Zonas é um dos coletivos mais ativos da cidade. Os caras disputam e ganham vários editais. Pintam empenas e prédios da Cohab (Companhia Metropolitana de habitação de São Paulo) em Cidade Tiradentes, mas já venceram concurso para grafitar uma parede de restaurante grã-fino nos Jardins. A burguesia rendeu-se ao talento desses artistas periféricos.

Mas acima de tudo, Tota é um artista. Um artista transgressor. Sua maior transgressão é colocar a comunidade em lugar de destaque. Mas ele não quer ser valorizado somente em função de sua origem pobre e sua condição periférica, mas pela qualidade artística de seu trabalho. Também quer ser respeitado pelo seu caráter. Tota não consegue dissociar a ética da arte. Tão apegado a seus princípios que é, ele rejeita a badalação que cerca o meio artístico. Abençoado por Deus, tem uma linda família, construída com sua companheira Elenilda Duque, no meio da qual sente a plenitude do amor e dos valores que prega e a ela dedica todo o tempo que dispõe fora do trabalho.

Tota é um guerreiro de fé. Não por acaso, o primeiro coletivo que chamou sua atenção foi o Guerra de Cores. A igreja evangélica, da qual é pastor, chama-se Guerreiros de Cristo. Mas



GRAFITEIRO TOTA.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

sua luta se traduz em uma guerra pela paz, justiça e respeito à diversidade tão bem simbolizada pelo colorido das tintas. Tota é daqueles homens imprescindíveis de que falava Brecht. Aqueles que lutam todos os dias. Um artista educador, artista da cidade, um artista cidadão.

2013: Niggaz **AS DISTÂNCIAS INTRANSPONÍVEIS**

Sergio Franco¹⁹

Falar do Niggaz sem cruzar a trajetória de artista com a biografia nos distancia de um dos maiores méritos de seu processo de criação: a conexão da vida com a obra. Ele sempre soube tirar o melhor partido da experiência que teve, projetando-a

¹⁹ Sociólogo com graduação e mestrado pela FFLCH/USP.

com toda potência na expressividade plástica. Gustave Flaubert, abordando este processo, também vai encorajar o pintor Ernest Feydeau a fazer uma pintura no leito de morte de sua esposa. Em uma carta vai dizer: “Você viu e vai ver belos quadros, e poderá fazer bons estudos. E pagá-los caro. Os burgueses mal desconfiam de que lhes servimos o nosso coração. A raça dos gladiadores não está morta: todo artista é um deles. Diverte o público com suas agonias.”

O Niggaz, por sua vez, não registrou a dor dos outros como foco de sua expressão, mas a própria, maquiada numa ficção. Recriou o mundo para que ele faça sentido, diminuindo o absurdo da existência para um jovem de periferia com um talento descomunal. A sua inadequação é para nós um índice de como se acolhe um jovem da periferia em uma realidade distinta da sua origem.

Alexandre Luis da Hora Silva, Niggaz, faleceu aos 21 anos, em 29 de abril de 2003, nas águas da Represa Billings. Antes disso deixou uma obra que marcou o seu tempo, o que havia de vida nele permanece entre nós. Para nós que não entendemos o que se passou para haver este destino trágico, fica a pergunta: Como um jovem dotado de tais poderes mágicos de criatividade pudera ter encontrado morte prematura?

Objetivamente, jamais poderemos dar precisão para este desfecho, mas por sua trajetória podemos encontrar um sentido para sua obra. Por meio dela, emergem características importantes de uma vida na metrópole, vista e vivida por um sujeito oriundo da sua margem: Jardim Eliana (Grajaú — zona sul), na periferia da cidade, lugar onde cresceu. O graffiti surgiu para ele como instrumento de construção de um caminho para outras paragens, lugares distantes e cheios de barreiras, por onde seus amigos de bairro não se imaginavam antes dele. Niggaz ultrapassou obstáculos reais e simbólicos que levavam até o mundo da arte, e seus parceiros encontraram percursos possíveis com este estímulo.



A nave espacial que ele fez no beco da rua Belmiro Braga (Vila Madalena) foi a síntese deste processo. A nave está a caminho de algum lugar imaginário, um outro mundo. Para tanto é bem equipada para a viagem: cheia de dispositivos, botões, teclados de um computador central, monitores de controle etc. Mas o comandante desta nave não a move por livre e espontânea vontade, nas suas costas há um homem com um revólver na mão, ameaçando-o enquanto ele observa um monitor na sua lateral. Ele também segura o manche e tecla nos equipamentos da nave, parece dominar um processo complexo para colocá-la na rota de sua viagem. Junto da cabine ele é auxiliado por uma mulher, a copilota de sua jornada. Não podemos saber o destino que perseguem, mas supomos, como num sequestro, que talvez não exista retorno.

Uma das principais características de Niggaz era ser romântico, amante do afeto, sempre disposto a dedicá-lo e carente em recebê-lo. As experiências sentimentais intensas sempre povoaram sua trajetória, recorrentemente aparecia com o desenho de uma mulher pela qual se apaixonara e os amigos apaixonavam-se por derivação, através de seu trabalho. A mulher, ao seu lado na nave do painel do beco, é o elemento que lhe dava estímulos para transpor as distâncias, que o acompanhava na viagem e lhe fornecia o afeto e a compreensão para diminuir as turbulências de sua vida, e que também lhe trouxe uma das maiores desilusões.

Contudo, Niggaz é pioneiro, foi o primeiro grafiteiro que chegou à Vila Madalena vindo de uma origem social mais baixa, também o primeiro que fez estes grafiteiros de classe média circularem pela periferia.

Quando então, além de reconhecerem as distâncias que ele ultrapassara, passaram a valorizar a sua disposição em transpô-las.



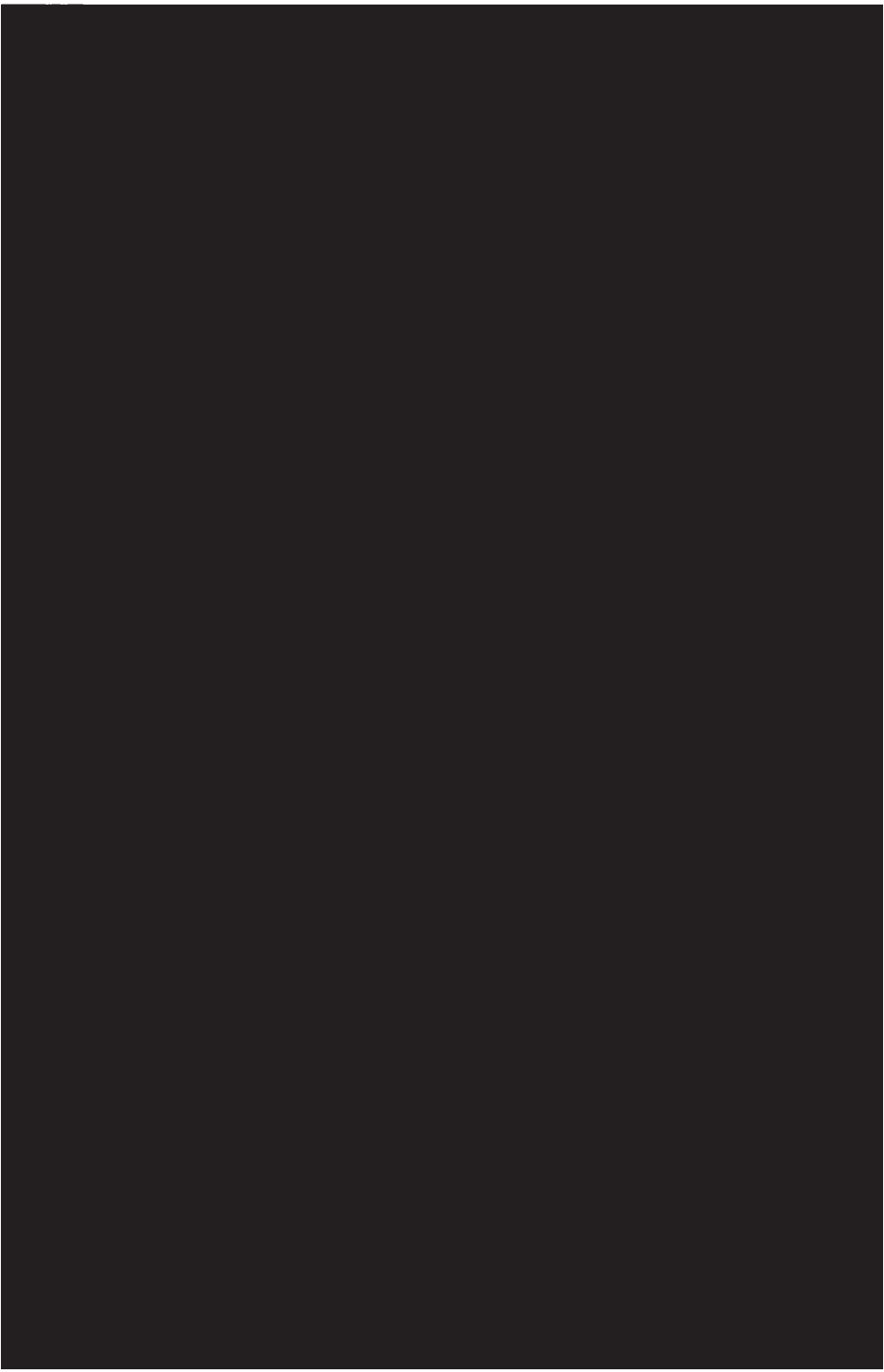
27 DE MARÇO DIA DO GRAFFITI

EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA

2013



CAPA DO CATÁLOGO DA EXPO GRAFFITI 27 DE MARÇO, DE 2013.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



SEGUNDA PARTE

Tendências contemporâneas
do graffiti em SP



1

A EMERGÊNCIA DOS COLETIVOS

*Antonio Eleilson Leite e Carolina Moraes*¹

Como foi visto anteriormente, a partir da quarta edição da exposição comemorativa do Dia do Graffiti, surgiu na organização do evento a figura de um coletivo. No ano de 2008 figurou na ficha técnica o Cedeca Interlagos, que emplacou quatro grafiteiros na exposição: Obranco, Enivo, Iaco e Jerry Batista. Este último, integrante do Coletivo 132 que, posteriormente, passou a ser assíduo integrante do grupo curatorial da mostra.

No ano seguinte, entre os 11 integrantes da curadoria, apareciam quatro coletivos. O Cedeca Interlagos e outros três: 5 Zonas, Alto-Contraste e Grafiteiras BR. Em 2010 os coletivos tomaram conta: os nove assentos da curadoria foram por eles ocupados. E assim, o que era exceção até 2008, passou a ser regra nas quatro edições mais recentes, chegando à marca de 20 coletivos participantes nos últimos anos, a maioria deles ativos e com presença regular no evento.

Esse conjunto de coletivos guarda entre si muitas diferenças na forma de organização, porém, muitas semelhanças em termos de atuação. Tomemos o caso do pioneiro Cedeca Interlagos, que,

¹ Carolina Moraes é socióloga e educadora.



como o nome indica, trata-se de um Centro de Defesa da Criança e do Adolescente que atua no distrito de Interlagos, na periferia da zona sul de São Paulo. O que aqui chamamos de coletivo, entendendo como um grupo de artistas, não se aplica, a rigor, a uma organização que é uma instituição social. Esta ONG, porém, é base de articulação de diferentes grupos culturais, notadamente grafiteiros, e por ter ampla atuação na área cultural acabou por se tornar um Ponto de Cultura, cuja sede inúmeros grafiteiros por lá realizaram cursos, intervenções e encontros.

O Cedeca, embora não seja um coletivo, é muito representativo do perfil dos demais grupos que gravitam em torno do evento comemorativo do Dia do Graffiti. Isso porque, entre as semelhanças quanto à forma de atuação, é perceptível algumas características como engajamento social, ações continuadas, atuação em rede, acesso a editais públicos, diversidade de gênero, multidisciplinaridade. Ou seja, esses coletivos sustentam sua atuação para além das afinidades estéticas. O que os une é a identidade política e o sentido de missão que cada um carrega.



HELDER, GRAFITEIRO DO COLETIVO CEDECA INTERLAGOS.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



Coletivos de intervenção nos anos 1980 e o engajamento permanente das Posses do hip-hop nos anos 1990

Ao examinar este grupo de coletivos especificamente, pelo menos a maioria se distingue da tradição deste tipo de agrupamento, cuja origem, na arte de rua em São Paulo, remete aos coletivos da década de 1980, especialmente o 3Nós3 e o Tupinãodá. Esses dois coletivos, que marcaram época nas ruas paulistanas daquele período, tinham como características fundamentais a experimentação artística e o gozo da criação estética que suas intervenções proporcionavam. Eram coletivos que tinham na identificação afetiva um mandamento inalienável.

O 3Nós3, surgido em 1979, pouco se utilizava do graffiti ou outro estilo de pintura em suas intervenções. Ficaram famosos ao empacotar estátuas com sacos de lixo. Com isso, Hudinilson Jr., Rafael França e Mario Ramiro chamavam a atenção para a própria escultura ignorada pelo transeunte desatento que circula na metrópole sem se dar conta de elementos artísticos que fazem parte da paisagem urbana. Assim fizeram também ao costurar os buracos da av. Paulista com gigantescas tiras de pano.² Era uma aventura de grande impacto visual que atraía a simpatia da população e a ira das autoridades policiais que classificavam a iniciativa como vandalismo. Naqueles tempos bicudos da ditadura, isso significava detenção. E passar noites na delegacia fazia parte da rotina daqueles jovens de classe média estudantes de artes plásticas da USP.

2 Ver: Hudinilson Jr. E 3Nós3 — *Um paulistano “da pá virada”*, in: *Estética Marginal*, São Paulo, Zupi Editora, 2012, pág. 76.



O Tupinãodá teve seu nome tirado do verso do poema de inspiração modernista de Antonio Robert de Moraes: “Você é Tupi daqui/ou Tupi de lá?/Você é tupiniquim ou Tupinãodá?”³ Este coletivo teve como opção estética a brasilidade. O grupo durou cerca de oito anos e chegou a ter nove integrantes (sendo apenas uma mulher, Cláudia Reis). Inovou na cena do graffiti ao introduzir o giz, acentuando a efemeridade das obras, além do látex aplicado com rolinhos. Formado também predominantemente por estudantes universitários de classe média, era um grupo que se reunia pelo prazer de pintar coletivamente.

Ainda que a crítica social fosse um dado importante nas intervenções, não era nenhum tipo de alinhamento político e ideológico que sustentava esses coletivos. Não obstante sua forma de atuação, principalmente a do 3Nós3, tem sido recuperada por coletivos como Ocupeacidade, Frente 3 de Fevereiro, EIA, que realizam intervenções de arte contemporânea de grande impacto questionador e transgressor.⁴ Mas os coletivos de graffiti que se articulam em torno do 27 de Março não se alinham a essa tradição.

A maioria dos coletivos que são tema central deste livro, bem como boa parte dos demais artistas individuais tratados aqui, estão ligados ou se aproximam mais da tradição do hip-hop, cultura que se estabeleceu com grande vigor na década de 1990, principalmente nas regiões periféricas da região metropolitana. No hip-hop, o graffiti é um dos quatro elementos. Os outros três são: DJ, B.boy e MC. O hip-hop se espalhou nas periferias por meio das Posses, que eram as organizações que difundiam esta cultura, mantendo os quatro elementos unidos. As Posses tinham por princípio o envolvimento com a comunidade, como uma célula de organização de base. É por isso que se convencionou a designação de movimento quando se fala em hip-hop. As

3 Op. Cit. Pág. 94.

4 Tais coletivos e suas experiências estão reunidos no livro *Na Borda — Nove coletivos, uma cidade*, São Paulo, Invisíveis Produções, 2011.



GRAFFITI DO COLETIVO OPNI.
CRÉDITO: OPNI



Posses praticamente desapareceram, mas seu legado simbólico de engajamento se manteve e é difundido, em grande medida, por muitos dos coletivos aqui analisados, tais como 5 Zonas, Imargem, Opni, Comunidade Viva, Abayomi, o próprio Cedeca, para ficar só nos periféricos. Essa filiação à tradição do hip-hop explica as características comuns desses coletivos relacionadas no início do texto.

Se essa rua fosse minha eu mandava grafitar

Uma chave, portanto, para se entender essa corrente de coletivos de graffiti é vê-los como uma continuidade das Posses de hip-hop, agora sem os códigos de conduta e o peso dos fundamentos da tradição. São grupos mais flexíveis, permeáveis



às temáticas novas como meio ambiente e feminismo, assim como são abertos à participação de pessoas de diferentes classes sociais e locais de moradia. Ou seja, ao mesmo tempo em que esses coletivos preservam o rigor do engajamento, não se apegam às posturas ideológicas mais sectárias, eliminando o ar sisudo de grupos muito ideologizados, algo muito característico do hip-hop dos anos 1990.

Dito isto é possível compreender a recorrência nestes coletivos de ações continuadas, algumas delas financiadas por recursos públicos provenientes de editais. Um caso exemplar é o coletivo 5 Zonas. Formado por cinco grafiteiros da zona leste de São Paulo e da cidade de Santo André, este grupo se articulou em 2007, e com recursos do PROAC e do VAI⁵ realizaram painéis de graffiti em prédios de moradia popular no bairro de origem da maioria de seus integrantes. A experiência se estendeu para as demais regiões da cidade. Depois criaram uma revista chamada *Graffiti Poético* e projetos como *Se essa rua fosse minha eu mandava grafitar*. Com isso, o grupo acumulou diversas experiências conferindo longevidade ao coletivo, hoje com seis anos de atuação.

No outro extremo da cidade, no bairro do Grajaú, zona sul, o Imargem, também criado em 2007, realiza um trabalho de arte e meio ambiente nas margens da Represa Billings numa ampla área de manancial ocupada desordenadamente pela pressão do movimento social de moradia sob a omissão do poder público. Em uma realidade de pobreza e precariedade urbana, este grupo faz arte com rigor estético e concepção arrojada do meio ambiente, como pode ser visto no texto de autoria deles publicado na terceira parte deste livro. O Imargem vem mantendo ações durante os seis anos de existência do coletivo, em especial o

5 VAI — Valorização de Iniciativa Culturais, edital da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, criado em 2004, que financia projetos com verba atualmente no valor de R\$ 24.000,00 para desenvolvimento de projetos a serem realizados por jovens, preferencialmente moradores da periferia. PROAC é um programa do estado para fomento das artes, tendo versão de edital e de incentivo fiscal.



GRAFFITI DO COLETIVO 132.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

projeto que dá nome ao grupo (imagem da margem) com uma missão muito determinada: "Uma intervenção multidisciplinar que, reunindo arte, meio ambiente e convivência, pretende enfrentar o isolamento das comunidades que vivem às margens da Represa."⁶

Também na periferia, mas da zona norte, no bairro do Jaçanã, moram os integrantes mais assíduos do coletivo Stencil Brasil. Celso Gitahy e Bete Nóbrega mantém o grupo ativo desde 2004, sendo uma das suas principais ações uma iniciativa permanente que é a manutenção do site www.stencilbrasil.com.br por meio do qual preservam a história dessa técnica no Brasil difundindo-a às novas gerações, além de promoverem estudos, debates, oficinas e, claro, muita intervenção de rua, inclusive extrapolando as fronteiras brasileiras. Celso já levou a excelência do stencil brasileiro para países como Austrália, França e Hungria.

6 Disponível em: <http://imagemdamargem.blogspot.com.br>.

Das margens para o centro

Criado no mesmo ano do Stencil Brasil, o coletivo Comunidade Ativa, da cidade de Mauá, região do ABC, é uma junção de membros de outros coletivos como Frente de Graffiti de Mauá e Dutosca Graffiti rastreando aí uma história de 13 anos. Este coletivo se autodenomina como Ponto de Cultura, atuando em bairros de quebrada neste município que é todo ele uma periferia. Tendo influências do movimento punk e do anarquismo, este coletivo promove regularmente a Ocupação Graffiti e o projeto Só Minas que chega a mobilizar 50 grafiteiras da região. Com intensa ação social, o Comunidade Ativa faz jus ao nome que carrega e tornou-se uma referência em todo o ABC.

Identificado como espaço cultural, o Coletivo 132 realiza uma série de eventos flertando com várias linguagens artísticas. Promovem um sarau literário com o sugestivo nome de Sarau do Burro que já tem coletâneas publicadas. Realizam também regularmente o Clube do Vinil que é um encontro de aficionados pelos bolachões. Com parceiros como a Galeria A7MA, promovem exposições e intercâmbios de artistas com outros países da América Latina e Europa.

Embora sem ter um espaço fixo, o coletivo CURA — Coletivo Urbano de Arte promove uma série de ações itinerantes com uma visão da arte relacionada ao bem-estar das pessoas no sentido de desenvolver potencial criativo e crítico na busca de autonomia do indivíduo. Identificados com a periferia, almejam que “as margens das cidades e seus habitantes sejam vistos e lembrados pelo resto da população”.⁷ Por meio de sua intervenção permanente “curativos urbanos”, o CURA defende a ideia de “distribuir arte e estimular discussões que norteiam o bem estar social, visto que isso contribui para a formação da civilização”.

7 As ideias do CURA podem ser vistas em vídeos no Youtube ou em matéria publicada no site www.outraspalavras.net.



Há um coletivo que é uma facção brasileira de um coletivo colombiano. Trata-se do Nueve Polar surgido em Bogotá, em 2006. Dois de seus membros imigraram para o Brasil e se instalaram em São Paulo e mantiveram a atividade em terras brasileiras seguindo os preceitos da matriz. A questão das fronteiras e hibridismos culturais está presente na obra deste coletivo que possui uma profunda reflexão estética sobre suas criações. Seus representantes brasileiros Sergio e Viviana realizaram recentemente uma mostra de grande impacto chamada Truth is Dynamite, na qual exploram a questão que atualmente mais interessa ao coletivo: a verdade.⁸

Um coletivo bastante distinto, também da maioria, é o Água Branca. Este grupo, que leva o nome de um importante parque da cidade, é formado por artistas plásticos que buscam se articular com artistas de rua na perspectiva de ampliar o alcance de suas obras, rejeitando a sacralização dos museus. Com uma visão clara de arte pública, o Água Branca busca ações que resultam numa ocupação sistemática do espaço público. Liderado pelo gravurista de formação acadêmica Hélio Schonmann, o coletivo Água Branca faz uso de gravuras, lambe-lambes, stencil e pinturas em vidros.⁹

Encontro precioso

O mais antigo coletivo, que integra o rol de grupos aqui descritos, nunca participou diretamente como membro do grupo curatorial da Expo Graffiti 27 de Março. Trata-se do OPNI (Objeto pichador não identificado). Criado em 1997, o grupo, como a sigla denota, era uma crew de pichadores do bairro de São Mateus, extremo da zona leste paulistana. Chegaram a ter cerca

8 Disponível em: www.myspace.com/9polar.

9 Disponível em: <http://coletivoaguabranca.blogspot.com.br>.



de 20 integrantes. Enveredaram pela cultura hip-hop e chegaram aos dias atuais com um grupo de três grafiteiros. Seguindo uma trajetória semelhante a do 5 Zonas, se enraizaram na comunidade e espalharam o prestígio por toda a cidade, tendo feito uma exposição em uma galeria de Vila Madalena, onde propunham justamente o encontro de duas Vilas: Vila Flávia, onde moram, e a Madalena, badalado bairro boêmio da zona oeste.¹⁰ O OPNI se notabilizou por um graffiti hiper-realista no qual expressam a dura vida nas periferias e favelas. Com um desenho de altíssima qualidade, suas obras tem ganhado muita projeção e podem ser vistas com frequência nas páginas da revista *Raça*. Recentemente inovaram ao realizarem projeto apoiado pelo VAI no qual fizeram painéis para cinco rodas de samba.

Dentre os 20 coletivos, quatro são de mulheres: Grafiteiras BR, Noturnas, Rueiras e Abayomi. Os três primeiros encontram-se desarticulados, o que não quer dizer que estejam terminados. Coletivos possuem seus ciclos de intensa, moderada e até nenhuma atuação. No capítulo seguinte trataremos com mais atenção a questão feminina no graffiti, caracterizando melhor a arte feita pelas meninas. Falando de quem está atuante, o Abayomi é um ateliê de moda, cujas roupas são customizadas. Estampam graffitis em camisetas e bolsas. Formado por três garotas, Laís, Marisa e Pamela, o Abayomi está situado no bairro de Ermelino Matarazzo, zona leste da capital. As três são educadoras na Fundação Casa, instituição na qual adolescentes cumprem medida socioeducativa em regime de internação, sendo que uma delas dá aulas de literatura. Estruturaram o ateliê por meio de recurso proveniente de edital do VAI e mantêm as ações artísticas e sociais do coletivo com a renda obtida com as roupas produzidas, que são comercializadas por meio dos desfiles que acontecem regularmente na sede do grupo. Abayomi quer dizer “encontro precioso” em Yorubá.¹¹

10 Disponível em: www.grupoopni.com.br.

11 Ver a publicação do coletivo: *Um Novo Olhar para Lembrar*, São Paulo, Abayomi Ateliê, 2012.



MARISA, LAÍS E PÂMELA, GRAFITEIRAS DO COLETIVO ABAYOMI.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

A Exposição Comemorativa do Dia do Graffiti, organizada pela Ação Educativa, acabou por atrair este conjunto de coletivos de perfil majoritariamente periférico, engajado em comunidades, com certa capacidade de sustentação, articulados em rede e com um forte sentido de missão que vai além da criação artística, mas tendo a arte como a razão fundamental da existência do grupo. As concepções artísticas de alguns desses coletivos encontram-se expostas em textos de autoria dos próprios grupos na terceira parte deste livro.

2

UM GRAFFITI FEMININO

Antonio Eleilson Leite e Carolina Moraes

A presença marcante de mulheres no graffiti paulistano é um fenômeno recente.¹ Foi na primeira década do século XXI que as meninas se posicionaram na cena afirmando sua condição feminina no contexto da arte de rua adquirindo uma visibilidade que permite perceber uma tendência consistente. Isso se deve à projeção de certas artistas, como Nina Pandolfo que, apesar de seu grande talento, foi muito reconhecida por grafitar junto com a famosa dupla Os Gêmeos e mais recentemente pelo destaque obtido por Pan Kill que teve seus graffitis estampados na Casa do BBB 2013, da TV Globo. Mas essa notoriedade, embora relevante, não é o mais importante para o reconhecimento da presença feminina no graffiti paulistano.

Olhar somente o destaque individual de certas artistas pode diminuir a verdadeira força das mulheres grafiteiras, que são as

¹ Levantamento feito pela grafiteira e pesquisadora Katia Suzue em 2012 aponta a existência de 44 mulheres grafiteiras com atuação relevante entre 2005 e 2011 na cidade de São Paulo.



ações coletivas. Talvez pelo fato de ser ainda um grupo restrito e por sofrerem preconceitos de todo tipo, há uma inclinação natural das meninas para se juntarem. Vimos no capítulo anterior que a Expo 27 de Março realizada pela Ação Educativa mobilizou quatro coletivos de meninas: Grafiteiras BR, Noturnas, Rueiras e Abayomi. São quatro entre 20 coletivos que passaram pelo evento. Um percentual de 20%. É pouco, ainda, mas emblemático.

Na obra *Estética Marginal*, publicada em 2012 pela Editora Zupi, citada várias vezes neste livro, são listados 25 nomes fundamentais do graffiti dos anos 1970 e 1980. Dentre todos há somente duas mulheres. Não por acaso as duas atuam juntas, sendo, portanto, o único nome feminino entre os 25 selecionados.² A heroica dupla atende pelo nome de Marcia & Carmem (Marcia Mayumi Chicaoka e Carmem Akemi Fukunari). Mulheres brancas de classe média que entraram no mundo do graffiti pelas mãos de Maurício Villaça, ícone do graffiti oitentista.³ Destemidas, as duas fizeram história nas ruas paulistanas, porém não deixaram seguidoras. Nem mesmo elas se dedicam mais à arte de rua. Ambas trabalham desde há muito tempo com design gráfico em editoras.

Nem mesmo o hip-hop na sua época mais efervescente, nos anos 1990, promoveu a participação feminina no graffiti. Coube a geração 2000 o movimento de afirmação. Os quatro coletivos aqui citados e as demais grafiteiras abordadas neste livro são dessa época. Exceção feita a Bete Nóbrega. Entretanto, esta artista, de 44 anos, converteu-se em grafiteira somente há uma década aproximadamente, confirmando a hipótese.

Ainda na primeira metade dos anos 2000, há registro de articulações de grafiteiras em amplitude nacional, conectando diversos coletivos e artistas individuais que se destacavam em todo

2 Havia também outra mulher, mas no coletivo Tupinãodá: Claudia Reis.

3 Op. Cit. Pág. 150.





ANA CLARA, COLETIVO SÓ CALCINHA.
CRÉDITO: MOISES MORAES

o país. Este movimento culminou com a realização do Primeiro Encontro Nacional de Grafiteiras, ocorrido em 2005, em Porto Alegre, durante a edição do Fórum Social Mundial daquele ano. Como desdobramento da iniciativa, surgiu a Rede Nacional Feminina Grafiteiras. Depois deste grande encontro ocorreram inúmeros encontros de âmbito estadual ou regional, como o Encontro de Mulheres Grafiteiras do Estado de São Paulo realizado em março de 2007 na cidade de Santo André.

Este encontro realizado no ABC Paulista contou também com a participação da Associação Grafiteiras BR,⁴ que tinha entre suas fundadoras a educadora e grafiteira Ana Clara Marques. Esta artista e ativista é um nome fundamental para a afirmação das mulheres no graffiti. Aninha, como é conhecida, era ativista do coletivo Só Calcinha, se não o primeiro, o mais emblemáti-

4 O Grafiteiras BR tem característica mais de rede do que de coletivo. Com articulação de amplitude nacional, o Grafiteiras BR realizou, além deste em 2007, um encontro com artistas de vários estados brasileiros em São Paulo, no CCJ, em 2008, no Centro Cultural da Juventude da Cachoeirinha, em São Paulo.



co coletivo feminino de graffiti em terras paulistas. Tanto o Só Calcinha quanto o Grafiteiras BR não apresentam o mesmo vigor dos tempos de seu surgimento, mas suas importâncias são indiscutíveis. Por isso fazemos questão de render tributo à Ana Clara Marques e aos coletivos que liderou.

Mas nem só de plenárias de discussão e intervenções coletivas de rua vivem as meninas do graffiti paulistano. Desde 2006, o CCJ (Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso), equipamento cultural da Prefeitura de São Paulo, instalado no periférico bairro da Cachoeirinha, mantém um projeto voltado ao graffiti. Trata-se do Alameda — Arte de Rua que teve durante seus primeiros anos a grafiteira Tikka no corpo curatorial da mostra permanente. Atividade, Tikka sempre garantiu espaço para as grafiteiras nesta galeria que virou o Alamedas.

Por lá passaram muitos dos principais nomes da cena atual. Destaque para a Exposição As 13, numa referência à gíria utilizada para designar os loucos a partir do artigo 26 do Código Penal. Esta exposição reuniu treze artistas, quase todas paulistanas em uma mostra muito representativa, embora longe de ser definitiva. Realizada em 2008, a mostra reuniu as seguintes artistas: Dninja, Kel, Suzue, Mathiza!, Miss, Pankill, Hanna*Bi, Lee, Petite Poupée 7, Yá!, Jü Violeta, Haru, Téia. Quase todas elas participaram de edições da Expo 27 de Março na Ação Educativa denotando a existência de um circuito por onde as grafiteiras se apresentam no qual CCJ e Ação Educativa são polos dos mais importantes.

Seria o graffiti feito por mulheres um graffiti feminista? Esta questão não está resolvida. Não pretendemos, neste livro, sequer arriscar uma hipótese. Mas ao dar relevo à presença feminina no graffiti, oferecemos uma contribuição para o debate ao explicitar os pontos de vista. É certo que para algumas dessas artistas a consciência está posta no trabalho e na retórica. Para outras não. E tem aquelas que não se preocupam tanto em ter uma bandeira hasteada. Mas todas elas possuem um traço



feminino na composição estética de seus trabalhos. Definitivamente, elas não fazem graffiti como os homens. Com traços mais delicados e figuras femininas, às vezes lúdicas, as meninas do graffiti dão um tom diferenciado ao graffiti feito em SP. Pankill, Tikka, Bete Nóbrega, Magrela e o coletivo Abayomi, ao lado de Suzue, grafiteiras das mais assíduas nos eventos comemorativos do Dia do Graffiti organizados pela Ação Educativa, dão seus depoimentos (sprayadas) que seguem nas próximas páginas revelando suas próprias versões para seus processos criativos e militância feminina ou feminista. A polifonia feminina do graffiti é maior do que aqui apresentamos, mas é um grupo representativo. Vejamos:

O coletivo Abayomi, já citado no capítulo anterior, é um ateliê formado por três jovens do bairro de Ermelino Matarazzo, periferia da zona leste de São Paulo: Laís, Pamela e Marisa. Criado em 2010, se dedica à confecção de roupas customizadas, projetos sociais e artísticos.

Bete Nóbrega é design gráfica com mais de 25 anos de carreira no mercado. Tornou-se grafiteira há cerca de dez anos quando se engajou no coletivo Stencil Brasil, ao lado de Celso Gitahy e outros nomes da stencil art. Desde então participou de várias exposições e projetos de intervenção artística, além de ações sociais.

Magrela é uma jovem grafiteira que abandonou o curso de Administração de Empresas para se dedicar ao graffiti seguindo a vocação para o desenho manifestada desde a infância. Formada nas oficinas de Rui Amaral, Magrela está na ativa desde 2007 e vem ganhando destaque com seus desenhos de mulheres com corpos retorcidos e semblantes tristes.

Formada em Design Gráfico, PanKill atua como grafiteira desde 2002. Suas meninas enigmáticas pintadas em tons lilás, preto e marrom caíram no gosto de grifes como a Forum dando projeção comercial a esta artista. Participou de diversas exposições



no Brasil, EUA e França. Popularizou-se depois de ter desenhos na Casa BBB 2013, da TV Globo.

Ana Carolina Meszaros, a Tikka, ganhou destaque com suas bonecas coloridas e delicadas. Assim como Pan Kill seu trabalho atraiu o interesse de empresas como a Ellus e o Shopping Morumbi. Participou de diversas exposições e tem seu trabalho no MAAU (Museu Aberto de Arte Urbana), criado pelo grafiteiro Binho nas pilastras do metrô de São Paulo entre as estações Carandiru e Tietê. Foi curadora no projeto Alameda — Arte de Rua, do CCJ Ruth Cardoso.

Suzue é paulistana, mas viveu durante um período de sua juventude no Japão. Formada em Arte-educação e Museu, trabalhou em estúdios de body art. Aproximou-se do graffiti atraída pelo stencil. Atuou em vários coletivos femininos, entre eles o Noturnas, Rueiras e Grafiteiras BR. Tornou-se pesquisadora do tema da mulher no graffiti, tendo mapeado a presença feminina no graffiti paulistano.



BETÊ NÓBREGA UTILIZANDO STENCIL.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



2.1 Sprayadas femininas

Abayomi

O Ateliê Abayomi, localizado no bairro de Ermelino Matarazzo, nasceu em agosto de 2010, e é o resultado da união de mulheres sonhadoras e articuladoras, residentes na zona leste de São Paulo: Laís Fernanda, Marisa Souza e Pamela Rosa. Espaço de produção de artes, capacitação e promoção de eventos, principalmente dentro das periferias, tendo como foco o suporte na confecção e customização de vestuários e acessórios artesanais.

Em 2011, iniciam projetos que visam o desenvolvimento sociocultural local, ao utilizarem a arte como meio de resgate às identidades, e como transporte para novas perspectivas de inclusão social para a juventude do bairro, almejando também o desenvolvimento artístico, econômico e sustentável da comunidade do entorno, criando peças com uma linguagem própria, fugindo dos padrões, e contribuindo com a diminuição do consumismo abusivo, e com a sustentabilidade, através de “reciclagem” de roupas.

Nossa produção é realizada utilizando técnicas artesanais como pintura em tecido, apliques e a costura tradicional, fabricação de acessórios, bolsas e transformações de tênis e bonés, aliando elementos estéticos visuais mais contemporâneos, parte influenciados pela linguagem do hip-hop e suas vertentes de intervenção urbana, outra parte pela cultura nordestina, o maracatu, artistas e ídolos, como Chico Science e Nação Zumbi, entre outros.



Além da customização, as integrantes do grupo Abayomi fazem graffiti e escrevem poesias. Laís Fernanda é formada em Fotografia e Marisa Souza desenvolve trabalhos de gravação e edição de vídeo, atualmente cursando vídeo digital pelo Senac. As coordenadoras do espaço cultural também somam forças com a arte para dar aulas de pintura, graffiti e customização dentro das unidades da Fundação Casa, expandindo ainda mais, com mais objetivo, o foco citado em nossas propostas.

Bete Nóbrega

Apesar da atuação profissional na área de artes gráficas, o trabalho em coletivo proporcionado pela arte urbana desde cedo me chamou a atenção, ao acompanhar o amigo Celso Gitahy em algumas de suas intervenções pelo bairro e recebendo seu incentivo para fazer alguns desenhos também. Em 2005, inicio processo de intervenção urbana, acompanhando artistas como Celso Gitahy, Claudio Donato e Ozeas Duarte, entre outros, que em comum utilizam técnicas de stencil (máscara) na realização de seus trabalhos em muros, paredes, postes etc. Este estilo de intervenção, também conhecido como stencil graffiti, configurou-se como um movimento que se tornou parte integrante da arte urbana, sob a influência da pop art e de artistas que disseminaram e popularizaram seu uso como o inglês Banksy e, no Brasil, Alex Vallauri, seu principal precursor.

Minha identificação com a stencil art provém dos vários anos de trabalho com artes gráficas, por se tratar de uma técnica derivada da gravura, que atua através da reprodução de imagens, empregando também uma matriz, que, neste caso, pode ser de papel ou acetato. Através da técnica do stencil, já trabalhei na produção de murais realizados individualmente ou em coletivo, elaborados com estênceis complexos, ou, também, produzindo pequenos “carimbos”, com máscaras mais simples, para serem executados em pontos estratégicos da cidade. Além disso, utilizo a aplicação do





MANDALA DOS GATOS, OBRA DE BETE NÓBREGA.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

stencil em papel ou adesivo para produzir cartazes tipo lambe-lambe, com diferentes poéticas visuais, ou stickers (adesivos) da Passarada, para serem colados em espaços públicos ou privados, conforme a mensagem que pretende transmitir.

De estética minimalista, minha obra é composta pela repetição de seus desenhos autorais, de influência africana e indígena, buscando criar movimento, mandalas e texturas. A figura do animal é o centro da temática, carregando de conteúdo simbólico suas diversas formas de representação. Em meus trabalhos, coloco uma intenção positiva subjetiva, direcionada às pessoas da comunidade em geral. São desejos ocultos e mensagens subliminares, que visam transformar ou denunciar questões referentes à sociedade e ao meio ambiente que a cerca, traduzidos por diferentes poéticas visuais, que possuem o mesmo estilo de desenho e traço. Dessa forma, os processos criativos que originam minhas obras, surgem a partir de demandas internas, questões de meu inconsciente e do coletivo, que quando expressos na rua, tornando-se verdadeiros expurgos de sua alma.





Entendendo que a responsabilidade social do artista urbano vai além da produção de obras de arte, a partir de 2008, venho me dedicando a ministrar oficinas artísticas, sobretudo de stencil graffiti, para jovens e adultos de diferentes idades, com o objetivo de divulgar essa técnica, que considero de fácil aprendizagem. A ideia é promover vivências criativas entre os participantes de suas oficinas, sempre atuando em parceria com instituições que trabalham na ampliação e consolidação dos direitos educativos e culturais de jovens e adultos.

Magrela

Nasci e fui criada no bairro da Vila Madalena. Digo que tenho um pé em Trás-os-Montes, vilarejo português de onde minha mãe nasceu e um pé no sertão da Bahia por parte de meu pai. Através da observação, contação de histórias de meu pai e vivência no sertão em época de férias, minha visão de mundo teve outro tempero. A arte sempre esteve ao meu redor, literalmente, com telas pintadas por meu pai penduradas nas paredes de casa. Os cenários lúdicos assistiram todo o processo da infância à maturidade, ajudando a filtrar o choque da realidade paulista.

Trago um pouco da minha infância porque sinto que a vivencio quando pinto. Ameniza a dor, a velocidade e a opressão da cidade.

Minha história no mundo do graffiti começou em 2007. Desde então meus trabalhos podem ser encontrados pelas ruas da cidade de São Paulo. Dentro dessa história passei e passo por diversas fases, dita evolução. O começo foi leve e inocente. Logo os trabalhos começaram a ter um aspecto mais pesado, político, visceral. Hoje sinto que misturo a leveza do começo com a seriedade do tema.

Represento bem o estilo brasileiro dessa arte, que usa da intuição e intensa criatividade. Eu me inspiro na euforia de São Paulo para transitar por temas que falam sobre a mistura da





GRAFFITI DE MAGRELA.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

cultura brasileira: a fé, o sagrado, o ancestral junto à batalha do dia a dia, a resistência e a busca pelo ganha-pão.

Os personagens alaranjados dispostos nos muros contrastam com a arquitetura cinza e sofrida da cidade, propõe uma pausa a qualquer um que procure um refúgio para outros pensamentos.



PanKill

[Extrato de entrevista dada ao site MUUS]⁵

Sempre tentei fugir um pouco dos padrões do que as garotas faziam no graffiti, que foi o meio onde comecei e permaneço até hoje. Tento fugir dessa coisa do meigo que está muito presente nas produções femininas. Talvez quando eu comecei eu visse mais coisas do tipo. Hoje vejo que algumas meninas também não buscam focar seu trabalho apenas no “bonitinho de ser visto” e isso é bom. Não que eu não admire trabalhos que tenham sua meiguice e que sejam bem femininos. Admiro e respeito o trabalho de muitas artistas que seguem esta linha, mas procurei outras influências, pois não seria algo natural para mim. Não é da minha natureza. Costumo fazer desenhos mais agressivos, com temas mais densos. Às vezes podem até parecer meio mórbidos. Acho que a questão do P&B, das poucas cores (geralmente preto, branco e dourado) também venha disso: ser curta e grossa também nas cores.

Mas isso não funciona com meus trabalhos em grafite. Costumo usar bastante cores, gosto muito das cores! Porém, como disse anteriormente, tinha a preocupação de não fazer algo que apelasse tanto para elementos femininos. Mas às vezes gosto de experimentar este lado também. Ultimamente fiz coisas meio fora do que costumava fazer e gostei. Na verdade estou num processo de descoberta ainda, experimentando. Sempre estive!

5 Disponível em: <http://www.muus.com.br/entrevista-pan/>.





PANKILL EM PERFORMANCE NA AÇÃO EDUCATIVA.
CRÉDITO: WADO LAO



Suzue

Meu nome é Katia Suzue, nasci e cresci em São Paulo, morei por quatro anos no Japão, lugar de onde trago minhas referências estéticas. Dedico-me à pesquisa com a mesma motivação com que faço arte. Atuo em prol da participação da mulher no graffiti, tema de minha militância e de meus estudos. Sou artista por paixão, professora de Artes por profissão, esposa, mãe de um filho lindo e uma amante incondicional das ruas e do graffiti.

Em 2005, enquanto cursava Artes na universidade, fiz uma oficina de stencil com o Cláudio Donato e fui pra rua de forma autônoma pela primeira vez. Apaixonei-me pela emoção e adrenalina que essa ação me proporcionara e desde então não parei mais. Aos poucos fui me adaptando ao spray, desenhos foram surgindo e amigas também. Nesse mesmo ano comecei a me interessar por pesquisas, me inscrevi em uma jornada de iniciação científica, mandei um projeto de pesquisa sobre Desenho e ganhei uma bolsa que me garantiu mais um ano de graduação em uma universidade particular. No ano seguinte, em um dos rolés, conheci a Kel, a Cris e a Violeta.

Sempre achei legal pintar com as meninas. No ano seguinte já dominava melhor o spray e comecei a pintar direto. Conheci a Tikka, a Yá, a Lee e a Nia, de uma vez só, em um rolé no elevador Costa e Silva (Minhocão). Logo nos tornamos amigas e, em 2007, surgiu a crew Noturnas. Neste mesmo ano participamos juntas do projeto Olhar nascente, no túnel da Paulista. Outro grande evento foi o Primeiro encontro Grafiteiras BR. Nesta ocasião, 36 meninas de todo Brasil pintaram e se conheceram. Nossa união nos fazia fortes e juntas escrevemos o projeto As 13, que se concretizou em 2008 com a exposição de 13 mulheres no Centro Cultural da Juventude.

Em 2008 senti que meu trabalho tinha uma boa aceitação, quase sempre era convidada para participar de eventos de graffiti e exposições e comecei a produzir muito mais. As Noturnas se transformaram em uma unidade e juntas participamos de vários



eventos. Apresentamos nossa arte na exposição do Dia do Graffiti na Ação Educativa que até então nunca contou com o trabalho de tantas mulheres exposto de uma só vez. Fizemos parte da edição Lady Power, do Mercado Mundo Mix, em que todas desenvolveram produtos e artes pra comercializar, a maioria de nós participou do programa *Manos e Minas* na TV Cultura, e nosso trabalho passou a aparecer nas mídias populares. Nesse ano terminei a faculdade e pude me dedicar mais ao desenho e ao graffiti. Comecei a ministrar aulas e oficinas e não parei mais, podendo assim me aplicar quase que integralmente a arte.

Em 2009, produzi minha primeira exposição individual que levou o nome de Orientação, uma instalação que contou com um conjunto de dez oratórios, muitas telas, uma sala de chá e vários objetos, resultado de toda minha produção e pesquisa no período do TCC na faculdade, com foco na cultura e costumes japoneses, um resgate das minhas origens. Logo depois da abertura eu e a Tikka fomos convidadas a participar do Encontro das Ruas em Joinville, Santa Catarina, onde pudemos conhecer e pintar com a V. de SP, Viber, MG, e a Lídia de SC. Deste evento fomos à Argentina e lá vivenciamos a arte de outra forma, pintamos, nos divertimos e projetamos nosso trabalho fora de terras tupiniquins. No ano seguinte as Noturnas foram as curadoras do Dia do Graffiti na Ação Educativa. Nosso foco sempre foi indicar meninas que, nessa ocasião, foram a Téia, a Dninja e a Aline. Na fachada pintaram a Caju, Lia Fenix, Suzue, Tikka, Pan, Miss, Yá e Z.

No ano de 2011 comecei a cursar uma pós-EAD (educação à distância) e no segundo semestre passei no Vestibulinho na Etec do Parque de Juventude e ingressei no curso de Museu. Nessa ocasião aprendi de fato a sistematizar uma pesquisa e por mais uma vez fui bolsista via CNPq e documentei o trabalho das Mulheres do MAAU (Museu Aberto de Arte Urbana), no qual tive a honra de ser uma entre as cinco mulheres que foram selecionadas entre os 58 artistas convidados. Foi instigante participar deste maravilhoso projeto: um museu sobre graffiti sendo estruturado ali na minha frente. Desenvolvi o inventário da obras das cinco mulheres que participaram e, em janeiro de 2013, entreguei a pesquisa e o videodocumentário



que hoje estão catalogados e disponibilizados na plataforma de pesquisas científicas financiadas pelo CNPq.

Particpei da fundação do coletivo Rueiras. Atuei na rede Graffiteiras BR. Produzi uma pesquisa que mapeou 44 grafiteiras atuantes no período de 2005 a 2011. Em 2012 tive a oportunidade de ir à Bolívia e ministrar uma palestra sobre as mulheres do graffiti de São Paulo com ênfase nas mulheres do MAAU. Desenvolvi uma oficina de graffiti, pintei no Espacio Arterias Urbanas e no Centro Cultural Espacio Kempff. No desenrolar desses dois anos, me casei, me formei em Museu, engravidei, e esse ano acabo a pós-graduação. Depois do nascimento de meu filho, participei com as grafiteiras e amigas Yara e Lee da exposição Rainhas, na qual essas artistas expõem nas obras a característica comum a todas elas: a maternidade. É com muito prazer que escrevo este texto contando um pouco da minha vida, trajetória no graffiti, instrumento que proporcionou muitos amigos, e um amor enorme pela cidade e por tudo que vivi esses oito anos que venho colorindo a cidade e a vida.



GRAFFITI DE SUZUÉ.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

Tikka

Comecei a pintar em 2002, e só dez anos depois vejo o quanto o desenvolvimento de meu trabalho me fez descobrir e entender a mim mesma, ao ponto de serem inseparáveis, obra e artista. Primeiro eu fui criando meu mundo fantástico na pintura e, quando me dei conta, estava fazendo parte dele, me vestindo como meus personagens e buscando ter a minha volta coisas tão lúdicas quanto a deste outro mundo.

Ciente disso, agora sim sei porque comecei a pintar na rua e porque desde o começo me interessava pela dimensão dos trabalhos que podiam ser grandes, principalmente comparados a outros suportes. Um espaço na rua possibilita a criação de algo como um cenário para o mundo que criei. Assim as pessoas que passam por ele, ainda que por um segundo, se sentem parte daquele mundo. Como um portal que a deixem fugir um pouquinho da realidade. Até a intenção das fortes expressões dos personagens, principalmente nos olhos, foi de criar uma relação com o espectador e envolvê-lo na obra.

São basicamente dois tipos de personagem. Um é desproporcional, com corpo pequeno e olhos e cabeças grandes. O outro são meninas e mulheres. Raramente do sexo masculino. Independente do personagem, a expressão é sempre semelhante, um pouco melancólica, um ar inocente e doce, mas sem ser infantil nem triste. Há diversas opiniões a esta ideia... Que apesar da forte expressão ainda conseguir deixar um espaço livre para a interpretação de quem vê.

O cenário é de fantasia, cheio de cor e estampas. Ainda que eu não tenha muita técnica, gosto de usar luz e sombra, do meu jeito, do jeito que cria uma profundidade mínima ilusória pra que seja ainda mais convidativa a entrar.

Minhas referências visuais são de desenhos animados, ilustrações de livros e objetos. Alguns são bastantes presentes, como



guarda-chuvas e xícaras, é como se tivesse algo mágico neles. Já as inspirações emocionais são os sentimentos contraditórios presentes na maioria das pessoas, como inveja e amor, inocência e maldade, doçura e raiva.

Mais do que me encontrar no graffiti, encontrei minha vida. Defendo com toda minha razão que graffiti não se faz... se vive.

Foi quando comecei a pintar que conheci aqueles que são meus amigos até hoje. Um dos costumes do graffiti são as crews, e claro que também tive as minhas. Sempre vi a questão de crew como uma família, um grande "casamento" com direito a sobrenome, as principais foram a VIP e As Noturnas.

A VIP foi criada assim que comecei e até hoje são amigos da família, ainda que não tenhamos tanto tempo para nos ver tampouco pintar quanto gostaríamos, mas ainda faz muita parte de mim.

As Noturnas foram uma crew de destaque por ser só de meninas, de amigas muito unidas. Começamos em três e chegamos a ser oito, nem sempre todas, mas entre uma e outra estávamos sempre juntas.

As Noturnas porque pintavam a noite? NÃO!!! O que nos unia mesmo e que deu nome ao grupo foi um ou outro gosto em comum. Quando íamos pintar transformávamos isso em um dia de lazer e, entre uma cerveja e outra... e outra, a pintura acabava ao anoitecer, já a fanfarra não.

A vida trouxe outros rumos a cada uma, ainda temos contato, umas mais outras menos, fará sempre parte da nossa história, mas o pique já não é o mesmo.

De alguma maneira o graffiti influenciou em tudo que fiz; com o que trabalhei, como trabalhei, como pensava, me portava, os lugares que fui, as pessoas que conheci e a maneira geral como eu via o mundo, mesmo em assuntos não relacionados ao graffiti.





GRAFFITI DE TIKKA.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

O graffiti também deixou o mundo pequeno. Posso ver que em qualquer lugar sempre terá um grafiteiro pronto para te receber. Que conhece seu trabalho ou pessoas em comum. Não tive a oportunidade de viajar tanto, mas os lugares que fui, dentro e fora do Brasil, fui muito bem recebida. Deixei um pedacinho de mim em cada lugar, tenho vontade de viajar mais e mais e de ir voltando para todos os lugares.

Foi também, agora em 2013, que passei a viver só de arte, apesar de ter feito vários trabalhos antes. Vivo de arte, do meu trabalho que sim, o graffiti me ajudou a desenvolver, mas acredito que de graffiti ninguém vive, porque deixa de ser graffiti quando o dinheiro ou o oportunismo está envolvido.



3

NEGROS NO GRAFFITI

Antonio Eleilson Leite e Carolina Moraes

Embora menos enfática do que a questão de gênero, a dimensão racial tem ganhado espaço no graffiti paulistano. Há um número cada vez maior de grafiteiros negros na cena. Alguns deles marcaram presença nas diferentes edições da Expo Graffiti 27 de Março: Onesto, Moisés Patrício, Tota, Bonga, Thiago Vaz e o coletivo OPNI. Este último não diretamente. Cada um a seu modo, todos esses artistas fazem referência à sua cor nos desenhos que realizam nas ruas. Com exceção do OPNI, todos eles são discretos na afirmação. Não há apologia. Nenhum deles sustenta um discurso militante, embora enalteçam a negritude como identidade. A questão racial se expressa estritamente como opção estética. Todos eles tiveram influência do hip-hop e viveram essa cultura desde os anos 1990. Nenhum, portanto, é jovem; passaram dos 30.

Diferente das meninas, os grafiteiros negros não se articularam em redes ou realizaram encontros. Nem mesmo coletivos com recorte racial existem. Não encontramos registros de que houvesse uma grande exposição de temática negra no graffiti ou um centro cultural ou galeria que dedicasse um espaço exclusivo para os negros. Mas sendo assim, cabe perguntar se a negritude é uma questão no universo do graffiti paulistano como parece ser a questão de gênero. Eis aqui outra interrogação sem resposta



em relação a qual este livro vem contribuir no sentido de explicitar visões e não com a pretensão de oferecer respostas.

Se não aparece como problema, a questão racial surge como temática. E como argumento artístico só aparece nos desenhos de grafiteiros negros. Via de regra, essa expressão se revela em obras que mimetizam a realidade. Isso fica muito evidente no trabalho do coletivo OPNI. Por opção estética estes grafiteiros fazem nos desenhos uma transposição da realidade em que vivem nas periferias e favelas. Logo, ao desenharem as pessoas que vivem nessas localidades, aparecem os negros. As imagens dos negros não são produzidas apenas vinculadas ao sofrimento. Nos painéis criados por este grupo no projeto Esse graffiti vai dar samba há uma exaltação da beleza do negro, sobretudo nos desenhos de mulheres.

Tota também faz procedimento semelhante. Junto com o coletivo 5 Zonas, realizou diversos painéis com pessoas da comunidade, invariavelmente negras e nordestinas. Em trabalhos individuais, Tota se notabilizou pelo desenho de uma mulher negra



TELA DA RIZKA.
CRÉDITO: MOISES MORAES

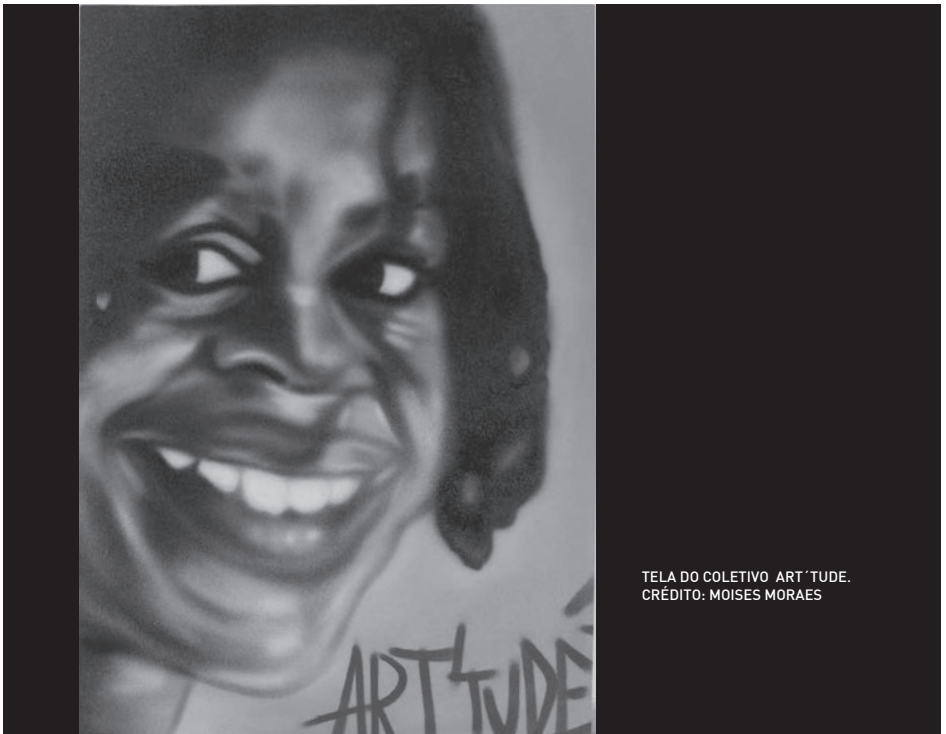


que carrega na cabeça livros ao invés de uma lata d'água. O mesmo faz Bonga que produziu uma série de desenhos, inclusive em tela, com o tema Africanidades, destacando a beleza das pessoas negras. Já Onesto, assim como Moisés Patrício, é mais sutil. Seus personagens recorrentes incluem bonecos de feição humana, entre eles, alguns de aspecto negro. Thiago Vaz, por sua vez, criou uma intervenção de maior impacto ao grafitar mais de 200 sacis urbanos por toda a região metropolitana. Este Saci sempre aparecia interagindo com o contexto do local onde era pintado ou com a conjuntura política do momento. O Saci inclusive teve uma série que protestava contra a abordagem policial às pessoas negras. Thiago, porém, surpreendendo a muita gente abandonou o Saci, eliminando-o inclusive de seu portfólio como poderá ser visto no longo depoimento que deu para este livro falando de sua trajetória, na qual omite sua famosa guerrilha visual do negrinho de uma perna só.

A partir dos trabalhos feitos por esses grafiteiros é possível supor que a questão racial é um tema ainda insinuante. Mas podemos afirmar se tratar de uma tendência, pois a opção estética é de grande relevância e confere ao graffiti paulistano uma diversidade muito necessária. Voltando novamente ao livro *Estética Marginal*, no qual destacamos o fato de haver apenas um nome feminino entre 25 grafiteiros destacados na obra que aborda os primeiros tempos do graffiti em São Paulo, cabe enfatizar que, entre todos, não há nenhum negro, ainda que o Job Leocadio seja pardo, é bom que se diga. Nesse sentido, o processo de canonização do graffiti como arte obedece ao padrão do cânone geral das artes, cujos consagrados são, na grande maioria, homens, brancos e de classes sociais mais elevadas. Sendo assim, registrar aqui nesta obra a presença de grafiteiros negros, sinalizando que a produção desses artistas indica uma tendência, é uma opção política necessária em face da negação a que está historicamente submetida à população negra ao circuito das artes. Mesmo a arte de rua, apesar de sua radicalidade, acaba se articulando de modo a endossar esta exclusão ao invés de incluir.



Nas últimas edições da Expo 27 de Março, outros artistas, além dos aqui destacados, apresentaram trabalhos com temática negra e africana. Em 2009, Katia, de Salvador, apresentou a obra sem título com a imagem da Orixá Iansã. No mesmo ano, Ziza, apresentou a obra Eu com a imagem de uma mulher negra linda e esguia. No ano seguinte, Bozzer expôs a obra Bom Som com dois discos de vinil e a imagem de um jovem negro. Em 2011, Art 'tude apresentou a obra Criança Negra. No ano de 2012, Rizka expôs o quadro Yzalu com o rosto de uma mulher negra. Finalmente, em 2013, DJ Negrito contribuiu com a exposição por meio de sua obra FantastiCris com um desenho que sugere um artista pop negro. São poucas obras e poucos artistas negros, mas é um espaço permanente que precisa ser ampliado e induzido. Tanto a participação feminina quanto a de negros ou a participação dos dois juntos devem ser estimuladas por ações de motivação ou mecanismos de cota. A demanda racial e de gênero muitas vezes estão invisíveis, não se expressam, justamente por estarem veladas. É preciso tirar o véu.



TELA DO COLETIVO ART 'TUDE.
CRÉDITO: MOISES MORAES



3.1 Sprayadas negras

Bonga MAC

Sou Donizete de Souza Lima, conhecido como Bonga, nascido em São Paulo, morando em Caieiras (cidade subúrbio) há mais de 30 anos. Tenho uma trajetória reconhecida no Brasil, e em outros países da Europa e América Latina e do Norte, tendo iniciado minha carreira artística urbana em 1996, por meio da influência da cultura hip-hop. Meu estilo, técnica e conceito foram difundidos por meio de livros, periódicos e participação em eventos nacionais e internacionais, sendo elas baseadas em origens sociais, culturais e étnicas.

Minhas motivações: contestação e indignação ao modelo de sociedade e ao nosso modelo de sistema que dá vazão às desigualdades, aos preconceitos, à exploração e à falta de dignidade. O graffiti é o grito do caos. O graffiti é o outdoor mais democrático que existe, já que está nas ruas. A rua é a forma mais direta para falar com o povo. Tenho como proposição estética a criação de personagens por meio de temáticas, estimulado por contestações políticas, questões étnico-raciais e elementos da natureza utilizando-se de spray, látex e rolo de pintura. Minhas formas de intervenção são: personagens, murais/produções por meio do graffiti.

Identificado pela cultura hip-hop, busco e crio um senso político e um senso crítico sobre a sociedade e sobre o sistema em que vivemos. A partir disto, começo a desenvolver linguagens e formas de externar os meus sentimentos e opiniões. Os personagens e suas referências foram meios utilizados para sintetizar e





TELA MULHER NEGRA, DE BONGA.
CRÉDITO: MOISES MORAES

contextualizar o meu ponto de vista, que, uma vez compartilhado, pode estimular a reflexão coletiva.

Thiago Vaz

Comecei a pintar há mais de 15 anos. Naquela época, em 1998, o grupo que tínhamos não era apenas de graffiti e sim de hip-hop, no geral da palavra, pois cada integrante se destacava em algu-



ma prática dos elementos da então cultura hip-hop que existia naqueles tempos. O nosso grupo tinha até letras de rap, coreografia de *break dance* e letreiros de graffiti com o nome Fumê, que representava a afirmação da nossa cor negra entre os componentes do grupo.

Foi no ano de 2003, quando eu ingressei na então Faenac (Faculdade Editora Nacional) de São Caetano do Sul, cursando comunicação social, que o meu trabalho de graffiti nas ruas foi tomando uma forma própria, de acordo com a minha formação acadêmica e enquanto pessoa também. Neste período eu já pintava sozinho, mas com diversos outros amigos e até grupos. Eu ainda conseguia interagir o meu trabalho com os trabalhos dos colegas e vice-versa.

Quando criei o símbolo do aparelho de televisão com o elemento espiral simulando a imagem transmitida desse aparelho pelas ruas do ABC e da capital, foi a partir desse ponto que eu passei a me preocupar com o conteúdo do trabalho. Eu entendi que o graffiti devia usar do espaço público para comunicar algo. Então eu deixei de desenhar letreiros com o meu nome Thiagão, o qual eu fazia muito e que é natural de quem inicia no graffiti observando os grafiteiros mais antigos, especialmente os grafiteiros de São Paulo.

No ano de 2007 iniciei um projeto-piloto de pintar vários murais com o formato de história em quadrinhos em diversas cidades do ABC. Convidei o fotógrafo Fred Chalub para registrar os momentos de cada mural. Fizemos uma parceria. Foi nesse trabalho que eu criei um repertório iconográfico em relação ao tema, com personagens de olhos espirais e com aspectos de zumbis e outros personagens do lado da comunicação manipuladora, que tinham o controle da TV e o seu líder. Era um velho durão que guiava uma TV matriz instruindo seus peões. O herói que poderia sair dessa história foi a criação de um personagem cujo nome eu batizei de Toni Foton. Era um jovem negro da periferia portador de deficiência visual. Eu relacionava as luzes dos raios catódicos como a contaminação que causava a alienação da população e, por isso, o jovem deficiente, sem poder ver essas



luzes, estava imune aos raios luminosos que saíam dos tubos de TV. Foi muito empolgante desenvolver este trabalho. Lembro-me que Fred e eu estávamos superentusiasmados. Mas foi uma pena que ele não pôde ser concluído como gostaríamos. Faltaram recursos. Faltou incentivo e logo faltou o ânimo.

No ano de 2009 adiante, após uma viagem até a Amazônia brasileira, no estado do Acre, onde eu pude observar o local e entender mais sobre o Brasil e seus povos, a sua gente e a sua cultura, passei a incorporar no meu trabalho alguns elementos simbólicos da cultura popular, após apreciar os grafismos dos povos indígenas amazônicos, como os Kaxinauás e os Ashaninkas. Pois pude compreender que menos é mais e então eu desenvolvi outro repertório iconográfico, reduzido da imagem para o gráfico, em que criei símbolos gráficos aglomerados de referência da cultura popular brasileira.

Em 2011 iniciei uma sequência de murais intitulados "Ordem e Progresso", em que eu pude juntar todos os meus trabalhos durante a minha trajetória enquanto artista urbano e/ou grafiteiro propriamente dito. Os murais são carregados de símbolos visuais que comentam sobre a industrialização da região do ABC e alguns pontos da capital. E ao contrário da utilização da tinta spray, criei ferramentas próprias que me proporcionaram um traçado próprio para este trabalho. Essas ferramentas são os rolinhos de lã de carneiro cortados em diversos tamanhos e os seus cabos retorcidos à custa do calor do fogo, dos quais eu ainda os tenho. O traçado adquiriu um caráter bem rústico e ao se aproximar do trabalho, percebe-se uma "porcaria visual", mas como os painéis são feitos em escalas muito grande, em média são produzidos sobre dimensões acima de 10 metros de comprimento e entre altura variada, ao se ver de longe, a imagem dispõe de uma excelente leitura dos painéis.

O último painel dessa sequência de murais foi feito em 2012, na parede dos fundos do prédio da Santa Casa de Misericórdia de Mauá, com exposição para a rua, ocupando mais de 500 metros quadrados com pintura a base de tinta acrílica semibrilho. Sem dúvida foi



THIAGO VAZ REALIZANDO PAINEL DE GRANDES PROPORÇÕES.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL

o maior trabalho que pintei sozinho. O período de execução desse painel durou cerca de um mês. Como a parede alcançava os seus sete metros de altura eu tive de alugar uma plataforma elevatória. Do outro lado da rua em que eu pintava o painel, existem casas residenciais e cabe aqui enfatizar a minha preocupação com a validade desse trabalho, porque eu já havia pensado no público que iria consumi-lo diariamente e, ao invés de pintar algo meramente figurativo de rápida leitura e compreensão, me esforcei em compor o gigante mural com uma narrativa não muito clara, a qual requeria muito mais tempo de apreciação para entendê-la por completo. E isso automaticamente dá mais durabilidade para o trabalho, não pela resistência da sua cor e material utilizado, porque mesmo com a pintura desbotando as cores e desgastada com a ação do tempo, é o conteúdo da obra que terá de permanecer vital.

Talvez fosse mais fácil pra mim, hoje, se eu estivesse integrando um coletivo de artistas para viabilizar a minha atuação no circuito das artes urbanas em São Paulo. Mas eu me fiz um artista solitário. Não porque eu quisesse estender a bandeira do individualismo. Não por isso. Mas porque o meu trabalho requer uma singularidade no fazer artístico. A minha criação é muito particular e às vezes até visceral.

Tota

Meu nome de nascimento é Antonio Duque de Souza Neto, dado em homenagem ao meu avô paterno, porém sou chamado de Tota pelos familiares e amigos. Nasci na Bahia, mais precisamente Urtiga, registrado em Riacho de Santana, lugar de grande cultura e sabedoria popular.

Comecei meu trabalho no ano de 1990, ainda jovem, no bairro Centre Ville, Santo André. Meu primeiro trabalho não foi direta-



mente no muro, nem na parede, como a maioria, mas em vestuários. Na época eu fazia parte de uma equipe que fazia bailes no bairro (DMC) e, para divulgação, comecei a pintar algumas camisetas a pedido de amigos, com a temática do grupo entre outros desenhos.

Não tinha muitas influências, mesmo porque não havia muitos que faziam graffiti por aqui, dava para contar nos dedos.

Anos depois, ao ler, conhecer pessoas, ser convidado para vários eventos dos mais distintos, ser confrontado com outros pedidos de desenhos, que me exigiam um pouco mais de estudo e busca, comecei a ver o mundo de outra forma. Não posso negar que outras fontes de incentivos aqueceram meu crescimento, principalmente a música rap dos anos 1990, minha família, minha crença etc.

A partir dessas inspirações, minha visão foi ampliada, pois a força e a atitude inspiradas pela música são sem igual. A responsabilidade que é exigida pela família — esposa e três filhos — estabelece um amadurecimento intelectual, sobretudo humano, e a fé em Deus com a possibilidade de mudanças reais em sua vida e ao seu redor. Tudo isso me fez repensar a minha estada e a minha responsabilidade neste mundo. Com essa bagagem crítica, intelectual, artística, entre outras, o que faço é dividir um pouco de meus anseios, pensamentos e opiniões a outras pessoas, com cores, composição e muita alegria. O que sempre me deu força e convicção para pintar na rua, além das informações supracitadas, foi a carência do povo por arte, a necessidade de opinião própria, falta de visão e autoestima. Meus desenhos, a maioria, ligados a temas sociais, mas que também oscilam por um estilo lúdico e alegre em suas releituras e homenagens, fazem tudo isso ser possível e satisfatório. Talvez, não na totalidade dos problemas, mas em sua parcialidade.



TERCEIRA PARTE

Poéticas visuais urbanas



1 COLETIVOS DE GRAFFITI: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS EM UMA CIDADE MULTIFACETADA

Antonio Eleilson Leite

Reunimos nesta parte do livro um conjunto de textos produzidos por seis coletivos atuantes nas curadorias da exposição do Dia do Graffiti realizada na Ação Educativa. São eles: Água Branca, Comunidade Viva, Imargem, Stencil Brasil, 9polar e 5 Zonas.¹ Diferentes entre si, esses coletivos expressam em tex-

1 Todos os coletivos que atuaram na curadoria da exposição em suas diferentes edições foram convidados a elaborarem textos abordando seus processos criativos. Além dos seis aqui abordados, o Cedeca Interlagos também enviou texto, porém, como não se trata de um coletivo de arte, sua narrativa não se encaixa no propósito





PAINEL DO HALL DA SEDE DA AÇÃO EDUCATIVA EM FASE DE ESBOÇO.
CRÉDITO: MOISES MORAES

tos, também de características distintas, como se dá seu processo criativo. Uns são mais elaborados na proposição estética; outros revelam suas concepções artísticas de forma indireta ao descrever sua organização e formas de intervenção. Três deles são de periferia e fazem deste contexto urbano, com suas dores e alegrias, sua razão de existir (Imagem, 5 Zonas e Comunidade Viva). Outro, embora situado na periferia (Stencil Brasil), desenvolve sua atuação sem enfatizar o aspecto territorial, posto que sua natureza se vincula à difusão de uma determinado estilo de graffiti, o stencil. Já os coletivos Água Branca e 9polar são compostos por artistas formados em outra tradição e encontraram na arte de rua uma forma de ampliar o alcance de suas criações. No caso do 9polar, há o aspecto inusitado de ser formado por artistas estrangeiros, procedentes de Bogotá, Colômbia, país no qual o coletivo surgiu e mantém-se ativo.

do capítulo. Mas esta organização foi abordada no capítulo 1 da parte 2 do livro, assim como os demais coletivos que não enviaram textos.



Um aspecto que fica evidente nas narrativas dos coletivos é a diversidade, tanto de atuação, como de concepções. Mesmo os três grupos periféricos guardam entre si distinções fundamentais. O Imargem, do Grajaú, na zona sul, tem uma proposta de intervenção estritamente vinculada às características socioambientais locais em virtude da existência de uma ampla área de manancial ocupada por assentamentos precários. A partir desta percepção desenvolveram um projeto de intervenção que associa arte, convivência e meio ambiente. Já o coletivo 5 Zonas, embora formado na sua maioria por moradores do bairro de Cidade Tiradentes, extremo da zona leste, não tomam uma questão específica deste local como vetor de suas ações. O fundamental para este coletivo é exercitar, de forma radical, a ideia de criar e se expressar coletivamente em painéis de grande proporção, gerando impacto visual nas cinco zonas da cidade (norte, sul, leste, oeste e centro). O coletivo Comunidade Ativa, por sua vez, tem na militância social sua principal motivação. Residentes na periferia da cidade de Mauá, no Grande ABC, este coletivo vive a condição marginal em sua plenitude e afirmam esta identidade em um engajamento permanente. Além disso, o Comunidade Viva guarda uma distinção que o torna único, entre os seis, que é sua estética punk e anarquista. Baseado neste alinhamento ideológico, mantém uma organização autônoma, dissociada de qualquer provento estatal ou privado, algo que os coloca em lado oposto aos dois coletivos anteriores que captam recursos a partir de editais públicos.²

Pelo perfil de seus dois integrantes mais assíduos, Celso Gitahy e Bete Nóbrega, o coletivo Stencil Brasil poderia se juntar ao Água Branca e 9polar, se quisermos agrupar os coletivos em apenas dois blocos. E o fator de convergência mais evidente é a formação acadêmica comum a todos os integrantes desses três coletivos. Celso e Bete vivem desde criança em Jaçanã, tradicional bairro suburbano da zona norte, imortalizado na canção de Adoniran Barbosa. Ambos, porém, cruzaram a cidade na juventude para

2 Ver capítulo 1 da parte 2.



cursarem o ensino superior. Celso na Faculdade de Belas Artes, na Vila Mariana, e Bete na Universidade Mackenzie, na região central. Foi nesse fluxo que se inseriram no universo do graffiti, principalmente Celso, tomando contato com os artistas dos anos 1980 que pintavam nos bairros mais badalados da cidade. A condição periférica não está presente na obra dos dois e tampouco se expressa nos trabalhos do coletivo. Mas a estética marginal lhes cai bem. Uma opção que se vincula a um determinado olhar, um sentimento espontâneo e não decorrente de pressões sociais vividas cotidianamente. Este aspecto também aproxima o Stencil Brasil do 9polar e Água Branca, posto que para estes três coletivos a motivação está essencialmente na arte.

O coletivo Água Branca tem uma percepção muito clara do espaço público como possibilidade de exercício artístico. Cientes disso, defendem o direito à cidade como forma de apropriação simbólica ampliando a própria noção do público, como algo que é de todos e não aquilo que não é de ninguém. Esta concepção faz das intervenções do Água Branca sempre algo muito colaborativo, inclusive com os transeuntes. Não se trata de uma postura radical, de confronto, ainda que reivindicar para todos aquilo que está privatizado cause constrangimentos. O Água Branca vê na via pública uma possibilidade de alargar a comunicação de sua obra feita por artistas habituados aos museus e galerias. Para este coletivo, as intervenções devem acentuar as identificações dos habitantes com a paisagem urbana da cidade, criando vínculos. Adeptos do lambe-lambe, dada a formação de alguns integrantes em gravura, o Água Branca frequentemente incorpora artistas do graffiti nas suas intervenções como fez com Thiago Vaz, diversificando as técnicas e linguagens.

Viviane e Sergio, artistas colombianos que desde 2007 vivem no Brasil, mantiveram na sua arte os traços estéticos que fundaram o coletivo 9polar, em Bogotá, ao qual continuam vinculados. Inspirado na mitologia maia, este coletivo faz nas suas obras referências às variadas cosmogonias compondo expressões místicas e oníricas que proporcionam, aos que as obser-



vam, momentos de serena contemplação, mas também reações de incômodo e indagação. Desde que começaram a atuar na Exposição 27 de Março tem sido assim. Os desenhos do Nueve Polar ocupam espaços estratégicos no hall de entrada da Ação Educativa posicionados na direção dos bancos da recepção provocando o olhar dos que ali se sentam. Não bastasse a origem de seus integrantes, essa estética coloca este coletivo em lugar distinto.

Diante de tão evidentes diferenças, quais elementos unem esses coletivos? Talvez não haja um fator de convergência significativo e tampouco se faça necessário um parâmetro que os unifiquem. Aspectos fundamentais como território, concepção estética e origem social não são suficientes para se estabelecer uma generalização consistente. Como vimos aqui, as visões são distintas e, se aprofundarmos, talvez sejam divergentes. Esse exercício de explicitar trajetórias e concepções estéticas, portanto, reforça a ideia segundo a qual as generalizações são sempre feitas pela superfície, sobre aquilo que é mais evidente. Seria muito simples classificar genericamente os coletivos como periféricos, tomando este aspecto, de fato predominante, como elemento homogeneizador. Mas não é. Certas classificações não se aplicam a movimentos culturais emergentes que, por natureza, sofrem variações de todo tipo no curso de sua trajetória, exatamente por estar em estado de surgimento. Alguns têm vida curta, o que não é o caso de nenhum dos seis aqui analisados; outros renascem ou se reinventam em um processo dinâmico que os tornam objetos muito escorregadios para teorizações apressadas.

O fato é que os coletivos e também os artistas individuais que fazem o graffiti de São Paulo são múltiplos e multifacetados, como é esta cidade que não tem e jamais terá uma cara única, um estereótipo. É muito comum, ao se retratar São Paulo, exibir os cartões-postais, que de tão expostos, tornaram-se clichês: viaduto do Chá, Anhangabaú, MASP, av. Paulista e outras paisagens, todas do centro. As periferias não fazem parte do





PAINEL DO HALL DA SEDE DA AÇÃO EDUCATIVA EM FASE DE ELABORAÇÃO.
CRÉDITO: WALDO LAO

imaginário difundido como identidade paulistana. As poéticas visuais urbanas expressas pelo graffiti dão uma boa medida do quanto é amplo o cenário desta metrópole. Olhar a diversidade de experiências estéticas dos coletivos e suas trajetórias ajuda a perceber uma cidade mais diversa e complexa. Uma metrópole caótica, mas que guarda muitos encantos e o seu graffiti é um deles.





2

PROPOSIÇÕES ESTÉTICAS DE COLETIVOS

2.1

Coletivo Água Branca

Coletivo Água Branca- um processo

Hélio Schonmann¹

O espaço público chama o trabalho coletivo. Deste chamado nasceram projetos colaborativos no Parque da Água Branca, em 2009, que foram aos poucos migrando para outras áreas da cidade. O desafio era — e continua sendo — realizar uma interação profunda entre poéticas visuais muito diversas. Qual o

1 Colaboração: Francisco Maringelli, Paulo PT Barreto, Thiago Vaz, Lúcia Neto.



limite dessa interação, até onde pode chegar? Eis uma questão colocada pelo coletivo Água Branca.

Todos os artistas participantes de nosso processo desenvolvem uma obra pessoal, mas no espaço público decidiram atuar colaborativamente, interpenetrando imagens e linguagens — pintura, desenho, gravura, stencil. O formato lambe-lambe viabilizou muito dessa pesquisa, permitindo a realização de projetos que se adaptam tanto à rua quanto ao espaço expositivo formal:

O lambe-lambe é uma imagem essencialmente nômade. Daí sua grande versatilidade e a desenvoltura com que transita entre espaço público e privado — característica que o coloca em posição singular e privilegiada, no contexto da reflexão artística contemporânea (...). O lambe-lambe vem se tornando, cada vez mais, um campo fértil à experimentação gráfica, abarcando xilogravura, stencil, desenho, fotografia, tipografia e imagem digital. O laboratório dessa experimentação pode ser pensado como uma continuidade entre ateliê — ou computador — e cidade. Nisso ele se diferencia daquelas manifestações de arte de rua cuja elaboração se dá, exclusivamente, no corpo a corpo físico com a metrópole. O processo de elaboração do lambe-lambe tem outra natureza, inclusive por que ele é concebido para um campo pré-determinado e restrito — a folha de papel.

[Hélio Schonmann, texto de apresentação da intervenção Lambe-lambe, Parque da Fernando Costa/Água Branca, São Paulo, 2010].



Organização é item essencial ao trabalho coletivo. Coordenei os primeiros eventos que realizamos no parque e, logo a seguir, Lúcia Neto passou a dividir comigo esse papel. Em projetos específicos, outros vieram somar forças ao processo de coordenação — caso de Paulo PT Barreto na intervenção VI[r]e]VER, no MuBE (Museu Brasileiro da Escultura), em São Paulo (2012), projeto no qual trabalhamos lado a lado com seis coletivos convidados, provenientes dos mais diferentes pontos da Grande São Paulo e cidades próximas. Esse e outros eventos trazem a marca característica de nossa trajetória: o impulso permanente por agregar e incluir. Ao corpo fixo de participantes vem se somando dezenas de artistas.

Penso a abertura para o coletivo como uma forma de elaborar, no plano artístico, questões essenciais ao momento em que vivemos: se os últimos séculos inflaram ao limite a percepção da individualidade e a subjetividade dela decorrente, a realidade atual vem exigindo, progressivamente, de todos nós, a revisão da relação individual/coletivo, à luz dos novos e crescentes desafios à própria sobrevivência da espécie humana. Nesse contexto, a busca pela interação artística coletiva me parece um caminho natural — reação à fragmentação, à deterioração e à violência de caráter autofágico que nossa cultura vem alimentando.

[Hélio Schonmann, texto de apresentação da intervenção ITINERANTES, Ponto de Cultura Periferia no Centro, Ação Educativa, São Paulo, 2010].

O sentido inclusivo de nosso trabalho envolve várias dimensões, desde a quebra de barreiras entre artistas “de rua” e “de ateliê” até questões que poderíamos nomear como de “acessibilidade à expressão”. Paulo PT Barreto, um dos participantes do coletivo, ficou tetraplégico em um acidente em 1982 e atua como artista plástico desde 1988.



No final dos anos 1970, houve um movimento de arte de rua intenso. Tempo de ROTA nas ruas. Eram comuns desenhos acompanhados de legendas: *É difícil; Te amei hoje uso agenda; Xô urubu! São três dos quais me lembro. Acompanhei algumas saídas noturnas apenas como espectador entusiasmado, tinha uns 17 anos e havia começado a desenhar faz pouco tempo, não me sentia seguro para "pixar" paredes com o pessoal. Não sabia que a partir de 1982 não teria mais condições de manejar as latinhas de spray, dentre tantas outras coisas. De qualquer forma, o vírus da arte de rua já estava no meu sangue, agora faltavam meios para materializar meu trabalho.*

Fiz varias experiências no sentido de alargar a escala de meus gestos. Em 1999 participei do Novelli Imagem com um helicóptero plotado em escala de outdoor, que foi distribuído em pontos da cidade, sendo o mais notável o Centro Cultural Vergueiro, ao lado da av. 23 de maio. Foi uma experiência inesquecível, muita gente viu, mas faltou o sabor de estar em ação na rua. Foi tudo feito por profissionais do outdoor, agora extintos. Era um lambe gigante!

Tive uma experiência muito interessante no ano 2000, quando fiz um painel de 7 x 2,9 metros com a ampliação ao modo dos outdoors, numa exposição no centro Universitário Maria Antônia. Ficou lindo, mas foi colado no espaço interno, juntamente com os outros trabalhos, não na rua como era meu desejo.

Desde 2009 tenho integrado as ações do coletivo Água Branca em lugares públicos e finalmente na rua, desenhando, multiplicando, acompanhando e direcionando a colagem de meus lambes. NA RUA!



Foram marcantes as intervenções no Parque da Água Branca, no MuBE, e finalmente na av. Ibirapuera, no muro defronte à lateral do Instituto Biológico (av. Conselheiro Rodrigues Alves) onde colo caminhonetes e motoboys em meio aos trabalhos dos meus companheiros. Meu pedaço de muro em SP é algo modestíssimo dentro do universo da arte de rua de São Paulo, mas, para mim, é um início - e muito animador!

[Paulo PT Barreto, depoimento, 2013].

Trazer artistas convidados que somem energia e inquietação ao trabalho coletivo: eis uma prática recorrente em nossa trajetória. Thiago Vaz é um deles — jovem que pesquisa e questiona incessantemente seus meios de expressão.

Trabalhar com arte pública é uma experiência enriquecedora para um jovem grafiteiro — como foi para mim, colaborando com o coletivo Água Branca. Porque sinto que o graffiti é limitado em relação à sua estética gráfica e imagética e muitas vezes só se comunica com o público do seu meio de atuação. A arte contemporânea, quando realizada no espaço público, não é diferente, se pensarmos no acesso que a totalidade da população terá a essa obra. Fica assim estabelecido o desafio de se trabalhar com arte na cidade, porque o espaço urbano é pra todos. Independentemente da localização geográfica, a obra deve oferecer possibilidades de leitura para um espectro muito grande de olhares, que compõe a enorme diversidade dessa “natureza urbana”.

[Thiago Vaz, grafiteiro, depoimento, 2013].





HÉLIO SCHONMANN, DO COLETIVO ÁGUA BRANCA, EM PERFORMANCE NA AÇÃO EDUCATIVA.
CRÉDITO: MOISES MORAES



Realizando intervenções nos mais diversos contextos da cidade - de paredes envidraçadas a tapumes, de passagens subterrâneas a edificações tombadas pelo patrimônio histórico — caminhamos em busca de interatividade com a população, objetivo materializado em VI(VER) A CIDADE, obra em processo que vem sendo elaborada em muro cedido pela empresa CPOS, em uma avenida de acesso ao Parque do Ibirapuera. Nela as intervenções naturais dos passantes e a ação deletéria do tempo vão sendo incorporadas e retrabalhadas.

Já faz um ano e meio que concentramos energias nesse muro, reelaborando as imagens, com foco voltado para uma relação orgânica entre arte e urbe. Apropriamo-nos das intervenções espontâneas (pixo, graffiti) que vão acontecendo no local — e seus autores se apropriam igualmente das nossas, numa relação simétrica e sinérgica. Cada intervenção não apaga a imagem existente, mas aproveita a informação impressa no reboco. Assim vem se construindo um diálogo visual no espaço público. Diálogo essencialmente contemporâneo, que tem na cidade seu palco e suporte — diálogo que só pode acontecer em função de um espaço já conquistado, durante tantas décadas, pelo movimento do graffiti. Depois dele, as grandes metrópoles nunca mais foram as mesmas.

O reconhecimento cada vez maior que as intervenções visuais no espaço público vêm recebendo, por parte dos mais variados segmentos sociais, pode ser creditado, em essência, à profunda necessidade que a população sente por estabelecer vínculos com a paisagem urbana de nossos grandes centros, superando seu aspecto impessoal e, tantas vezes, inóspito. A relativa liberdade de manifestação que os artistas da rua encontram em São Paulo — em comparação com outras grandes metrópoles do mundo — tem se revelado altamente fecunda, colaborando ativamente na construção de



uma identidade paulistana que contemple nosso avesso do avesso do avesso do avesso (...). Manifestações individuais e coletivas sobre o muro vão ganhando assim uma nova identidade: transformam-se em células de um tecido imagético vivo, que vai se espalhando pelo corpo da metrópole.

[Hélio Schonmann, texto de apresentação da intervenção ENTRE MEIOS, Passagem Literária da Consolação, São Paulo, 2010].

Que conteúdos visuais o coletivo Água Branca se propõe a levar para o espaço público? Francisco Maringelli e Lúcia Neto definem facetas essenciais de nosso trabalho, em formulações precisas:

Fazer com que signos e figuras extraídos do contexto urbano sejam repensados, repropostos — estratégia para que se reflita sobre organização espacial da urbe e a valoração de indivíduos e objetos no âmbito da cidade.

[Francisco Maringelli, depoimento, 2013].

Trabalhar nos muros da cidade é uma experiência singular. O trabalho ganha proporções e espontaneidade muito particulares, quase impossíveis de serem reproduzidas numa tela. A possibilidade de compartilhar e interagir com grande número de passantes e artistas em ação traz conteúdos que transcendem o espaço público, influenciando realizações de ateliê - e vice-versa. O ateliê, laboratório de pesquisa — introspectivo, solitário —, ganha gás. Processos de diferentes naturezas transformam-se e ganham novas perspectivas, tanto nas telas quanto em ações sobre muros.



No vidro, no teto, no muro a interação entre as obras sempre suscita um particular desafio. O coletivo Água Branca tem como proposta, ao intervir no espaço público, deixar sua marca não como conjunto de blocos de imagens de diferentes artistas e sim como construção interativa entre os artistas, um contínuo no qual cada um passa a ser uma célula, com seu DNA pessoal somado ao de outros, dentro de um corpo complexo e articulado. O consenso se abre muito além do pintar/colar lado a lado — elaboramos interações entre, sob e sobre as imagens. Um trabalho cuidadoso que exige de todos um pensar mais acurado, meticoloso, para que, pouco a pouco, a ordem se estabeleça no caos e tudo se encaixe, cada um no seu espaço, em todos os espaços.

[Lúcia Neto, depoimento, 2013].

Artistas participantes do coletivo Água Branca: Hélio Schonmann, Lúcia Neto, Paulo PT Barreto, Francisco Maringelli, Camilo Tomé, Pedro Maluf, Sérgio Kon, Altina Felício.



GRAFFITI DO COLETIVO ÁGUA BRANCA.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



2.2

Coletivo Comunidade Viva

Grapixo, punk, anarquismo e ações libertárias nas periferias de Mauá

Lela

A história começa com o UDR (Ueder Alexandre da Silva) em 1994 quando, aos 11 anos, ele conheceu a pixação e fez parte de vários grupos como: Os Próprios, Os Mais Escrotos e Os Cabeça Ativa, grupo que criou em Mauá no ABC Paulista e até hoje é bem conhecido não só nesta cidade, mas na Grande São Paulo. Através da pixação conheceu o movimento punk onde se identificou e passou a fazer parte em 1998 junto com Alan, que também fazia pixação na época, os dois moravam no Jardim Itapeva. Começaram a participar de uma oficina de graffiti pelo projeto Ação Solidária e do projeto Grafi Mão Na Arte, onde conheceram o grafiteiro Tota. Por meio dessa oficina eles passaram a fazer grapixo como *Os*ca*, uma mistura de pixação com graffiti. Com o passar do tempo criaram o Duto. Os dois começaram a fazer cada vez menos pixação e cada vez mais grapixo e lançaram a turma Dutosca² que na época era estilo *bomb* e grapixo por todo o bairro até o centro da cidade.

Na mesma época os dois se dedicaram ao graffiti comercial. Aos 15 anos, abriram um ateliê de aerografia onde pintavam

2 Uma junção de Duto+ Osca. Duto é uma referência à tubulação de esgoto sobre a qual costumavam se reunir e Osca se refere ao grupo de pixo Os Cabeça Ativa.



carros, motos e capacetes. Pelo projeto Grafi Mão Na Arte participaram da 1º e 2º Mostra de Graffiti pelo projeto Quixote nos muros da Casa de Detenção Carandiru e passaram a frequentar eventos, mostras e projetos de graffiti onde tiveram a ideia de trazer essas ações para a cidade de Mauá. Em 2003, o grupo Dutosca cria o projeto Comunidade Viva, e com oficinas de graffiti na escola Irene da Silva Costa conheceram outros artistas como Negão e os educandos Ask e Will e criaram o primeiro grupo de graffiti da cidade de Mauá: C.G.S Crew (*Crazy Graffiti of Street*). Em 2005 promoveram o 1º Encontro de Graffiti da cidade de Mauá com 50 escritores de graffiti, cinco bandas de punk e seis grupos de rap.

Depois disso lançaram, ainda em 2005, o Projeto Galerias Comunidade Viva, onde eram realizados encontros de graffiti nos becos e vielas do bairro Jardim Itapeva, Jardim Esperança, Jardim Centenário e Jardim Santista.

O projeto Galerias durou três anos. Então o grupo na época já denominado Comunidade Viva decidiu abrir uma casa onde tinha oficinas de graffiti, teatro, dança, música e eventos de arte uma vez no mês. Durante oito meses foi mantido o espaço autônomo, mas devido à falta de experiência e incentivo da cidade acabaram fechando.

Em 2008 UDR conheceu Lela e os dois foram morar juntos no Jardim Zaira. Lá mudaram o nome de C.G.S Crew para F.G.M (Frente Graffiti Mauá). Deste grupo fizeram parte: Kel, Boné, Alan, passando depois para UDR, Alan E Lela F.G.M.

Em 2009, tiveram a ideia de melhorar o projeto Galerias e continuar aqui no Jardim Zaira, daí surgiu o projeto Ocupação Graffiti. O nome é uma homenagem às ocupações irregulares existentes no bairro. Daniel fazia parte do mesmo grupo de punk que UDR e, vendo as ações do grupo, quis fazer parte como discotecário.





COLETIVO COMUNIDADE VIVA EM UM DE SEUS EVENTOS.
CRÉDITO: ACERVO PESSOAL



Então, o coletivo, que agora se chamava Comunidade Viva, formado por punks e anarquistas, começou a desenvolver ações do projeto ocupação no Jardim Zaira com graffiti, circo, música, grupos de rap, esculturas de balões e pintura facial. Transformando, em três anos, o bairro em referência no ABC com cerca de 28 eventos de graffiti e arte pelo local.

O coletivo também desenvolveu outras ações como: as mostras de graffiti em comemoração ao dia do graffiti, 1º evento de graffiti só de mulheres na cidade, *Só Minas*, oficinas itinerantes de graffiti e intervenção urbana pela cidade.

Em 2013 o coletivo comemora treze anos de existência. Hoje tem a seguinte formação: UDR, Alan, Lela, Daniel e Domingos. Temos também alguns colaboradores como Kuka, Chico, Sonyc e Talita.





O coletivo conquistou um espaço para suas atividades, denominado Espaço Autônomo de Política Libertária, onde acontecem oficinas, grupos de estudos, eventos, cines etc. O espaço é coordenado pelo coletivo Comunidade Viva e organizações compartilhadas em um local destinado ao encontro de grafiteiros, artistas plásticos, músicos, punks escritores, fanzineiros, skatistas, rappers, moradores da comunidade e todo público voltado à cultura de rua. Para o espaço ser autônomo e sem vínculos comerciais e políticos, tivemos a ideia de criar uma associação sem fins lucrativos e autônoma.

2.3 Coletivo Imargem

Imargem: arte, convivência e meio ambiente

Mauro Sergio Neri da Silva, Valéria Virgínia Lopes, Wellington Neri da Silva

O projeto Imargem atua, sistematicamente, por meio de intervenções artísticas pautadas pelo diálogo com outros grupos e com as pessoas em geral. O início foi nos bairros do Distrito do Grajaú, zona sul de São Paulo, onde um grupo de artistas, ativistas das artes de rua, que se autodenominam “agentes marginais”, começou a debater as intervenções, além de tomar os muros.

Naquele momento, inspirados pelas formas e cores produzidas no encontro das casas com a mata e a água, o gru-



po pensou numa produção que levasse em conta a arte, que todo mundo já fazia; o meio ambiente, naquele cenário impressionante que são as margens da Represa Billings e a convivência com intencionalidade. Entende-se, no Imargem, a arte como instrumento potente de expressão e interlocução; a convivência como modo de explicitação de interesses e conflitos, de negociação de posições e de enfrentamento dos preconceitos e o meio ambiente como o resultado da relação conflituosa entre a ocupação humana desordenada e as paisagens da cidade.

Começou assim: um pretexto encontrado por jovens artistas da região para organizar e executar uma intervenção política e cultural, consistente e duradoura em uma das regiões mais desassistida de São Paulo. Construção e explicitação do desejo de ver a vida mais humanizada e menos predatória, começando por ali, pelas bordas da cidade.

Os trajetos foram se ampliando e outros foram chegando: grafiteiros(as) e aspirantes, gente ainda mais jovem, meninos e meninas bons no spray, no entalhe e na rima. Todo mundo experimentando jeitos de pensar e de dizer.

Acontece que, ao mesmo tempo em que a cidade vai parecendo maior, o desejo por ela também cresce. Junto com a necessidade de ver a cidade, foi se constituindo o debate sobre ela. As ações foram se expandindo, produzindo vazão e tensionando temas que interessam a maioria das pessoas. Preparar a ação, tomar o muro, passam a ser coisas planejadas, combinadas e articuladas num discurso que pretende o embate com as demandas da cidade. Tem-se produzido o que Ana Lúcia Silva Souza chamou de “letramentos da reexistência”.³

3 SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2009.



[...] o hip-hop mostra-se como espaço de produção cultural e política em que uma série de práticas de uso social da linguagem são mobilizadas em função de suas necessidades.

[...]

As práticas de letramentos são voltadas para a concretude da vida dos ativistas, relacionando-se às questões culturais e políticas e visando, de alguma maneira, ampliar suas possibilidades de inserção em um lugar de crítica, contestação e de subversão no qual, como sujeitos de direitos e produtores de conhecimentos, possam forjar espaços e atuar dentro e fora da comunidade em que vivem. Inserir-se nesses lugares provoca a inscrição em uma complexa rede de relações sociais, na qual, por meio dos discursos, é negociada a ocupação e a sustentação de formas de participação social compromissadas com as transformações das relações sociais e raciais. (P. 22 e 23).

Os encontros foram mobilizadores e foram delineando uma metodologia de intervenção, ancorada nos três eixos (arte, meio ambiente e convivência). Trata-se de pensar e propor a intervenção em seu contexto, em diálogo com as pessoas do lugar, portanto, na responsabilidade de dizer sem hierarquizar, a partir dos acúmulos do grupo.

Para as intervenções, buscam-se pontos livres, degradados, ou ainda, sem perspectiva imediata de restauro ou revitalização; pretende-se, sempre, mobilizar moradores e transeuntes; utilizam-se materiais descartados na construção de outros; e, sobretudo, toma-se em consideração a paisagem, as áreas de proteção ambiental, seus canais, o fluxo nos principais corredores viários e a mobilidade urbana.





GRAFFITI DO COLETIVO IMAGEM.
CRÉDITO: IMAGEM



Sabe-se que São Paulo cresceu obedecendo às lógicas impostas pelos movimentos da economia, entre elas a instalação de polos industriais e a especulação imobiliária, construindo relações entre centro e periferia pautadas pelas condições objetivas de ocupação dos espaços urbanos. Grandes parcelas da população, aqui, ocupam grandes extensões territoriais em moradias irregulares, informais e improvisadas, na maioria das vezes definitivas, apartadas dos núcleos formais, bem equipados em infraestrutura e providos de espaços de lazer e cultura.

Nos espaços de vivência e trânsito da cidade, cada vez mais se assiste à naturalização das relações impessoais, à consolidação das diferenças de todas as naturezas e à ausência de políticas públicas que promovam acesso às manifestações culturais.

Assim, as intervenções, como as produzidas pelo Imargem, adquirem dimensão estratégica, uma vez que têm potencial de mobilizar segmentos da população que não possuem acesso aos locais onde a arte se produz e é valorizada. Esta conduta se dá pela busca permanente do diálogo com os movimentos jovens de vanguarda e resistência.

O objetivo é abalar as fronteiras físicas e simbólicas da cidade, chamando para a política e para a poesia. Na política, como manifestação das relações entre as pessoas e, na poesia, como expressão do que há de humano e comovente nessas relações.

Nestes anos, o Imargem criou *muraigrffiti* e arte tridimensional a partir de materiais descartados; produziu lixeiras-obra; organizou *debatepapos*, oficinas, trilhas, festas nas ruas. E foi criando uma marca na cidade. Ocupou espaços pouco comuns para a arte da rua e da periferia, como a Pinacoteca do Estado; ocupou espaços políticos, como mostras culturais voltadas à defesa dos direitos das mulheres, do meio ambiente, das crianças, da cultura; debateu em fóruns de jovens e de artistas, em unidades do SESC, em universidades, em ONGs de defesa de direitos humanos; e organiza





INTERVENÇÃO DO COLETIVO IMAGEM NAS MARGENS DA REPRESA BEILLINGS.
CRÉDITO: MAURO NERI

anualmente um dos maiores eventos de graffiti da cidade de São Paulo: o Encontro Niggaz.

Esta atuação produz no projeto Imagem movimentos de adesão-resistência. Movimentos que estão na base da construção das relações do grupo com a cidade, escancaram o campo das disputas e têm feito parte da cena urbana irreverente e insubmissa, convidando as pessoas a deslocamentos sensíveis, pelo incômodo ou pela surpresa.

Entende-se que o Imagem provoca a cidade a admitir que uma arte nova ocupa espaços públicos com a potência da sensibilidade, e que convoca à reflexão sobre quem diz o quê, para quem, onde.



2.4

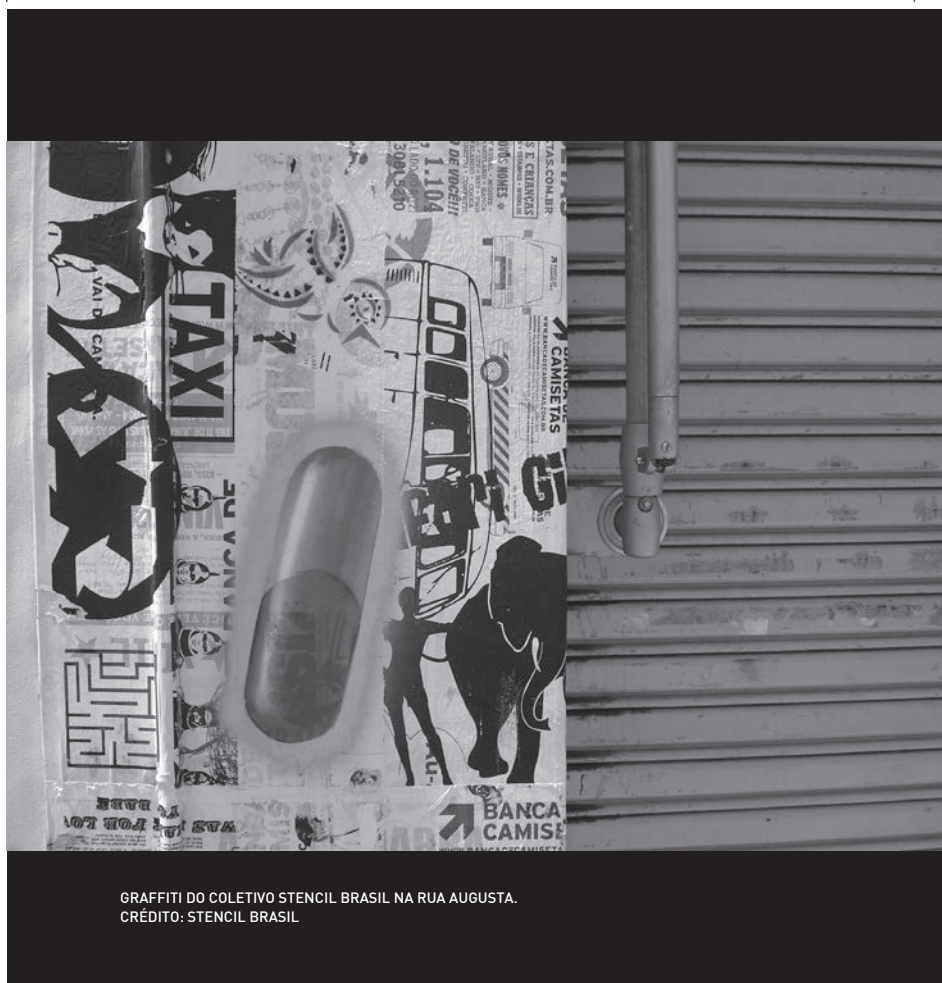
Coletivo Stencil Brasil

O coletivo teve seu início em 2004, fruto da necessidade que os artistas urbanos paulistanos, Celso Gitahy e Bete Nóbrega, sentiram de criar um espaço virtual que fosse capaz de apresentar e difundir seus trabalhos e também a produção de outros artistas brasileiros que utilizam a técnica do stencil para realizar suas intervenções em espaços públicos. Com a intenção de valorizar essa técnica e de resgatar suas origens no Brasil, criaram em parceria o site www.stencil-brasil.com.br, também conhecido como Stencil BR, lançado na Ação Educativa em 2005, apresentando desde os artistas pioneiros no final dos anos 1970 em São Paulo, quando o que imperava nos muros da cidade eram pichações poéticas e políticas, até os dias de hoje com as novas gerações de artistas amantes do stencil.

Tiveram a oportunidade de ver a produção de arte nas ruas nesse período inicial, especialmente nos anos 1980, e de certa forma, ambos cada um a seu modo criou um carinho e admiração pelos estênceis que viam do Alex Vallauri, Maurício Villaça, Carlos Matuck e todos os outros inusitados artistas da época. A rapidez com que as imagens eram realizadas nas ruas, o universo pop dos temas escolhidos, a atmosfera das histórias em quadrinhos, o acabamento gráfico impecável das impressões dos estênceis e, sobretudo, a qualidade e diversidade de estilos permeados por essa técnica sempre os encantou.

É possível perceber, que especialmente em São Paulo, se criou uma tradição própria de desenvolver essa técnica de reprodução de imagens, que foi se alterando, passando da máscara-





GRAFFITI DO COLETIVO STENCIL BRASIL NA RUA AUGUSTA.
CRÉDITO: STENCIL BRASIL

ra tradicional do stencil feito com acetato de raios-X para as mais simples em preto e branco com papel cartão, depois os estênceis feitos com grampos substituindo as pontes, chegando então ao realizado com o tecido filó, possibilitando a construção de grandes formatos mais duráveis e sem emendas entre as folhas. Elementos como o humor, a irreverência implícita na utilização da tinta spray para imprimir as imagens, cores vivas e vibrantes, ativismo político, o conceito de *site specific*: quando a imagem é produzida pensando no espaço em que foi realizada, entre outros tantos, fazem dessa técnica uma das mais interessantes ferramentas de arte contemporânea da atualidade.



O site, além de apresentar inúmeros artistas do stencil, dando os links de suas respectivas páginas pessoais, possui um rico acervo de fotos de rua de várias épocas, entrevistas com precursores, textos críticos e também uma galeria de arte virtual com obras permanentemente à venda. Enquanto coletivo de arte, desenvolveram ou participaram de projetos pontuais, como: Pixo, logo existo!, intervenção urbana realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo envolvendo artistas do stencil e pichadores das quatro regiões da cidade, Sprays Poéticos, na Casa das Rosas e na Biblioteca Alceu Amoroso Lima, ambos em 2006, além de oficinas de arte de rua, exposições coletivas no Brasil e na Austrália, trabalhos nas ruas, entre eles um grande muro realizado na zona norte da cidade para o programa *Manos e Minas* da TV Cultura de São Paulo. A participação do coletivo nos eventos comemorativos do Dia do Graffiti na Ação Educativa vem ocorrendo em todas as edições realizadas na entidade, pintando, na curadoria, na produção do catálogo e nas articulações de ações coletivas nas ruas. Atualmente permanecem produzindo, desenvolvendo projetos e mantendo o site no ar.



2.5

Coletivo Nueve Polar

O 9polar começou em Bogotá (Colômbia), em 2006, com um grupo de amigos multidisciplinares. Alguns deles já usavam a técnica de stencil, de maneira ilegal, nas ruas da cidade, com trabalhos criados para exprimir um pensamento contrário às políticas neoliberais do governo de extrema direita que governava o país. Traziam uma carga irônica e satirizavam os políticos e a visão liberal. A parede era um simples meio de comunicação, sem senso estético, focado apenas no conteúdo e na mensagem.





GRAFFITI DO COLETIVO 9POLAR.
CRÉDITO: 9POLAR

Em outubro de 2006, a Prefeitura de Bogotá publica um edital da direção das juventudes convocando jovens escritores urbanos e grafiteiros da cidade para dar vida a um conjunto de casas que tinham ficado sem fachada, depois das obras de alargamento e da construção de um corredor de ônibus em uma das principais avenidas da cidade. A direção de juventudes lançou o concurso Muros libres I, que atraiu a atenção do grupo de amigos que decidiu enviar uma proposta para um mural. O grupo também criou um nome coletivo, que foi inspiado no calendário maia, com especial atenção à mensagem e ao senso estético.

A proposta foi aprovada e o coletivo 9polar pintou seu primeiro mural Maiz a la lata, inspirado nos campos de milho do país, com uma crítica veemente às fumigações das lavouras nas zo-



nas rurais ao cultivo de transgênicos e ao êxodo da guerra, que tirava milhares de camponeses das terras, levando-os para as cidades para compor o cinturão de miséria.

O coletivo ganhou o primeiro lugar do concurso, na categoria de intervenção urbana. Novos convites surgiram da Prefeitura e de outras organizações para criação de murais em outras regiões da cidade e, assim, a 9polar consolidou-se nos murais de Bogotá.

Em 2007, dois dos seus integrantes viajaram para o Brasil e começaram o trabalho decorando um *hostel* na cidade do Rio de Janeiro. Durante seis meses preencheram os muros de um casarão do bairro do Catete e, paralelamente, desenvolveram pesquisas com serigrafia e projeção de vídeo. Decidiram ir a São Paulo, pela admiração cultivada ao berço do graffiti no continente.

Em 2008, instalam-se em São Paulo, maravilhados pelo senso estético e o alto nível da arte urbana paulistana e brasileira, escolhendo a cidade como local de morada e onde continuaram a busca pelos conteúdos e a pesquisa em mural.

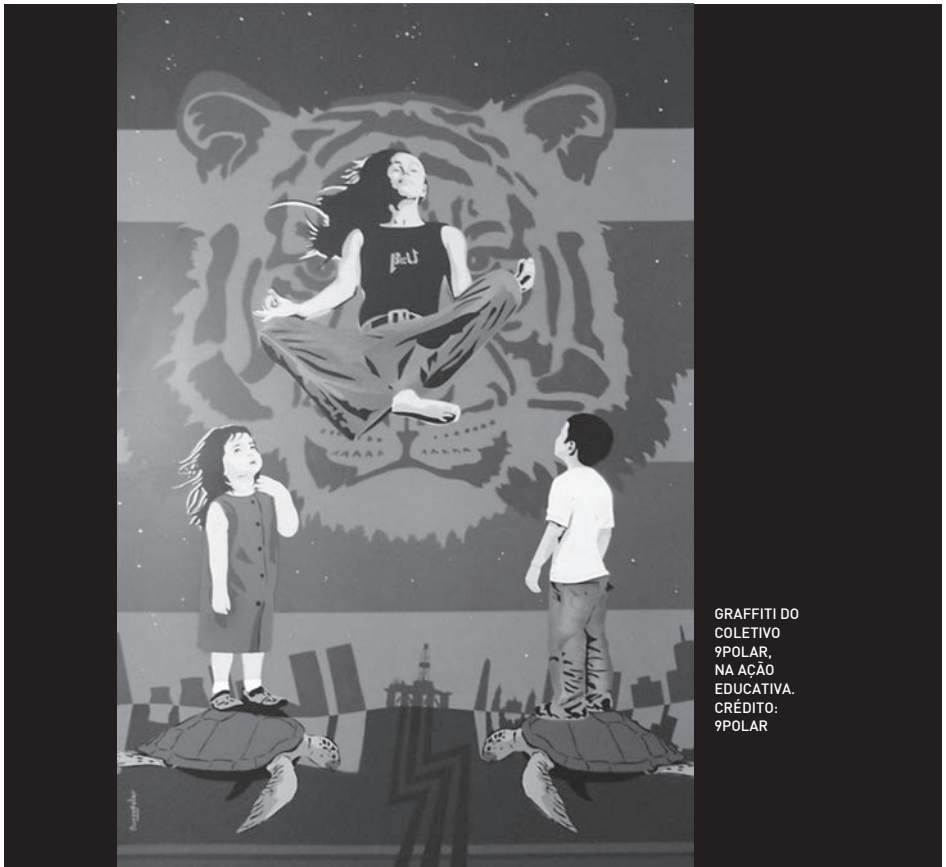
Paralelamente, os demais integrantes do grupo permaneciam em Bogotá, criando murais, e outro casal viajava para Nova York, para novas pesquisas e inserção no mercado da arte.

Sergio e Viviana, da 9polar Brasil, participam de diversos eventos artísticos e mostras na cidade, e assim abrem-se as portas para a cena urbana paulistana. Frequentemente são convidados para pintar murais em eventos culturais legalizados, nas periferias e na cidade, deixando de lado o trabalho ilegal, já que, pelo tipo de técnica, fazer um mural demanda muitas horas de trabalho, além do prazer que a dupla desfruta por interagir com artistas locais.



Proposições estéticas

“O nosso objetivo reside numa constante pesquisa da nossa realidade, carregada de contrastes e polaridades, mentiras e verdades, que evocam em nosso trabalho imagens de variadas cosmogonias, sempre mutantes, orgânicas e espontâneas. As imagens evocadas podem resultar chocantes, podem ser críticas ou simplesmente oníricas, que se misturam com frases ou mensagens, às vezes ocultas, e são resultado das nossas pesquisas trabalhadas com a técnica de stencil. Além da técnica de stencil, trabalhamos com sticker art, vídeo e fazemos uma pesquisa na área de VJ.” [Coletivo 9polar Brasil]



GRAFFITI DO
COLETIVO
9POLAR,
NA AÇÃO
EDUCATIVA.
CRÉDITO:
9POLAR



2.6 Coletivo 5 Zonas

Formação: Credo (Eduardo Marinho), Eve14 (Everaldo Matias), Hope (Anderson Aparecido), Sow (Eder Sandro), Tota (Antonio Duque).

Sobre nós

A partir de encontros esporádicos no Centro Cultural Arte em Construção, no final de 2006, no bairro Cidade Tiradentes, o coletivo 5 Zonas passou a existir e se firmou ao realizar um projeto em parceria com o Instituto Pombas Urbanas. Projeto esse que foi contemplado com a premiação do PAC 2006 (realizado em 2007) — Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura (atual ProAC). O coletivo tem se destacado por um estilo e método inconfundíveis de pintar seus painéis e administrar seus projetos.



GRAFFITI DO COLETIVO 5 ZONAS.
CRÉDITO: 5 ZONAS

O coletivo 5 Zonas é formado por cinco artistas de renome da cena do graffiti arte paulistano (Credo, Eve14, Hope, Sow e Tota). O grupo tem por objetivo divulgar, pesquisar, registrar e, sobretudo, fazer graffiti.

O coletivo se preocupa em manter viva, na prática, a palavra “coletivo” por meio da liberdade que um integrante tem em “completar” o outro. Tanto na forma de pensar os projetos, bem como na maneira de executá-los. Todo desenho feito pelo grupo recebe um toque final, se necessário, dos cinco membros, resultando assim, um sexto estilo. O grupo não se prende ao ego, ou seja, não permanece o “singular” e sim o “plural”.

Motivações

O coletivo 5 Zonas sempre foi motivado pelo universo que o graffiti proporciona àquele que o vive. Além de sempre acreditar no potencial de mudança que o mesmo pode trazer ao público e, sobretudo, ao local onde este está inserido. Nos motiva fazer graffiti quando este tem um propósito, história, motivo. Gostamos de fazer um trabalho que vai conversar com as pessoas e com aquele bairro, isso é uma característica muito forte em nosso trabalho e nos faz inserir a comunidade como protagonista do nosso trabalho, nos dando inspiração, ideias e caminhos.





Formas de intervenção e proposições estéticas

A fusão de três regiões e cinco artistas. Só que neste grupo a matemática é diferente, pois três mais cinco o resultado é o coletivo 5 Zonas, grupo paulistano existente desde 2006, com sua única formação.

O número cinco representa a abrangência geográfica em que o grupo atua, ou seja, não se restringe à determinada área, criando diálogos por onde passa, entre as pessoas e a arte, numa pesquisa incessante sobre o efeito que nosso trabalho provoca nas pessoas, por meio de formas distorcidas nos personagens e cores fortes que às vezes gritam, como se dissessem: "Pare, olhe e reflita!"

Todo desenho feito pelo grupo recebe o toque final, se necessário, dos cinco membros, resultando assim, num sexto estilo. Esse motivo, em nossa pesquisa pictórica, tem nos ajudado a entender os limites entre o ego e arte, entre comunicar e não comunicar. E, com isso, conseguimos respeitar os respectivos limites, diferenças de opinião e formas de olhar uma imagem.

Todos os grafittis que o coletivo faz, exige uma pré-produção muito bem organizada. Uma das linhas e ponto forte do grupo, como dito acima, é colocar a comunidade como protagonista do mural. Para isso, iniciamos coletando informações históricas, desejos e sonhos dos moradores onde vamos pintar. Com isso em mãos, fazemos uma seleção de elementos que podem ilustrar uma história e então criamos os esboços para pintar.

Quando um desses trabalhos está pronto, é a comunidade que se vê ali. Isso torna a obra muito mais inserida naquela realidade e faz com que os moradores sejam mediadores entre a obra e os espectadores.





GRAFFITI DO COLETIVO 5 ZONAS NA SEDE DA AÇÃO EDUCATIVA.
CRÉDITO: GLEDSON NEIX



3

PIXAÇÃO E MEMÓRIA: A CIDADE COMO LÁPIDE

*Sergio Franco*¹

A definição e a prática da pichação possuem uma longa história, mas este ensaio vai falar de uma específica, com a grafia em “X”, surgida na década de 1980. O Dicionário Aurélio define o verbo pichar como escrever (dizeres políticos, por via de regra) em muros ou paredes; e acrescenta dois sinônimos desqualificadores: espinaftrar e maldizer. Mas para os pixadores de São Paulo estas definições possíveis não abarcam a semântica do que realizam.

O termo pichação encontra em uma nova ortografia do nome um meio de diferenciar o que fazem estes sujeitos em relação aos seus antecessores. O uso do “X” em vez do “CH”, que aparece no Dicionário Aurélio, foi o mecanismo dos pixadores atuais de distinguirem-se da pichação de caráter político que sempre apareceu nos muros da cidade ou de caráter pornográfico que aparece nos banheiros públicos.

1 Sergio Franco é curador, sociólogo e mestre pela FAU/USP.



Houve, na história das metrópoles modernas, outros sujeitos que dominavam a escala nova da cidade, do incomensurável para cada época, mas agora a cidade aumentou de modo significativo. Na Paris do século XIX, a primeira metrópole moderna, estava o flâneur, que foi substituído pelo situacionista na década de 1960, igualmente conhecedor das múltiplas entranhas da cidade. Entre eles estavam os estudantes militantes da utopia política, quando o mundo se dividia ideologicamente entre capitalismo e comunismo, sem dar ao segundo uma versão menos totalitária para algo imaginado como partilha ideal.

Hoje a pixação também irrompe com a mesma violência em que aparecia nos muros de então, entretanto, feita por um perfil diferente, que não carrega ideologia política nem mensagem de algum conteúdo da militância. Nas instituições consagradas do mundo da arte contemporânea, a pixação pediu a libertação dos urubus de uma instalação de Nuno Ramos, no entanto, não conseguiu terminar a mensagem que pedia o mesmo para João Marcelo Goma, um pixador de Belo Horizonte. Contudo, o motivo para ser autor destas intervenções continuou sendo pautado pelo que acontece e é dito nas ruas: pixar a cidade com uma tipografia nova. O espaço novo ocupado foi apenas mais um dentre os infindáveis possíveis, e a mensagem de defesa dos animais serviu para manifestar a busca pela liberdade no mundo, sua principal mobilizadora para percorrer a extensão da metrópole.

Para a elite já encontramos toda uma iconografia para marcar sua presença, são os monumentos aos heróis eleitos como personalidades notáveis da vida social e política. De forma mais prejudicial, também identificamos o direito à propriedade mais do que ações que deem relevo para sua função social. A pixação entra nesta disputa como a visibilidade pública de sua classe, consolida o ícone dos que percorrem a extensão da metrópole. Contudo, para fazer parte dela não é exigido o critério da classe a que pertence, e sim consolidar a marca de um grupo na paisagem da cidade.



PIXO EM IGREJA EM BERLIM, NA ALEMANHA.
CRÉDITO: MIGUEL FERRAZ

Sintetizando o contexto dos pixadores, o que vemos são direitos negados aos seus autores. A moradia, a segurança pública, a infraestrutura urbana são negligenciadas pelo município nas periferias e, para controlar qualquer espécie de insatisfação ou revolta, usa-se a violência policial como atemorizador. Segundo a pesquisadora americana Kathry Sikkink, o Brasil foi o único país da América Latina em que o número de assassinatos cometidos pelas polícias militares aumentou, em vez de diminuir, depois do fim da ditadura militar. Se nos pautarmos nos números de hoje, esta violência continua vigorando.

Mas a prática da pixação responde positivamente ao que é configurado pela segregação, especulação imobiliária e insegurança da cidade. Os pixadores constituem uma organização social complexa para assegurar a vida em múltiplas interações. Para Henri Lefebvre “a força das metrópoles está na reinvenção permanente da vida social, não na matemática dos planejadores”.²

2 Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville; 1, Société et Urbanisme*, Ed. Anthropos, Paris, 1968.

Os pixadores criaram assim um código de conduta associado à honra que não se restringe a eles, mas a todos os circuitos das periferias paulistanas, como a torcida do Corinthians, as agremiações do futebol de várzea, os motoboys, e mesmo a rede da criminalidade. Tal código é conhecido como LHP: Lealdade, Humildade e Procedimento. Lealdade às pessoas que compõem o grupo, mas não obrigações. Humildade como comedimento e não como subserviência. E procedimento como operação inteligente do código, usando-o de acordo com a situação. Neste sentido deve-se ser humilde desde que não se sofra uma humilhação, deve-se ser leal desde que não haja traições. A internalização destes valores na cidade contribuiu para que os índices de violência diminuíssem entre a população jovem das periferias no final da década de 1990, pois dentro deste código o valor da vida passou a ganhar destaque, impedindo os assassinatos entre os principais prejudicados pela ausência do Estado — ou pela presença nefasta configurada pela ação policial.

Qual cidade deveria ser?

A cidade dos pixadores é uma cidade aberta, passível de circulação por todos os espaços. Coincidindo com a acepção de Lefebvre, o direito à cidade praticado pela pixação é um clamor moral, fundado em uma luta contra os dispositivos de apagamento do valor do ego na escala do incomensurável da metrópole. Parafraseando Giulio Carlo Argan, a pixação pode ser o exemplo mais bem-sucedido de lidar com a escala do infinitamente grande. Mas com os pixadores, em vez do malogro recorrente para esta tarefa, encontra-se sucesso. E este aspecto da cidade moderna também influi no ego da individualidade pequeno-burguesa, daí uma oportunidade para outras classes sociais se arriscarem a conhecer a cidade.

Como veremos a seguir, a pixação envolveu outras esferas além da urbana e atores distantes deste campo, como o mundo da arte contemporânea. A alteridade preserva-se quando existem



outros para dividir o espaço, independentemente de sua classe social, de sua raça, de sua cultura, pois o elemento principal é buscar o que partilham da humanidade, e, no que se distinguem, encontrarem uma nova descoberta das infinitas possibilidades humanas. Este foi o espírito do cosmopolita que se configurou em Paris no final do século XIX.

Flâneur para Walter Benjamin

Na mesma intensidade e abrangência que o flâneur conhecia Paris no século XIX, o pixador conhece São Paulo. Para ambos não existe lugar que não possa ser perscrutado por suas andanças. Os subterrâneos, os picos mais altos das edificações e das paragens de onde se observa a cidade, para ambos a cidade não é um labirinto, nela eles não se perdem, se lançam a uma investigação contemplativa ou interventora. Porém, seus métodos são inteiramente outros, e a sua classe social também. O pixador provém das classes sociais mais baixas e, ainda que haja membros de outras classes, estes se adequam ao comportamento ditado pela periferia. O flâneur é um pequeno burguês, não vive com as privações que viviam os operários do século XIX.

O pixador faz rolê, se aventura, se coloca em risco de vida para realizar sua intervenção, sempre em estado de alerta, não tem ar contemplativo. O flâneur passeia, para Guy Debord chega a ser tedioso, seu estado é de contemplação.

O pixador busca na paisagem da cidade as pixações realizadas e, em potencial, nos nomes dos pixos uma pessoa, um grupo de amigos, seus aliados na grife, não quer se apagar em meio à multidão. O flâneur busca asilo na multidão, não procura reconhecer nem reconhecimento nos rostos que vê. A multidão assombra o pixador, mas não como um perigo, um risco, apenas como apagamento, da mesma forma que sofre na sua invisibilidade social enquanto jovem trabalhador da periferia.



O flâneur é acolhido pela rua, faz dela até sua morada, se distingue dos outros burgueses que a buscam na residência. O pixador não encontra conforto na rua, ela lhe oferece riscos quando está praticando sua expressão. Para ele é lugar de ninguém, mas passa a ser dele na medida em que inscreve seu pixo nos muros. Para o flâneur a apropriação da rua se dá na medida em que ele reconhece a sua história nos seus resíduos materiais, e parte para um empreendimento de descrição como um botânico descreve as plantas na mata.

Para o pixador a cidade é suporte, transforma sua paisagem e caracteriza sua feição com a sua iniciativa. Hoje São Paulo não consegue se definir sem considerar este elemento como constitutivo de sua imagem. O pixador jamais está passivo diante da cidade. O flâneur não intervém, apenas registra. Suas andanças e reconhecimentos da paisagem lhe conduzem para um tempo desaparecido, que é interessante na medida em que não é o seu próprio. O pixador também é conduzido para outros tempos, mas desde que esses tempos não excedam a existência de seus amigos e dos notáveis da pixação.

O flâneur vive o fenômeno da banalização do espaço, mas sua iniciativa oferece uma resistência a este processo. O pixador também vive em um espaço banalizado, mas na sua iniciativa oferece uma reconstrução da dimensão simbólica. A história da paisagem urbana para o pixador é contada a partir dele, faz uma apropriação do território com sua intervenção.

A atitude do flâneur é uma abreviatura da atitude política da classe média durante o Segundo Império na França. Para ele, a revolução tira o encanto da cidade em que ele insiste em promover encantamento. A atitude do pixador já parte do desencantamento para encantá-la novamente na atualidade.

A dialética da flânerie é oferecer a vivência da ambiguidade, por um lado, promovendo no homem o sentimento de ser olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; e por outro, o



totalmente insondável, o escondido. A dialética da pixação é oferecer a vivência da rejeição por parte das classes médias e altas, sendo portanto o vilão da cidade, e a consagração por parte dos iniciados na prática, sendo o herói.

Para cada uma das práticas, também existe um mecanismo. O flâneur faz planos, o pixador faz estratégias. O flâneur vive entre a euforia e o sentimento de dúvida, o pixador vive entre a euforia e o desespero do risco da morte.

O flâneur é um observador do mercado, das galerias, das vitrines, do espaço de compra, o pixador é um observador do espaço para publicizar suas marcas, contrapondo-se ao uso mercantil da cidade. O flâneur é o emissário do capitalista, o pixador é o emissário do caráter público da paisagem urbana.

O flâneur é ocioso, contrário à divisão do trabalho, o pixador, um trabalhador. Como fisiologista, o flâneur distingue as classes das pessoas em meio à multidão, o pixador apenas sofre o seu efeito.

Diante deste complexo quadro de diferenças, são simplesmente irreconciliáveis a figura do flâneur e do pixador, da mesma forma que as metrópoles de onde provêm. Neste sentido, buscar o homem público ideal hoje é partir para um empreendimento sem sucesso dado os contextos e protótipos completamente distintos. Porém, o sentido de público também tange a semântica da arte no que diz respeito a tratar do comum de um espírito de época. Sendo o flâneur também um modelo de vida para o artista do século XIX em Paris, poderia ser o pixador uma referência para o modelo de vida do artista da virada do século XXI?





PIXADORES DJAN IVSON E RICARDO EM AÇÃO NO TOPO DE UM PRÉDIO.
CRÉDITO: MIGUEL FERRAZ



Situacionismo de Guy Debord

Se este dilema fosse colocado para Debord na época da deriva do situacionismo, a resposta seria não. O campo da arte perdera seu encanto para estes derivantes da metrópole onde vigorava a contracultura. “O fenômeno é que o único princípio aceito por todos era, justamente, que não podia mais existir nem poesia nem arte, e que tínhamos que encontrar outro caminho.”³ O caminho dele e de seus contemporâneos foi psicogeografar o urbano, o qual estudava as ações do ambiente nas condições psíquicas e emocionais das pessoas. Oferecendo o que Benjamin deu à sua memória de infância na Berlim antes do nazismo, expresso no livro *Rua de Mão Única*, reconhecendo na cidade seus sentimentos. Ou o que os espaços carregam de experiências significativas para os indivíduos, solitários ou em comunidade.

Mas os nossos tempos são outros, e mesmo alguns dos que vivenciaram este fenômeno acabaram usando o conjunto destas experiências para fazer arte. Gordon Matta-Clark passou por Paris nesta época, mas realizou sua arquitetura em Nova York, fatiando prédios abandonados para revelar as estruturas arquitetônicas das construções. Onde também se encontrara com os grafiteiros da cidade que ocupavam o bairro com pinturas, e com quem fizera obras em parceria, chamada Graffiti Truck and Photoglyphs. Obras expostas na rua Mercer, no Soho (de 8 a 16 de junho de 1973), como alternativa ao Washington Square Art Fair.

A crítica a estes eventos de comércio das galerias era um dos fatores motivadores para a frase acima de Debord, que fala da busca de um caminho alternativo. Debord buscava lastro nos homens de seu tempo para descrever o situacionismo, num sonho importante que viveu de utopia política. Ao seu redor, estavam engendradores de uma cultura atual, que fomentaram

3 Debord, Guy. Panegírico. Conrad Editora do Brasil, São Paulo 2002, pág. 32.



comportamentos novos na vida sexual e nas relações entre os gêneros. Este foi um momento de construção de personas no espaço público, cunhadas pelos movimentos políticos e sociais. A participação, nas escolhas possíveis para a formulação de mudanças no mundo, também fora desbravada, em passeatas de trabalhadores e estudantes que ocupavam a rua.

Todavia, para Debord, viviam num tempo do fim da história da arte, porque as obras que correspondiam a este universo estavam reunidas em um museu meramente como lembranças. Estavam numa perda de comunicação em geral da sociedade, não apenas porque os museus se tornaram o principal local de divulgação da arte. Para Debord, as vanguardas artísticas não existiam, e o seu desaparecimento já partia da gênese. A ideia que governava os situacionistas era de que “a supressão e a realização da arte são os aspectos inseparáveis de uma superação da arte”,⁴ e tanto o dadaísmo quanto o surrealismo estavam incluídos nesta análise como incapazes desta tarefa. Esta análise também se inseria na crítica sobre a arte contemporânea, vista como operatriz da substituição do autêntico pelo artificial. A arte para eles era assunto de negócio, por mais que a venda de uma lata de fezes (realizada em 1961) do artista Piero Manzoni, a peso de ouro, pudesse ser uma ironia com o comprador, o sujeito que o fizera conquistara enlevo por adquirir uma obra de arte que ficaria famosa.

No caso da pixação, por sua vez, a comunicação e a divulgação não se restringem a este lugar que recentemente ocuparam, os museus ou o seio da arte contemporânea, mas a toda extensão da metrópole.

No *Panegírico*, livro que Debord escreveu nos moldes de uma autobiografia, ele vai falar sobre seus amigos, que são comuns a quem explora a cidade: “Mais da metade das pessoas que conheci de perto tinha estado uma ou várias vezes em prisões de

4 Debord, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Pág. 125.



diversos países; muitas, sem dúvida, por razões políticas, mas a grande maioria por delitos ou crimes de direito comum. Portanto, conheci sobretudo os rebeldes e os pobres. Vi à minha volta, em grande quantidade, indivíduos que morriam jovens e nem sempre por suicídio.”⁵ Agremiados na rua, todavia, estavam os estudantes, que se colocavam no risco da prisão por causas políticas utópicas como o mundo de socialismo pleno. Hoje são os pixadores que se agremiam na rua, numa organização que confere aos seus heróis a dimensão de mitos, e aos seus praticantes a chance de fazer parte da memória coletiva da pixação.

O espaço urbano é o meio privilegiado para explorar estratégias emancipatórias alternativas, como diz Lefebvre. Ele estava mobilizado a entender o que ocorrera no Maio de 1968 em Paris, quando se multiplicavam os movimentos da contracultura. Escreve *O Direito à Cidade* neste contexto, também vivenciado por Guy Debord.

Pixação e Arte Contemporânea

A pixação entrou na arte contemporânea num momento em que a tônica foi uma das relações entre arte e política. Mas na 7ª Bienal de Berlim, em 2012, a curadoria pecou pela ausência da história de uma arte politizada que fez o que o curador pretendia, mas anteriormente, nas décadas de 1960 e 1970, com Hans Haacke, e a crítica institucional, e Joseph Beuys, como baluartes da reunião entre arte e vida. Nestes casos, sem abdicar da forma, da representação do conceito, da realização como querem os situacionistas. Estes artistas, por mais que tivessem uma presença nos museus, deram um melhor aspecto ao que era pretendido por Artur Zmijewski. Ao final o jornalista Scherfel⁶ encerra seu texto com a seguinte conclusão sobre a Bienal

5 Debord, Guy. 2002, pág. 25.

6 Selbst Politik ist eine Frage der Form. Heins Peter Scherfel. *Art das Kunstmagazine*, Ago. 2012, págs. 74-75.



de Berlim: Houve falta de conhecimento de história da arte e habilidade tática (...) desesperadamente ingênuo. Certamente isso ele foi, ao tentar controlar a expressão da pixação, explodindo numa guerra de cores diante da iniciativa que almejava subserviência.

Não existe vitória particular em uma luta como esta; simbolicamente, todos ganharam ao promoverem a visibilidade deste debate. Ao darem voz ao Djan Ivson, ao Biscoito, ao RC e ao William, puderam revelar os elementos ausentes das discussões anteriores, obtidos numa fonte original respeitando a autoria, sem intermediários como ocorre com a exposição *Lampoonist* de Alexandre Órion na Galeria Inox, em Copacabana (inaugurada 26 de abril de 2013). Neste lugar Órion faz uma instalação de neon com a "pichação", onde ele diz que promove uma "crítica à apropriação dessas formas de arte pela lógica mercantilista".⁷ O que ele não resolve é a contradição que ele faz, quando diz que ataca a apropriação mercantilista vendendo antes da inauguração tudo o que está exposto, ou melhor, tenta resolver restringindo-se ao discurso, dando relevo ao conceito que não se realiza na obra. Para a pixação então, nem reconhece a autoria da tipografia utilizada, para que ao vender "pichação" não tenha que partilhar os lucros, simbólicos e reais, com cada um que arriscou a vida para divulgá-la na cidade, e muito menos dizendo que ela vai muito além de qualquer objeto decorativo com sua estilização.

Entretanto, na performance na Igreja Saint Elizabeth, em Berlim, em 2012, os pixadores conversaram com o público depois da ação, tais quais os preceitos da arte contemporânea. Com este público, a pixação trouxera seus argumentos para os leigos, e para os sistemas de comunicação da mídia. Mas aqui no Brasil a mídia nacional não trouxe novas abordagens, restringindo-se ao que recorrentemente diz nos cadernos sobre o cotidiano das

7 Alexandre Órion apresenta sua nova exposição. Agência Estado. 30/04/2013. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,alexandre-Orion-apresenta-sua-nova-exposicao,1027091,0.htm>.



grandes metrópoles do país. Os pixadores entraram para a história da arte ocidental com o conjunto destas façanhas, e esta conquista não é desprezível. Conseguiram reunir arte e vida, a principal preocupação que atravessou o século XX com os embreantes da arte contemporânea; e ainda, combateram o aspecto mercantil da arte porque não ficaram objetos para comercializar, e sim a experiência completa da performance. Diferente de Manzoni ou Órion, conseguiram sair do dilema sem sujar as mãos com a contradição da assimilação comercial.

A reunião entre a arte e a vida necessita de uma apresentação completa, e o suporte acaba sendo outro, muito além dos objetos presentes nas bienais. No filme do iraniano Amir Scandare, que será lançado no final de 2013, teremos acesso a esses bastidores das vidas que geram esta produção artística, e como foi todo o processo na sua apresentação na 7ª Bienal de Berlim.

Todavia, o que vemos no caso do Órion, mais do que exceção, é a prática corrente da ausência de conhecimento, e de comprometimento histórico, pois o mesmo ocorre com o curador da Bienal de Berlim. No mundo da arte é a máxima de Marx que confere lucidez: "A história se repete, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa." Tal desconhecimento tácito da história da arte também favorece o apagamento do passado e da trajetória incongruente do artista.

Na tragédia das apreciações que existem sobre a pixação, José de Souza Martins vai discernir as qualidades do graffiti de Órion em relação às "pichações", há aproximadamente oito anos atrás:

Nenhum de nós confundirá a linguagem visual de Alexandre Órion com as pichações, as palavras ilegíveis e sem sentido que machucam os olhos e os sentimentos dos moradores da cidade. A pichação é fascista, totalitária, intolerante. Quem consegue ler aqueles rabiscos vê apenas palavras de poder e prepotência,



privatização visual do horizonte público, arame farpado da visão de todos. É a escrita dos sem palavra, a expressão enigmática da alienação dos muitos jovens que foram privados da própria língua e da própria inteligência. A linguagem de rabiscos não emancipa o outro nem humaniza o pichador. Na sua melancólica pobreza é um clamor por justiça, direitos, igualdade. O pichador é uma vítima que quer falar, mas não sabe o que dizer.

Há no desencontro entre pichadores e grafiteiros uma guerra e um confronto de mentalidades. Estes tentando transformar lugares abandonados e arruinados da cidade em lugares da palavra com sentido, da crítica visual do abandono. Aqueles tentando destruir a possibilidade da expressão visual da crítica, ocupando com a mudez dos rabiscos o espaço que poderia ser da eloquência de imagens e palavras.⁸

Agora o discurso de ambos, tanto Órion quanto Martins, já não deve possuir a mesma resistência em relação à prática da pichação. O primeiro nem deve ter correspondência com Martins já nesta época passada, mas certamente este pensamento novo só ganhou uma oportunidade de se expressar na atualidade. Na farsa, ou na “pichação” assimilada pela obra de Órion na exposição Lapoonist, desaparecem as distinções de seu bem nomeado graffiti e o que fazem os pixadores. A iniciativa comercial mais estratégica foi apropriar-se da visibilidade recente gerada nos meios de comunicação pela pichação. Antes da Bienal de Berlim ela aparecera no jornal *New York Times*,⁹ na revista *Zero*

8 Martins, José de Souza. *O grafite vivo de Alexandre Órion*. Jornal O Estado de São Paulo, Caderno Metrópole. São Paulo, 15 de abril de 2006.

9 Romero, Simon. At War With São Paulo's Establishment, Black Paint in Hand. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2012/01/29/world/americas/at-war-with-sao-paulos-establishment-black-paint-in-hand.html? r=1>.



Quatre, da Bienal de Lyon,¹⁰ e na Alemanha, depois da 7ª Bienal de Berlim, além de artigos nas revistas *Art* e *Taz*,¹¹ e em Frankfurt no jornal *Frankfurt Allgemeine*,¹² sem citar a mídia nacional que também divulgou a obra.

Todavia, o que a pixação faz vai além do que pode ser visto na exposição Lagoonist, e o interesse por ela continua a vigorar. Não se pode dizer que os artistas pixadores da Bienal de Berlim vão resistir a uma assimilação comercial, pois a venda de objetos nas galerias pode contribuir para investimentos estéticos mais duradouros, passíveis de guardar a memória do que fizeram, ainda mais porque a memória do que realizam torna-se ainda mais importante de se conhecer em toda sua extensão. Este seria o melhor remédio contra a farsa e os placebos da arte.

No campo da arte existe uma denegação da economia, as condutas mais anticomerciais, mais visivelmente desinteressadas, são valorizadas, e ao mesmo tempo rendem o maior acúmulo simbólico que por vezes se traduz em ganhos econômicos. Duchamp pode não ter vendido *A Fonte* (1917), mas o que produziu na sequência conquistou cifras incomensuráveis nos dias de hoje. Isso ocorre, talvez porque as obras, e principalmente as pessoas, não consigam escapar do universo capitalista do nosso mundo. Por que, justamente para quem o dinheiro que sustenta a vida é mais escasso, em comparação com outros artistas que aumentam seu preço depois de eventos consagradores, deveriam ficar de fora, impedidos de acessar os ganhos econômicos que uma proeza na história da arte lega? Se o Órion vende, assimilando a tipografia da pixação em sua obra, por que não ter os originais neste processo?

10 Une biennale comme lutte des classes — Entrevista com Djan Ivson Silva, Rafael Pixobomb & Sergio Franco por Joanna Warsza. *Zéro Quatre* — Revue Semestrielle D'art Contemporain en Rhône-Alpes. Lyon, nº 9, setembro de 2011.

11 Pixação ist ein ästhetischer Übergriff. Revista *Taz*. Entrevista concedida para Mathias Becker. 28 de junho de 2012. Berlim, Alemanha.

12 Becker, Mathias. Kunst am Rande. Disponível em: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/pixadores-aus-s-o-paulo-kunst-am-rande-12132543.html>.



O dinheiro, entre muitos aspectos, ajuda a preservar a memória da existência física dos mortos em lápides de cemitérios de prestígio da cidade. Do mesmo modo que o apagamento é favorecido pela sua ausência, facilitando o sepultamento sem registro duradouro. José de Souza Martins observa isso no Cemitério da Consolação, onde estão as famílias ancestrais da cidade. Ele viu no cemitério a lápide que traz o suicídio passional de Moacyr de Toledo Piza, uma história trágica de um membro de uma família importante. Francisco Leopoldo e Silva faz uma escultura intitulada Interrogação para esta sepultura, para uma morte que não possui razões plausíveis para acontecer para um homem de futuro promissor. Entretanto, esta interrogação poderia ser para qualquer morte de causa romântica, daqueles que perdem a vontade de viver pela perda de um afeto avassalador. Mas, para mim, fica nesta interrogação a mentalidade de uma época que desconhece o arrebatamento amoroso, e lega ao esquecimento uma mulher lindíssima, porém de origem humilde que se tornou cortesã. Para Romilda Machiaverni ou Nenê Romano¹³ — enquanto cortesã, a mulher que foi assassinada pelo suicida, o registro da tragédia é configurado pelo laudo médico, em que é falado de sua beleza apesar da demanda meramente técnica para a finalidade protocolar do obituário. Com a pixação este problema também é superado, não por lápides, mas por grupos que continuam a escrever o nome de falecidos que fizeram parte da memória coletiva na prática da pixação. Os pobres, desde sempre, possuem no esquecimento um destino provável, e não seria, senão por eles mesmos, a melhor saída para algo implacável como o apagamento de sua presença na memória coletiva.

Do mesmo modo que os bandeirantes partiam para suas buscas de tesouros, riquezas e aprisionamento indígena de um ponto conhecido hoje como Ladeira da Memória, quando partiam sem saber se voltavam, durante um tempo a pixação ocupou este

13 Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-70/anais-do-crime/uma-paixao-de-outrora>.

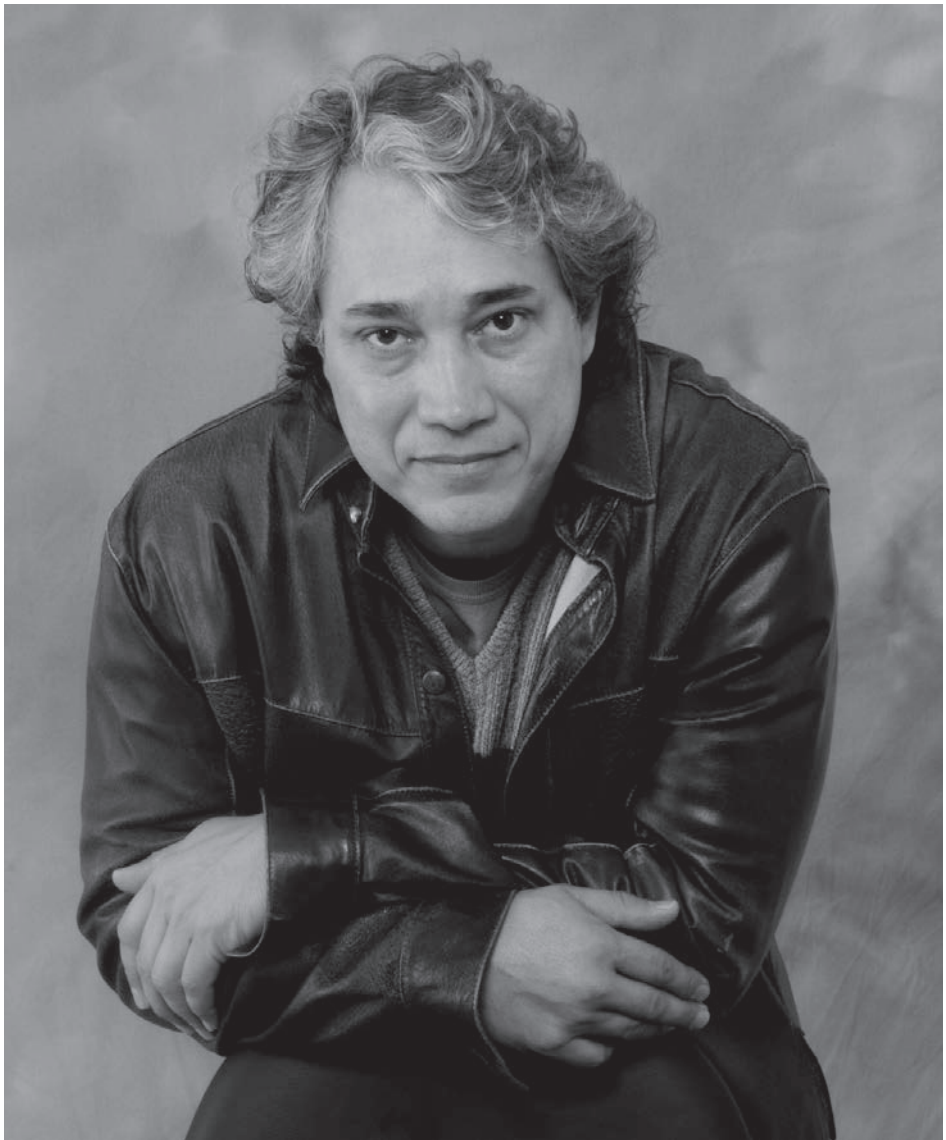


PIXO EM PRÉDIO EM OSASCO, COM URUBUS NO CÉU.
CRÉDITO: MIGUEL FERRAZ





espaço para os encontros entre os jovens que desbravavam a metrópole. Mas ainda que tenham sido expulsos de lá pela polícia, o movimento não perdeu sua força mobilizadora: uma aventura como nenhuma outra pela cidade. Lefebvre definia o direito à cidade como uma “forma superior dos direitos”, que incluía o “direito à liberdade e à individualização na socialização”, e ainda “o direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)”. Lefebvre referia-se ainda ao “direito à vida urbana, transformada e renovada”.¹⁴ Tais aspectos são praticados pelos pixadores, em uma reinvenção criativa das regras presentes na sociedade. Estes jovens não se conformam ao que vigora, preservando assim a memória de entes queridos de seus grupos. Para Nenê Romano, muito provavelmente, restou o cemitério da Quarta Parada, próximo de sua origem social. Para os pixadores que falecem, seus nomes vão para a cidade inteira.

14 Lefebvre, 1968, págs. 154-155.



Nasci em 1968 na cidade de Saboeiro, no agreste cearense. Fui o décimo segundo dentre os 13 filhos de José Jorge Paulino e Josefa de Souza Leite. Em 1972, desembarquei em São Paulo com meus pais e os irmãos mais novos, completando o ciclo de migração da família iniciado em 1967. Com 4 anos apenas, fiz de São Paulo a minha morada.





Minha estreia profissional foi vendendo vela na porta do cemitério no Dia de Finados. Era 1976. Peguei gosto pelo trampo. Fui engraxate, sorveteiro, puxei carro em feira. Aos 11 tornei-me assalariado como balconista de padaria, profissão que exerci até os 14 quando passei a trabalhar em um cartório onde fiquei até os 18. Em 1987, abandonei a promissora carreira de serventuário da justiça para ser office boy da sede nacional do MST. Já era da Pastoral de Juventude, Movimento de Moradia, PT e tudo o mais que havia naqueles tempos de militância intensa. Entrei no curso de História da USP em 1988. Obtive sucessivas promoções no MST pelas mãos do João Pedro Stedile. Foi ele quem me deu a primeira missão internacional. Fui participar do Encontro da Juventude e Estudantes na Coreia do Norte em 1989. Uma viagem maluca. Embarquei num avião russo em Buenos Aires, fizemos duas paradas na África, descemos em Moscou, atravessamos toda a então União Soviética para chegar em Pyonguiang. Desta revolucionária expedição guardo uma foto junto a uma estátua do Lenin em Kavarosk. Bons tempos. Saí do MST em 1990 como diretor do *Jornal Sem Terra*.

Em 1991 fui trabalhar no CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação). Naquele mesmo ano conheci o Luiz Alves Jr., dono da Global Editora, pessoa que me colocou em contato com o universo dos livros do qual nunca mais me desvinculei. O CEDI encerrou suas atividades em 1994 dando origem a três ONGs, entre as quais a Ação Educativa. Não fui trabalhar em nenhuma delas. Abri uma livraria itinerante para vender livros em eventos acadêmicos. O empreendimento durou três anos. Mantive contato com o meio editorial como assessor da Global Editora da qual sou colaborador até os dias de hoje, sendo diretor da Coleção Literatura Periférica. Finalmente em 2000 vim para a Ação Educativa e a história a partir daí está contada nas páginas deste livro. Ingressei nesta ONG da qual sou atualmente membro da coordenação-geral a convite de Sergio Haddad, que, juntamente com João Pedro Stedile e Luiz Alves Jr., formam o trio a quem devo eterna gratidão pela confiança que sempre tiveram em mim e aos quais faço esta singela homenagem: muito obrigado.

Este livro foi composto em DIN.

O papel utilizado para a capa foi o Cartão Supremo Alta-Alvura 250g/m².

Para o miolo foi utilizado o Pólen Bold 90 g/m².

Impresso pela Grafitto para a Aeroplano Editora em novembro de 2013.