



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PPGA
CENTRO DE ARTES

SÉRGIO RONALDO SKRYPNIK MICHALOVZKEY

GRAFITE EM VILA VELHA: A TRANSGRESSÃO SE FAZ “*PRESENTE*”

VITÓRIA – DEZEMBRO/2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PPGA
CENTRO DE ARTES

SÉRGIO RONALDO SKRYPNIK MICHALOVZKEY

GRAFITE EM VILA VELHA: A TRANSGRESSÃO SE FAZ “*PRESENTE*”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA), do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Professora Dr.^a Angela Maria Grandó Bezerra.

VITÓRIA – DEZEMBRO/2013

SÉRGIO RONALDO SKRYPNIK MICHALOVZKEY

GRAFITE EM VILA VELHA: A TRANSGRESSÃO SE FAZ “*PRESENTE*”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA), do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 19 de dezembro de 2013.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Angela Maria Grandó Bezerra.
Orientadora

Profa. Dr.^a Gisele Barbosa Ribeiro

Profa. Dr.^a Leila Aparecida Domingues Machado

VITÓRIA – DEZEMBRO/2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Michalovzkey, Sérgio Ronaldo Skrypnik, 1963-

M621g Grafite em Vila Velha : a transgressão se faz "*presente*" /
Sérgio Ronaldo Skrypnik Michalovzkey. – 2013.

169 f. : il.

Orientador: Angela Maria Grandó Bezerra.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Grafite. 2. Pintura e decoração mural - Vila Velha (ES). I.
Grandó, Ângela. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

Agradecimentos:

Agradeço a:

Profa. Dr.^a Gisele Barbosa Ribeiro
Profa. Dr.^a Leila Aparecida Domingues Machado

Obrigado aos colegas do Mestrado
Obrigado aos funcionários do PPGA

Meu agradecimento – especial:

Professora **Angela**, pela atenção e zelo com que sempre me conduziu:
inesquecível!

Ao **Bertz**: sua condução pelo grafite em Vila Velha me proporcionou
entender – e não julgar!

Ao **Thiago Netto** pelos bate-papos e imagens cedidas.

À minha grande amiga **Marina Ramos Neves** que além da força e do
estímulo, me fez acreditar em mim mesmo – as redundâncias são
intencionais, porque a Marina é única!

À minha **família**: cem (99 +1) comentários – todos positivos!

“Todo mundo que escreve sobre graffiti acaba tentando rotular o que é. É melhor não escrever nada. Qualquer forma de tentar definir graffiti seria uma limitação. Graffiti é uma forma de expressão livre. Não vamos prendê-la com palavras.”
(Escritor urbano, anônimo).

“Diz-se que o grafite amedronta as pessoas e é um símbolo da decadência da sociedade. Mas o grafite só representa perigo na mente de três tipos de pessoas: políticos, executivos de propaganda e marketing; e grafiteiros. As pessoas que realmente deformam nossas vizinhanças são as grandes companhias, que penduram slogans enormes em prédios, outdoors e ônibus. (...) A partir de qualquer superfície possível, elas esperam poder gritar suas propagandas em sua cara sem que você possa jamais respondê-las. A meu ver, elas começaram a briga e o muro é a arma escolhida para devolver a agressão.” BANKSY (2006).

“A definição do que é arte é sempre dada previamente pelo que ela foi outrora, mas apenas é legitimada por aquilo em que se tornou, aberta ao que pretende ser e àquilo em que poderá talvez se tornar”. (ADORNO, 2007).

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema central o grafite como uma das possíveis expressões urbanas na cidade de Vila Velha, região metropolitana de Vitória, no estado do Espírito Santo. A fim de entendê-lo na contemporaneidade, foi necessária breve abordagem histórica assim como o levantamento de teorias sobre o planejamento arquitetônico-urbanístico. Tais elementos auxiliaram no trânsito por conceitos - mundiais -, até aportar, por fim, na cidade de Vila Velha. Além disso, a busca histórica a partir da década de 1960 ilustra os dois principais polos do grafite: Europa, maio de 1968 e Estados Unidos e, em especial, sua incorporação como um dos tripés de sustentação do movimento *Hip-Hop*. Têm-se também a visualização de como este fenômeno global se reproduz no Brasil e especificamente em Vila Velha. O apoio em referências bibliográficas; teses; dissertações; sites e em caráter complementar - porém não de menor importância, entrevistas e conversas por e-mails realizadas com seus praticantes; em especial o grafiteiro Bertz, é relevante para o entendimento das ações dos grafiteiros e pichadores. O estudo reconhece-as e ilustra a amplitude da difusão da estética inerente ao grafite e à pichação, em ambientes e mídias diversos, com destaque para seu caráter transgressor e ao mesmo tempo elabora um de seus paradoxos: a realimentação do sistema de bens de consumo cultural que ora nega, ora viabiliza sua existência.

Palavras-chave: Grafite. *Graffiti*. Arte Urbana. Vila Velha/ES.

ABSTRACT

This research is focused on graphite as a possible urban expressions in Vila Velha, metropolitan region of Vitória, state of Espírito Santo. In order to understand it in contemporary times, it was necessary brief historical approach as well as the survey of theories about the architectural-urban planning. Such elements assisted in traffic for concepts - world - until contribute, finally, in the city of Vila Velha. Moreover, the historical inquiry from the 1960s illustrates the two main poles of graphite: Europe, May 1968 and the United States and, in particular, its incorporation as a tripod supporting the Hip-Hop movement. Also have a preview of how this global phenomenon is reproduced in Brazil and specifically in Vila Velha city. The support references; theses; dissertations, websites and complementary character - but not least, interviews and conversations and emails made to its practitioners, especially the graffiti artist Bertz, is relevant to understanding the actions of graffiti and taggers. The study recognizes them and illustrates the magnitude of the diffusion inherent in graffiti and graffiti aesthetics in various environments and media, with emphasis on its transgressive character while working out one of his paradoxes: a feedback system of consumer goods cultural that prays denies and sometimes enables its existence.

Keywords: Graphite. Graffiti. Urban Art. Vila Velha / ES.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Grafite Norte-americano	16
Figura 02: Vila Velha vista do Convento da Penha	17
Figura 03: Bomb Attack - Bertz / D39	18
Figura 04: Bomb Attack - Bertz / D39	19
Figura 05: Bomb Attack - Não identificado	20
Figura 06: Grafite - Não identificado	21
Figura 07: Projeto da cidade de São Paulo - Le Corbusier	23
Figura 08: Vista parcial de Goiania	24
Figura 09: Praia da Costa - Vila Velha	25
Figura 10: Praia da Costa - Vista noturna	27
Figura 11: Roof Graffiti	29
Figura 12: Pinturas Rupestres na Serra da Capivara – PI	30
Figura 13: Gladiadores em Pompéia	31
Figura 14: Kilroy was here - gravado no Washington DC WWII Memorial	32
Figura 15: Grafiteiros em ação	33
Figura 16: Paris - 1968	35
Figura 17: Afrika Bambaataa	37
Figura 18: Hip-Hop: Espetáculo “Rua”	38
Figura 19: Cornbread - Assinatura	40
Figura 20: Taki 183	41
Figura 21: StayHigh - Assinatura em trem	42
Figura 22: Comparativo Maio de 68 / Nova Iorque	43
Figura 23: Pichação e Ditadura	44
Figura 24: As paredes na revolução	45
Figura 25: Vem p'rá rua	46
Figura 26: Grafite em homenagem ao Juiz Alexandre Martins	46
Figura 27: Basquiat / SAMO	47
Figura 28: Banksy	48
Figura 29: Grafiteiro em ação	49
Figura 30: Blek Le Rat pintando	51
Figura 31: Stencil - Temso	52
Figura 32: Tag - BERTZ	54
Figura 33: As tags e sua diversidade	54
Figura 34: BOMB em Vila Velha	55
Figura 35: BOMB em Vila Velha	55
Figura 36: BOMB / Free Style em Vila Velha	55
Figura 37: BOMB / Free Style em Vila Velha	57
Figura 38: Grafite político em Vila Velha	57
Figura 39: Grafite político em Vila Velha	58
Figura 40: TAG em Vila Velha	58
Figura 41: Keith Haring	60

Figura 42: Homenagem a Keith Haring	61
Figura 43: Vallauri - A Rainha do Frango Assado	62
Figura 44: Alex Vallauri	63
Figura 45: Zezão	64
Figura 46: Zezão - in door	65
Figura 47: Zezão - in door	66
Figura 48: Grafite no Rio de Janeiro	67
Figura 49: OsGemeos - Tate Modern	68
Figura 50: OsGemeos - Trem da Vale	68
Figura. 51: OsGemeos,Nina, Nunca, Finok e Zefix - São Paulo	69
Figura 52: II Bienal Internacional de Grafite	70
Figura 53: Museu Aberto de Arte Urbana - MAAU - SP	71
Figura 54: Ossário	72
Figura 55: Ossário - Lavagem	73
Figura 56: OsGemeos: O Estrangeiro - em execução 05-11-2009	74
Figura 57: Convento da Penha - vista noturna	75
Figura 58: Vista do centro de Vila Velha - 1955	76
Figura 59: Construção do Bairro IBES	76
Figura 60: Orla e 3ª ponte	77
Figura 61: 3ª ponte	77
Figura 62: Relações do Grafite	81
Figura 63: Relações do Grafite em Vila Velha	82
Figura 64: Município de Vila Velha - vista por satélite	83
Figura 65: Ação da crew Mutantes - próximo ao Terminal de Vila Velha	86
Figura 66: Ação da crew Mutantes - Pará (Rodovia do Sol / Gaivotas)	87
Figura 67: Ação da crew Mutantes - Pará: detalhe da assinatura	87
Figura 68: DRAS e DGL, dois dos líderes da Mutantes	87
Figura 69: “Chapel”, um dos integrantes da Mutantes	88
Figura 70: “Símbolo” da Mutantes	88
Figura 71: Ação da “Mutantes” no bairro Boa Vista	89
Figura 72: “Mutantes e seus integrantes”	89
Figura 73: “Mérus”	90
Figura 74: “Mérus”	90
Figura 75: “Mérus”	91
Figura 76: Ocupação do Muro	91
Figura 77: Detalhe das assinaturas no muro	92
Figura 78: Bertz / D39	92
Figura 79: Assinaturas “clandestinas”	94
Figura 80: Ação dos Mutantes em Santa Inês	95
Figura 81: Muro pintado após a ação dos Mutantes em Santa Inês	95
Figura 82: Muro pintado com propagandas de empresas	96
Figura 83: Grafite/COMLURB	97
Figura 84: Muro pintado com propagandas de empresas sobre grafite	98

Figura 85: Detalhe do símbolo da Mutantes	98
Figura 86: Detalhe da utilização de marcas de produtos em grafite	99
Figura 87: Evento patrocinado pela Prefeitura de Vila Velha	101
Figura 88: Estacionamento da Politintas	102
Figura 89: Estacionamento da Politintas	102
Figura 90: Estacionamento da Politintas	103
Figura 91: Espaço para comunidade - CUFA	103
Figura 92: Espaço para comunidade - CUFA	104
Figura 93: Espaço para comunidade - CUFA	104
Figura 94: Ação de grafiteiros em demolição	105
Figura 95: Ação de grafiteiros em demolição	105
Figura 96: Ação de grafiteiros em obra abandonada	106
Figura 97: Texto publicitário sobre área para arte urbana	107
Figura 98: Evento patrocinado pelo Governo do estado - inauguração de viaduto	107
Figura 99: Evento patrocinado pelo Governo do estado - inauguração de viaduto	108
Figura 100: Barra do Jucu	109
Figura 101: Barra do Jucu	109
Figura 102: Barra do Jucu	109
Figura 103: Filial Graffiti 2013	110
Figura 104: Filial Graffiti 2013	110
Figura 105: Filial Graffiti 2013	111
Figura 106: Filial Graffiti 2013	111
Figura 107: Filial Graffiti 2013	112
Figura 108: Filial Graffiti 2013	112
Figura 109: Filial Graffiti 2013 - Flyer de divulgação	115
Figura 110: Ação da Mutantes em Santa Inês	116

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Termos utilizados por grafiteiros	51
Quadro 02: Grafite em Vila Velha x Conceitos	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. GRAFITE URBANO	
2.1. A CIDADE CONTA	22
3. GRAFITE	
3.1. QUANDO SURTIU? POR QUE SE ESCREVE DE FORMAS DIFERENTES?	30
3.2. GRAFITE: TRANSGRESSOR POR HERANÇA	34
3.3. GRAFITE: E... A PICHANÇA, COMO FICA?	39
3.4. GRAFITE URBANO: CÓDIGOS E TÉCNICAS	50
3.5. GRAFITE URBANO: NOVAS (IM)POSSIBILIDADES	59
3.6. E O BRASIL: QUANDO APARECE NESTA HISTÓRIA?	62
4. DEPOIS DISSO... NA CIDADE DE VILA VELHA	
4.1. VILA VELHA E SEUS VELHOS VÍNCULOS	75
4.2. OS GRAFITEIROS E VILA VELHA: NOVOS VÍNCULOS	78
4.3. OS GRAFITEIROS E VILA VELHA: MARCANDO O TERRITÓRIO.....	83
5. CONCLUINDO QUE... NÃO HÁ COMO CONCLUIR	113
6. REFERÊNCIAS	117
7. ANEXOS	
Anexo 01: Grafites pelo mundo	128
Anexo 02: Reportagem sobre Taki-183 no New York Times	140
Anexo 03: Reportagem sobre ação patrocinada pela Politintas	141
8. APÊNDICE	142

1. Introdução

A cidade - o meio urbano, especificamente - com suas inúmeras e complexas relações, sempre foi objeto de meu interesse e de atuação profissional, tanto como designer como professor universitário. A incursão na pesquisa sobre o grafite proporcionou inúmeras descobertas. Além delas, a dissertação trouxe também um desafio: entender (e não julgar - lembrando o antropólogo Everardo Rocha) o grafite presente “para” e “na” cidade.

A fim de entender o grafite na contemporaneidade, foi necessária uma busca - ainda que rápida - de sua história, pontuando alguns de seus principais episódios e personagens.

Ao se pesquisar a gênese do grafite contemporâneo, se percebe que ele “está muito próximo aos mecanismos próprios dos segmentos que se posicionam contra os órgãos de poder do estado”; como definem metaforicamente DELEUZE e GUATTARI (1997), são “máquinas de guerra”: grupos do tipo rizoma, que se opõem ao tipo arborescente, o qual se concentra em órgãos de poder.

Percebe-se também que o grafite define um novo uso dos espaços urbanos e uma nova forma de comunicação *com*, e *na* cidade. Nasce de uma relação entre arte, protesto e política, como ficou bem claro na Europa no final da década de 1960. Sua história contemporânea, aliás, é polarizada entre a Europa e a América do Norte, especificamente em Nova Iorque. O Brasil tem seus primeiros registros e experiências somente no início da década de 1970, principalmente na cidade de São Paulo. Considera-se, lá, que há três gerações de grafiteiros, que cada vez mais expressam e caracterizam sua identidade e presença na cidade.

Podemos apontar outra característica do grafite: - ao mesmo tempo transgressor, é também paradoxal, pois, mesmo que não tenha se constituído como uma forma legítima de arte - e que sua existência não dependa deste reconhecimento -; situa-se nessa imprecisão de ser ou não ser arte. Pois quem

quer inserir um nome, uma marca ou desenho na cidade, nem sempre quer ser artista.

Atualmente grafiteiros cursam escolas de arte; grafites migram para museus, instituições privadas e galerias; artistas, publicitários e *designers* apropriam-se da sua iconografia e do seu sentido de radicalidade. O grafite perde, portanto, a relação exclusiva com seu território, mas acaba ganhando novos conceitos, abordagens e mesclas - inevitáveis - em sua forma e conteúdo.

Foi importante concluir que é o ideal da reivindicação e a afirmação da identidade e da participação dos grafiteiros na cidade que entremeiam a essência do grafite; e que o grafiteiro desempenha um papel como agente - social (também) - que responde simultaneamente a diferentes lógicas de ação, assim sintetizadas por Vincent Berdoulay:

- 1ª) a lógica de integração, buscando se inserir e pertencer a grupos;
- 2ª) a lógica de mercado, econômica e;
- 3ª) a lógica de subjetivação própria ao sujeito (BERDOULAY, 1989).

Como essas lógicas são autônomas e em função da ação, ou melhor, das ações desse agente (BERDOLAY, 1989), o grafite tem oscilado entre a legalidade e a ilegalidade; entre o anonimato e a autoria.

Por essas condições, pode-se considerar o grafite como consequência do lugar público onde ele foi realizado. Simultaneamente, como linguagem, seria um possível provocador da mudança de significação deste lugar público. Portanto, constata-se que ele é mais do que um componente estético da paisagem urbana, mas, um elemento na produção de subjetividades.

É fundamental considerar que, de modo geral, nessa produção de subjetividades, o grafite estabelece um diálogo com o meio urbano, e, acaba por abranger vários estilos e vertentes que vão se configurando a partir do contexto social, político e cultural de diferentes épocas e cidades.

Hoje nos é perceptível com mais clareza, como isso lhe confere uma natureza fragmentada, descontínua e propícia a uma estética plural que consegue revelar coerência e, mais ainda: construir uma identidade - o que talvez lhe dê o direito a uma história própria (como por exemplo, o livro sobre a história do grafite norte-americano, cujo cartaz do lançamento está na figura 01) - ou pelo menos, a condição de iniciar este processo.

**THE HISTORY OF
AMERICAN
GRAFFITI**

BOOK LAUNCH AND SIGNING
with authors
ROGER GASTMAN and CALEB NEELON

Opening day of MoCA's *Art in the Streets*
Sunday, April 17, 2011
12pm - 3pm
Reading Room at the Geffen Contemporary at MoCA
152 North Central Avenue, Los Angeles, CA 90013

**Featured artists will be in attendance, including:
TAKI 183, MIKE 171, SJK 171, SNAKE 1,
RISK, SABER, CON, and many more.**

Books to be signed must be purchased at the
MoCA bookstore, no exceptions, and no black books.
The signing event is open to the public with
general admission to the museum.
General Admission is \$10, students with I.D.: \$5,
Seniors (65+): \$5, Children under 12: Free.

Fig. 01: Grafite Norte-americano
(L. A. TACO, 2011)

Assim, considerando sua abrangência - e em mesma intensidade, sua polêmica - é importante ressaltar que o fenômeno grafite abordado nesta dissertação é bastante específico.

Esta pesquisa teórica (com caráter descritivo e exploratório) tem como proposta estudar o grafite¹ - como expressão tipicamente urbana - e tentar identificar possíveis significados para algumas das imagens encontradas nos grafites de Vila Velha, município da Região Metropolitana de Vitória (Capital do Espírito Santo). E ainda, se o significado destas imagens, pode ou não ser associado à significação do próprio espaço, pois os grupos de grafiteiros de Vila Velha estão em pleno processo de enfrentamento; entendimento e amadurecimento no relacionamento com a cidade.



Fig. 02: Vila Velha vista do Convento da Penha
(SÓ DE VIAGEM, 2012)

Alguns pesquisadores, como Flávio Hypólito, por exemplo, defendem entusiasticamente o grafite como atitude de amor do grafiteiro para com a cidade,

¹ Após as pesquisas e considerações, adotei para esta dissertação a grafia "grafite". Os demais modos serão utilizados quando se tratar de citação de terceiros, referências bibliográficas, p.e.

humanizando-a e deixando-a mais bela. Expressa de maneira contundente a relação grafite-cidade: “O *graffiti* só é o que é porque por trás dele tem sempre uma cidade proporcionando o pensamento criativo de um grafiteiro” (HYPÓLITO, 2009, p. 22). Segundo ele, sua ação (do grafiteiro), interfere de maneira poética nos marcos da arquitetura, pois o grafite aceita dialogar com a cidade de forma interativa.

Grafitar ou pichar em Vila Velha é dito pelos próprios grafiteiros como uma prática de estratégias.



Fig. 03: Bomb Attack - Bertz / D39
(BERTZ, 2012)

Estas estratégias carregam um elemento comum a todas as intervenções: - a transgressão! Em Vila Velha, a intenção dos grafiteiros, seja em grupo ou individualmente, é marcar sua presença; identificar-se - em alguns momentos para a sociedade; em outros momentos somente para seus pares. Essa intenção também está presente quando pintam locais autorizados ou patrocinados – porém, nestas condições, para eles, não se trata mais de grafite: (muito embora as mídias, poder público e patrocinadores ecoem para todos os lados afirmando que é grafite!) - é pintura com as técnicas e materiais do grafite. Dada a estrutura

de monitoramento existente em função da elevada violência, isso acaba se tornando um desafio: pintar sem ser flagrado.



Fig. 04: Bomb Attack - Bertz / D39
(BERTZ, 2013)

Foi necessário, também conhecer e entender (um pouco, ao menos), a cidade como suporte (e palco) da complexidade que é o grafite.

Para o embasamento teórico sobre a cidade o nome de Le Corbusier, é claro, é importante. No entanto, as informações obtidas (e utilizadas) através da leitura de Kevin Lynch e principalmente a teoria de Cidade Colagem, elaborada por Colin Rowe e Fred Koetter, juntamente com as análises de Lucrecia D'Aléssio Ferrara, tornaram-se peças fundamentais para a apreensão do entendimento sobre a *urbe*.

Complementando, ainda sobre o grafite, as obras de Celia Maria Antonacci Ramos, de Celso Gitahy, Tristan Manco e Sérgio M. Franco formaram não intencionalmente, minha base - a princípio. A análise foi complementada com informações obtidas através de pesquisas em dissertações e teses (algumas de áreas aparentemente não tão próximas ou com vínculos com o grafite), além de material em meio digital. As conversas com meus interlocutores, mais especificamente e principalmente Bertz, trouxeram pareceres às vezes contraditórios sobre o grafite, mas, que enriqueceram (e porque não, refinaram) minha análise para este estudo sobre o grafite em Vila Velha.



Fig. 05: Bomb Attack - Não identificado
(MICHALOVZKEY, 2013)

Aliás, convém reforçar que este estudo, não pretende concluir ou determinar e muito menos encerrar o rumo e certezas sobre o grafite em Vila Velha, pois entendo as intenções dos grafiteiros como sendo o motor propulsor de suas ações, as quais, por sinal, estão em constante mutação.

Estas conclusões e opiniões são fruto do apoio no discurso de Michel Baxandall, que me possibilitou apontar os paradoxos típicos do grafite - alguns registrados e analisados - e assim entender as “diretrizes e encargos” dos grafiteiros. Consegui, enfim, perceber que as contradições de suas ações podem se configurar como a linguagem característica do município e ao mesmo tempo, seja compartilhada pelos municípios que formam um eixo de ação em conjunto com Vila Velha: Vitória e Serra.

Da proposta inicial entregue ao PPGA à dissertação agora apresentada, vi, com muito grado, a minha imersão (em função das referências bibliográficas e suas leituras; da participação de debates e eventos; conversas com grafiteiros, vídeos; das reuniões de orientação, entre outros), transitar “do grafite do mundo”, para o grafite “de ícones nacionais” e finalmente: o grafite contemporâneo em Vila Velha.



Fig. 06: Grafite em coluna da 3ª ponte - Não identificado
(MICHALOVZKEY, 2013)

2. Grafite Urbano Contemporâneo:

2.1. A cidade conta

Arquitetos, urbanistas, designers quanto artistas e políticos, trabalham hoje com muito menos “certezas” em relação ao meio urbano do que há três ou quatro décadas. Particularmente, sendo natural de Curitiba - cidade considerada modelo em urbanização - essa atitude me é muito clara: muitos profissionais vêm tentando traduzir, de diversas formas, o que é viver na cidade contemporânea.

O conceito de civilização pode ser caracterizado por uma textura urbana, e há quase que um consenso de que é um privilégio viver numa cidade - melhor ainda: numa grande cidade - pela comodidade e as inúmeras vantagens que nela são ofertadas! E, não há como negar: muitas cidades são fruto do planejamento e projeto de arquitetos e urbanistas!

A malha urbana diz muito, não apenas do que é a cidade, como também dos modos de subjetivação que aí se formam e, neste processo, marcam e acabam por dar significação à cidade e mostrar não mais “a”, mas “as” identidades que definem e redefinem o ambiente urbano e que estas identidades estão associadas à territorialidade. “A transformação da cidade é a história do uso urbano como significado da cidade. Sua vitalidade nos ensina o que o usuário pensa, deseja, despreza, revela suas escolhas, tendências e prazeres”. (FERRARA, 1988, pág. 04).

Kevin Lynch nas primeiras páginas de seu livro *A Imagem da Cidade*, ressalta que:

“contemplar cidades pode ser especialmente agradável, por mais vulgar que o panorama possa ser. Tal como uma obra arquitetônica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, algo apenas perceptível no decurso de longos períodos de tempo”. (LYNCH, 2006, p.11).

A *Carta de Atenas* (documento gerado na década de 1930, resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna [CIAM]) atribuiu à cidade quatro macro funções:

- 1) Moradia;
- 2) Trabalho;
- 3) Lazer e
- 4) Transporte

Le Corbusier, arquiteto considerado como uma das principais referências do Movimento Moderno para a Arquitetura e o Urbanismo, já nos anos de 1940 e 1950, pressupõe para o novo homem no século XX um “outro tipo de rua“, bem equipada como uma fábrica: “Nessa rua, altamente automatizada, nada de pessoas, pedestres, cafés e pontos de recreação”. Le Corbusier chega a dizer: “[...] precisamos matar a rua”. (LYNCH, 2006, p.45).

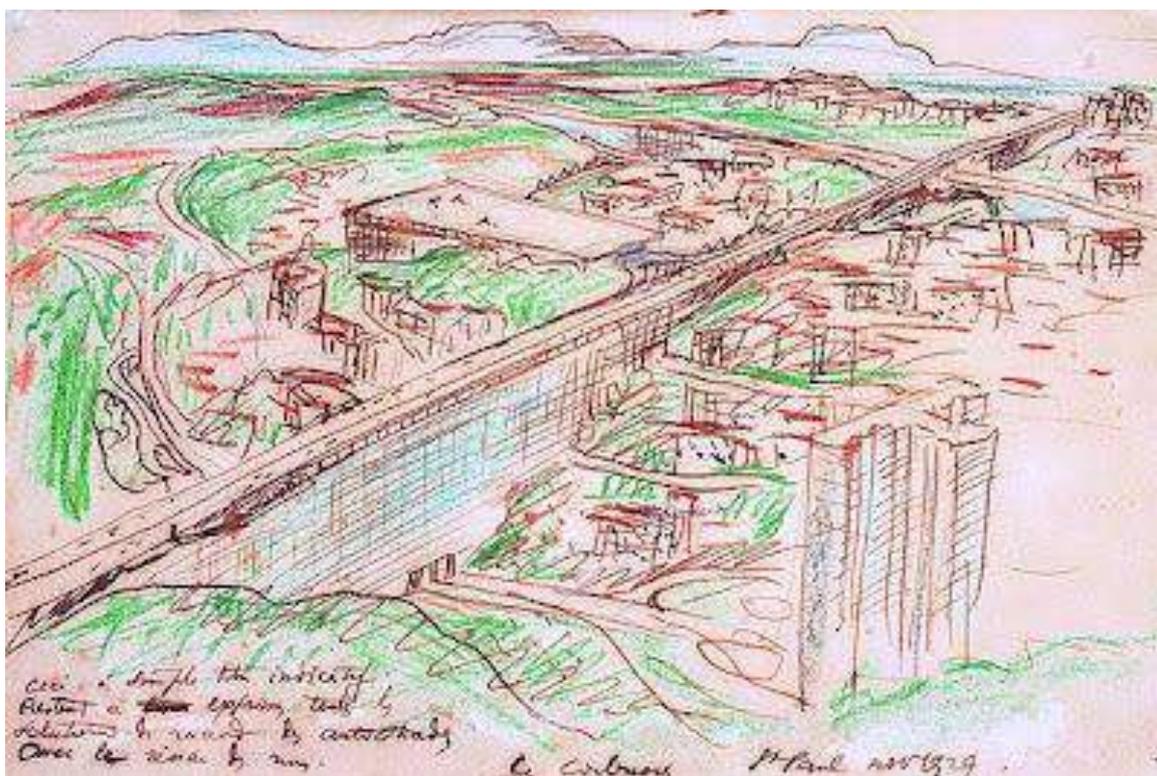


Fig. 07: Projeto da cidade de São Paulo – Le Corbusier
(FOLHA DE SÃO PAULO, 2012)

Ele concebeu os paradigmas do projeto positivista que determinaram o design urbano moderno (e por que não, contemporâneo): vias expressas, autoestradas, parques industriais, condomínios fechados e shopping-centers.



Fig. 08: Vista parcial de Goiânia
(DIÁRIO DO NORTE, 2013, p.01)

Para nós, brasileiros, o melhor exemplo provavelmente seja Brasília; embora várias cidades brasileiras, adotassem esse planejamento, como Goiânia e Curitiba, com Jaime Lerner.

Vila Velha por sua vez “ensaiou” algumas configurações, mas, na maior parte do tempo esteve descompassada. Talvez isso, nos tempos atuais, venha a se tornar um crédito que possa se materializar como uma vantagem, pois, como veremos mais adiante, a cidade possui um hibridismo que a torna única sob vários aspectos; muito embora o poder econômico a tenha (des)configurado pelo seus interesses, praticamente ignorando o desejo de seus habitantes, como pode-se facilmente constatar ao se observar a orla da Praia da Costa até Coqueiral de Itaparica e sua condensação de edifícios.



Fig. 09: Praia da Costa – Vila Velha
(PANORAMIO.COM, 2013)

Antes que o planejamento urbano proposto por Le Corbusier dominasse o cenário urbano nacional (e internacional), os artistas entre os anos 1950 e 1960 já chamavam a atenção para a rua, ocupando-a e reconhecendo-a como ambiente propício para sua expressão e manifestação. A rua volta a ter papel fundamental na atividade artística, antes mesmo de se tornar local essencial na atividade política.

Foi nos anos 60 (década que marca o início do grafite contemporâneo) que também apareceram as primeiras críticas ao que era preconizado pelo Movimento Moderno para a Arquitetura e o Urbanismo. O surgimento quase que simultâneo de moradias como favelas, cortiços, loteamentos irregulares comprova que o planejamento atuou somente sobre a cidade reconhecida pelo poder público: a cidade “oficial”.

Na mesma época em que Claes Oldenburg, Hélio Oiticica, Lígia Clark, Joseph Beuys e Eva Hesse experimentam radicalmente empreender a passagem e a aproximação da arte com a vida, os muros são tomados pelos grafites. Justamente quando a experiência artística rompia seu “reino” fundindo-se com a vida, com os lugares comuns.

Ao final da década seguinte, Colin Rowe e Fred Koetter (1978) desenvolveram a teoria da Cidade Colagem (Collage City). É uma das teorias urbanas de maior influência no pós-modernismo. Como conclusão e de maneira resumida: destacam a noção de "espaço existencial"; observam instrumentos de análise urbana e buscam no urbano a valorização de contrastes, como o existente entre simples e complexo; ordem e desordem; inovação e tradição. Ressaltam ainda que o valor do espaço urbano se modifica de acordo com os princípios e costumes de uma sociedade.

A natureza da *Collage City* - e aqui pontuo a minha concordância, reforçando o que se segue - é a de que os fragmentos sejam aplicados de **forma estratégica e com afabilidade** (negrito meu), de modo a permitir que a cidade se desenvolva e se alimente, sem uma “receita médica”!

Lynch, por sua vez, ressalta que “parece haver uma imagem pública de qualquer cidade que é a sobreposição de imagens de muitos indivíduos. Ou talvez haja uma série de imagens públicas, criadas por um número significativo de cidadãos”. (LYNCH, 2006, p.57). Em seu raciocínio, uma imagem do meio ambiente possui três componentes:

- identidade;
- estrutura;
- significado.

Portanto, primeiramente a imagem deve identificar um lugar (cidade, no nosso caso), tornar possível sua separação em relação a outros. Deve incluir e permitir uma relação estrutural e espacial do lugar com o observador e também com outros lugares e, ainda, possibilitar que o observador construa um significado

que pode ser prático, mas também, pode ser emocional. A dificuldade é que esta divisão é apenas didática, pois na realidade, estas três componentes aparecem juntas.

Esta imagem do meio urbano (a cidade) e a dificuldade em se obtê-la, também podem ser percebidas na análise de Lucrecia Ferrara, quando afirma que “não se pode pensar ruas, praças, avenidas, passeios, casas ou prédios como elementos autônomos, mas como fatores de um conjunto; a cidade é resultado da atividade do conjunto que dinamiza suas estruturas e se denomina contexto urbano”. (FERRARA, 1986, p.119). É na cidade, segundo Ferrara, entendida como unidade de percepção, onde o espaço é apreendido como um complexo sistema de linguagem, que este contexto, (formado pelas ruas, avenidas, praças, monumentos, edificações), se configura como uma realidade sígnica, que informa sobre seu próprio objeto. (FERRARA, 1986).



Fig. 10: Praia da Costa - vista noturna
(PANORAMIO.COM, 2011)

Afirma ainda que esta percepção é acionada pelo usuário que estabelece seleções e relações. “O uso é uma leitura da cidade na relação humana das suas relações contextuais. [...] O usuário processa a leitura do mutante espaço contextual, ao mesmo tempo, que nele inscreve sua linguagem”. (FERRARA, 1986, p. 120).

Estas linguagens são múltiplas e não podem ser ignoradas. São elas as possibilitadoras das releituras espaciais urbanas, sob as perspectivas dos usuários, muitas vezes ignoradas pelos idealizadores dos espaços citadinos. Ivan Albuquerque enfatiza a necessidade de se “ler a cidade com olhar mais atento à ocupação espacial, a seus usuários e às suas práticas é o que permite a possibilidade de vivenciá-la, tendo como referencial a escala humana e onde a cidade tem seus significados”. (ALBUQUERQUE, 2008, p. 35).

Percebe-se, portanto, que uma cidade pode significar uma arquitetura / urbanização, que varia de acordo com o tempo e o espaço, pois existem outros fatores como o significado social de uma área, sua história, ou até, o seu nome: são eles que definem os saberes e deveres da cidade, o que ela representa ou irá representar. Ferrara também comenta a esse respeito: “A cidade, enquanto texto não verbal é uma fonte informacional rica em estímulos criados por uma forma industrial de vida e de percepção”. (FERRARA, 1997, p.17).

Todas estas situações revelam a cidade ao mesmo tempo fragmentada e articulada; consensual e conflitante e, portanto, que há nos campos social e espacial um dinamismo que pode concentrar e excluir. Por isso, ler a cidade com olhar mais atento à ocupação espacial, a seus usuários e às suas práticas, é o que permite a possibilidade de vivenciá-la, de analisar seus significados.

É a partir dessas análises que se verifica a globalização das linguagens e como novos atores entraram na cena cultural. O grafite reelabora nesse contexto padrões e valores (artísticos, políticos e estéticos) e assim torna-se uma linguagem global, porém não no sentido sedimentado e homogêneo, mas

tomando contornos e configurando-se de forma diferenciada em cada parte do mundo.

É esta intervenção do grafite que oficializa a cidade como seu campo de ação - e de reação; que constitui sua interação com o meio urbano que nos leva a concluir, portanto, que ambos têm seus caminhos entrecruzados.



Fig. 11: Roof Graffiti
(GRAFFITI, 2011)

3. Grafite

3.1. Quando surgiu? Por que se escreve de formas diferentes?

Ao iniciar um levantamento de informações sobre o grafite, rapidamente percebi como é recorrente a menção aos desenhos encontrados nas cavernas em vários lugares do planeta, inclusive no Brasil, como sendo os primeiros grafites (conforme ilustra a figura 01). Celso Gitahy, grafiteiro e autor de livro sobre o grafite defende a ideia que os primeiros grafites surgiram na Pré-História. “Aquelas primeiras pinturas rupestres são os primeiros exemplos de *graffiti* que encontramos na história da arte.” (GITAHY, 1999, p. 11).

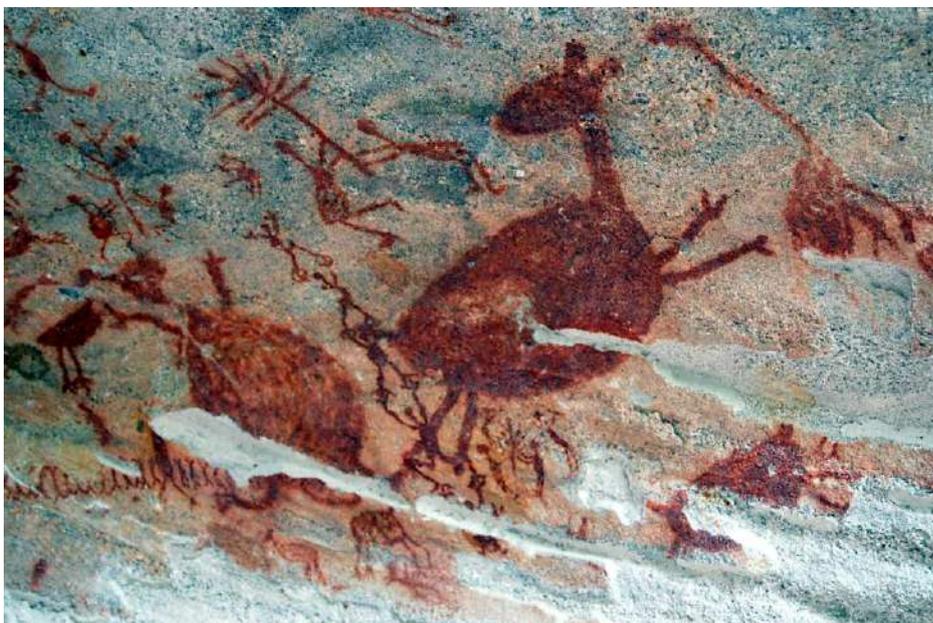


Fig. 12: Pinturas Rupestres na Serra da Capivara - PI
(GENUADIS, 2011, p. 01)

A análise deste material poderia significar uma leitura, que facilmente alcançaria uma grande amplitude, da história do homem, pois, provavelmente seria possível vislumbrar e, quem sabe, compreender as experiências vividas seja por pequenas tribos ou grandes civilizações, como por exemplo, o Império Romano. Além de Gitahy, autores como Andréas Huyssen, Mario De Micheli, Nestor Canclini partilham da opinião: - de que na Grécia antiga, assim como em Roma, as pessoas manifestavam-se nas ruas, escrevendo nas construções anúncios, protestos e até acontecimentos públicos; de que algumas paredes das casas em Pompéia, cidade destruída pelo vulcão Vesúvio, conservam grafites

com registros de xingamentos, anúncios, poesias, entre outras temáticas, representando cenas da vida de seus habitantes (como mostra a figura 02); de que os primeiros cristãos reuniam-se secretamente em catacumbas onde marcavam seus símbolos; e, seguindo a história, mais à frente, na idade média os hereges eram perseguidos pelos católicos e tinham suas casas “pichadas”.

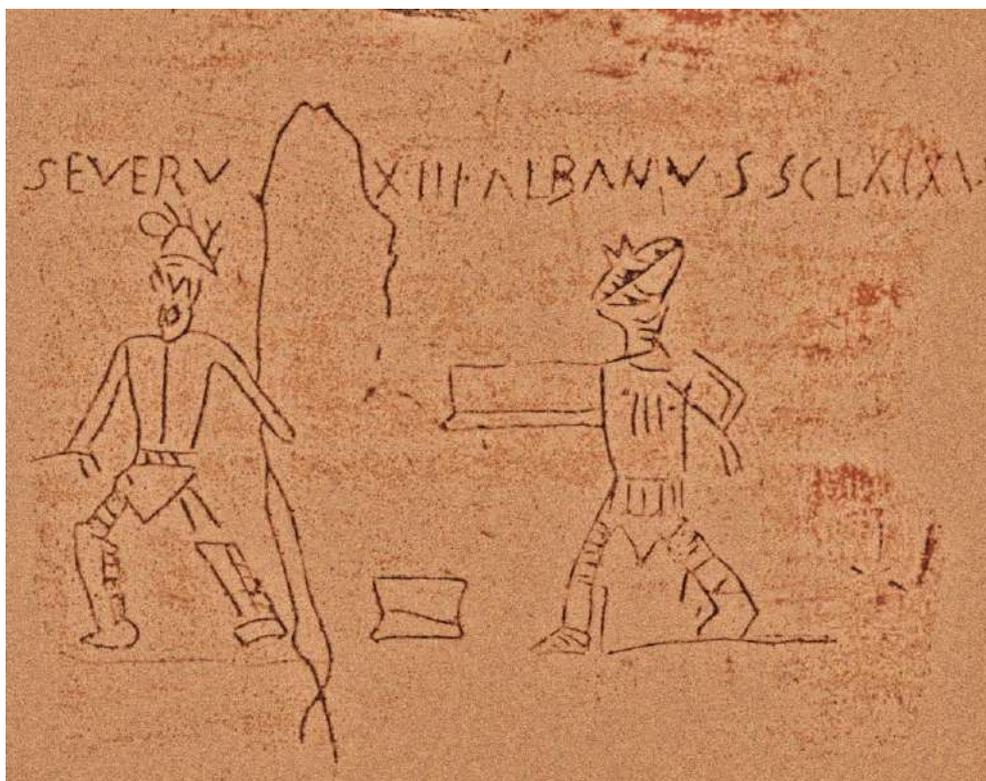


Fig. 13: Gladiadores em Pompéia
(FICHIER, 2011, p. 01)

Outro fato pitoresco (se podemos assim classificá-lo) ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial: - os soldados americanos haviam criado um tipo de jogo de *graffiti*. Após o desembarque em junho de 1944, os soldados da infantaria tiveram uma surpresa ao ler “Kilroy was here” (Kilroy esteve aqui). Kilroy era o soldado que se encontrava à frente; avançava nos deslocamentos do Exército e, dotado da onipresença, manifestava-se em diversos lugares do *front*. Rapidamente tal soldado se tornou um mito. A frase "Kilroy esteve aqui" juntamente com um desenho do personagem “Kilroy” espreitando sobre uma parede se tornou uma expressão popular americana. Um registro é apresentado abaixo, na figura 14.



Fig. 14: Kilroy was here - gravado no Washington DC WWII Memorial (COYNE, 2011, p. 01)

Estes são alguns dos motivos para o grafite ser considerado como o mais antigo registro gráfico do ser humano e, de acordo com o que afirma Maria Luiza Dias Viana:

“Os grafites inscritos, raspados, pintados ou gravados já estão enraizados na cultura humana e atravessam o tempo. Magia ou rito, das pinturas parietais do homem paleolítico às paredes contemporâneas, sempre algo neles exprime a experiência humana: um signo ou objeto que nos sugere a realidade em cada tempo”. (VIANA, 2007, p. 28).

Em uma busca de definição sobre o que é “Grafite”, a Professora Júlia Almeida (2008), o descreve como oriundo da palavra italiana *graffiti*, traduzida para o português grafito ou grafite e que designa tradicionalmente inscrição ou desenho de épocas antigas, toscamente riscados à ponta ou a carvão em rochas, paredes, vasos, entre outros. *Graffito* designa singular e *graffiti* designa plural. O Dicionário Aurélio registra que “grafito é inscrição, desenho feito pelos antigos com estilete ou carvão nas paredes dos monumentos”. (Ferreira, 1985, p. 1083). Segundo Celia Maria Antonacci Ramos (1994), “a partir de 1987, o mesmo dicionário registra a grafia de grafite(s) com o significado de inscrição urbana; escrita de rua, arte que expressa seus sentimentos, numa explosão de cores,

estilos e formas. Esta palavra pode ser grafada também como *graffiti*". Já na língua inglesa usa-se *graffiti*, sem se fazer distinção entre singular e plural.

Uma das acepções mais recentes, o grafite "refere-se à prática contemporânea (e também a seus produtos) de escrita / desenho em paredes e muros, geralmente utilizando-se de tintas *sprays*, gerando no português derivados como grafitar, grafitado, grafiteiro, etc". (ALMEIDA, 2008, p. 02).



Fig. 15: Grafiteiros em ação
(ECULT, 2011, p.01)

A rua é sua condição *à priori*. Trata-se, sobretudo, de um fenômeno global, que incorpora tanto a escrita caligráfica de traço simples, como *tags*, grafites anárquicos e as intervenções figurativas extremamente complexas.

Considerando que o grafite existe desde as origens de nossa civilização e persiste na história da humanidade, conclui-se que se enraizou em nossas culturas e, a cada tempo e em cada lugar conseguiu se ressignificar.

3.2. Grafite: transgressor por herança

São os últimos anos da década de 1960 que registram acontecimentos determinantes dessa ressignificação e que, para esta pesquisa também são pertinentes.

Um desses marcos aconteceu em Paris, a partir de 1968, quando movimentos populares e de oposição política ocuparam espaços privilegiados pelos projetos urbanísticos.

Segundo Ramos (1994), dentre as ações de protesto, foram escritas várias frases curtas e inteligentes que projetaram para pessoas - inclusive de outras cidades - a sensação de transgressão e de que estavam usando a cidade como espaço de comunicação. Em Paris, naquele momento, havia apenas dois modos de expressão: os cartazes e o grafite. Aliás, muitos grafites, que tem a cidade como suporte para expor seu caráter duplamente subversivo: não só no uso transgressor dos muros e das fachadas, mas também no seu conteúdo.

Mostravam dessa maneira que as linguagens urbanas são múltiplas com as perspectivas dos usuários, muitas vezes ignoradas pelos idealizadores dos espaços citadinos.

As mensagens eram pintadas e além da forma de protesto, serviam como um dos principais meios para recrutar novos participantes. Algumas das frases mais vistas nas ruas de Paris, documentadas por jornalistas, eram:

- *"Antes de escrever, aprenda a pensar."*;
- *"Abaixo o realismo socialista. Viva o surrealismo."*;
- *"A ação não deve ser uma reação, mas uma criação."*;
- *"Corram camaradas, o velho mundo está atrás de vocês."*;
- *"A emancipação do homem será total ou não será."*;
- *"Eu participo. Tu participas. Ele participa. Nós participamos. Vós participais. Eles lucram."*;
- *"As paredes têm ouvidos. Seus ouvidos têm paredes."*;

- "A poesia está na rua.";
- "A arte está morta, não consumamos o seu cadáver.";
- "Escrevam por toda a parte!";
- "Um homem não é estúpido ou inteligente: ele é livre ou não é."

(GLOBO.COM, 2008, p.01) ²



Fig. 16: Paris - 1968
(HAYWARD, 2011, p. 01)

Em 2008, marcando os 40 anos do “Maio de 68”, o site *Globo.com* postou 68 das frases utilizadas nos protestos (algumas foram listadas acima) e ilustrou também uma linha do tempo, caracterizando assim situações e o panorama mundiais da época. Algumas dessas imagens constituem o anexo 01.

O segundo marco é mais complexo. Dentre seus principais fatores pode-se considerar que foi o desgaste do modelo econômico adotado pelos Estados

²O material disponibilizado no site da *Globo.com* já se encontrava traduzido.

Unidos, ao longo da década de 1960, que fez com que a qualidade de vida no país piorasse. Havia, em certas regiões, bairros com muita pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas; configurando-se assim em grandes concentrações de populações menos favorecidas social e economicamente. Juntamente com o desgaste econômico, há que se considerar também o desgaste emocional da população norte americana causada pela Guerra do Vietnã (1959 - 1975) cujos soldados, a maioria negros, voltavam mutilados e viciados em drogas.

O descaso das autoridades frente às questões dessas comunidades culminou como já descrito, com o aumento da criminalidade, da violência e das tensões raciais. São dessa época grandes personagens, como Marthin Luther king e Al Hajj Malik Al-Habazz, mais conhecido como Malcolm X, cujos pensamentos e atitudes contribuíram para mudanças no comportamento dos norte-americanos.

Ainda assim, a criminalidade, a frequência de violência e conflitos entre gangues, que muitas vezes travavam guerras raciais pelo controle dos bairros, aumentou. (GITAHY, 1999).

Com o objetivo de acabar com os confrontos entre as gangues, o *dj* novaiorquino Áfrika Bambaataa, pseudônimo de Kevin Donovan, fundou a Nação Zulu. É sob esse prisma que um movimento cultural emerge e praticamente de maneira imediata o meio urbano de Nova Iorque presenciou a invasão de desenhos, caligrafias, expressões culturais comuns às festas desta época, que tinham como sustentação um tripé composto pela música, dança e o grafite. (ALBUQUERQUE,2008:SILVA E SILVA, 2010).

É o movimento do Hip-Hop, cujo personagem principal é Bambaataa. Ele conseguiu uma forma de unir paz, amor e diversão articulando a cultura dos guetos norte-americanos com o modo mais popular de dançar na época: que era a movimentação dos quadris (Hip) e o salto (Hop).



Fig. 17: Afrika Bambaataa
(CLUBE DO VINIL, 2011, p. 01)

Se a explosão de criatividade na cena do grafite Nova-iorquino de 1970 está ou não diretamente relacionada ao aumento do desemprego e à queda da qualidade de vida da população, não é possível afirmar ao certo. Entretanto, a coincidência das datas fornece indícios de que os fatos podem estar relacionados.

Foi em Nova Iorque (já constituída como polo cultural e artístico mundial), mas, na parte sul do bairro do Bronx e no Brooklin que aconteceu, pode-se assim dizer, a “explosão” do grafite urbano e, entre os anos 1960 e 1980, o grafite se afirmou como um ato contestatório e de expressão que passou a ser reconhecido amplamente como um movimento - ou quase!



Espectáculo "RUA" / Fotógrafo: Guto Muniz (9973-7341) / Veiculação Autorizada / Crédito Obrigatório

Fig. 18: Hip-Hop: Espectáculo "Rua"
(Muniz, 2011, p. 01)

Este reconhecimento às vezes é percebido de uma maneira muito peculiar; pela importância que alguns setores deram ao grafite, como por exemplo, um documento da polícia americana que distingue:

"quatro grandes grupos de grafite a partir de critérios distintos: *gang grafite*, usado para a expressão de gangues; *tagger graffiti*, em uma ampla diversidade que chega à *street art*, grafite convencional, ato isolado e espontâneo de "exuberância juvenil"; e grafite ideológico, com mensagens políticas, raciais, religiosas ou étnicas" (WEISEL, 2004, p. 3).

Sérgio Miguel Franco alerta, no entanto, que o que foi considerado como grafite na Nova Iorque de 1970,

"ao compararmos com o que ocorre hoje, perceberemos que as aproximações formais daqueles traços e procedimentos são muito mais extensas com a pichação do que com o grafite atual [...] O que foi denominado grafite nessa época era um conjunto de letras retas, escritas preferencialmente com tinta preta". (FRANCO, 2009, p.21).

Mesmo ganhando reconhecimento e, de certa maneira, sendo incorporado pela sociedade, o grafite constitui-se em um ato que interfere nas relações sociais

e individuais da vida urbana. Frequentemente é a causa de tensões entre os valores vigentes - e por isso, é considerado ilegal e ilícito em muitos países.

3.3. Grafite: e... a pichação, como fica?

A pichação foi (e certamente não estaria errado em se afirmar que “é”; entre outras possibilidades expressivas) um meio muito utilizado para a descrição ou o questionamento de eventos sociais e históricos em paredes / muros e, juntamente com o grafite, se tornou também uma forma de expressão.

Grafite e pichação como modos de expressão são tratados individualmente na maioria das vezes somente a título de análise/ estudo para didaticamente expor aspectos cronológicos; para comentar características peculiares; sejam elas pontuais ou cuja amplitude possa ser considerada mundial; porém, mesmo nesses casos, ao se mencionar um, significa obrigatoriamente que se mencionará o outro (e, como se percebe, essa pesquisa se enquadra nessa situação).

A pichação, no entanto, caracteriza-se muito fortemente por uma ação em grupo - embora a assinatura seja de um único nome. Em Vila Velha isso se repete, mas, há *crews* que permitem a identificação pessoal de seus componentes.

Outra de suas principais características é uso de tinta spray o que facilita a sua execução, como também a fuga de policiais ou vigias.

Do mesmo modo que o grafite, ela também foi recebendo significados na história das civilizações. Entre os diversos autores como Tristan Manco, Nicholas Ganz, Celso Gitahy, Jean Baudrillard, há uma concordância de que existe uma relação entre a pichação e o grafite contemporâneos, como por exemplo, a convergência da origem de ambos, apontando para os bairros degradados de Nova Iorque e Filadélfia.

Aliás, Filadélfia é predecessora em relação à Nova Iorque. Aos nomes de Cornbread e Earl Cool são creditados muitos *pichos* que conseguiram despertar a atenção da população e imprensa local. No entanto a atuação dos pichadores não conseguiu uma repercussão tão estrondosa como os de Nova Iorque.

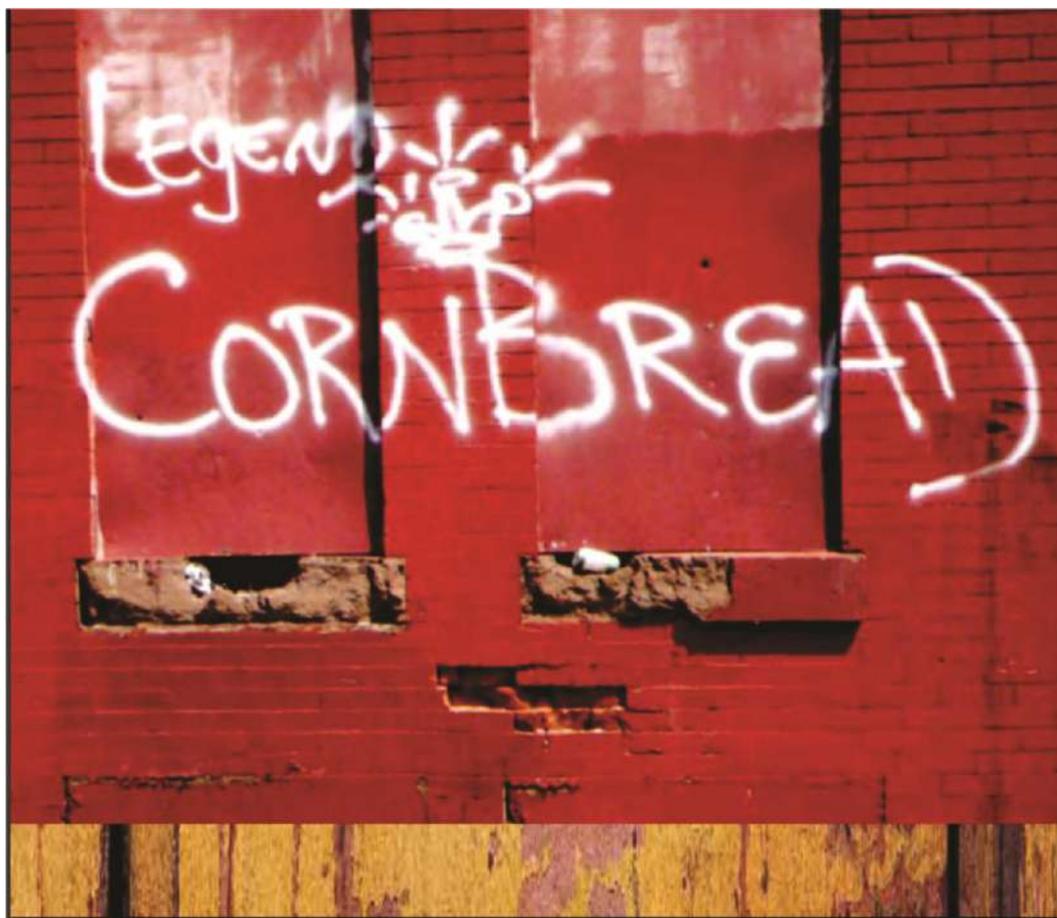


Fig.19: Cornbread - assinatura
(CINEMA-ALLIANCE, 2007, p.01)

Em Nova Iorque, o referencial recorrente é Demétrius: um jovem office-boy de origem grega que trabalhava nas ruas de Manhattan na década de 1970 e que pintava pelos quarteirões o diminutivo de seu nome (em grego) e o número de sua rua no Harlem: Taki-183, que acabou tornando-se seu apelido (nickname): TAKI-183. Não significa que ele tenha sido o primeiro, muito menos que tenha sido considerado pelos pichadores como um “rei”. Mas, em 1971, depois que o jornal New York Times divulgou sua ação e a afirmação de que gostava do que fazia e queria ver seu nome em toda parte, ganhou fama e reconhecimento. (ver cópia da reportagem no anexo 02).



Fig.20: Taki 183
(DONUTCHOCULA, 2011, p.01)

Rapidamente jovens de “toda” Nova Iorque tomaram a cidade com seus nomes, apelidos e marcas pessoais como: Bárbara 62, Eva 62, Lady Pink, Zephir. Como afirma Ramos: “Nova Iorque logo presencia a invasão de desenhos, frases, caligrafias em função de ser local de confluência multicultural e com marginalização acirrada”. (RAMOS, 2007, p. 02). São essas inscrições as precursoras para o surgimento do *tag*.

Com a divulgação pela imprensa, o *tagging* nos muros e trens da cidade aumenta significativamente a ponto de tornar-se uma atividade competitiva e os “escritores” são vistos como verdadeiros “reis” das estações de metrô. Para obter este reconhecimento o apelido (nickname) foi mantido; mas as inscrições ficaram maiores e, quanto mais quantidade de tags executadas, somadas a dificuldade de

acesso ao local a ser pichado, maior era o reconhecimento. Neste momento, a criatividade deixa de ser relevante para se conseguir notoriedade entre os grupos.



Fig. 21: StayHigh 149 - Assinatura em trem
(STAYHIGH149.COM, 2011, p.01)

“Stay High 149” foi um destes personagens. Influenciado por Taki-183 e, segundo ele próprio, traumatizado pelo assassinato de Malcolm X, tornou-se referência após pichar mais de cem trens em apenas um dia. Foi preso quando uma revista de Nova Iorque fez uma reportagem sobre o grafite e sua tag apareceu, assim como parte de seu rosto. Após vinte e cinco anos, seu recente retorno foi muito comemorado no meio. Mantém presença digital através de um site próprio.

Transgressão: este é o ponto em comum entre Cornbread; Stay High 149; TAKI-183 e todos os demais pichadores e grafiteiros. Como afirma Franco, “a transgressão é o elemento constitutivo de fundamental importância, pois é ela que gera a força motriz para a expansão e disseminação da prática” (FRANCO, 2009, p. 28). No caso dos grupos nova-iorquinos a transgressão não foi motivada por uma causa pública; mas, houve a imposição do “Nós” sobre o “Eu”: foi uma das

maneiras de marcar e ocupar a paisagem urbana. Ao contrário das escrituras de *maio de 68*, as mensagens não possuíam semelhante estrutura / conteúdo; como a figuratividade (conseguida pelo uso de estêncil pelos parisienses) e, inicialmente, ausente em Nova Iorque (conforme pode se perceber nas imagens abaixo).



Fig. 22: Comparativo Maio de 68 / Nova Iorque (DONUTCHOCULA, 2011,p.01)

Bissoli registra que:

“No início dos anos de 1990, foi implantada uma ação de combate ao crime em Nova Iorque e tolerância-zero ao *graffiti*, como se grafitar fosse um ato de violência ao urbano, ou mesmo uma prática diretamente ligada à violência. Anos após tal campanha, a onda de violência em Nova Iorque foi contornada ou amenizada, mas os muros continuam a ser recobertos de graffiti, e estes ainda são proibidos. Apesar da repreensão e proibição ao ato de grafitar, o *graffiti* continua se disseminando e ganhando cada vez mais espaço nos meios midiáticos e artísticos. A disseminação do *graffiti* conta com sua característica rizomática, e o poder catalizador de um único *graffiti*: onde há um, tende a aparecer outros”. (BISSOLI, 2011, pág. 66).

Há que se registrar que durante as ditaduras a pichação mostrava a insatisfação com a sociedade da época, assim como em confrontos sociais. Normalmente os atuantes utilizam a grafia com “x” (ou seja, pixação), para diferenciar da pichação com caráter político, muito comum também nos centros urbanos. O Brasil é exemplo desta situação, durante a ditadura militar (como ilustra a figura 23, abaixo):



Fig. 23: Pichação e Ditadura
(PICHÃOESCIBERESPACIAIS, 2012, p.01)

Mesmo com a repressão, algumas publicações utilizaram o grafite como tema para expor e criticar o momento político no qual a sociedade estava inserida. A Editora Mil Dias³, em Portugal publicou um amplo acervo fotográfico, no qual a comunicação política urbana é destaque (como pode-se perceber pela capa ilustrada na figura 24).

Algumas das características da prática de pichar/grafitar continuaram ao longo de toda a ditadura e permanecem ainda hoje, como é o caso do seu planejamento, cunho transgressor, e, segundo os praticantes:- o prazer gerado pela adrenalina, devido ao risco de ser apreendido pela polícia ou pelo proprietário do imóvel.

³ Inicialmente os dados que levantei apontavam como sendo uma editora brasileira. Posteriormente consegui comprovar que não era; porém não obtive sucesso em acessar o conteúdo, conseguindo a capa, ilustrada na figura 24.

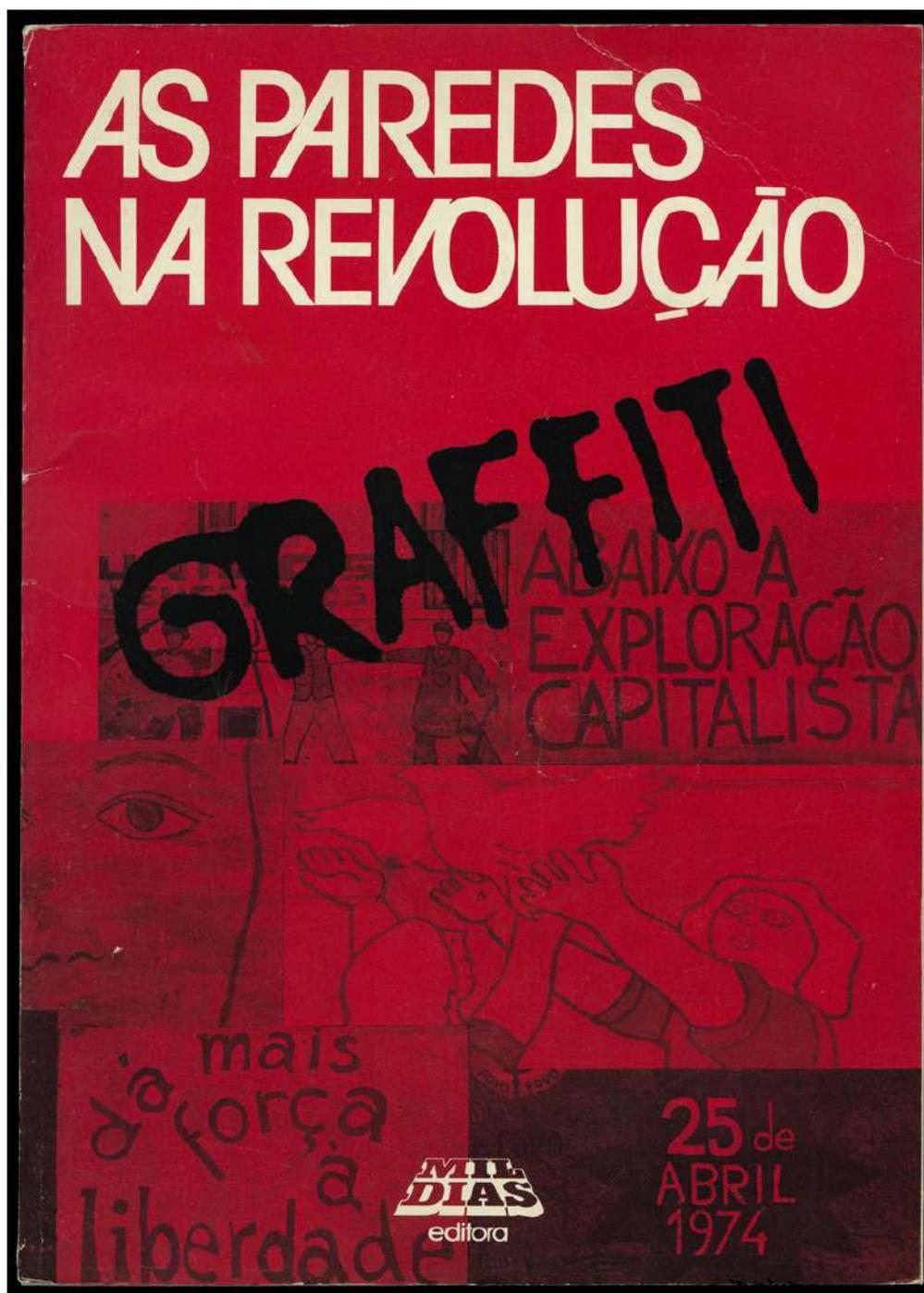


Fig. 24: As paredes na revolução
(FRENESI LIVROS, 2012, p.01)

Aqui no estado as recentes manifestações populares, identificadas como “Vem pra rua” com inscrições na 3ª ponte (a figura 25 ilustra um dos registros). Houve também a manifestação popular realçando o primeiro ano do assassinato do juiz Alexandre Martins, em Vila Velha (registrada na figura 26).



Fig. 25: Vem pra rua
(MICHALOVZKEY, 2013)

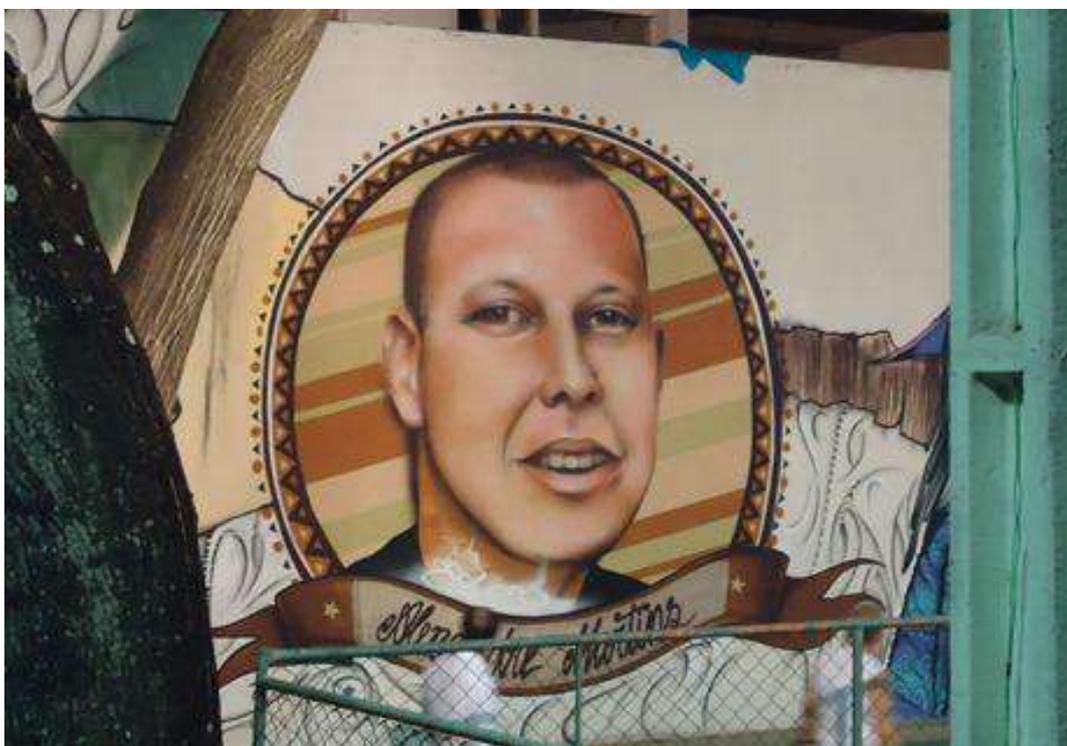


Fig. 26: Grafite em homenagem ao Juiz Alexandre Martins
(DOCEDENI, 2013, p. 01)

Em outro momento e, pela história e trajetória de seu autor, uma das *tagges* mais famosas foi a “SAMO©” (que seria a abreviatura de *Same Old Shit*), atribuída a Jean Michel Basquiat, que, com outros artistas, como Keith Haring, conduziu o grafite às grandes galerias.



Fig. 27: Basquiat / SAMO
(1RSTWEBDESIGNER, 2012, p.01)

Quase como um capítulo à parte, há Banksy. Grafiteiro / pichador que embora contemporâneo, elabora uma síntese da história do grafite nos últimos 50 anos. Consegue ser simultaneamente famoso e anônimo. O mistério - intencional e vantajoso - sobre a verdadeira identidade de Banksy torna-o, como trata a revista Super-Interessante, no “anônimo mais famoso do mundo”. (Super Interessante, 2011, p. 01). Banksy relaciona questões políticas dos anos 60, anonimato e transgressão com as fortes questões às quais se submetem os grafites em relação a galerias e museus. Some-se a isso, o uso da mídia, suportes tecnológicos e, é claro, as conexões com a rede mundial.

Entretanto, por outro lado, torna-se difícil avaliar o quanto o próprio sistema (assim como aconteceu com os hippies), já tornou Banksy um produto. Em 2011 seu filme “*Exit Through the Gift Shop*” foi indicado ao Oscar de melhor documentário. Seu livro, “*Wall and Piece*”, foi avaliado com quatro, de cinco

estrelas, pelas maiores livrarias do Reino Unido, sendo um dos mais vendidos. No Brasil, “Banksy - Guerra e Paz” foi lançado pela editora Intrínseca.⁴



Fig. 28: Banksy
(BANKSY, 2011, p. 01)

Uma discordância - polêmica, por sinal, vem da seguinte afirmação de Gitahy: “uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem e a pichação, a palavra e/ou a letra” (GITAHY, 1999, p.19). O autor atribui que essa seja a provável razão pela qual ele (o grafite) é considerado pela justiça, apenas como uma contravenção legal, uma vez que possui caráter artístico e expressivo, enquanto que a pichação (mesmo possuindo os mesmos objetivos do grafite) é considerada mais “agressiva - e ilegal”.

⁴ Natural de Bristol, Inglaterra, a incerteza sobre seu verdadeiro nome, que em documentos e algumas entrevistas surge como Robert Banks, gera o trocadilho mais usual e divulgado: Robin Banks, que - não por acaso - pode ser interpretado como “roubando bancos”. Banksy, através de seu trabalho, construiu uma imagem de militante revolucionário, contrário ao sistema capitalista; mas, por outro lado é também um artista cobiçado por celebridades que não hesitam em desembolsar vultuosas somas por suas obras. (VÁRIOS).

Na atualidade consegue-se comprovar que há universitários - e até pessoas graduadas (em sua maioria, em artes ou design), que são grafiteiros e pichadores, e, ponto importante a ser destacado: sem encontrar ou gerar algum tipo de conflito ou incompatibilidade entre os grupos das duas formas de expressão.

Até pouco tempo atrás, isso era raro entre os grupos de pichadores, formados eminentemente por jovens da periferia.



Fig. 29: Grafiteiro em ação
(CHOQUE PHOTOS, 2013, p.01)

3.4. Grafite urbano: códigos e técnicas

Após a Segunda Guerra Mundial, a indústria começou a produzir produtos em aerossol como inseticidas, perfumes e desodorantes, e, para atender à indústria automotiva, criou a tinta em *spray*. Graças à criação da tinta em *spray*, o grafiteiro no século XX passa a possuir “a característica” e possibilidade de se expressar de maneira rápida.

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

É por essa razão que para muitos, a técnica mais conhecida de execução de grafite é através do uso de tinta em *spray*, que comparativamente, é de fácil aquisição. No entanto, o uso do *stencil* se equivale.

A técnica de produção de matriz de imagens, que dá origem ao *stencil*, é muito antiga. Segundo MANCO (2002), ela foi utilizada ao longo de toda a história da humanidade, servindo não só de forma decorativa, mas também para usos oficiais.

O *stencil* tem este nome devido à sua técnica de produção, em que o artista deve elaborar a obra em um material plástico, que será então recortado para criar uma matriz. Esta poderá reproduzir uma mesma imagem quantas vezes forem desejadas. É um grafite que deve, portanto, planejar-se de antemão. Atualmente este planejamento é feito utilizando-se de softwares - alguns “**poderosos e sofisticados**” (grifo meu).

Atualmente o *stencil* continua a ter diversos usos práticos. Governos usam palavras escritas em *stencil* como placas de rua! Da mesma forma, a arte continua a fazer uso desta técnica que vem se diversificando cada vez mais.

“Os estudantes franceses utilizavam com frequência uma técnica precursora do atual estêncil, a *pochoir* (palavra francesa para o grafite feito com estênceis.” (GANZ, 2008, p. 8). O nome Blek que introduz o título do livro *Blek le Rat - Getting through the walls* refere-se a um sujeito que desde 1980 atua nas ruas de Paris. “Blek estudou arquitetura e gravura na *École de Beaux-Arts*, em Paris, mas foi em Nova York que viu o grafite pela primeira vez, [...] em 1971”. (GANZ, 2008, p. 148).



Fig. 30: Blek Le Rat pintando
(WORKHORSE VISUALS, 2011, p. 01)

Uma de suas intervenções é a representação de um rato que o artista repete através da técnica de *pochoir*. O livro explica que “rat” é um anagrama de “art”. Em entrevista, o artista diz que buscou o método devido a sua falta de habilidade com as tintas em latas spray. A partir da década de 1980 o *stencil* ganhou proporções mundiais.

Em Vila Velha há praticantes da técnica, como se pode perceber na figura 31, abaixo:



Fig. 31: Stencil - Temso
(MICHALOVZKEY, 2013)

Função dessa variedade, Celso Gitahy, em seu livro *O que é Graffiti* apresenta três estilos de grafites, que se tornaram importantes referencias na identificação e classificação dos grafites (pelo menos na época):

- O estilo das máscaras – escola *Vallauriana*;
- O estilo americano – ligado ao movimento *Hip-Hop*;
- O estilo à mão livre – escola *Keith Haring*.(GITAHY, 1999)

Reuni no quadro abaixo termos comumente utilizados pelos grafiteiros e em seguida illustrei alguns com fotos:

Termos e Expressões	
Termo	Significado
Grafiteiro / Writer	A pessoa que pinta
Bite	Imitar o estilo de outro grafiteiro
Crew	Conjunto de grafiteiros que habitualmente pintam juntos e que assinam sob uma mesma assinatura que identifica o coletivo.
Tag	É assinatura do grafiteiro, como pode ser a assinatura «solta» pelos muros. Verdadeiros criptogramas, semelhante a tatuagens tribais
Bomb	É a evolução seguinte às Tags. As letras podem ser preenchidas e também possuir duas cores
Spot	É o lugar onde é praticado o grafite
Toy	É grafiteiro iniciante
Free Style	Estilo livre, não importa com o material ou o tema, podendo ser letras, assinaturas, ambos juntos
Simple Style	Estilo simples, onde as letras formam um conjunto legível

Quadro 01: Termos utilizados por grafiteiros
(GITAHY,CANCLINI,RAMOS (...), adaptado por MICHALOVZKEY, 2013)

O tag para Paulo Knauss - e ele é bem específico - não é alfabeto é uma identidade visual (mais conhecida como logomarca), e praticamente constitui a base de todo o desenvolvimento do grafite mundial.

A repetição desses desenhos nas cidades passou a chamar a atenção de outros jovens (RAMOS, 2007, p. 5). A assinatura de Bertz, da qual tive a oportunidade de acompanhar alguns momentos de seu desenvolvimento (projeto); e que compõe parte da diversidade de possibilidades (ilustradas nas figuras 32 e 33):



Fig. 32: Tag - BERTZ
(BERTZ, 2013)

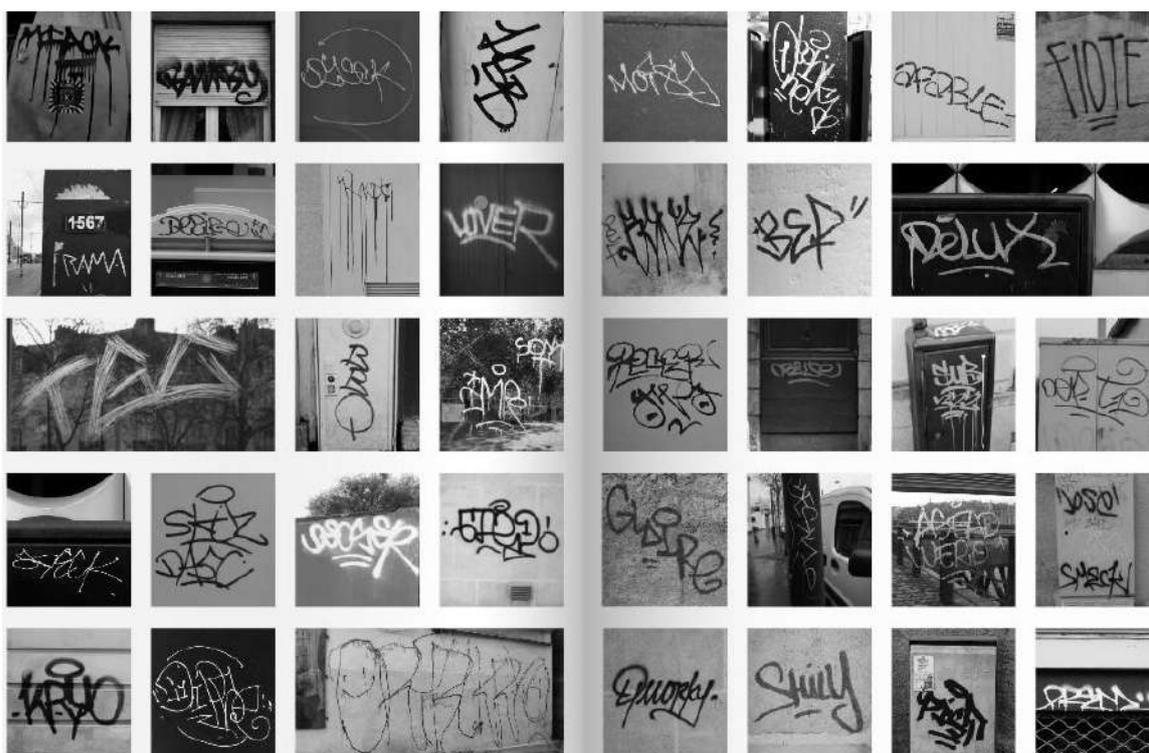


Fig. 33: As tags e sua diversidade
(SUBSOLO ART, 2012, p. 01)

Um exemplo de *Bomb* (a evolução seguinte à do *Tag*). As letras são preenchidas e podem possuir duas cores.



Fig. 34: BOMB em Vila Velha
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 35: BOMB em Vila Velha
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 36: BOMB / Free Style em Vila Velha
(BERTZ, 2013)

Para Gitahy (1999), a linguagem utilizada no grafite pode ser considerada estética ou conceitual, sendo as classificações mostradas a seguir:

Estéticas:

- Expressão plástica figurativa e abstrata;
- Utilização de traço ou massa para definição de formas;
- Natureza gráfica ou pictórica;
- Utilização, basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens;
- Repetição de um esmo original por meio de matriz;
- Repetição de um mesmo estilo quando feito a mão livre;

Conceituais:

- Subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero;
- Discute e denuncia valores sociais, políticos e econômicos com humor e ironia;
- Apropria-se do meio urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole;
- Democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo;
- Reproduz em espaço aberto a sua galeria urbana, pois espaços fechados são quase sempre inacessíveis. (GITAHY, 1999, p. 17)

Isso não significa que os grafiteiros pintavam (e pichavam) seguindo um único tema; uma única linguagem. Atualmente, estas classificações possuem caráter histórico-pedagógico. A alteridade, seja pela questão cronológica, seja por questões culturais, possibilita aos grafiteiros poder reconhecer-se nelas, mas, não necessariamente segui-las; é a análise para que o estilo de cada grafiteiro seja desenvolvido; evidentemente, prevalecendo o “nós” sobre o “eu”.

Ao estudar o movimento Hip Hop no Rio de Janeiro, Rodrigues (2005), identificou três tipos de grafites nos muros da cidade. Segundo o autor o primeiro seria abstrato, constituído “por uma pura intensidade de cores, texturas, linhas e traços, que não carregam nenhuma mensagem, nenhum significado explícito e não necessitam de interpretação racional” (RODRIGUES, 2005, p. 218); assim como o segundo tipo de grafite

“não abre mão da intensidade criativa do primeiro, no entanto, tem um caráter político explícito, é passível de ser interpretado, significado e exprime um conteúdo crítico explícito, onde os desenhos retratam desigualdades sociais, racismo, violência, ou então exprimem alguma mensagem de luta, resistência ou simplesmente uma frase para levantar a moral e incentivar as pessoas que passam”; (RODRIGUES, 2005, p. 218).

Ambos estão ilustrados abaixo nas figuras 37 e 38:

1º tipo:



Fig. 37: BOMB / Free Style em Vila Velha
(BERTZ, 2013)

2º tipo:



Fig. 38: Grafite político em Vila Velha
(PM-VILAVELHA, 2013, p.01)

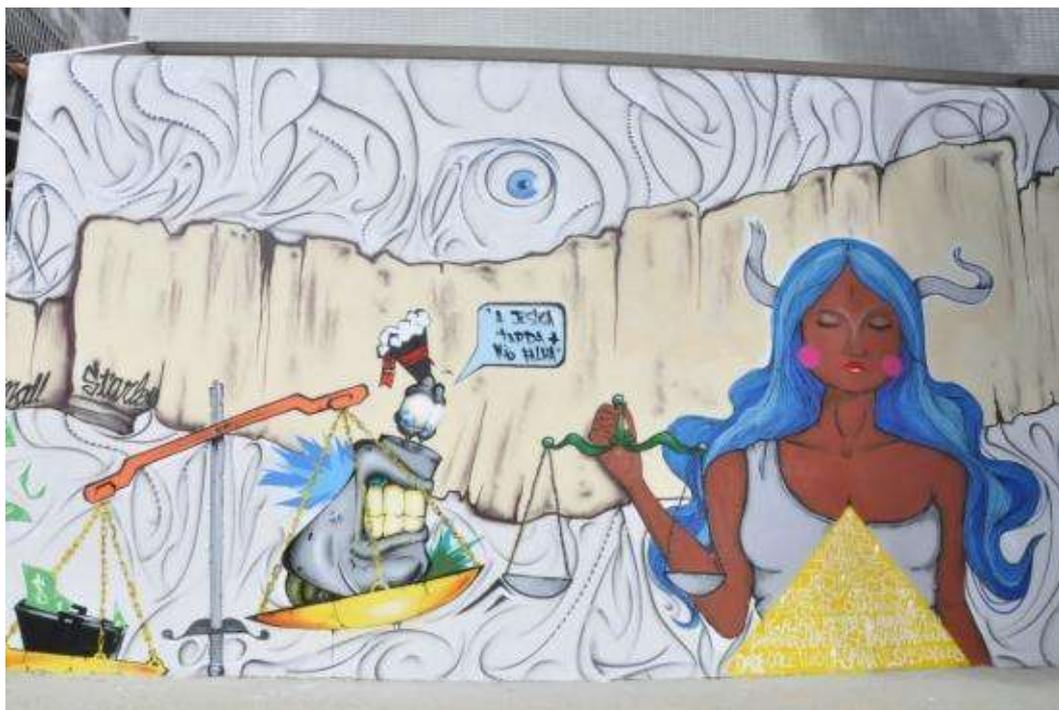


Fig. 39: Grafite político em Vila Velha
(PM-VILAVELHA, 2013, p.01)

Há ainda o terceiro tipo de grafite identificado é “a assinatura do grafiteiro” [o chamado *Tag*] onde ele deixa seu ‘nome’ marcado no muro.



Fig. 40: TAG em Vila Velha
(MICHALOVZKEY, 2013, p.01)

3.5. Grafite urbano: novas (im)possibilidades

O grafite, de maneira praticamente consensual, na forma com que se configura nas cidades, não cabe nas rígidas categorias institucionais da arte.

O fato de possuir propriedades visuais ou estar exposto à apreciação estética não implicará, no entanto, o reconhecimento ou categorização do grafite como arte. Os grafiteiros atuam no limite da ilegalidade, do anonimato, situam-se na fronteira entre o “culto” e o “popular”, e disponibilizam a experiência estética diretamente ao público. Sem a mediação e a fruição orientada dos museus e galerias, trazem também questões significativas no que se refere à relação entre o que é público e o que é privado.

Segundo RAMOS (2007), o que ocorreu nos anos 1960 foi uma soma colossal de arte interessante em um grande número de gêneros, ao mesmo tempo sobre a rua e, às vezes diretamente, na rua.

Até os anos 70 do século passado, o grafite não era reconhecido como um tipo de expressão de arte legítima, portanto não tinha valor no mercado.

Em Nova Iorque, o *East Village*, representava o polo da produção intenso e variado, inclusive dos quadrinhos e também dos grafites. Vários artistas emergentes se mudaram para aquela área, onde passaram a morar. Uma rede de galerias começou a ser estruturada e expunha o que produziam os artistas locais.

A partir de 1972,

“o sociólogo Hugo Martinez lançou a ideia de selecionar um grupo de grafiteiros, com a intenção de canalizar o talento e a energia desses jovens, que deixavam suas marcas nas ruas e metrô, orientando-os a utilizar o que ele acreditava ser uma superfície mais “legítima” para suas expressões. Pensava que as pinturas feitas pelos grafiteiros nas laterais dos vagões pudessem ser executadas em telas e vendidas”. (VIANA, pág. 173, 2007).

Neste mesmo ano foi inaugurada uma mostra na *Razor Gallery* e em 1975, a primeira grande exposição no *Artist Space*, ambas em Nova Iorque. Muitas

galerias começavam a expor as obras denominadas como *graffiti art*. Algumas ficaram famosas, como a *Fun Gallery*, também no *East Village*, que promovia festivais de arte envolvendo *rap*, *break* e grafites, e deu início à carreira de artistas como, Crash, James Brow, Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Kenny Scharf, entre outros.

Aos poucos o grafite passou a chamar a atenção da imprensa, alcançando a publicidade internacional com a Bienal de Veneza, em 1984, que acolheu o trabalho de grafiteiros no “Aperto 84”.

Dentre os primeiros nomes de grafiteiros o de Keith Haring, que criou um estilo bastante pessoal de desenho e que se transformou em sua marca e com isso ganhou projeção internacional.



Fig. 41: Keith Haring
(AZUL ANIL - ESPAÇO DE ARTE, 2012, p.01)

Por desenhar para campanhas beneficentes e comerciais, vendendo adesivos e camisetas com seus desenhos, pode-se concluir que um de seus diferenciais foi a habilidade para conectar arte, grafite e publicidade. Percebe-se a *Pop art* como sua principal fonte de informações e inspirações.

Por outro lado, outro nome de destaque, Basquiat, foi rapidamente das ruas para as galerias, o que, conseqüentemente, distanciou sua obra do grafite urbano.

Vários autores concluem que esses artistas queriam comunicar-se com o público nas ruas, mas também queriam que seus trabalhos circulassem por outros espaços, pois poderiam atingir outros tipos de espectadores. Segundo Canclini, “para alguns deles, no museu a apreensão dos grafites pode ser mais contemplativa, diferenciada da rua. [...] abrem o território de sua pintura, ou do texto para que sua linguagem migre ou cruze com outras”. (CANCLINI, 2000).



Fig. 42: Homenagem a Keith Haring
(SUBSOLO ART, 2013, p. 01)

3.6. E o Brasil: quando aparece nesta história?

Conforme já mencionado, o grafite surgiu no Brasil durante a década de 60, em movimentos de resistência à Ditadura em São Paulo e sob a influência de movimentos estudantis.

Os envolvidos nesses movimentos passaram a se identificar através de inscrições, códigos e estilos. Um dos primeiros grupos a se identificar e ser reconhecido foi o "Gonha Mó Breu" na década de 1990, formado por jovens de bairros nobres de São Paulo.

Nessa ocasião o artista Alex Vallauri trouxe para o graffiti características plásticas, utilizando-se de máscaras para ilustrar elementos do cotidiano: "Enfeitar a cidade, transformar o urbano com uma arte viva, popular, da qual as pessoas participem, é a minha intenção", dizia Alex Vallauri (1949-1987). Com sua Rainha do Frango Assado, desenho de uma *pin-up* bem brasileira, carregando um frango assado em uma bandeja, o etíope de origem italiana se tornou referência da arte urbana no Brasil.



Fig. 43: Vallauri - A Rainha do Frango Assado
(Estadão, 2011, p. 01)

Outros artistas seguiram essa linguagem e assim foi-se criando repertórios iconográficos e uma linguagem urbana, que, pela acessibilidade e facilidade de compreensão, ganharam aceitação popular.

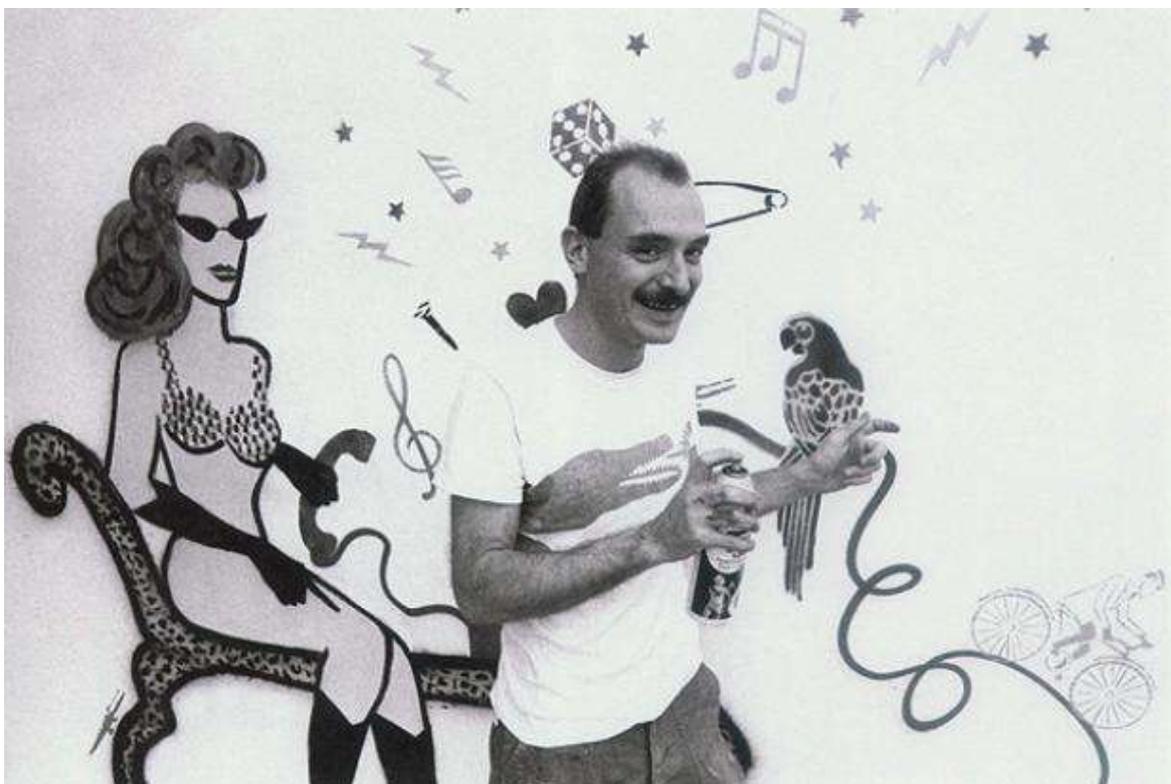


Fig. 44: Alex Vallauri
(Estadão, 2011, p.01)

A aceitação por parte da população foi determinante para que os governos abrissem espaços para profissionalização dos grafiteiros e os colocassem na condição de agentes culturais. A associação com o hip hop, que fez com que o grafite fosse absorvido, passando a atuar totalmente fora da marginalidade passou a ser um instrumento de inclusão, atraindo jovens em situação de risco social.

Tanto o grafite quanto pichação souberam sair da clandestinidade e conquistar seu espaço e reconhecimento. Os grafiteiros na década de 70 se aproximaram das galerias abrindo o mercado.

Há uma sequência cronológica que respeita o período de surgimento de cada geração:

- os pioneiros: final dos anos 1970 e início dos anos 1980;
- old school: década de 1990 e início dos anos 2000;
- new school: anos 2000 até hoje.

Para alguns artistas do grafite sua intencionalidade toma outro significado quando o próprio sentido de apropriação se expande a partir de experiências que irão propor uma redefinição e uma ressignificação do próprio lugar onde estão inseridos. É exatamente a situação do grafiteiro Zezão de São Paulo.



Fig. 45: Zezão
(CHOQUE ARTISTS, 2007, p. 01)

Há anos pinta dentro das galerias e esgotos subterrâneos da cidade de São Paulo. Água suja batendo até os joelhos, baratas e muito entulho compõem o ambiente onde ele cria formas orgânicas às quais atribui o nome de *flop*, como uma redução do estilo *throw up* e assim compõe o seu *site específico*: “Entrei porque de cima via as paredes de concreto e achei a textura bonita para as minhas pinturas. Amarrei uns sacos plásticos por cima do sapato e descii”.⁵

Assim mesmo, Zezão possui pinturas “*in-door*”, como as ilustradas abaixo:

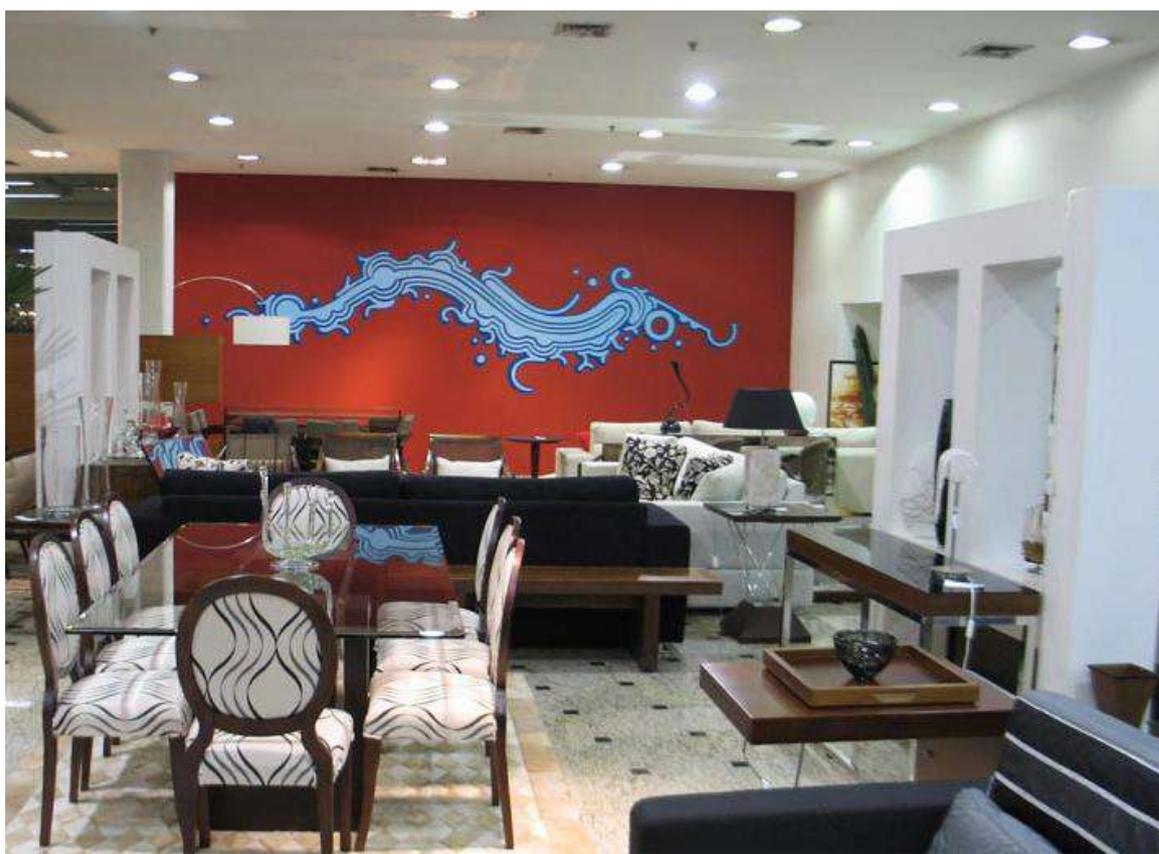


Fig. 46: Zezão - in door
(CASA E JARDIM, 2013, p. 01)

Tais situações caracterizam alguns dos paradoxos inerentes ao grafite contemporâneo!

⁵ (Zezão-grafiteiro de São Paulo - entrevista concedida à Folha de São Paulo, 3 de Julho de 2005).



Fig. 47: Zezão - in door
(CASA E JARDIM, 2013, p. 01)

A trajetória de alguns grafiteiros brasileiros demonstra que barreiras ou fronteiras - políticas ou culturais - são ignoradas; embora, como diagnostica Silva e Silva:

“características locais das culturas dos sujeitos que a realizam, ou seja, varia o grau e a quantidade de críticas, alteram-se os estilos, os temas (no Rio de Janeiro, por exemplo, é frequente pedidos de Paz e *ataques*, tanto a políticos, como contra a violência)” (SILVA E SILVA, pág. 16, 2008).



Fig. 48: Grafite no Rio de Janeiro
(FARM4 STATIC, 2010, p. 01)

Dentre os grafiteiros brasileiros, a dupla de grafiteiros mais conhecida no país (e no exterior), *Os Gêmeos* - Gustavo e Otávio Pandolfo - graças ao estilo característico e próprio que converge, mistura e funde uma crítica social com a cultura brasileira.

No entanto, um longo período foi necessário (praticamente vinte anos), para “ocuparem” a paisagem de São Paulo e, como consequência, conseguirem um reconhecimento nacional. Inicialmente copiavam os desenhos (norte-americanos) com os quais tinham contato, repetindo-os com os materiais que dispunham.

Neste tempo, realizaram também grafites em vários países. Em 2005, foram “absorvidos pela Deitch Gallery - importante instituição de Nova Iorque que representa a obra de Jean Michel Basquiat”. (FRANCO, pág. 49, 2009).



Fig. 49: OsGemeos- Tate Modern
(OSGEMEOS, 2011, p.01)

Este estilo, imediatamente reconhecível da dupla e que reflete a realidade e a fantasia que lhes rodeiam, em seu universo particular denominado *Tritrez*, teve seu desenvolvimento no meio urbano - mais especificamente a capital paulista.



Fig. 50: OsGemeos - Trem da Vale
(OSGEMEOS, 2011, p.01)

Entretanto, as intervenções urbanas temporárias não encomendadas como as realizadas durante o Salão de Abril de Fortaleza; o Projeto Fora do Eixo, em Brasília; ou o Projeto Muros: Territórios Compartilhados, em Belo Horizonte; teriam seu *status* de arte abalado porque estão destituídos do rótulo conferido pela galeria e também do rótulo conferido pela encomenda. Instaladas no espaço urbano, disputam o espaço das grandes cidades e a atenção dos transeuntes. Alguns se resumem a ações de curta duração: acontecem diante do espectador e deles não se guarda registro. Ou, muitas vezes, o registro dessas ações ganha, posteriormente, o suporte do vídeo ou da fotografia e, num processo inverso, ocupam o espaço da galeria de arte.



Fig. 51: OsGemeos, Nina, Nunca, Finok e Zefix - São Paulo
(OSGEMEOS, 2011, p.01)

Em inserções mais recentes e mais próximas da nossa realidade, no Brasil, em setembro de 2010, foi organizada pelo Museu Brasileiro de Escultura (Mube), em São Paulo, a 1ª Bienal Internacional *GRAFFITI FINE ART*. A Bienal pretendia chamar a atenção da sociedade para o que acontece nas ruas das grandes metrópoles e, colocar o Brasil como referência sobre a arte na atualidade.

BANCO PSA FINANCE BRASL S.A.

APRESENTA

GFA

II Bienal Internacional Graffiti Fine Art

APÓS A PALESTRA, CONVIDAMOS A TODOS PARA A NOSSA VERNISSAGE!

21 de Janeiro
17h **MUBE/Sp**

CONVITE PALESTRA / VERNISSAGE

DIREÇÃO E COORDENAÇÃO GERAL
RENATA DE AZEVEDO SILVA

CURADORIA
BINHO RIBEIRO

O MINISTÉRIO DA CULTURA, MUBE E O BANCO PSA CONVIDAM VOCÊ PARA PARTICIPAR DA PALESTRA QUE ACONTECE NO DIA 21 DE JANEIRO NO AUDITÓRIO DO MUBE - MUSEU BRASILEIRO DE ESCULTURA.

IRÃO PALESTRAR ALAIN DOMINIQUE GALLIZIA, ARQUITETO, CURADOR E UM DOS MAIORES COLECIONADORES DE STREET ART DO MUNDO. ALÉM DE ALAIN, O ENCONTRO CONTA COM A ILUSTRE PRESENÇA DO ARQUITETO E URBANISTA BRASILEIRO, PAULO MENDES DA ROCHA, AUTOR DE PROJETOS COMO O PRÓPRIO MUBE.

SAUDAMOS A TODOS!

PROGRAMAÇÃO COMPLETA: WWW.MUBE.ART.BR
21 DE JANEIRO ÀS 17H - AUDITÓRIO MUBE
AVENIDA EUROPA, 218 - JARDINS - SÃO PAULO, SP
+INFO. (11) 2594-2601

ARTISTAS NACIONAIS

SÃO PAULO

AKN	EVOL	ISE	PAULO ITO
CARLOS MATUCK	FEIK	MAGRELA	PROZAK
CRANIO	FEFE TALAVERA	MAURO	SINHÁ
DANIEL MELLIN	FINOK	MINHAU	SOLA
DNINJA	GALO	NUNKA	SNEK
	IKONE K		SPETO

POÁ

MATEUS GRIMM	ACME	ECO	TIM
	AIRA	SWK	VEJAN

BA

BGOD	DMS	ONIO	FRANK
EDER MUNIZ			

RIO DE JANEIRO

SC

RN

ARTISTAS INTERNACIONAIS

ALEMANHA	ANGOLA	CANADÁ
CASE MACLAIN	ECB	SKORFACE
		SHALAK
EUA	FRANÇA	HOLANDA
DAZE	KONGO	NOETWO
DYTCH66	LAZOO	KAR
ITÁLIA	JAPÃO	PERU
ETNIK	PHIL	WERS
	KRESS	KJ 263
PORTUGAL		
OBEITH		

PATROCÍNIO

REALIZAÇÃO

MUBE
AV. EUROPA, 218 - SÃO PAULO - BRASIL - (11) 2594-2601 - MUBE.ART.BR

Fig. 52: II Bienal Internacional de Grafite (MUBE, 2012, p.01)

A bienal não trata o grafite como uma corrente artística (grifo meu) mas como um fenômeno que se disseminou pelo mundo conquistando principalmente os jovens, os quais desenvolveram a estética e as estratégias de conquista do espaço por meio do grafite. O Mube realizou uma exposição com artistas de renome internacional que extrapolou o espaço físico do museu e se estendeu pela

cidade, o lugar de origem do grafite. As obras expostas no espaço museológico é assumidamente uma ratificação do espaço engendrador da expressão: a rua.

O Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo (MAAU-SP) é um conjunto de 66 painéis de grafites instalados nas pilastras que sustentam o trecho elevado do Metrô de São Paulo (linha azul), na região da cidade que é considerada como berço do grafite paulistano. De acordo com seus organizadores é o primeiro Museu Aberto de Arte Urbana no Brasil e do mundo.



Fig. 53: Museu Aberto de Arte Urbana - MAAU - SP
(MUBE, 2012, p.01)

Foi elaborado a partir da prisão de onze grafiteiros no mesmo local por não possuírem autorização legal do Metrô. Segundo Binho, um dos organizadores: "Resolvemos pintar por nossa conta e aí o bicho pegou. Na delegacia, amadurecemos a ideia, rascunhamos um projeto e apresentamos à Secretaria de Estado da Cultura, ao presidente do Metrô e à diretora da SP-Urbanismo" (BINHO, 2011). Após a aprovação do projeto, foi criada uma parceria entre o Metrô, a Secretaria de Estado da Cultura, Paço das Artes e a Galeria Choque

Cultural⁶. A Secretaria do Estado da Cultura e o Metrô contribuíram com tinta e *spray*.

Outro exemplo da dinâmica e caráter rizomático do grafite é o “grafite invertido”. O termo soa estranho, mas é “invertido” porque, ao invés de acrescentar matéria sobre a superfície, ele retira. Em 2005, a Prefeitura de São Paulo construiu um túnel e, em pouco tempo, ele ficou com sua superfície interna coberta com a fuligem proveniente dos automóveis. Incomodado com a situação, Alexandre Órion fez o “ossário”: o nome se refere aos amontoados de ossos dos sítios arqueológicos. Alexandre declara: “[...] eu quis trazer a catacumba do futuro próximo ao presente, para mostrar para as pessoas a tragédia da poluição que está acontecendo agora” (MARTINS, 2006, p. 02).

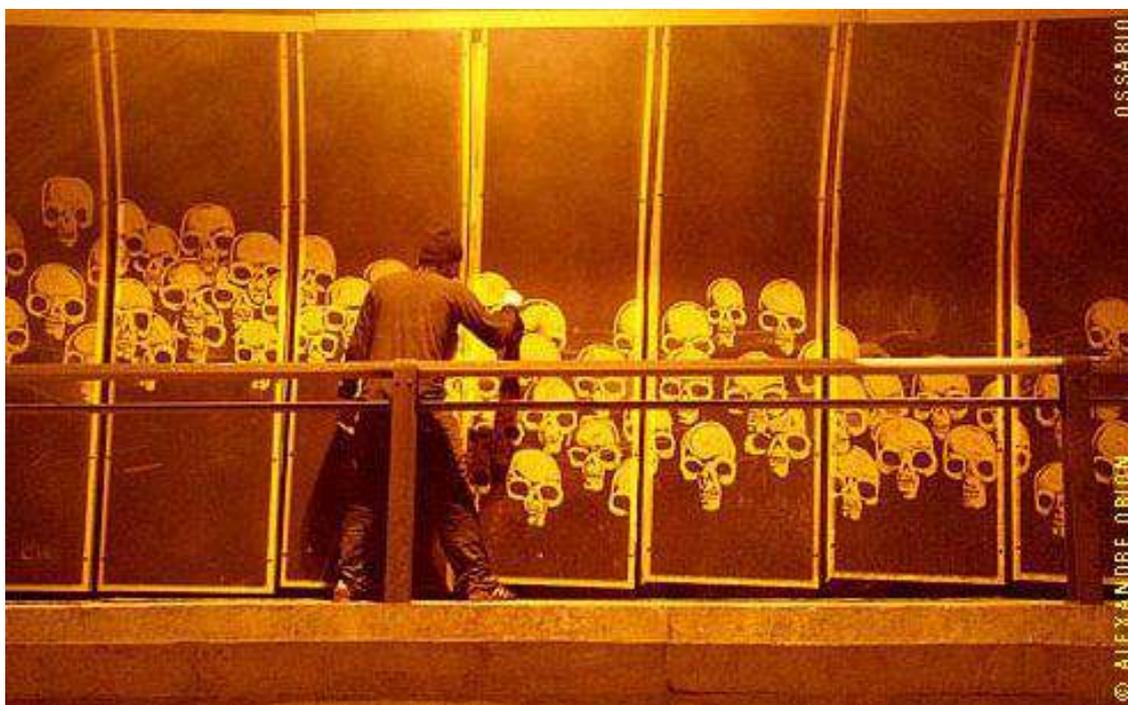


Fig. 54: “Ossário”
(ORION, 2012, p.01)

⁶ A Choque Cultural está localizada em São Paulo. O espaço expositivo é “mutante” e cuidado nos mínimos detalhes pelos próprios artistas. A Choque Cultural tem tido papel importantíssimo na valorização das novas formas de arte, com respeito pelos artistas, mesmo que esses não tenham uma formação profissional convencional ou que suas propostas sejam subversivas.

Órion cria essas imagens descolando seletivamente daquelas paredes a película da fuligem. Vai “esculpindo” caveiras na camada de fumo depositada pelo escapamento dos carros, até encontrar a cor natural das paredes. Retira a sujeira que nelas gruda, e, com o contraste entre o limpo e o sujo, trabalha a sua criação. Felizmente, registrou tanto a execução quanto sua “destruição” quando da lavagem pelos funcionários da prefeitura.

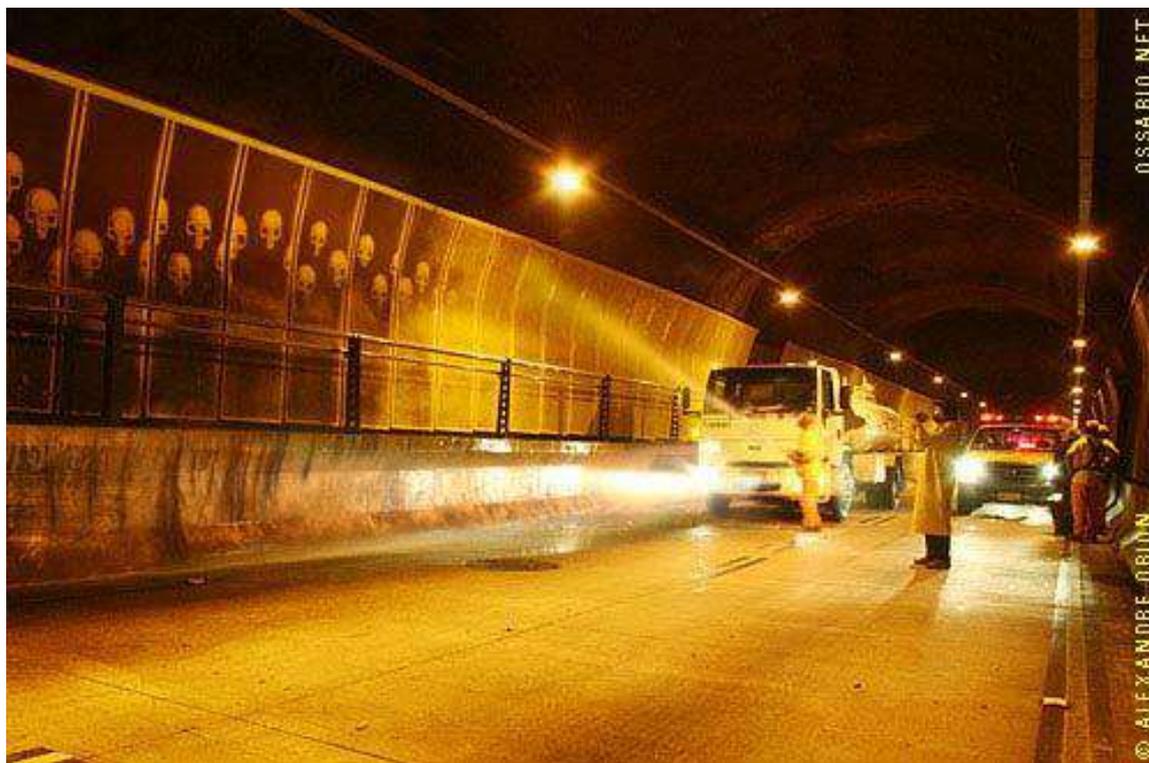


Fig. 55: Ossário - Lavagem
(ORION, 2012, p.01)

Martins (2006) considera que Alexandre Órion

“[...] bate à porta da nossa consciência, com seu refinado *graffiti*, para expor a morte oculta na vida vibrante da cidade de São Paulo. Subverte o modo de fazer do *graffiti*, não utilizando a tinta *spray*, ou outra tinta qualquer. Parte, então, para a matéria-prima encontrada na própria metrópole, a poluição, a abundante quantidade de fuligem que escapa dos meios de transportes, do nosso “conforto poluidor” que fazem a metrópole funcionar, mas, entretanto, debilitam a máquina humana.” (MARTINS, 2006, p. 05).

Procurando entender tal situação, concordei com Stuart Hall quando afirma que: “as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* -

um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.” (HALL, 2006).

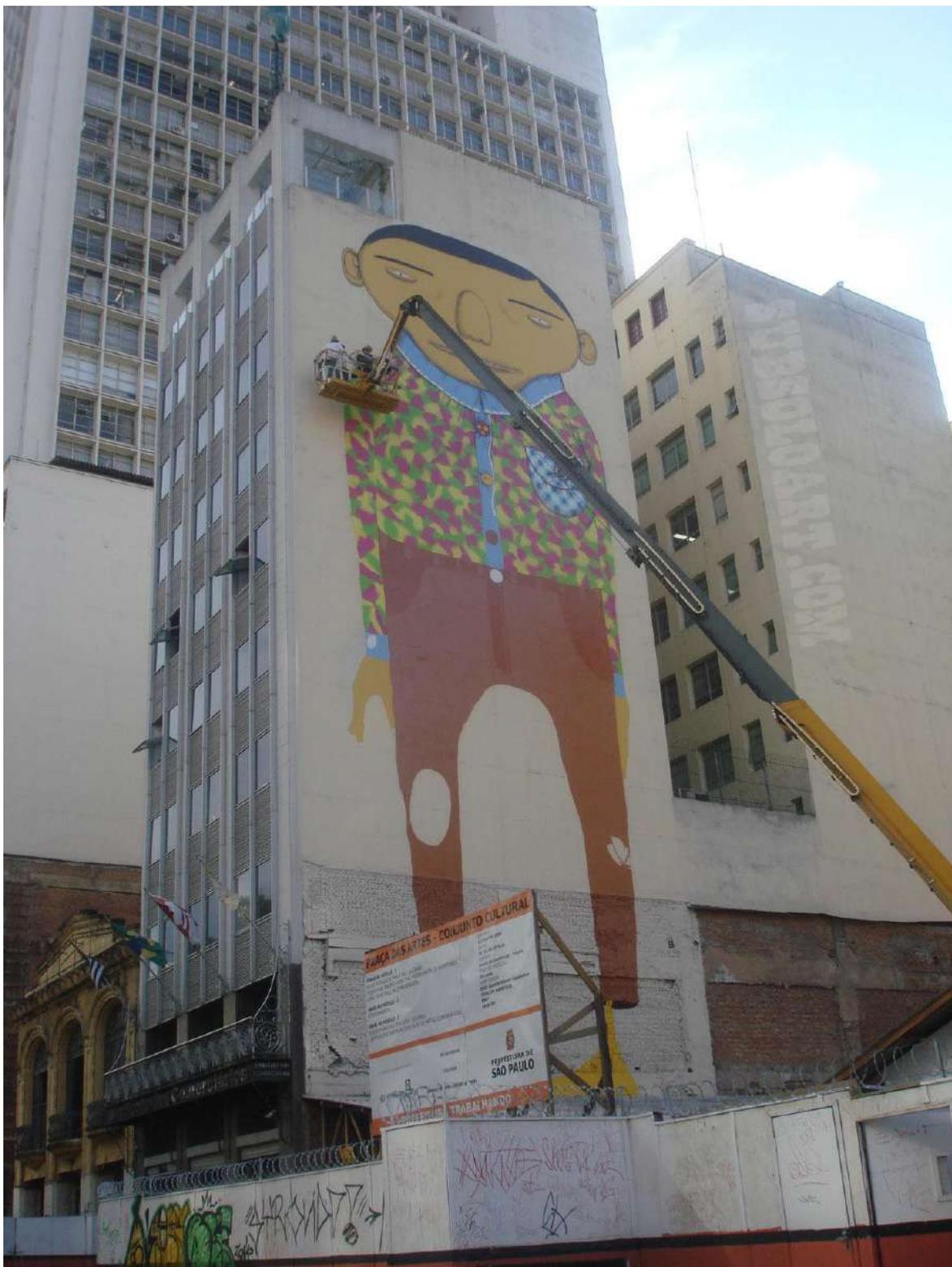


Fig. 56: OsGemeos: O Estrangeiro - em execução 05-11-2009
(SUBSOLO ART, 2009, p.01)

4. Depois disso... na cidade de Vila Velha

4.1. Vila Velha e seus velhos vínculos

Vila Velha possui características peculiares: - é o segundo município mais populoso do estado (até pouco tempo era o mais populoso); a maioria dos terminais do "Porto de Vitória" está localizada na área portuária de Vila Velha e, por ser a cidade mais antiga, possui construções do século XVI, como o Convento da Penha (apontado frequentemente como o ponto turístico mais famoso do estado) e a Igreja do Rosário, do século XVII; o Forte de São Francisco Xavier e do século XIX, o Farol de Santa Luzia (CMVV, 2013, p. 01).



Fig. 57: Convento da Penha - vista noturna
(VIAJE AQUI, 2011, p.01)

A elaboração de seu plano urbano ocorreu somente no início do século passado. Interessante, durante a pesquisa, foi perceber a ponte Florentino Avidos, que liga Vila Velha a Vitória, como um dos elementos que contribuiu significativamente para o incremento na economia local. Vila Velha foi reconhecida oficialmente - com o nome que tem até hoje - somente em 1.958. É subdividida em cinco distritos (Argolas, Ibes, Jucu, São Torquato e a Sede); constituída por 100 bairros e faz parte da Região Metropolitana da Grande Vitória, que é composta por sete municípios.

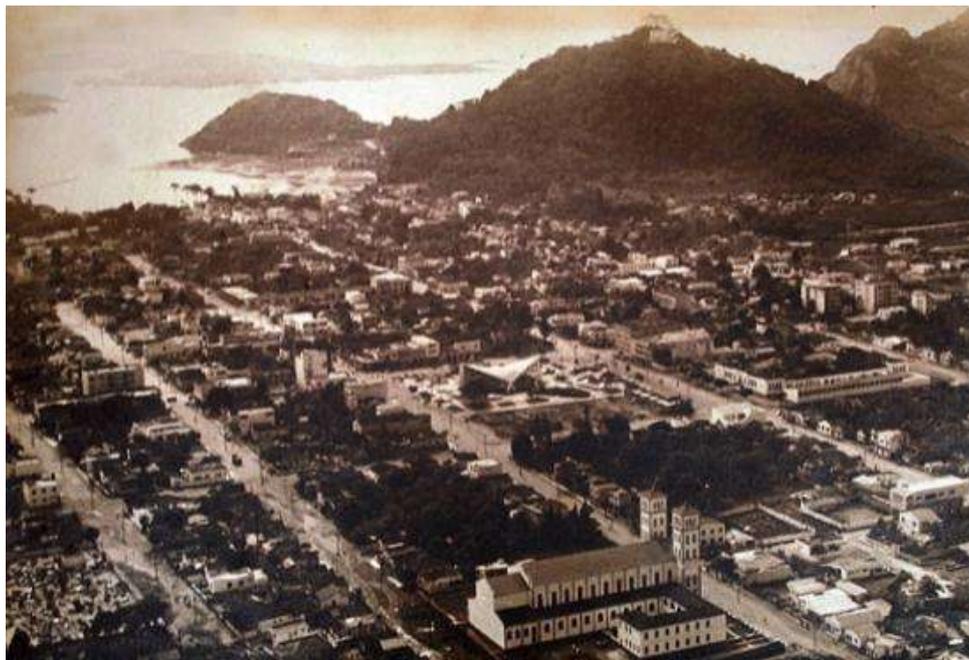


Fig. 58: Vista do centro de Vila Velha - 1955
(VIAJE AQUI, 2011, p.01)

Sua população - em maioria - reside na área urbana. A configuração de vários bairros foi determinada por algumas vias de acesso; como o bairro do Ibes, que teve a Rodovia Carlos Lindemberg como eixo de desenvolvimento.



Fig. 59: Construção do Bairro IBES
(VIAJE AQUI, 2011, p.01)

Nas décadas finais do século passado ocorreu um processo de adensamento predial junto à orla marítima, nitidamente entre os bairros Praia da Costa e Coqueiral de Itaparica.



Fig. 60: Orla e 3ª ponte
(PMVV, 2013)

Com a construção da 3ª Ponte, que se tornou a principal ligação de Vitória com Vila Velha, esta ganhou outra dimensão à sua então condição de cidade-dormitório.

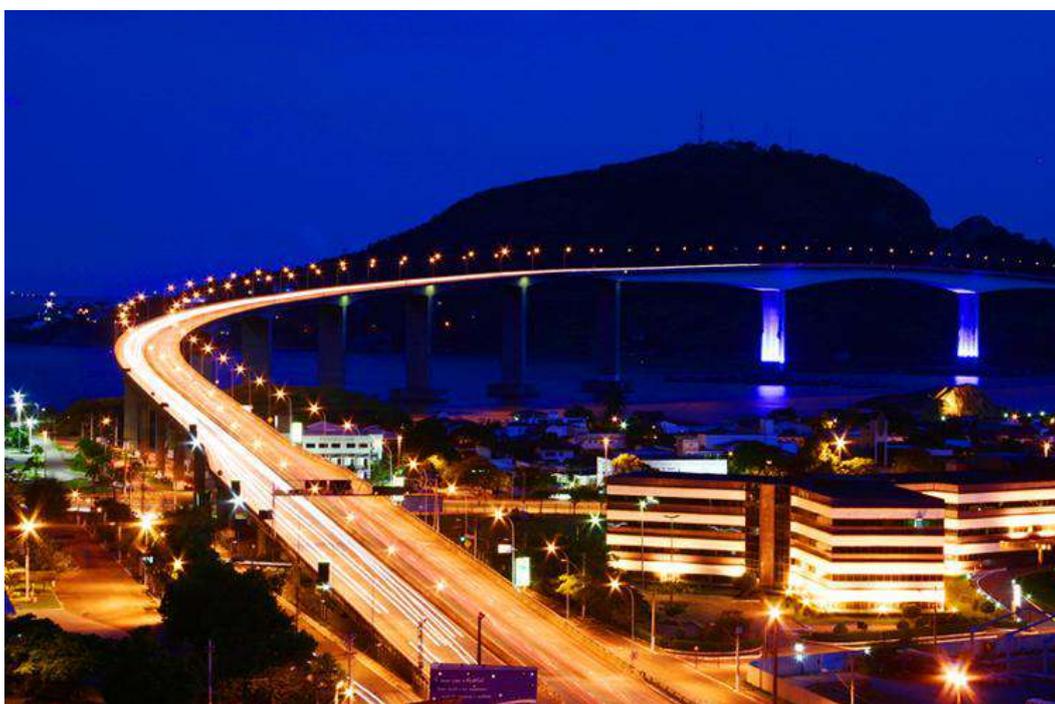


Fig. 61: 3ª ponte
(PMVV, 2013)

Os vínculos que Vila Velha possui com Vitória, sejam históricos (marcados por dois episódios de anexação à capital), sociais ou culturais - além da pequena distância entre as duas cidades - servem, atualmente, mais para uni-las do que o contrário.

4.2. Os grafiteiros e Vila Velha: novos vínculos

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, cada vez mais fui concordando com a percepção de que os grafites devem ser compreendidos como elementos representativos do tempo e do esforço dedicados à relação e à “identidade” dos grafiteiros (e pichadores) com a cidade. Foi importante encontrar - durante a pesquisa - opiniões (dos autores lidos; de pessoas e amigos) que ora divergiam, ora convergiam sobre o grafite. Quero ressaltar algumas dessas convergências:

- A prática de criar grafites produz subjetividades diversas e estas subjetividades possuem importância fundamental na formação das identidades dessas pessoas;

- É o ideal da reivindicação e a afirmação da identidade e da participação dos grafiteiros na cidade que entremeiam a essência do grafite;

- Que o grafiteiro desempenha um papel como agente - social (também) que responde simultaneamente a diferentes lógicas de ação. Encontrei em Vincent Berdoulay uma síntese dessas lógicas, identificadas em três situações, as quais repito abaixo:

1ª) a lógica de integração, buscando se inserir e pertencer a grupos;

2ª) a lógica de mercado, econômica e;

3ª) a lógica de subjetivação própria ao sujeito (BERDOULAY, 1989).

Como essas lógicas são autônomas e em função da ação, ou melhor, das ações desse agente (BERDOLAY, 1989), o grafite tem oscilado entre a legalidade

e a ilegalidade; entre o anonimato e a autoria. Mesmo existindo à margem do sistema da arte, paradoxalmente, como já foi visto, está presente no interior de seus principais “templos” - as galerias e museus.

Os grafiteiros - no mundo todo - criam na rua seus territórios, propondo, através de elementos visuais, uma busca por outro tipo de relação com a cidade: oferecem a ela, para a população um presente: o grafite!

É esta qualidade pública e suas multiplicidades que ratificam a cidade como seu local de ação.

Ora, esta permuta dos grafiteiros com a cidade e o efeito estético do grafite, - bem como a visibilidade dos seus temas - tornam seus discursos simbólicos e as (re)leituras dos muros (e paredes) dão margem a múltiplas representações e, conseqüentemente, múltiplas interpretações.

Para Michael Baxandall, quando essas interpretações fazem sentido para o espectador (público ou transeunte), pode-se considerar como efetiva a realização de seus *encargos e diretrizes*. O primeiro conceito (encargo) diz respeito ao problema que deve ser resolvido. A diretriz, por sua vez, é composta pelos termos específicos das condições culturais ou locais da atividade propriamente dita. Ele afirma que a “obra” atinge então seu “interesse visual intencional” (BAXANDALL, 1985, P.83).

Baxandall identificou e nomeou essas relações como “*troc*”, referindo-se às escolhas que o artista (e, no caso, o grafiteiro), usa num determinado contexto criativo e através dela percebe a relação do indivíduo criador com fatores de natureza cultural que, em certa medida, podem interferir no processo de elaboração. Para ele:

“*Troc* indica apenas uma forma de relação em que duas classes de pessoas pertencentes a uma mesma cultura são livres para fazer escolhas num processo de permuta, sendo que toda escolha influi no universo da permuta e, por conseguinte, em todos os participantes.” (BAXANDALL, 1985, p. 89).

Essas condições são generalizadas e, conseqüentemente, não excluem os grafiteiros de Vila Velha - atualmente!

São observações importantes porque embora Vila Velha tenha se desvencilhado do estigma de cidade dormitório e cada vez mais possua autonomia em relação à Capital em diversos segmentos, no tocante ao grafite, as ligações com Vitória (assim como aconteceu do ponto de vista histórico e social), são muito peculiares e, até recentemente eram muito fortes e “entrelaçadas”.

Com o crescimento da cidade, esse panorama poderia - deveria (por comparação e extrapolação à história do grafite em outras cidades) - se alterar rapidamente, pois todos se conhecem, como confirma Bertz⁷: “dificilmente alguém que pinta aqui na Grande Vitória não é conhecido pela maioria”. (BERTZ, 2013). No entanto, as questões envolvidas não se resumem apenas à quantidade de *crews*, muito menos por serem mais antigas.

Segundo Bertz, “há algum tempo, Vitória tinha uma movimentação muito maior no *graffiti* do que Vila Velha. As *crews* mais antigas do estado pintavam mais por lá, até porque são de Vitória e Serra”. (BERTZ, 2013).

Franco já afirmava que existe uma clara relação entre a pichação (pixação para os praticantes) e o grafite - executados muitas vezes pelas mesmas pessoas. É o transitar entre o ilícito da transgressão; o efêmero (pela natureza das atividades); conhecer e reconhecer a cidade de tal maneira que a maioria da população não tem acesso é que faz com que os grafiteiros passem a ter um sentimento de pertencimento à cidade. (FRANCO, 2009).

Durante as conversas com Bertz, esse sentimento aparece de maneira conclusiva algumas vezes, como nesta afirmação: “...então, sentíamos certa ‘dificuldade’ para pintar, porque olhávamos apenas a ***cidade deles*** (grifo meu), e

⁷ Bertz é grafiteiro em Vila Velha, da Crew D39. Concedeu-me entrevista em 10 de maio de 2013.

não a nossa. Queríamos os muros de Vitória: maior visibilidade, mais exposição, mais desafio e um cenário mais 'urbano' - aos nossos olhos". (BERTZ, 2013).

Mesmo se tratando da região Metropolitana da Grande Vitória, os grafiteiros de Vila Velha sentiam um deslocamento - um não pertencimento. Tal situação - logicamente, em sentido mais amplo - já foi analisada por Stuart Hall que concluiu que a tradição, caracterizada pela estabilidade, é desafiada pela periferia e seu efeito multiplicador, tornando possível o fortalecimento de identidades locais ou ainda, uma produção de novas identidades.

Ou seja, o Grafite mantém as relações - já estudadas, com a cidade; mantém a transgressão como principal característica.

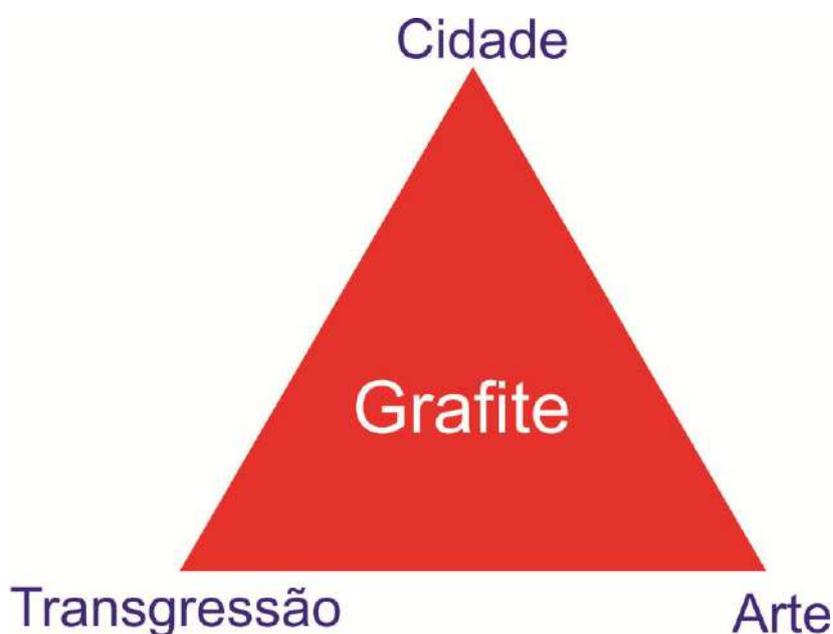


Fig. 62: Relações do Grafite
(MICHALOVZKEY, 2013)

Em Vila Velha, notoriamente a territorialidade associa-se à promoção de identidade - no caso, por um bom tempo, a falta de identidade! A figura abaixo ilustra essas relações:

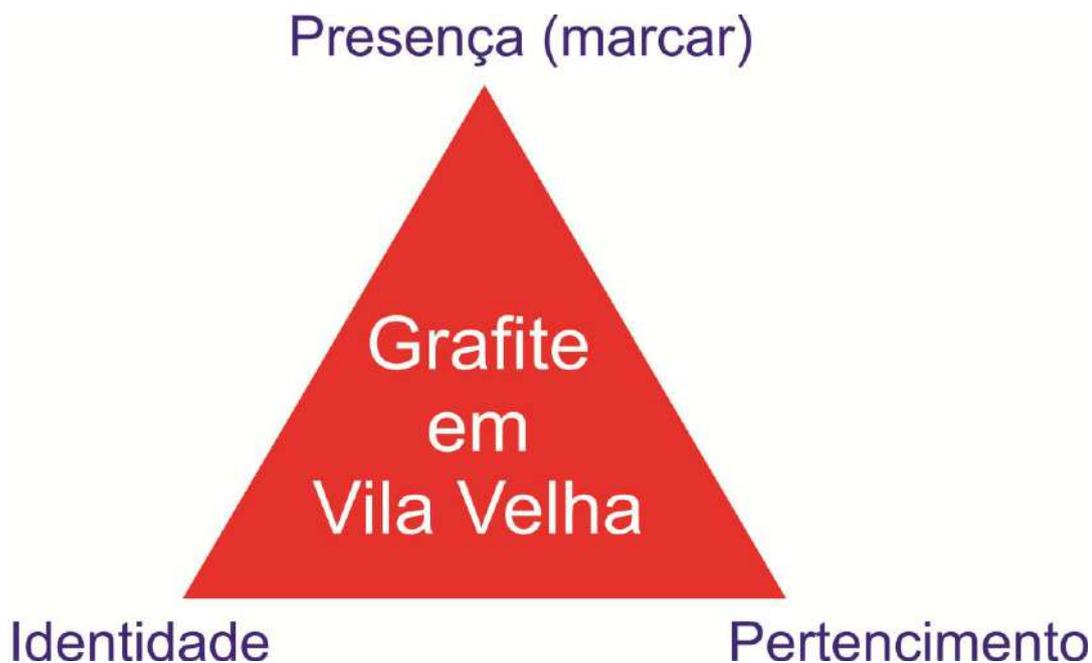


Fig. 63: Relações do Grafite em Vila Velha
(MICHALOVZKEY, 2013)

Nessa perspectiva, a explicação entre o conceito de espaço e o de território feita por Guattari (1985) é apropriada. O primeiro se refere a arranjos espaciais conformados para atender a determinadas funções já pré-definidas, apresentadas num plano, projeto ou programa. O segundo - o de território - se conforma a partir de significados simbólicos que lhe são atribuídos por uma coletividade, relacionando um grupo e seus usos do espaço a uma delimitação físico-concreta.

Os Territórios estariam ligados a uma ordem de subjetivação individual e coletiva e o espaço ligado mais às relações funcionais de toda espécie. O espaço funciona como uma referência extrínseca em relação aos objetos que ele contém, ao passo que o território funciona em uma relação intrínseca com a subjetividade que o delimita (GUATTARI, 1985, p.110).

Recuperando Lynch, quando demonstra que uma imagem do meio ambiente possui três componentes:

- identidade;
- estrutura;
- significado. (LYNCH, 2006, p.57),

Assim colocado, delinea-se o processo pelo qual os grafiteiros de Vila Velha estão passando. Ao se compreender essas relações entende-se porque passa a ser a intenção usarem o espaço de Vila Velha para torná-lo seu território, pois como já citei anteriormente: a territorialidade associa-se à promoção de identidade. Porém, isto não significa que tenha ocorrido de forma coerente.

4.3. Os grafiteiros e Vila Velha: marcando o território

Caso nossa análise fosse um mapeamento das áreas comerciais, seria fácil apontar onde há maior concentração. No caso do grafite, isso já não ocorre.

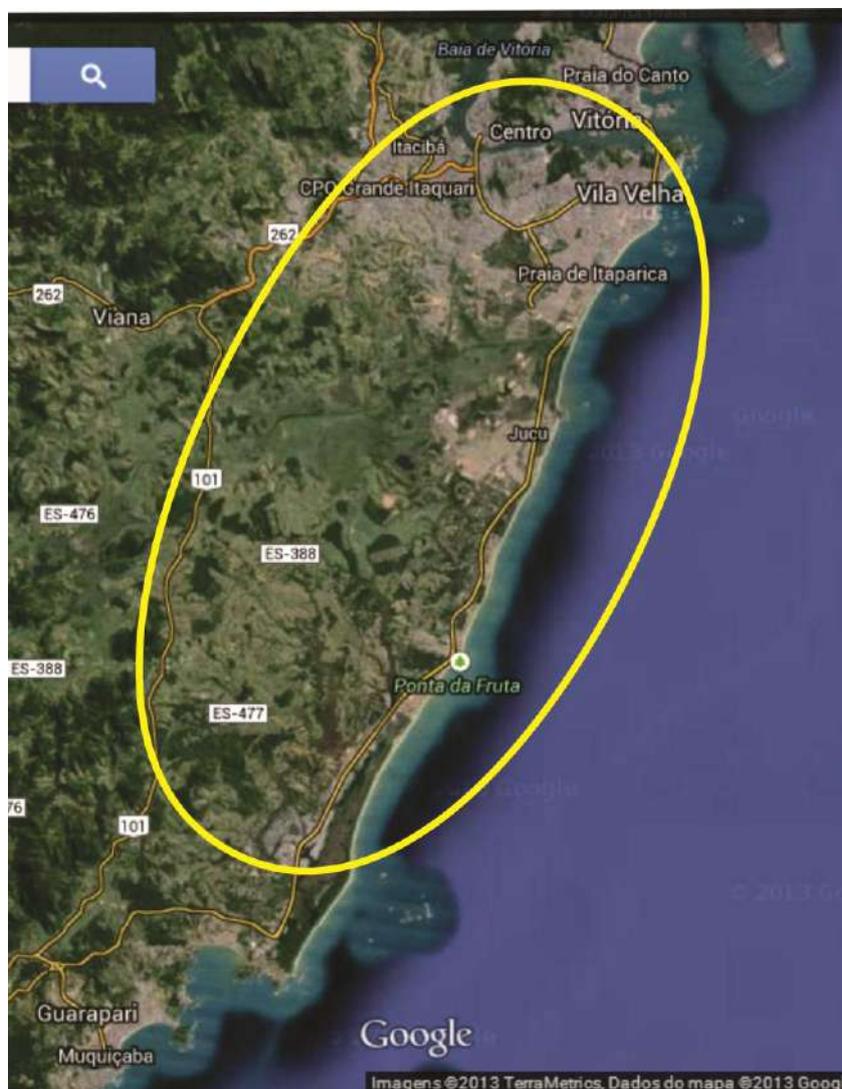


Fig. 64: Município de Vila Velha - vista por satélite (GOOGLEMAPS, 2013, pág. 01)

A cidade de Vila Velha, com seus cinco distritos, possui extensão territorial com mais de 200 km² que estão ilustrados na imagem de satélite, acima, na figura 64.

Diferentemente do levantamento cartográfico dos grafites em Vitória, feito por Daniela Bissoli em 2011, no qual ela constatou que a concentração de grafites está nas vias de maior fluxo, em Vila Velha sua proliferação é rizomática e o município como um todo é marcado e ocupado pelos grafites.

Essa situação está “em construção”. O início se deu, na realidade, em Vitória, há pouco tempo. Bertz⁸ relata como era a percepção em relação à Capital:

“Começamos a pintar lá com um sentido provocativo até para as outras *crews*, algo como ‘estamos aqui, na cidade de vocês, pegando o muro que vocês veem todo dia, mas não pintaram’. Começamos a pintar semanalmente em Vitória, chegando ao pico de 3 a 4 vezes por semana. Fizemos um “BOOOM” que começou a gerar impacto tanto nos grafiteiros de lá quanto nas pessoas que não pintam”. (BERTZ, 2013).

Esse “boom” acabou por gerar um mal entendido, porém com grafites pintados (já em Vila Velha), sobre grafites da *crew* mais antiga do estado: ...“já estava recebendo ligação de alguns grafiteiros, até que o Fredone me ligou e me explicou o que aconteceu. Eu estava errado no mínimo 8 vezes!” (BERTZ, 2013). Fredone é um dos grafiteiros mais antigos e também mais respeitados no estado. Sua interferência provocou novos diálogos entre as *crews* existentes e suas ações. Provocou também - mas não há condições de se mensurar - o surgimento de novas *crews*.

Esses episódios demonstram um comportamento que se enquadra nos contextos já analisados, e que ainda possibilita fazer uso da análise de Vieira, que caracteriza três maneiras pelas quais o meio ambiente urbano pode gerar respostas emocionais:

⁸ Esta e outras afirmações ocorreram durante conversas realizadas por vários e-mails, a partir de 7 de junho do corrente ano.

“1) Ótica - Diz respeito a reações a partir de novas experiências visuais e estéticas dos percursos e espaços. Ressalta o conceito de visão serial, que é como percebemos visualmente um ambiente considerando os deslocamentos. Observa-se que percursos sinuosos ou com rompimentos de direção em pequenas distâncias se tornam mais interessantes aos usuários. São temáticas que influenciam na experiência visual: deflexão (desvio angular da visada), incidente (atrai o olhar), estreitamentos (converge o olhar), antecipação (desperta curiosidade) e outros.

2) Lugar - Ao relacionar-se a si próprio com o que nos rodeia é um hábito instintivo do corpo humano, não é possível ignorar esse sentido posicional. Sensações de pertencer, de proteção, de territorialidade, de domínio.

3) Conteúdo - Percepção dos espaços através de elementos como cor, escala, textura, estilo, caráter e unidade. Uma composição com variedades de mensagens provocam significados e sugestões de comportamento que empolga o usuário. “São temáticas de análise: intimidade, multiplicidade de usos, escala, confusão, complexidade e antropomorfia”. (VIEIRA, 2010, p.03).

Provavelmente de forma inconsciente (embora deva se ressaltar que muitos possuem formação de nível superior ou estão cursando alguma graduação; o que possibilitaria conhecimento prévio - e podemos presumir que isso aconteça), os grupos de grafiteiros (*crews*) “apoiaram-se” também nestas três situações para tomarem o espaço da cidade.

A organização dos grupos (as *crews*) na cidade é recente. Existem entre cinco a oito *crews* atuantes: Mutantes (é a maior delas); Mérus; D39 (Divisão 39); Target; Gab; Tenta; Kalango; Smoke. Tive a oportunidade de perceber o início das atuações da Tenta e Kalango - ao menos em alguns locais pelos quais transito mais frequentemente. No entanto, depois das pinturas feitas, não ocorreram outras.

Assim, ao alinharmos os últimos conceitos vistos, teremos uma cidade em que o grafite é utilizado de uma maneira muito significativa!

Observemos, pois:

Grafite em Vila Velha	
Autor	Conceitos tratados
Berdoulay	1) Lógica de integração, buscando se inserir e pertencer a grupos 2) Lógica de mercado, econômica 3) Lógica de subjetivação própria ao sujeito
Baxandall	1) Troc 2) Interesse Visual Intencional
Lynch	1) Identidade 2) Estrutura 3) Significado
Cullen	1) Ótica 2) Lugar 3) Conteúdo
Guattari	1) Espaço 2) Território

Quadro 02: Grafite em Vila Velha x Conceitos
(MICHALOVZKEY, 2013)

Neste período da pesquisa consegui ver grafites de todos e registrar da maioria.



Fig. 65: Ação da crew Mutantes - próximo ao Terminal de Vila Velha
(MICHALOVZKEY, 2013)

O depoimento de Bertz confirma e reforça esta situação: “Das outras se via pouca ação, assim como a minha, Divisão 39 / D39. Somos muito mais novos no

graffiti que o pessoal de Vitória e da Serra”. (BERTZ, 2013). E, mesmo assim (ou talvez, por causa dessa situação), alguns grafiteiros preferem pintar sozinhos.

Durante os levantamentos realizados, foi possível registrar o resultado da ação de integrantes da Mutantes. Esta ação aconteceu em função da visita de um ex-integrante, o “Pará” (Felipe), que atualmente mora (e pinta) em São Paulo, capital.

Além das imagens figurativas, cada participante deixou sua assinatura. As imagens - vistas através de uma montagem - com as assinaturas seguem abaixo: da esquerda para direita, uma parte do Dras(superior), DGL(inferior), Pará e Chapel.



Fig. 66: Ação da crew Mutantes – Pará (Rodovia do Sol / Gaivotas)
(MICHALOVZKEY,2013)

Abaixo, foto com detalhe da assinatura do Pará, o grafiteiro visitante deixando sua marca.



Fig. 67: Ação da crew Mutantes - Pará: detalhe da assinatura
(MICHALOVZKEY,2013)



Fig. 68: DRAS e DGL, dois dos líderes da Mutantes
(MICHALOVZKEY,2013)



Fig. 69: “Chapel”, um dos integrantes da Mutantes
(MICHALOVZKEY,2013)

Dentre as crews atuantes, a Mutantes tem atuações individuais e também em grupo e o que nitidamente fica claro é a assinatura do grupo: seja o seu “logotipo” ou pelo “símbolo”.



Fig. 70: “Símbolo” da Mutantes
(MICHALOVZKEY, 2013)

A observação feita quando do levantamento da história do grafite / pichação, onde foi destacado que o “nós” prevalece sobre o “eu”, comprova-se em Vila Velha. Abaixo, uma das raras vezes onde são colocados todos os nomes do grupo:



Fig. 71: Ação da “Mutantes” no bairro Boa Vista
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 72: “Mutantes e seus integrantes”
(MICHALOVZKEY, 2013)

Assinaturas com o uso do símbolo e essas mesmas características também são realizadas pela Mérus, uma das *crews* mais ativas na cidade. As imagens abaixo são de lugares bem distantes entre si: as duas primeiras estão na divisa dos bairros Coqueiral de Itaparica e Gaivotas; a segunda dentro de um condomínio residencial. Já a terceira (ilustrada na figura 75), está num muro numa rua transversal à Avenida Champagnat, no centro de Vila Velha.



Fig. 73: “Mérus”
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 74: “Mérus”
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 75: “Mérus”
(MICHALOVZKEY, 2013)

Há outro muro, cuja imagem está abaixo, com história parecida: o relato da sequência da “ocupação” é feito por Bertz⁹:

⁹ Resposta dada por e-mail em 21 de julho do corrente ano

“O Dras foi o primeiro a fazer nesse muro, logo depois veio o Iran. Depois de uns meses veio DGL e Limão e Caz. Algumas semanas depois Moska e Trama da C301. Passaram alguns dias, alguém da Mérus fez um M no centro do único local disponível. Eu ia pintar lá, mas respeitei a marcação e esperei uns 2 meses. Como ninguém pintou, eu ocupei o espaço respeitando o M deles que já estava lá. Ficou engraçado até”. (BERTZ, 2013).



Fig. 76: Ocupação do Muro
(BERTZ, 2013)



Fig. 77: Detalhe das assinaturas no muro
(BERTZ, 2013)

Grafitar ou pichar em Vila Velha é dito pelos próprios grafiteiros como uma prática de estratégias. E, realmente, pode-se concluir que se trata disso. Segundo o dicionário Houaiss, estratégia significa “a arte de aplicar com eficácia os recursos de que se dispõe ou de explorar as condições favoráveis de que porventura se desfrute, visando ao alcance de determinados objetivos”. Já o dicionário Michaelis define estratégia simplesmente como “a arte de dirigir coisas complexas”.



Fig. 78: Bertz / D39
(BERTZ, 2013)

As duas definições conferem um tratamento de “arte” para a tarefa de buscar direcionar todo o conjunto de recursos organizacionais - representados nos esforços das pessoas (dons, talentos, interesses e aptidões naturais) e na aplicação dos meios materiais disponíveis para fazer o que a *empresa* faz (aqui, no caso do enfoque dado para a administração) - para o alcance de um desejo coletivo quanto ao futuro daquele “grupo de pessoas com um propósito” (que é a própria definição de organização).

“Aqui em Vila Velha podemos dizer que somos a cidade dos *bomberrmans*. Não temos o costume de fazer painel (onde juntamos vários grafiteiros em um mesmo muro, e ficamos quase o dia todo

pintando, tranquilo) e como aqui a cidade é muito monitorada por câmeras, é isso o mais interessante a se fazer”. (Bertz, 2013).

O *bomb* é utilizado para a divulgação do nome do grafiteiro e é empreendido muitas vezes em situações adversas. Locais de muito movimento, onde é necessária rapidez para conclusão de um grafite não autorizado e, principalmente, em dias de sol. As altas temperaturas representam uma das piores adversidades para a confecção dos grafites e, nesse sentido os trabalhos de finalização mais rápida são mais apropriados nessas ocasiões.

“Ao mesmo tempo *fomos nos dando conta* da cidade gigante que temos. Mesmo com olhos em Vitória, nunca deixamos de enaltecer Vila Velha. Somos daqui. Temos um ritmo diferente, um estilo diferente. Começamos então a espalhar ainda mais por aqui, fazendo *graffitis* maiores, com ajuda de extensores e *escada*”. (Bertz, 2013).

Com base nos conceitos de Baxandall, conclui que as diretrizes e os encargos - nesse caso - são próprios, e, encontrei em Ramos a explicação para essa atitude:

Assim, nem sempre podemos pensar os grafites como ações dos que se sentem excluídos da cidade. As razões e os emissores foram e são diversos, como já bem mostram as frases, ações e imagens. Muitos grafiteiros são artistas, estudam a arte e agem cientes do que e para quem estão produzindo seus recados. Os grafiteiros remodelam a cidade e devolvem a ela um caráter de comunicação compartilhada, de recepção de novos significados, tensões e mudanças. (Ramos, p 10, 2004)

Algumas vezes, no entanto, os muros nos apresentam sinais externos - “clandestinos” - ao mundo dos grafiteiros. Durante a pesquisa, tive a oportunidade de fazer um registro dessa natureza. Para tentar entendê-lo, recorri aos contatos e conhecimentos de Bertz. Prontamente ele me respondeu:

“A foto onde fizeram traços por cima, parece ser mais briga de tráfico / time. Acontece muito isso também, *pixadores* que só usam siglas de torcidas organizadas, e siglas de tráfico. Nada do que está no muro, é de um grafiteiro conhecido. Pelo menos não conheço. E as siglas, também, nunca vi em outro lugar”. (BERTZ, 2013).



Fig. 79: Assinaturas “clandestinas”
(MICHALOVZKEY, 2013)

Como analisado na pesquisa histórica, o grafite possui a característica da efemeridade. Tive a oportunidade de comprovar isto próximo ao local onde moro. Registrei a ação dos Mutantes e dois dias depois o muro foi pintado. Abaixo, os dois momentos:



Fig. 80: Ação dos Mutantes em Santa Inês
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 81: Muro pintado após a ação dos Mutantes em Santa Inês (MICHALOVZKEY, 2013)

No mesmo dia, logo mais à frente, deparei-me com outro muro (registrado na figura 82, abaixo); tomado por inúmeras pinturas publicitárias e que ainda estavam lá quando fui registrar o primeiro muro que foi repintado.



Fig. 82: Muro pintado com propagandas de empresas (MICHALOVZKEY, 2013)

Uma das situações do grafite contemporâneo é a sua apropriação pela indústria cultural e notadamente pela publicidade. Para Perez (2004), a publicidade lida com um paradoxo interessante formado pela antítese permanência X fugacidade: ao mesmo tempo em que divulga a perenidade, é totalmente fugidia.

Todo anúncio publicitário contém em si, de forma subjacente, a promessa de outro novo: na base do prazer estético que nos proporciona (ou deve proporcionar) um determinado anúncio, da atualização de nosso desejo de posse que põe em marcha uma página publicitária de uma revista, um *spot* de rádio ou um cartaz, existe a consciência subjacente de que outra mensagem, igualmente sedutora, vai rapidamente ocupar seu lugar (Perez, 2004, p.106).

Segundo a autora, a constatação do paradoxo entre a permanência veiculada pela mensagem publicitária e a fugacidade de sua duração é ainda mais forte no espaço público, em particular, no processo de retirada das mensagens veiculadas nos *outdoors* publicitários e na substituição por outras mensagens mais novas.

Já para Júlia Almeida, o grafite vem se tornando uma linguagem ícone da contemporaneidade urbana. “Basta ver como os muros grafitados e a própria linguagem do grafite vem sendo incorporados às artes visuais (pintura, cinema, fotografia, design) e aos projetos públicos de intervenção urbana”. (ALMEIDA, 2008, p. 02), como o exemplo ilustrado na figura 83, abaixo.



Fig. 83: Grafite/COMLURB
(ARTE DAS RUAS, 2011, p.01)

Há posicionamentos mais críticos a respeito, como pode se perceber “o grafite, a arte da resposta anti-mídia, se torna uma arte na mídia”. (VIANA, 2007, p.177).

Esta “disputa” pelo espaço urbano entre a publicidade e o grafite também ocorre em Vila Velha. Além das situações já ilustradas, consegui registrar tal situação na Praia da Costa: no caso, o muro que havia sido grafitado pela Mutantes, foi posteriormente tomado por pinturas publicitárias, restando - pelo até o momento do meu registro - uma parte do grafite original.



Fig. 84: Muro pintado com propagandas de empresas sobre grafite (MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 85: Detalhe do símbolo da Mutantes (MICHALOVZKEY, 2013)

Eventualmente os grafiteiros utilizam marcas de produtos em seus grafites. O que registrei - mostrado abaixo, ilustra a marca de cerveja Itaipava de maneira discreta.



Fig. 86: Detalhe da utilização de marcas de produtos em grafite (MICHALOVZKEY, 2013)

Por sua natureza pública sobre os muros, os grafites não são comercializáveis e se mantêm como resistência à tendência de sua captura para as galerias. No entanto, esta tendência muitas vezes é tida como a “única saída” para o grafite, como aponta o título da matéria publicada pelo jornal O GLOBO (2º caderno) em 23 de janeiro de 2008 - “Cada vez mais, lugar de grafite é nas galerias”. (OGLOBO, 2008, p. 01).

Ao se levar o grafite para as galerias, a exemplo da exposição “Fabulosas Desordens”¹⁰, ou mesmo objetivando sua legitimação, como a ação da “Empresa

¹⁰ http://www1.caixa.gov.br/Imprensa/imprensa_release.asp?codigo=6405624

Brasileira de Correios e Telégrafos”, que, no ano de 2006¹¹, publicou uma série de selos com o tema grafite; por mais que os meios de comunicação tentem apropriar-se e até mesmo cooptar alguns grafiteiros para suas produções, o máximo conseguido, até então, tem sido um rol de produções artísticas que adotam a técnica do grafite.

Estes eventos patrocinados por instituições, tanto públicas quanto privadas são situações onde a publicidade utiliza-se (cada vez mais concordo com a expressão: apropria-se) do grafite para atingir diversos objetivos. São os “moralismos”: ações que os grafiteiros participam e que - em sua maioria - consideram como sendo apenas a execução de pinturas com as técnicas e materiais do grafite (não é grafite); além de se constituir como fonte de renda.

Algumas questões levantadas por Brian O’ Doherty ¹² me fazem questionar se seria correto supor que estes eventos solicitados por parte do estado ou de instituições privadas, teriam sua *potencialidade* respaldada pelo fato de serem resultado de uma demanda de instituições que conferem o *status* de arte aos seus resultados. Mesmo que assim sejam denominadas, tenho convicção de que para os grafiteiros isso não procede.

O evento mais recente em Vila Velha foi uma ação da Secretaria de Educação do município, realizada em 31 de outubro e para a qual o grafite serviu como mote principal e título de matéria publicitária. Lendo a reportagem percebi que mais uma vez se tratava de uma apropriação. Aliás, a rigor, de grafite não houve absolutamente nada!

A “troc” (utilizando-se de Baxandall), tinha os encargos e diretrizes da secretaria municipal e, se ocorreu, executados pelos participantes, não

¹¹ http://www.correios.com.br/selos/selos_postais/selos_2006/selos2006_11.cfm

¹² Num país onde as classes sociais são mal definidas e onde a retórica da democracia torna suspeita sua divisão, a crítica ao sucesso material quase sempre se mostra uma forma de inveja refinada. Para o artista, é claro, o avatar disso tudo é sua obra. Ela costuma ser o causador do afastamento dele, na medida em que ela é quem penetra na matriz social. Num processo que nunca falha, seu significado é realçado. O local desse processo é a galeria.(O'DOHERTY, 2002, p.111).

estabeleceu um diálogo com o grafite e seus encargos e diretrizes para Vila Velha.



Fig. 87: Evento patrocinado pela Prefeitura de Vila Velha (PMVV, 2013)

Meses antes, a Politintas, uma loja de tintas, em parceria com um fabricante de tintas em spray também patrocinaram a pintura do estacionamento da filial da loja no centro de Vila Velha.

Este evento contou com a participação dos grafiteiros de renome da Grande Vitória (ou, pelo menos aqueles que a mídia reconhece).

O resultado **é impressionante!** (Grifo meu!). É este tipo de paradoxo que deixa o grafite tão intrigante: o gesto espontâneo com o spray, o “aqui e agora” que é apresentado para a vida cotidiana; representando-a por códigos e sinais nem sempre legíveis ao público.

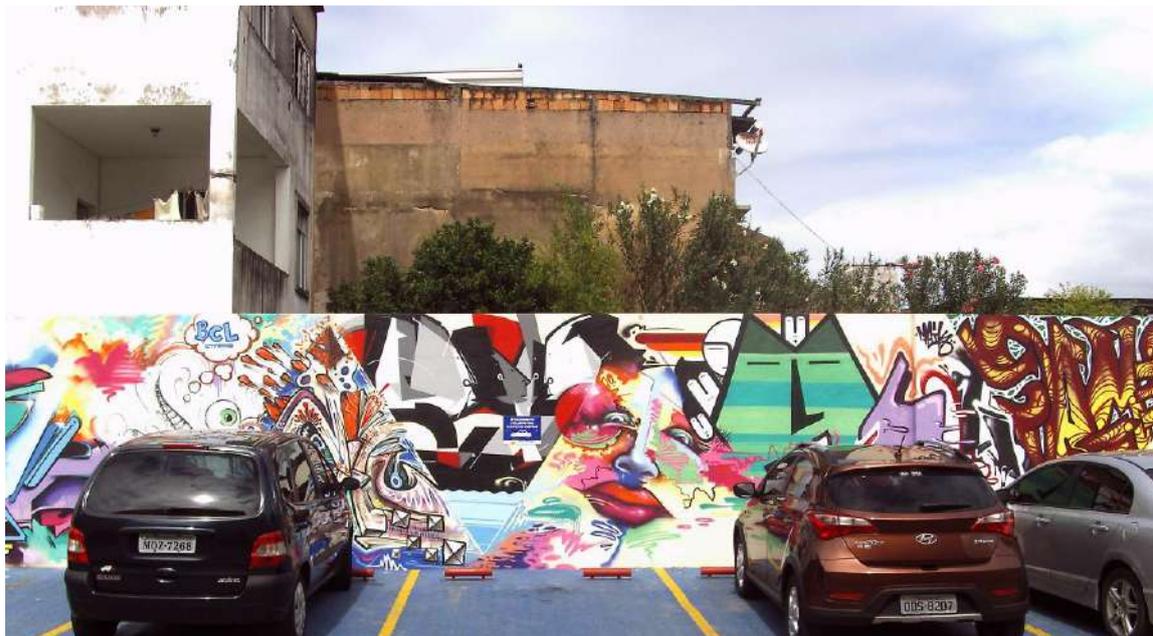


Fig. 88: Estacionamento da Politintas
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 89: Estacionamento da Politintas
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 90: Estacionamento da Politintas
(MICHALOVZKEY, 2013)

Abaixo, outra situação em algumas imagens de espaço público, em Jardim América, sob a 2ª ponte. Além da presença da marca da CUFA, as assinaturas e grafites de Bertz e seus companheiros.



Fig. 91: Espaço para comunidade - CUFA
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 92: Espaço para comunidade - CUFA
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 93: Espaço para comunidade - CUFA
(MICHALOVZKEY, 2013)

Espaços em abandono - públicos ou privados - por sua vez não necessitam de um “pedido”. A ação das crews em Vila Velha é extensiva: seja em demolições, seja em obras inacabadas, como mostram as imagens abaixo:



Fig. 94: Ação de grafiteiros em demolição
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 95: Ação de grafiteiros em demolição
(MICHALOVZKEY, 2013)



Fig. 96: Ação de grafiteiros em obra abandonada
(MICHALOVZKEY, 2013)

Obras abandonadas ou em construção são sempre alvo dos grupos de grafiteiros. Há pouco tempo a construção de um viaduto próximo ao maior

shopping de Vila Velha acabou atraindo-os e suas atuações foram oficializadas em um evento, conforme registrado abaixo em texto publicitário e imagens:

Arte urbana

Buscando uma conexão com o mundo das artes plásticas, o DER inaugura, também neste sábado (26), o primeiro painel de arte urbana do viaduto sobre a Avenida Carioca. A ideia do projeto é construir uma galeria a céu aberto, humanizando o local e levando um pouco de arte para os usuários.

O primeiro painel está localizado na subida do viaduto, e tem 22 metros de extensão por 6,00 metros de altura. O responsável pela realização artística é o grupo capixaba Coletivo Canarinho, que retrata em seu trabalho o conceito de educação no trânsito.¹³

Fig. 97: Texto publicitário sobre área para arte urbana (PMVV, 2012)



Fig. 98: Evento patrocinado pelo Governo do estado - inauguração de viaduto (PMVV, 2012)

¹³ <http://mobilidadeurbana.es.gov.br/2012/05/viaduto-da-terceira-ponte-garante-alternativa-para-o-transito-em-vila-velha.html>



Fig. 99: Evento patrocinado pelo Governo do estado - inauguração de viaduto (PMVV, 2012)

Há ainda uma situação, que particularmente, considero como sendo híbrida: locais cujos muros são autorizados pelos proprietários para poderem ser grafitados. Não há o envolvimento de instituições, portanto, não ocorre a caracterização do “moralismo” - pois se houvesse, por consequência não seriam produzidos grafites. Porém também não há a transgressão.

A opinião dos grafiteiros é dividida: não há consenso. Mesmo sem a transgressão durante a pintura, muitos consideram o resultado como sendo grafite.

Em Vila Velha alguns locais estão grafitados com autorização. Um dos que mais chama atenção está na Barra do Jucú - balneário ainda bucólico e palco de competições internacionais de body-board.

Como há tempo e condições para a execução sem uma provável “punição”, percebe-se que todos os grafites tem caráter ilustrativo / figurativo; não são *bombs*.



Fig. 100: Barra do Jucu
(CAIPORA, 2012)



Fig. 101: Barra do Jucu
(CAIPORA, 2012)



Fig. 102: Barra do Jucu
(CAIPORA, 2012)

Outro evento em Vila Velha, mais especificamente na Ponta da Fruta, possui esta característica híbrida, porém ao contrário: organizado por grafiteiros (escritores, como eles anunciam) e tendo como figura principal AQUI Luciano, conseguiram patrocínio de um fabricante de tintas para grafite. O *Filial Graffiti* teve sua 3ª edição em outubro desse ano. Além de grafiteiros da grande Vitória, contou com vários que vieram de outros estados. Projetos culturais do Estado também foram incluídos evento.



Fig. 103: Filial Graffiti 2013
(FERREIRA NETO, 2013)



Fig. 104: Filial Graffiti 2013
(FERREIRA NETO, 2013)

Mesmo a falta de divulgação nas mídias tradicionais não impediu o sucesso na comunidade; entre os grafiteiros e pessoas ligadas ao grafite. Entendo que mais uma vez os encargos e diretrizes foram atingidos; houve a “*troc*”; ainda mais quando dentre os comentários da população local, muitos foram recorrentes: “Ponta da Fruta está mais bonita!”



Fig. 105: Filial Graffiti 2013
(FERREIRA NETO, 2013)



Fig. 106: Filial Graffiti 2013
(FERREIRA NETO, 2013)



Fig. 107: Filial Graffiti 2013
(FERREIRA NETO, 2013)

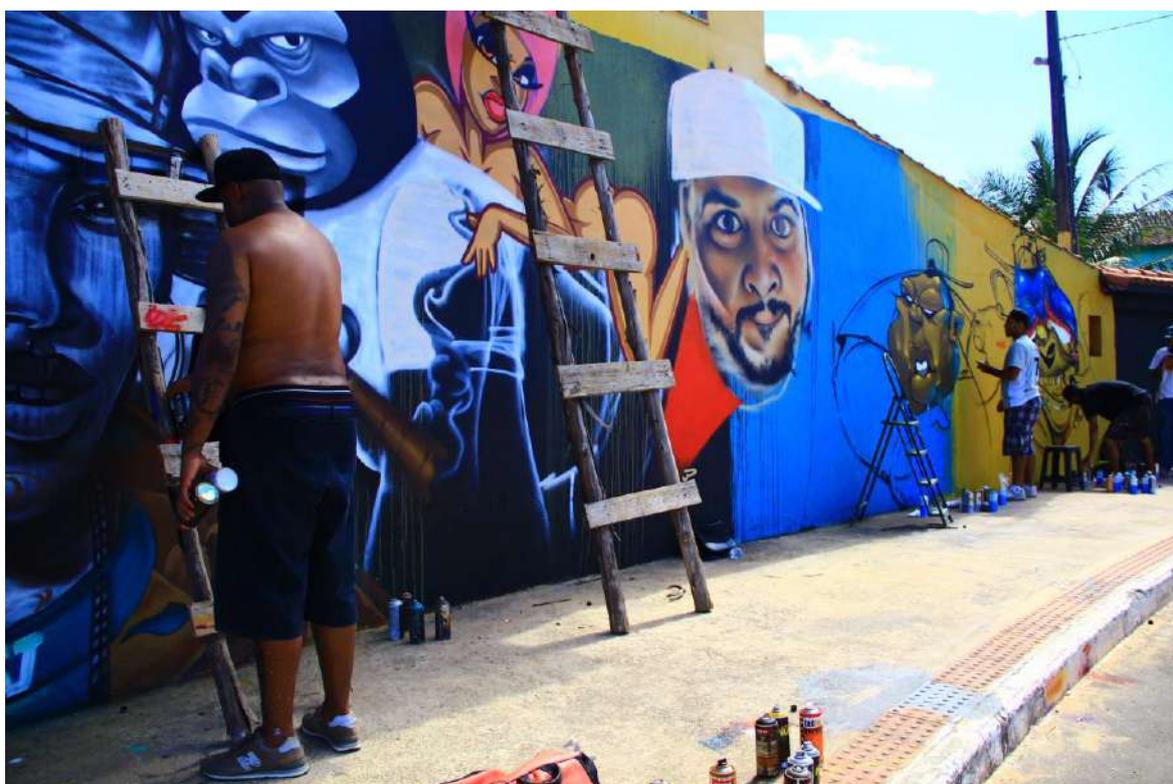


Fig. 108: Filial Graffiti 2013
(FERREIRA NETO, 2013)

5. Concluindo que... não há como concluir!

Vila Velha com sua história marcada por fatos muito peculiares tem com o grafite episódios únicos. A intenção de usar a cidade, identificando, marcando e caracterizando seu território está em plena “operação”; o que reforça o seu caráter de expansão, interagindo com a publicidade, arte, tecnologia, e poder público.

O grafite força sua presença por intervir em propriedades alheias sem permissão. Os grafiteiros não “pagam” para fazer seus desenhos pela cidade, mas também, não “recebem” por isto.

Não há dúvidas de que a complexidade da cidade, com suas relações com Vitória, permite uma variedade de leituras e discursos. O embasamento teórico me fez perceber o grafite como instrumento que tem a capacidade de alargar o campo visual para uma diversidade de motivos e, emprestando os conceitos de Baxandall, os identifiquei, como “*troc*”, coadunando-os com os encargos e diretrizes.

Como levantado e analisado nesta pesquisa, estas relações estabelecidas entre os grafiteiros e Vila Velha são fruto de sua intencionalidade em construir significados para a população, como uma síntese das informações e percepções que os mesmos adquirem ao transitar pela cidade.

Os espaços e suportes da cidade possuem para os grafiteiros enorme potencialidade de expressão; e, eles expressam seus desejos na materialidade dos espaços urbanos; criam seus próprios territórios. A intenção de marcar território e construir sua identidade permeiam as ações de todos os grupos. Este caráter de exposição é definido segundo HALL (2006), quando:

A identidade [...] preenche o espaço entre o interior e o exterior – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que nos projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares

objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 2006, p.11-12).

O uso intensivo de *bombs* não significa uma falta de capacidade criativa, ou desleixo; uma vez que muitos grafiteiros possuem conhecimento teórico e utilizam técnicas criativas para desenvolver suas assinaturas. Aliás, peço que as divisões e nomenclaturas que apresentei na pesquisa - mesmo em suas cidades originais - não sejam encaradas como postulantes ou determinantes para as ações das crews. A análise histórica nos mostra como o grafite se reinventa, mesmo sendo apropriado por diversas outras áreas e setores:

Do mesmo modo que as gerações das décadas anteriores foram capazes de expressar com autonomia suas convicções políticas, suas aspirações poéticas e artísticas e suas identidades é de se esperar, que as novas gerações queiram assegurar também o “direito” de ir além das normas sociais, para expressarem contra padrões já instituídos. É próprio da juventude a experimentação e a resistência às coações existentes no seu tempo e no seu espaço. Os grafites inseridos no conjunto de manifestações urbanas, também adquirem esse caráter expansivo na medida em que adquirem outros elementos e referências estéticas, políticas e de ocupação dos espaços públicos, ao se aproximarem da mídia, das tecnologias contemporâneas e, sobretudo das artes. (VIANA, 2007, p. 225-227).

Como estamos na era das conexões há vantagens em estarmos no século 21, como ressalta Ramos (2007):

Não mais só a cidade é espaço para uma grafiteagem, mas também as revistas, as *internetes*, o corpo, os meios de comunicação. Manifestação em “campo expandido”, para usar uma expressão dos críticos da Arte Contemporânea, esses usuários da liberdade, com suas performances ou atitudes encaram o mundo e produzem uma linguagem de conquista do presente. Os grafiteiros recuperam a cidade, o corpo, os meios de comunicação como lugar da cultura, mas da cultura não só dos dominantes, mas do povo, dos que nela vivem e trabalham. Nessa perspectiva, percebemos que os grafites de ontem não são os de hoje, e os de hoje, não serão os de amanhã. Mas sempre os do aqui e agora. (RAMOS, 2007, p.10).

Se pensarmos o grafite como um tipo de instituição, ele pode ser interpretado como uma manifestação “acéfala”, onde não se encontra um núcleo formal que dite as regras aos seus integrantes. Suas regras são tácitas, não são formalmente documentadas. Esta característica permite que o escritor de grafite

mantenha sempre uma postura ativa. A postura de descobrir os caminhos e as relações que possibilitem seu envolvimento e integração.

Um evento como o “Filial Graffiti”, que em 2013 teve sua terceira edição, mostra que os grafiteiros estão cada vez mais interagindo e integrando-se à população; somada à participação de grafiteiros de outros estados comprova que o grafite consegue dialogar com a comunidade, conseguindo inclusive seu apoio, e, assim como as redes sociais digitais que se fazem no mundo atual, os grafites também se fazem das relações entre diferentes campos que se interpenetram uns nos outros à sua volta como confirma o material de divulgação - o flyer do evento segue ilustrado abaixo:



Fig. 109: Filial Graffiti 2013 - Flyer de divulgação (PONTA DA FRUTA - VILA CONECTADA, 2013)

Os grafites (e, em minha opinião, as pichações também) são produções gráficas cujos discursos são portadores de um poder simbólico que variará em torno do momento histórico, do que foi representado, de cada autor e leitor.

Por fim, torna-se importante reafirmar que a prática de criar grafites produz subjetividades diversas e que estas assumem importância fundamental na formação das identidades dos grafiteiros. Foi muito interessante perceber como essa condição é recorrente nos livros; nas dissertações; nas entrevistas; nas fotografias (como as que compõem o anexo 01, de grafites pelo mundo, publicadas pela revista *Veja*).

Entendo as intenções dos grafiteiros em Vila Velha como sendo o motor propulsor de suas ações, as quais, por sinal, estão em constante mutação.

Isso vale para todas as cidades: - inclusive para Vila Velha, onde o grafite se faz *presente!*



Fig. 110: Ação da Mutantes em Santa Inês
(MICHALOVZKEY, 2013)

6. Referências:

Livros:

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

CANONGIA, Lígia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5*, trad. Peter Pal Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *A estratégia dos signos* - São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

_____. *Leitura sem palavras* - São Paulo: Editora Ática, 1997.

GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite. Arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GITAHY, Celso. *O que é grafite*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MANCO, Tristan. *Graffiti Brazil*. London: Thames and Hudson, 2005.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2002.

PEREZ, Clotilde. *Signos da marca: expressividade e sensorialidade*. São Paulo: Thompson, 2004.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. *Grafite Pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994.

ROWE, Colin & KOETTER, Fred. *Collage-city*. MIT Press, 1983.

Artigos:

ALMEIDA, Júlia. *O recado controverso do grafite contemporâneo* in **Contemporânea**, vol. 6, nº 1. Jun.2008

BAUDRILLARD, Jean. *Kool Killer ou a insurreição pelos signos*. In **Revista Cinema/Cine Olho**. N. 5, jul/ago, 1979, p.99-107.

BERDOULAY, Vincent. *A ecologia urbana, o lugar e a cidadania* in **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano IV, nº 7, p. 79-92, jul./dez. 1999.

HUYSSSEN, Andréas. *Mapeando o pós-moderno*. In HOLLANDA, HeloisaBuarque de,(org). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HYPOLITO, Flavio Faria. *Revista Código Urbano - Cenários urbanos proporcionam a expressão de pensamentos e críticas à sociedade como forma de arte* - São Paulo, 2009. Disponível em : <
http://issuu.com/flavio_design/docs/revista_projeto> Acesso em 15/07/2011.

KNAUSS, Paulo. *“Grafite Urbano Contemporâneo”*. In: **TORRES, Sônia** (org.). *Raízes e rumos – perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Ed.7 Letras, p. 334- 353. Rio de Janeiro, RJ. 2001.

LAZZARIN, L. F. *“Grafite e o Ensino da Arte”* in **Revista Educação & Realidade**. 32, p. 59-74, jan/jun. 2007.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. *Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte* In: **Anais do 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas – Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais**, Florianópolis, SC, 2007. Disponível em <<http://pages.udesc.br>> Acesso em 15/07/2011.

SILVA-E-SILVA, William da. *A trajetória do graffiti mundial* in **Revista Ohun**, ano 4, n. 4, p.212-231, dez 2008. Disponível em <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Wiliam_Silva.pdf> Acesso em 11/07/2011.

SOLA MORALES, Ignasi. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Barcelona, p. 10-23, 1996. Teoria da Arte II: material didático. UFES. 2011.

VIEIRA, Luana. *Vicente D. DEL RIO - Introdução ao desenho Urbano no processo de planejamento*. Disponível em <<http://cienciasocialceara.blogspot.com/2010/01/resenha-introducao-ao-desenho-urbano-no.html>> Acesso em 11/07/2011.

Teses e Dissertações:

ALBUQUERQUE, Ivan C. de. *Grafite: a intervenção estética urbana destas crônicas à deriva*. Disponível em <http://www.uff.br/cienciadaarte/dissertacoes/2008_ivan_albuquerque.pdf>. Acesso em 11/07/2011

BISSOLI, Daniela Coutinho. *Graffiti: paisagem urbana marginal. A inserção do graffiti na paisagem urbana de Vitória (ES) /PPGAU - UFES - 2011*.

CASTRO, Cleusa de. *Collage: justaposição e fragmentação em arquitetura*. 2009. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-24032010-095120/pt-br.php>> Acesso em 14/06/2011.

FRANCO, Sérgio M. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores (*) representando o contemporâneo*. São Paulo, 2009. - Biblioteca de teses e dissertações da USP, disponível em

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18052010-092159/pt-br.php>> Acesso em 15/10/2010. (*) O termo está com “x” a pedido do autor.

RODRIGUES, G. B. *Geografias insurgentes: um olhar libertário sobre a produção do espaço urbano através das práticas do movimento hip hop*. Dissertação de mestrado, PPGG. UFRJ. 2005.

VIANA, Maria Luiza D. *Dissidência e subordinação: um estudo dos grafites como fenômeno estético/cultural e seus desdobramentos*. UFMG, 2007. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/VPQZ-73GR8Z>> Acesso em 11/07/2011.

Referências em meios eletrônicos:

BANKSY, Century. Disponível em <www.banksy.co.uk> Acesso em 23/05/2012.

_____ *Wall and piece*. Century : <http://banksy.co.uk> Acesso em 11/07/2012.

CMVV - História de Vila Velha. Disponível em <<http://www.cmvv.es.gov.br/historia.asp>> Acesso em 23/08/2013.

ESTRATÉGIAS-ADMINISTRAÇÃO. Disponível em <http://gestaoestrategica.trt10.jus.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=76> Acesso em 23/06/2013.

FABULOSAS DESORDENS. Disponível em <http://www1.caixa.gov.br/Imprensa/imprensa_release.asp?codigo=6405624> Acesso em 05/06/2012.

GLOBO, G1. *Tenis, geladeira e elevador viram superfícies para obras de arte*. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/06/tenis-geladeira-e-elevador-viram-superficies-para-obras-de-arte.html>> Acesso em 23/05/2012.

_____. *Conheça as frases mais marcantes de maio de 68*.

(Globo.com, p.01, 2008 de <http://users.skynet.be/ddz/mai68/slogans-68.html>).

<http://g1.globo.com/Sites/Especiais/Noticias/0,,MUL463636-15530,00-CONHECA+DAS+FRASES+MAIS+MARCANTES+DE+MAIO+DE.html> Acesso em 11/07/2011.

ÍNTEGRA, Revista. *Os Gemeos*. Disponível em <<http://revista-integra.blogspot.com.br/search?q=12+de+julho+de+2008>> Acesso 23/04/ 2012.

LUBRAPEX 2006. Disponível em <http://www.correios.com.br/selos/selos_postais/selos_2006/selos2006_11.cfm> Acesso em 05/06/2012.

MARIXABO. Wordpress. *Os Gemeos*. Disponível em <<http://marixabo.wordpress.com/2008/03/21/os-gemeos/>> Acesso em 17/04/2012.

MARTINS, José de Souza. *O ossário urbano de Órion*. 2006. Disponível em: <<http://ossario.net/textos.html>>. Acesso em: 16/10/ 2013.

OSGEMEOS. <http://www.osgemeos.com.br/> Acesso em 15/10/2010

SEVEN. *As cidades, obviamente*. Disponível em <http://obviousmag.org/archives/2008/02/cidades_obviamente.html#ixzz1SCmZCeq8> Acesso em 12/07/2011.

SUPERINTERESSANTE. Revista. *Revolta nos muros*. Disponível em <<http://super.abril.com.br/historia/revolta-muros-446903.shtml>> Acesso em 11/07/2012.

VEJA. Revista. *Grafites pelo mundo*. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/grafites-pelo-mundo-2012>> Acesso em 23/06/2013.

WEISEL, Deborah Lamm. *Graffiti - Problem-oriented guides for police / Problemspecific guides series - Guide n. 9*. Disponível em <<http://www.cops.usdoj.gov>> Acesso em 23/05/2012.

Referências das figuras:

Figura 01: <http://www.lataco.com/taco/the-history-of-american-graffiti-book-signing-easy-contest>

Figura 02: <http://sodeviagem.blogspot.com.br/>

Figura 03: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 04: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 05: própria autoria

Figura 06: própria autoria

Figura 07: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1140819-exposicao-reune-projetos-urbanos-de-le-corbusier-para-sp-e-rio.shtml>

Figura 08: <http://www.jornaldiariodonorte.com.br/goiania78anos>

Figura 09:

http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=2507&with_photo_id=42926399&order=date_desc&user=3149969

Figura 10: http://www.panoramio.com/user/19282?with_photo_id=6525191

Figura 11: <http://www.graffiti.org/>

Figura 12: <http://genuardis.net/pintura/pintura-rupestre-encontradas-na-serra-da-capivara-piaui.htm>

Figura 13: <http://Fichier: Pompeia-ViaAbundancia-propagandaElectoral-5445.jpg#filehistory>

Figura 14: <http://jasoncoyne.smugmug.com>

Figura 15: <http://www.ecult.com.br/wp-content/uploads>

Figura 16: <http://haywardprojectspace.blogspot.com.br/2010/07/may-68-street-posters-from-paris.html>

Figura 17: <http://encontrodivinyl.blogspot.com.br/2011/05/afrika-bambaataa-soul-sonic-force.html>

Figura 18:

http://wikidanca.net/wiki/index.php/Arquivo:Quik_cia_rua_credito_guto_muniz.jpg

Figura 19: http://www.cinema-alliance.com/files/COTC_Presskit.pdf

Figura 20: <http://donutchocula.blogspot.com.br/2011/04/history-of-american-graffiti-book.html>

Figura 21: <http://www.stayhigh149.com/>

Figura 22: <http://donutchocula.blogspot.com.br>

Figura 23: <http://www.pichacoesciberespaciais.blogspot.com>

Figura 24:

[http://frenesilivros.blogspot.com.br/search?q=as+paredes+na+revoluçã](http://frenesilivros.blogspot.com.br/search?q=as+paredes+na+revolu%C3%A7%C3%A3o)

Figura 25: própria autoria

Figura 26: <http://docedeni.blogspot.com.br/2013/03/homenagem-ao-juiz-alexandre-martins-em.html>

Figura 27: <http://www.1stwebdesigner.com/inspiration/graffiti-art-streets-to-galleries/>

Figura 28: <http://www.bannksy.co.uk>

Figura 29: <http://www.flickr.com/photos/choquephotos/>

Figura 30:

http://www.workhorsevisuals.com/imagehosting/baselpix/blek_painting.jpg

Figura 31: própria autoria

Figura 32: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 33: <http://www.subsoloart.com/blog/wp-content/uploads/2012/>

Figura 34: própria autoria

Figura 35: própria autoria

Figura 36: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 37: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 38: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/obras-de-arte-homenageiam-juiz-alexandre-martins>

Figura 39: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/obras-de-arte-homenageiam-juiz-alexandre-martins>

Figura 40: própria autoria

Figura 41: <http://azulanilespacodearte.blogspot.com.br/2012/04/keith-haring-no-azul-anil.html>

Figura 42: <http://www.subsoloart.com/blog/wp-content/uploads/2012/>

Figura 43: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-rei-dos-muros-da-cidade,731979,0.htm>

Figura 44: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-rei-dos-muros-da-cidade,731979,0.htm>

Figura 45: <http://choqueartists.blogspot.com.br/>

Figura 46: <http://revistacasaejardim.globo.com/Revista/Common/0,,ERT98865-16774,00.html>

Figura 47: <http://revistacasaejardim.globo.com/Revista/Common/0,,ERT98865-16774,00.html>

Figura 48: http://farm4.static.flickr.com/3061/2505490871_843e0724e8.jpg

Figura 49: <http://www.osgemeos.com.br>

Figura 50: <http://www.osgemeos.com.br>

Figura 51: <http://www.osgemeos.com.br>

Figura 52: <http://mube.art.br/expos/2a-bienal-de-graffiti-fine-art/>

Figura 53: <http://mube.art.br/expos/2a-bienal-de-graffiti-fine-art/>

Figura 54: <http://www.alexandreorion.com/ossario>

Figura 55: <http://www.alexandreorion.com/ossario>

Figura 56: <http://www.subsoloart.com/blog/wp-content/uploads/2012/>

Figura 57: <http://imgms.viajeaquibril.com.br/16/foto-galeria-materia-620-or.jpeg?>

Figura 58: <http://imgms.viajeaquibril.com.br/16/foto-galeria-materia-620-or.jpeg?>

Figura 59: <http://imgms.viajeaquibril.com.br/16/foto-galeria-materia-620-or.jpeg?>

Figura 60: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias>

Figura 61: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias>

Figura 62: própria autoria

Figura 63: própria autoria

Figura 64: <http://www.google.com/maps/preview#!q=Vila Velha>

Figura 65: própria autoria

Figura 66: própria autoria

Figura 67: própria autoria

Figura 68: própria autoria

Figura 69: própria autoria

Figura 70: própria autoria

Figura 71: própria autoria

Figura 72: própria autoria

Figura 73: própria autoria

Figura 74: própria autoria

Figura 75: própria autoria

Figura 76: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 77: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 78: autoria de Bertz (imagem cedida)

Figura 79: própria autoria

Figura 80: própria autoria

Figura 81: própria autoria

Figura 82: própria autoria

Figura 83: <http://artedasruas-grafite.blogspot.com.br/p/cultura-imaterial.html>

Figura 84: própria autoria

Figura 85: própria autoria

Figura 86: própria autoria

Figura 87: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/arte-do-grafite-e-utilizada-para-revitalizar-muros-de-escola-4436>

Figura 88: própria autoria

Figura 89: própria autoria

Figura 90: própria autoria

Figura 91: própria autoria

Figura 92: própria autoria

Figura 93: própria autoria

Figura 94: própria autoria

Figura 95: própria autoria

Figura 96: própria autoria

Figura 97: <http://mobilidadeurbana.es.gov.br/2012/05/viaduto-da-terceira-ponte-garante-alternativa-para-o-transito-em-vila-velha.html>

Figura 98: <http://mobilidadeurbana.es.gov.br/2012/05/viaduto-da-terceira-ponte-garante-alternativa-para-o-transito-em-vila-velha.html>

Figura 99: <http://mobilidadeurbana.es.gov.br/2012/05/viaduto-da-terceira-ponte-garante-alternativa-para-o-transito-em-vila-velha.html>

Figura 100: <http://caiporaproducoes.blogspot.com.br/>

Figura 101: <http://caiporaproducoes.blogspot.com.br/>

Figura 102: <http://caiporaproducoes.blogspot.com.br/>

Figura 103: autoria de Ferreira Neto (imagem cedida)

Figura 104: autoria de Ferreira Neto (imagem cedida)

Figura 105: autoria de Ferreira Neto (imagem cedida)

Figura 106: autoria de Ferreira Neto (imagem cedida)

Figura 107: autoria de Ferreira Neto (imagem cedida)

Figura 108: autoria de Ferreira Neto (imagem cedida)

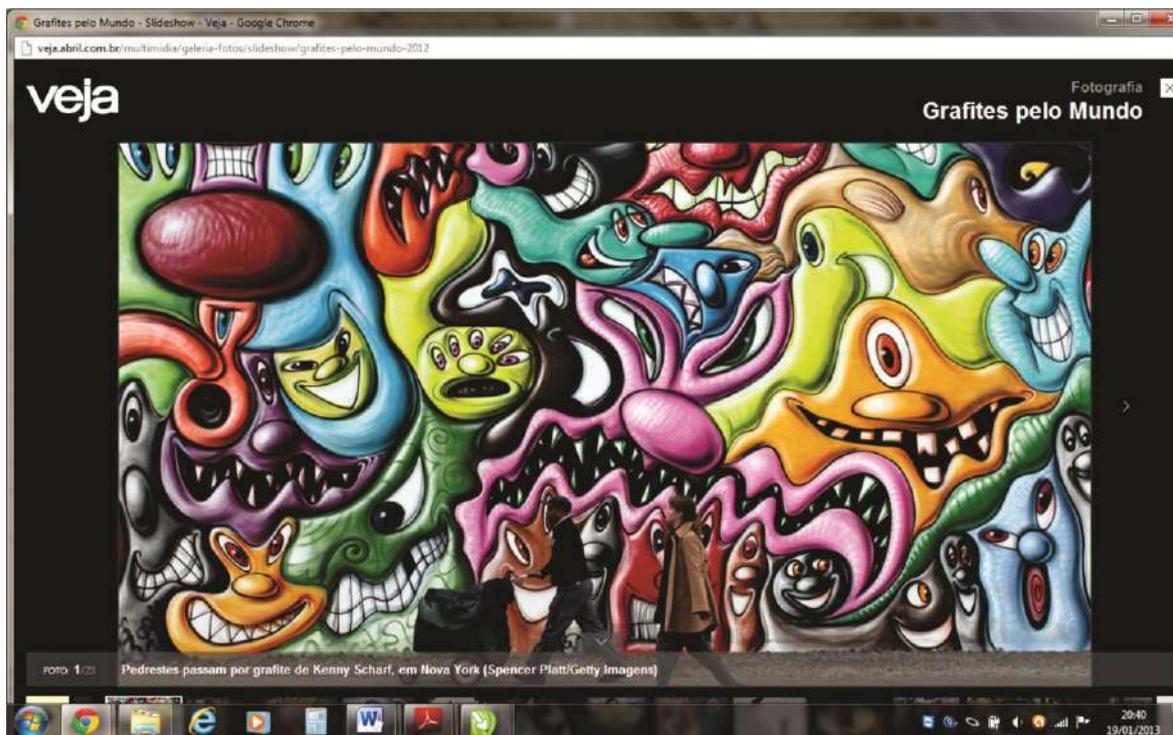
Figura 109: <http://pontadafruta.vilaconectada.net/2013/08/evento-filial-graffiti-2013.html>

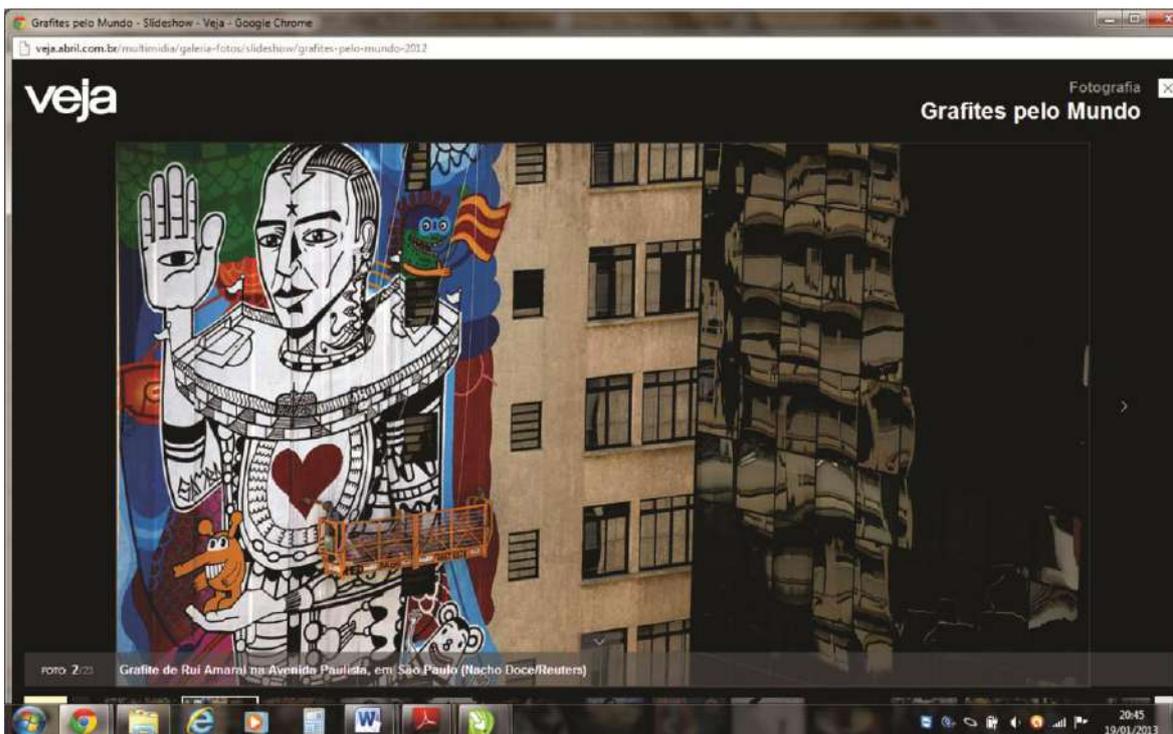
Figura 110: própria autoria

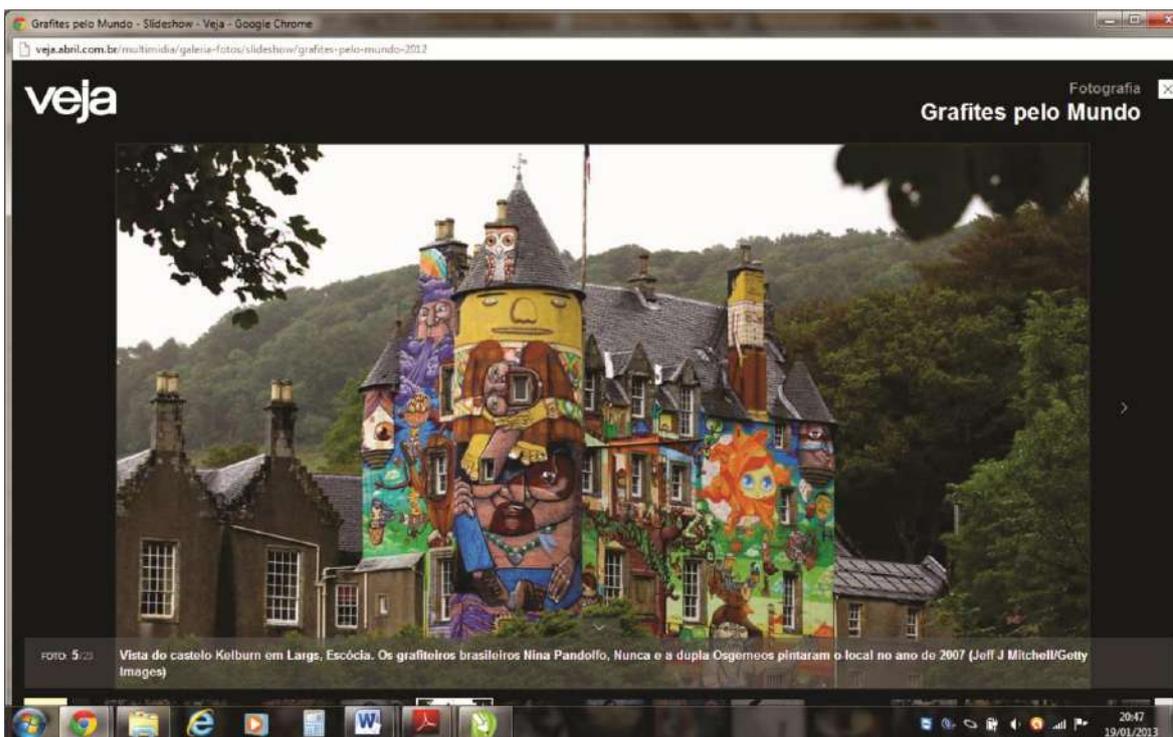
Anexo 01: Grafites pelo mundo (sequência de fotos do slide show)

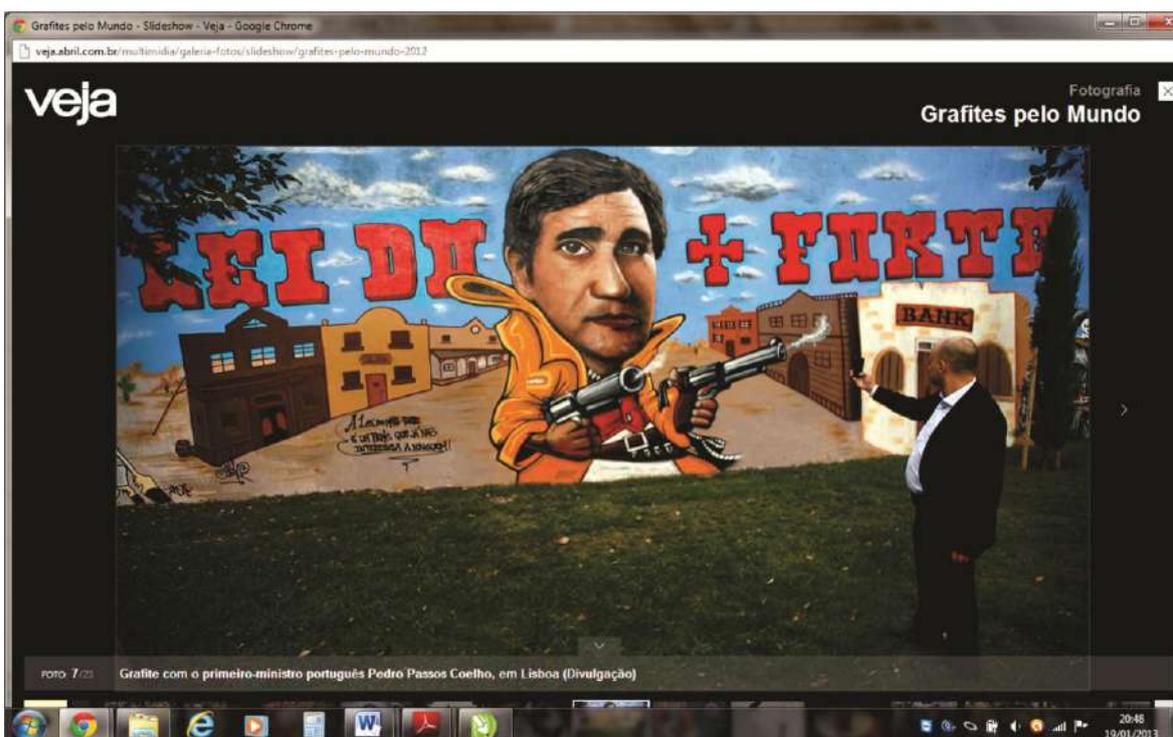
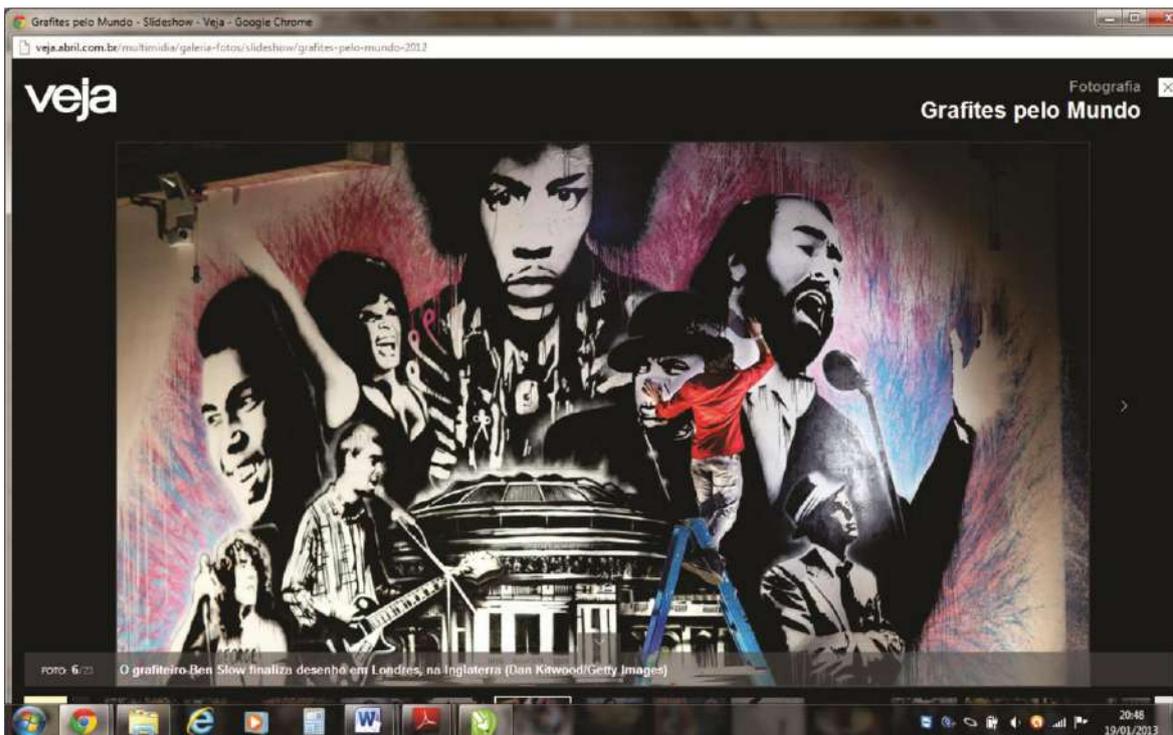
Grafites pelo mundo

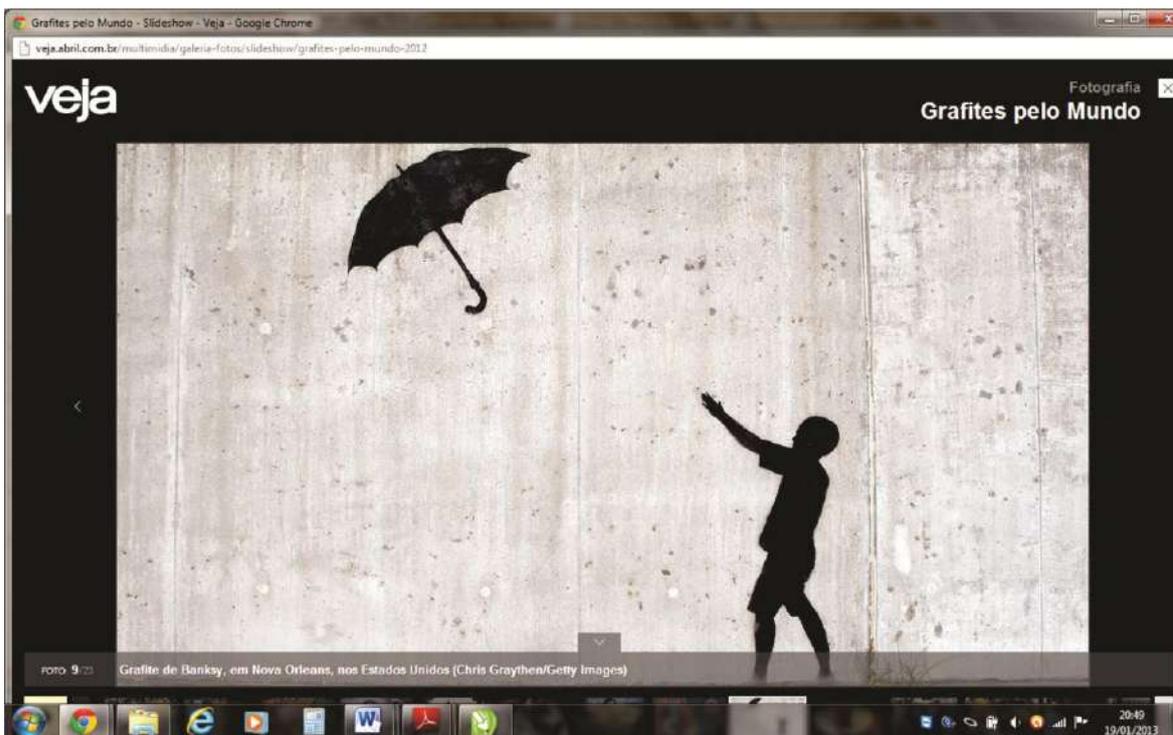
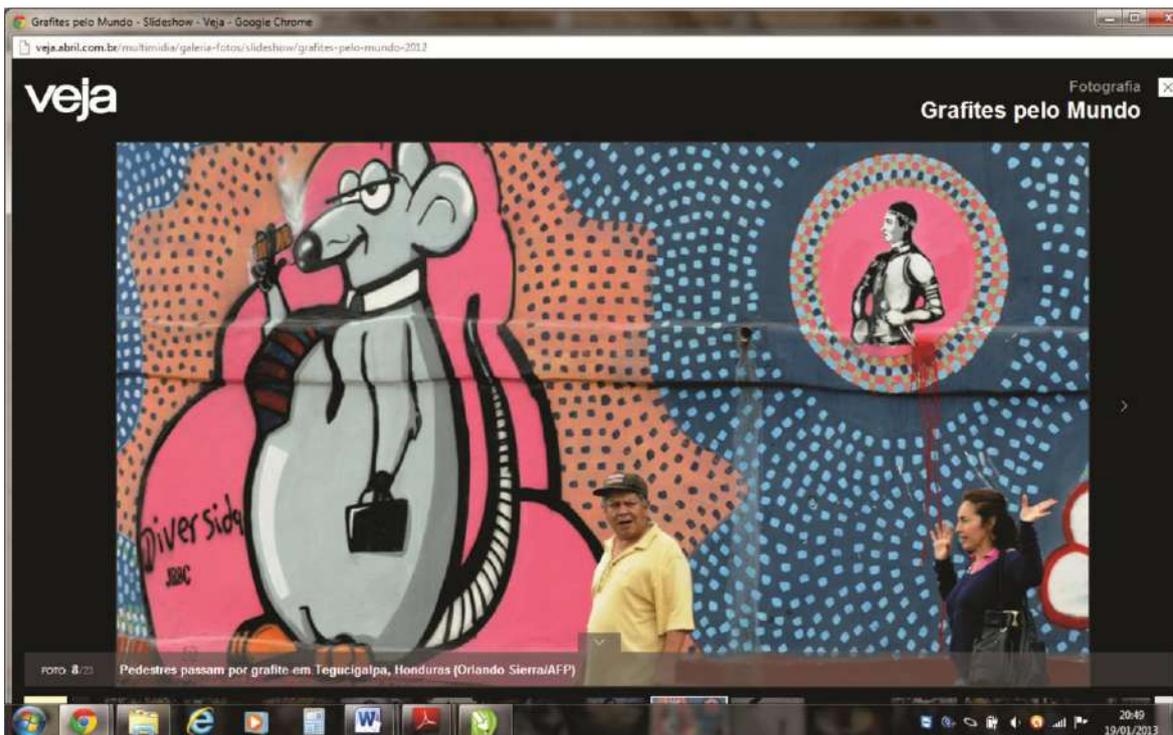
<http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/slideshow/grafites-pelo-mundo-2012>











Grafites pelo Mundo - Slideshow - Veja - Google Chrome

veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/slideshow/grafites-pelo-mundo-2012

veja

Fotografia

Grafites pelo Mundo



FOTO 10: Pintura do artista de rua Ben Eine em uma loja de persianas em Londres, Inglaterra. Os trabalhos do grafiteiro ganharam mais notoriedades após o primeiro-ministro britânico, David Cameron, ter mostrado uma de suas obras ao presidente dos Estados Unidos, Barack Obama (Matthew Lloyd/Getty Images)

20:30
19/01/2013

Grafites pelo Mundo - Slideshow - Veja - Google Chrome

veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/slideshow/grafites-pelo-mundo-2012

veja

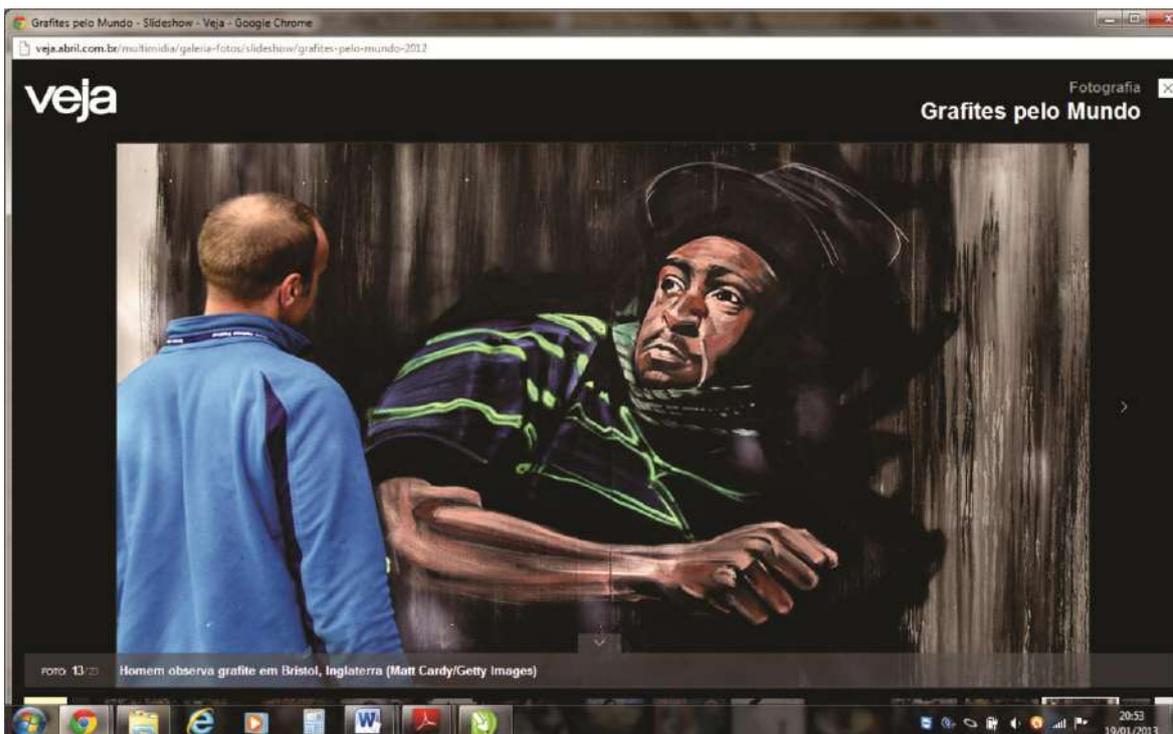
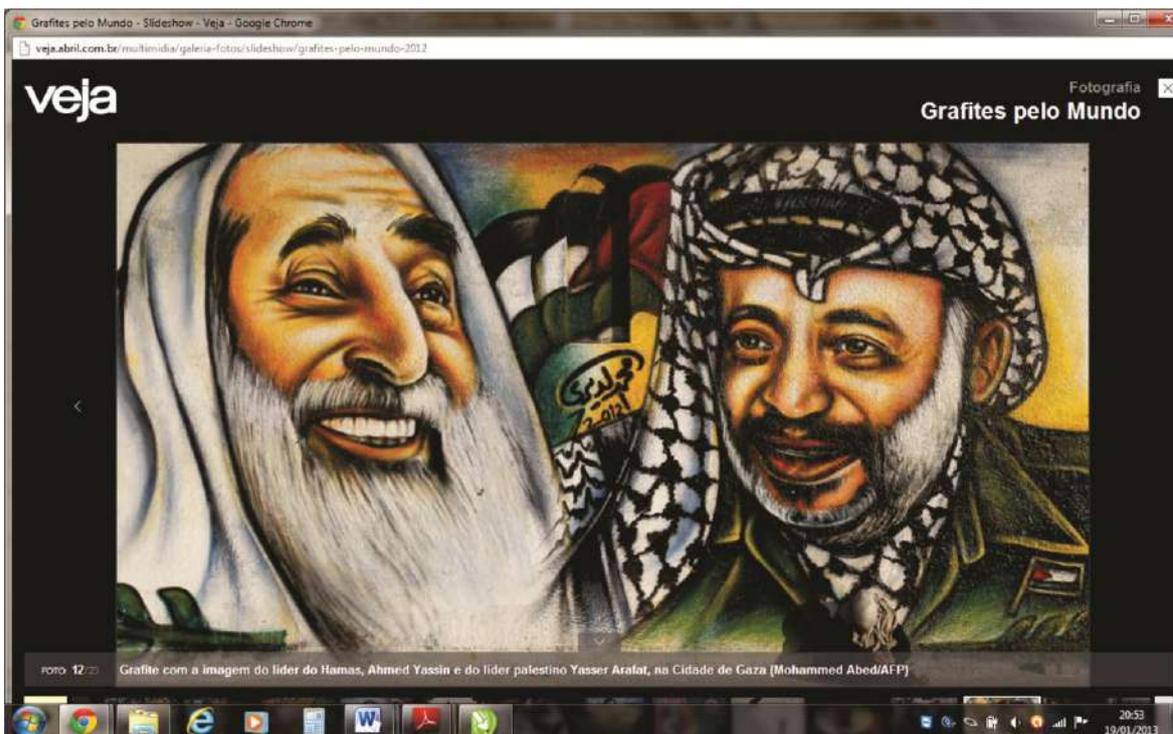
Fotografia

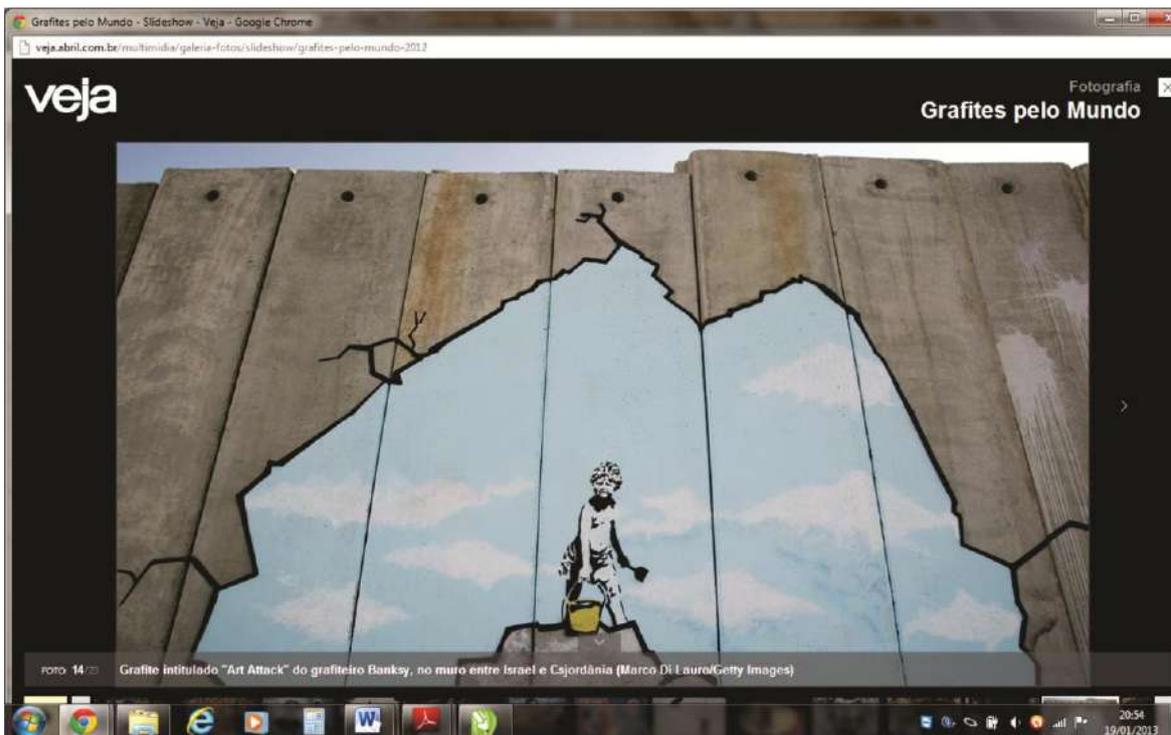
Grafites pelo Mundo

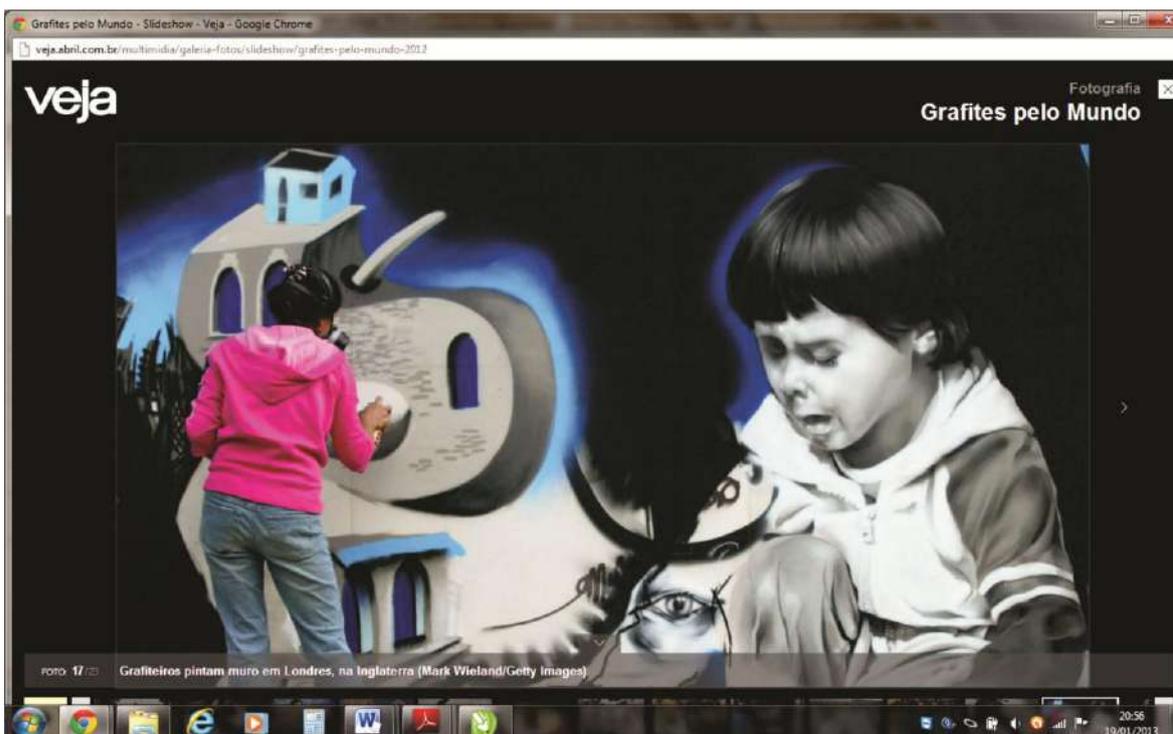
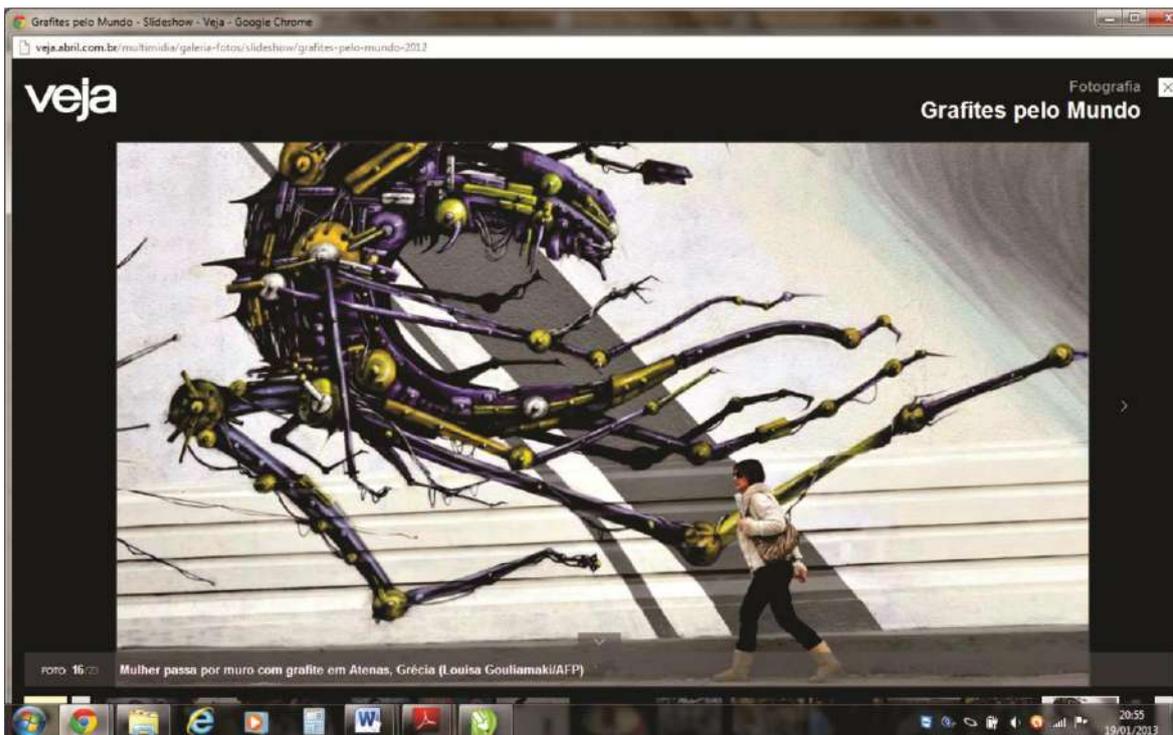


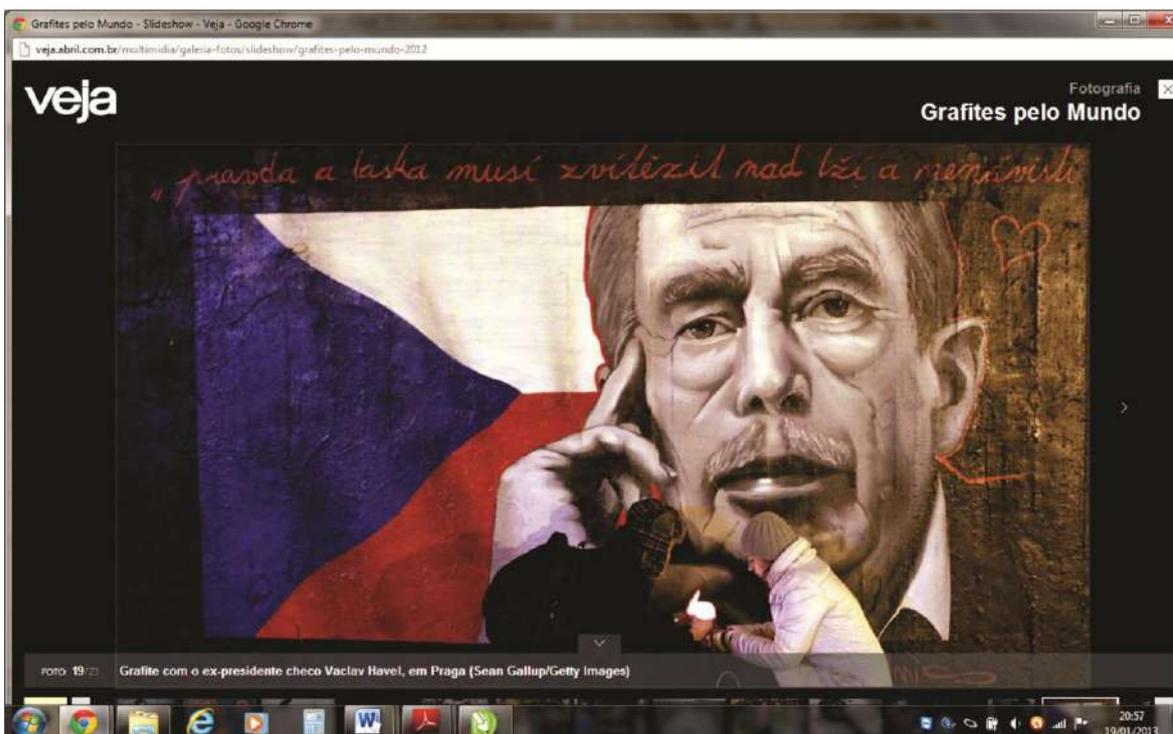
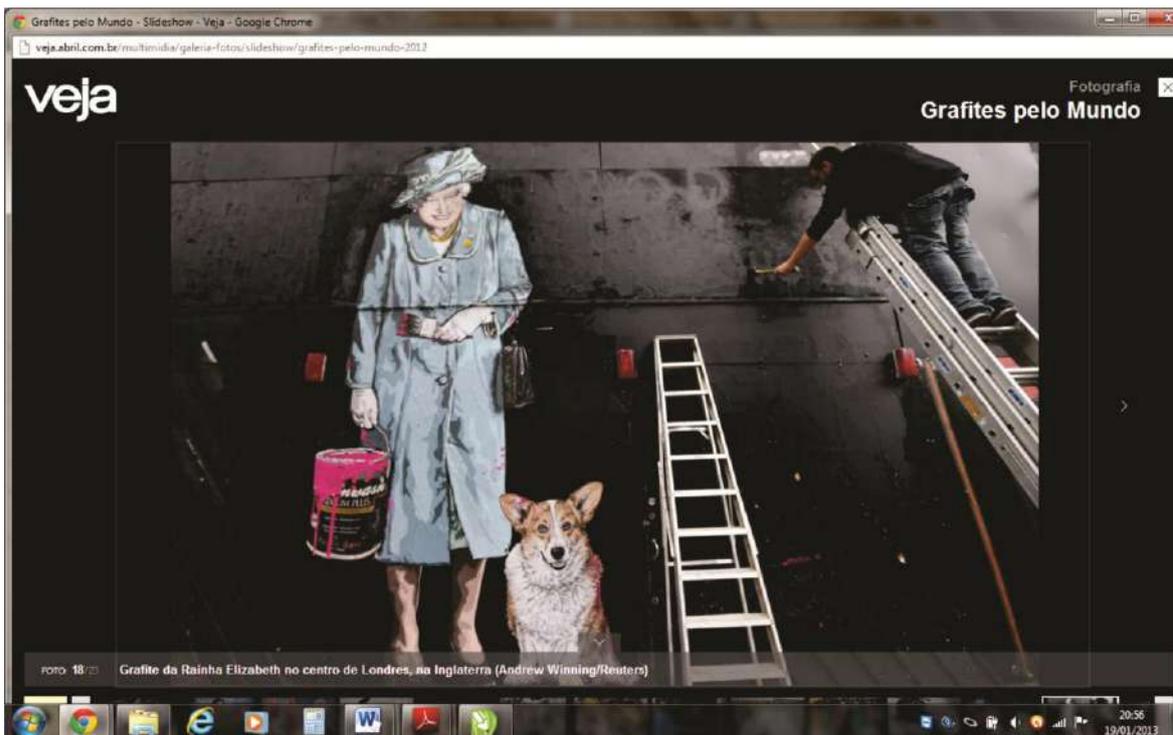
FOTO 11: Homem toma café em frente a um grafite na Grécia (Cathal McNaughton/Reuters)

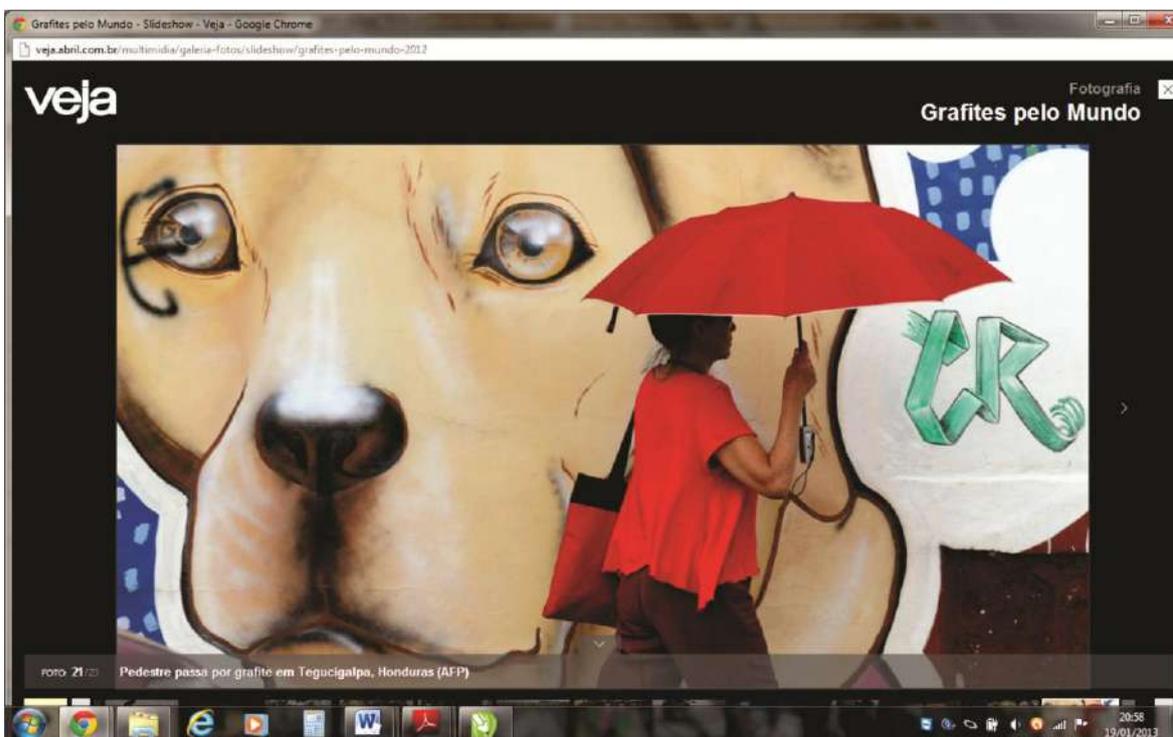
20:32
19/01/2013

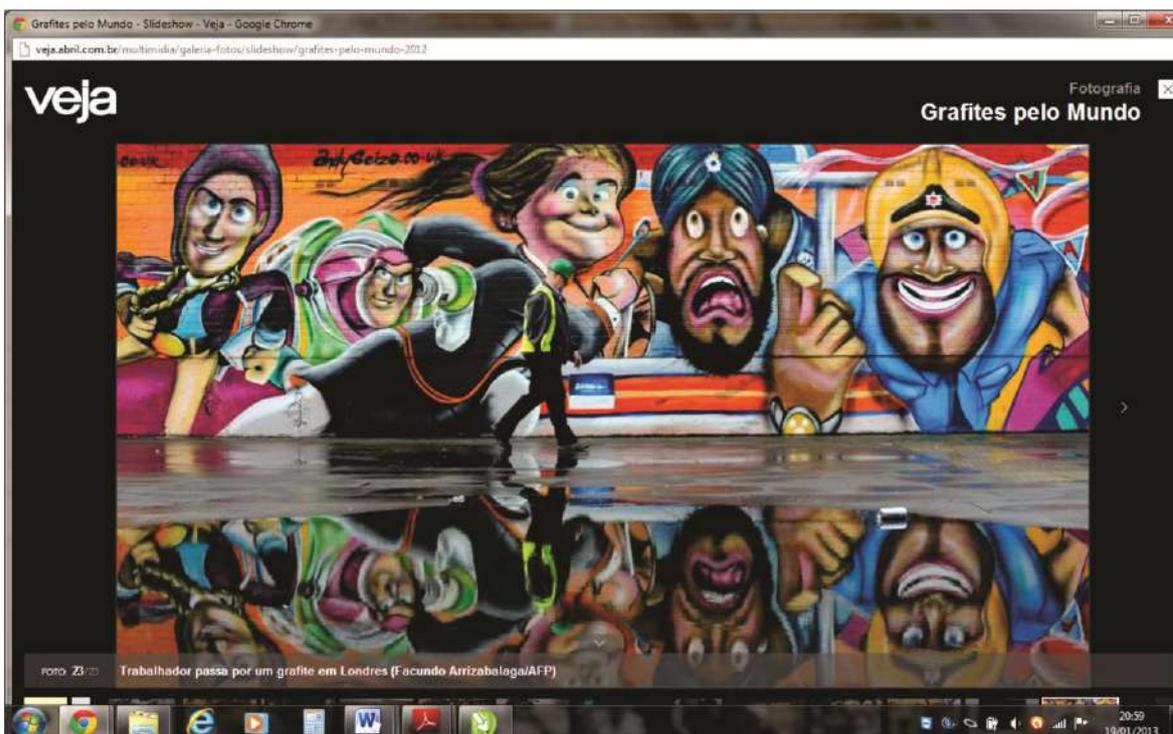
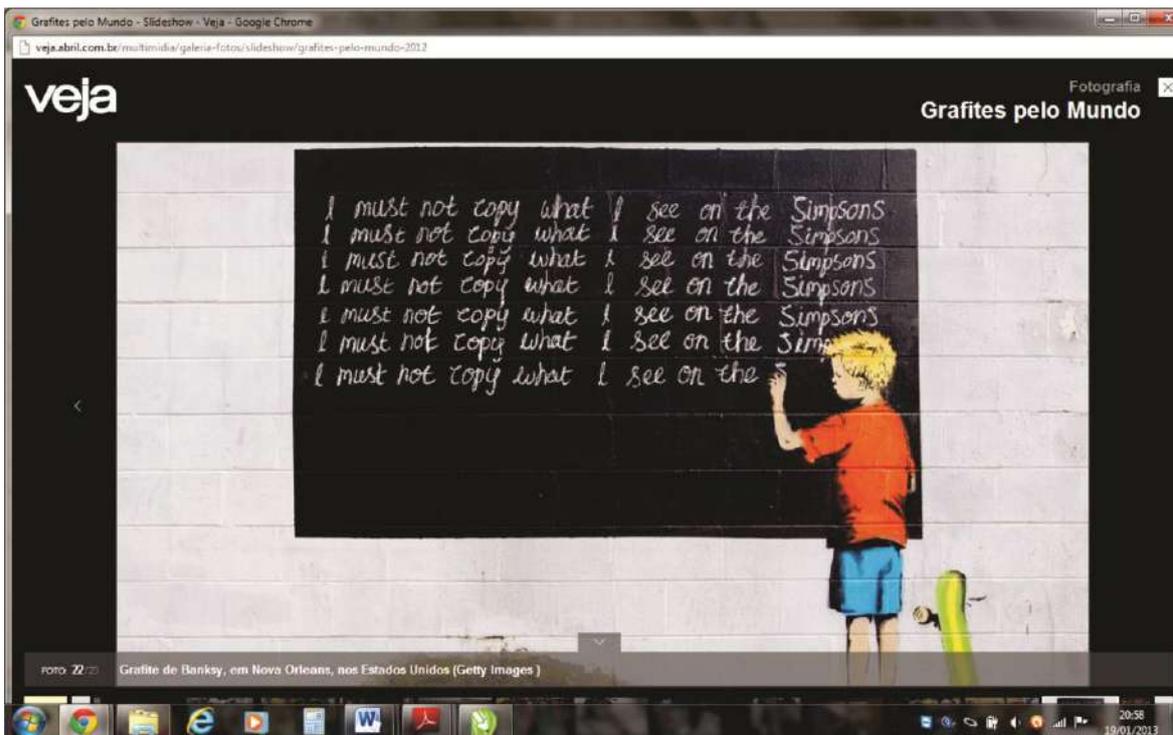












Anexo 02: Reportagem sobre Taki-183 no New York Times

The New York Times
NEW YORK, FRIDAY, JUL 21, 1971

'Taki 183' Spawns Pen Pals

Taki is a Manhattan teenager who writes his name and his street number everywhere he goes. He says it is something he just has to do.

His TAKI 183 appears in subway stations and inside subway cars all over the city, on walls along Broadway, at Kennedy International Airport, in New Jersey, Connecticut, upstate New York and other places.

He has spawned hundreds of imitators, including JOE 136, BARBARA 62, EEL 159, YANK 135 and LEO 136.

To remove such words, plus the obscenities and other graffiti in subway stations, it cost \$0,000 man-hours, or about \$300,000, in the last year, the Transit Authority estimates.

"I work, I pay taxes too and it doesn't harm anybody," Taki said in an interview, when told of the cost of removing the graffiti.

And he asked: "Why do they go after the little guy? Why not the campaign organizations that put stickers all over the subways at election time?"

Withholds Last Name

The 17-year-old recent high school graduate lives on 183d Street between Audubon and Amsterdam Avenues. He asked that his last name not be disclosed. Taki, he said, is a traditional Greek diminutive for Demetrius, his real first name.

"I don't feel like a celebrity normally," he said. "But the guys make me feel like one when they introduce me to someone. 'This is him,' they say. The guys know who the first one was."

Taki said that when he began sneaking his name and street number onto ice cream trucks in the neighborhood early last summer, nobody else was writing similar graffiti.

"I didn't have a job then," he said, "and you pass the time, you know. I took the form from JULIO 204, but he was doing it for a couple of years then and he was busted and stopped."

'He's the King'

"I just did it everywhere I went. I still do, though not as much. You don't do it for girls; they don't seem to care. You do it for yourself. You don't go after it to be elected President."

He said he had no idea how many times he had written his name.

Other teen-agers who live on his block are proud of him. "He's the king," a youth lounging on a doorstep said.

"It's got everybody doing it," added Raymond Vargas a 16-year-old with Afro-style hair. "I like to write my name every once in a while, but not in places where people can get to it and alter it." He said he writes RAY A.O.—for All Over.

Graffiti have had a long history in the city's subways; KIROV, who was everywhere in World War II, left his mark along with the mus-



The New York Times/Dan Hoan Charles
Taki, who began sneaking his name onto ice cream trucks last summer, has widened his field and won imitators. These marks are on door on 183d Street, where he lives.

taches drawn on advertising posters and various obscenities.

Officials said, however, that the problem had mushroomed during the last two years.

It is also harder to deal with. The Magic Marker and other felt-tip markers are considered indelible on concrete and other rough surfaces in subway stations. Those surfaces are painted over to remove graffiti.

Inside subway cars, new high-powered cleaners can remove almost anything from the polished metal surfaces except India ink.

Floyd Holoway, Transit Authority patrolman who is second vice president of the Transit Patrolmen's Benevolent Association, said that most graffiti appeared just before and just after school hours.

"It's not a major crime," he said. "Most of the time they don't try to talk their way out if they're caught."

He said he had caught

teen-agers from all parts of the city, all races and religions and all economic classes.

The actual offense, the Transit Authority police said, is classed as a violation because it is barred only by Transit Authority rules, not by law. Anyone older than 16 who is caught would get a summons, a spokesman said.

Was Suspended Once

Taki said he had never been caught in the subways. He was once suspended from Harran High School for a day for writing on walls, though, and a Secret Service agent once gave him a stern lecture for writing on a Secret Service car during a parade.

The youth, who said he would enter a local university in September, conceded that his passion for graffiti was not normal: "Since there are no more student deferments, maybe I'll go to a psychiatrist and tell him I'm TAKI 183. I'm sure that will be enough to get me a psychological deferment."

But he added: "I could never retire. I still carry a small Magic Marker around with me."

Anexo 03: Reportagem sobre ação patrocinada pela Politintas

3/4/2013 às 10h36 - Atualizado em 4/4/2013 às 17h20

Artistas capixabas da Street Art fazem demonstração pública em Vila Velha

Folha Vitória
Redação Folha Vitória

 Curtir 0  Tweet 1  +1 0



A arte do grafite vem ganhando as ruas e colorindo as cidades com obras que se integram à paisagem dos centros urbanos. No próximo domingo (dia 7), quem aprecia a street art poderá conferir ao vivo, a partir das 9 horas, a performance de dez artistas capixabas, que vão pintar um painel coletivo na Politintas do centro de Vila Velha. A entrada é gratuita.

O evento vai marcar o lançamento no Espírito Santo da Colorgin Arte Urbana, tinta spray que é uma aliada dos profissionais que se dedicam ao grafite, graças à sua variedade de cores e precisão nos traços.

O painel, que vai decorar o muro do estacionamento da Politintas, será estampado com a contribuição dos seguintes artistas: Fagundes, Ficore, Aql Luciano, Balbino, Bispo, Som, Ren, Moska, Fone e Iran. Para animar o público, o som será comandado por DJ Eric Jack.

O diretor da Politintas Vinicius Ventorim afirma que essa é mais uma ação difusão da street art. "O grafite é uma forma de expressão que vem ganhando cada vez mais presença nas ruas, nos espaços de arte e nas casas das pessoas. Os desenhos são alegres, criativos, coloridos e imprimem personalidade aos ambientes", ressalta Vinicius.

Durante o evento, os sprays da Colorgin Arte Urbana serão vendidos a preços promocionais. A linha foi

Apêndice: Fotos de grafites em Vila Velha

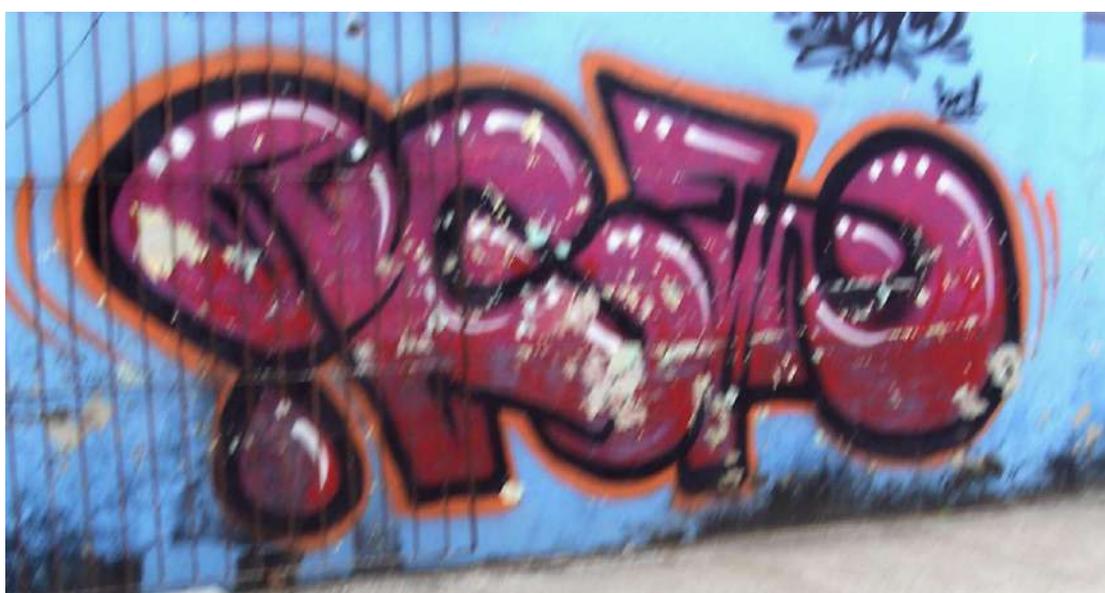
- Registro na Avenida Champaghat, Praia da Costa, Mutantes marcando a passagem de "Pará", grafiteiro que está em São Paulo.



- Registro próximo ao Terminal Vila Velha de pinturas da Crew Mutantes.



- Sequência de grafites da Crew BCL em ruas do bairro Cristóvão Colombo.



- Tags nos muros do Cemitério de Santa Inês.



- Tags e grafites nos muros de ruas do bairro Gaivotas











- Tags nos muros de ruas do bairro Cobilândia





- Ação da Méris, em Coqueiral de Itaparica





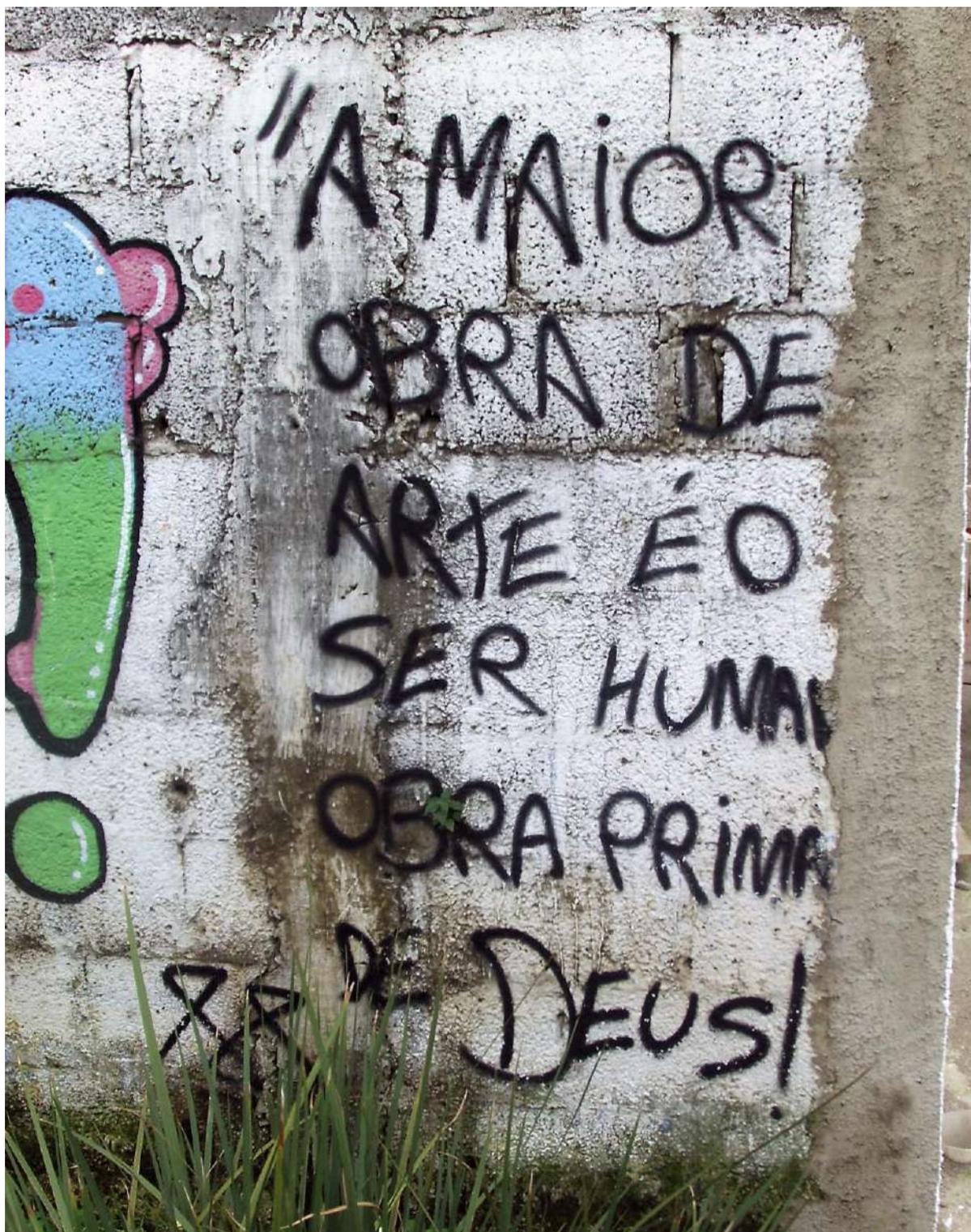




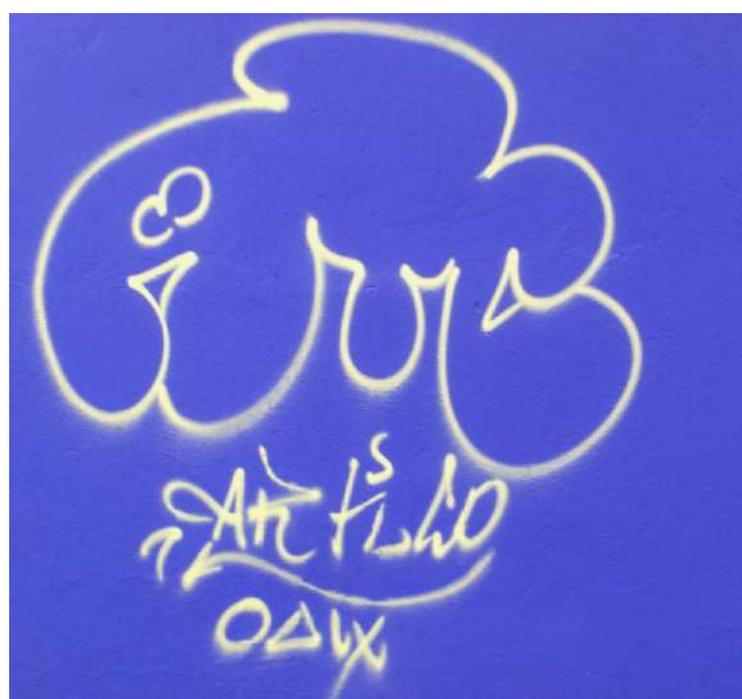
- Ação da Mérus; D39 e Mutantes no entorno do Terminal de Vila Velha









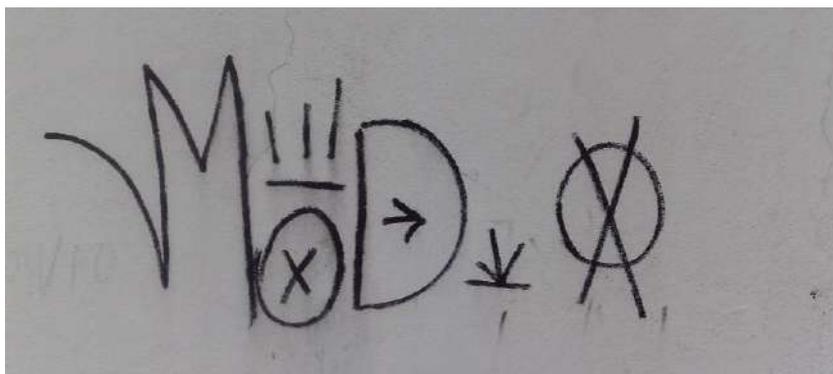




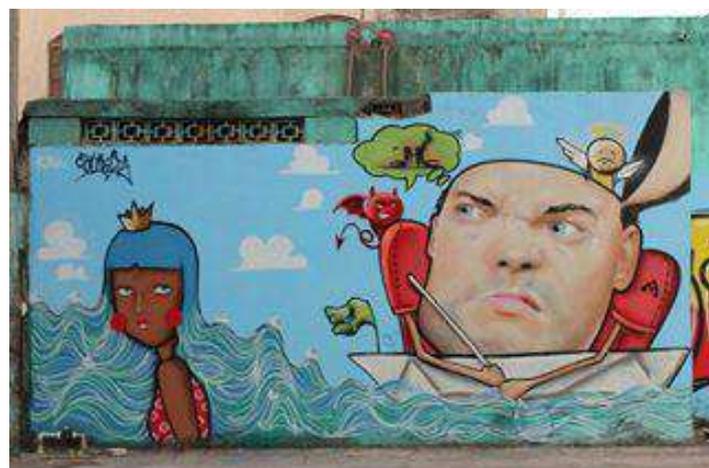
- Ação da D39 – CUFA em Cobilândia



- Tags em muros de escola em Cristóvão Colombo



- Ações em Praia da Costa e Itapoã



- Pintura no estacionamento da Politintas – centro de Vila Velha







- Ações nas imediações do Shopping Praia da Costa





