



CONSTRUÇÕES, DESCONSTRUÇÕES E RECONSTRUÇÕES:

Histórias do grafite
goianiense contemporâneo.

Jordana Falcão Tavares

Goiânia / 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA VISUAL
MESTRADO

Construções, desconstruções e reconstruções: histórias do grafite goianiense contemporâneo.

Jordana Falcão Tavares

Goiânia/GO
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)

GPT/BC/UFG

T231c Tavares, Jordana Falcão.
Construções, desconstruções e reconstruções [manuscrito] :
histórias do grafite contemporâneo goianiense / Jordana Falcão
Tavares. – 2010.
171 f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Elizia Borges.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais, 2010.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras, abreviaturas, siglas e tabelas.

Anexos.

1. Grafite – Goiânia (GO) 2. Arte urbana – Goiânia (GO)
3. Artes visuais – Goiânia (GO) I. Título.

CDU: 75.052(817.3Goiânia)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA VISUAL
MESTRADO

Construções, desconstruções e reconstruções: histórias do grafite goianiense contemporâneo.

Jordana Falcão Tavares

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM CULTURA VISUAL, sob orientação da profa. Dra. Maria Eliza Borges.

Goiânia/GO
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA VISUAL
MESTRADO

Construções, desconstruções e reconstruções: histórias do grafite goianiense contemporâneo.

Jordana Falcão Tavares

Dissertação defendida e aprovada em ____de____de 2010.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Maria Elizia Borges
Orientadora e presidente da banca - FAV/UFG

Prof. Dr. Paulo Knauss
Membro externo - UFF

Prof. Dr. Marcelo Mari
Membro interno - FAV/UFG

Profa. Dra. Nei Clara de Lima (M
Suplente externo - Museu Antropológico - UFG

Profa. Dra. Leda Guimarães
Suplente interno - FAV/UFG

Pela acolhida e atenção,
agradeço à profa. Maria Elizia Borges.

Pelo aprendizado, mesmo que indireto,
agradeço aos professores Raimundo Martins e Leda Guimarães.

Pelas conversas, descobertas e dúvidas compartilhadas,
agradeço aos colegas das turmas de mestrado 2008 e 2009.

Pela disponibilidade e colaboração,
agradeço aos participantes dessa pesquisa.

Por estar mais que perto, estar sempre ao lado,
agradeço ao Pablo, minha metade.

Por me dar asas que me levaram para longe,
agradeço a toda família Falcão. Especialmente, à minha mãe Nádia Falcão.

RESUMO

Esta pesquisa, ligada à linha de pesquisa Teoria, História e Crítica da Arte e da Imagem do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, se baseia nas propostas de História da Imagem para discutir o grafite goianiense na contemporaneidade. É um trabalho que busca sustentação nas teorias pós-modernas, adotando como metodologia a pesquisa qualitativa efetivada por meio de entrevistas com atores sociais participantes da cena grafiteira em Goiânia nos anos 2000.

Baseada na História Social, que admite versões outras para os fatos que não só a versão oficial, trago uma explanação sobre a trajetória do grafite mostrando que várias construções políticas, sociais e culturais foram erguidas ao seu entorno, desde seu surgimento até seus trânsitos contemporâneos, de acordo com os interesses mutáveis.

A História da Imagem do grafite goianiense contemporâneo propriamente dita é composta a partir falas de adeptos da prática. Nos encontros realizados, os entrevistados discutiram sobre os sentidos que atribuem às imagens que produzem, revelaram posicionamentos, motivações, expectativas e reflexões.

Os depoimentos foram a matéria prima para discussões sobre o papel social do grafite, seu diálogo com o mercado e o que está por trás das imagens produzidas. Esse trabalho é, portanto, uma versão de história composta pelas opiniões de cada participante entretecidas a fim de mostrar não uma só verdade, mas a possibilidade de múltiplos pontos de vista sobre o assunto.

Palavras-chaves:

Grafite, Grafiteagem em Goiânia, História das Imagens.

ABSTRACT

This research, linked to the research line Theory, History and Criticism of Art and the Image of the Graduate Program in Visual Culture, is based on proposals of the Image of History to discuss the graphite in Goiânia nowadays. It is a job search support in post-modern theorys, adopting a qualitative research methodology as effected through interviews with social actors participating in the Goiânias's 2000 graffiti scene.

Based on the Social History, which allows other versions of the facts that not only the official version, it brings an explanation about the history of graffiti showing that several political constructions, social and cultural rights were erected to their surroundings, since its inception until his passer contemporary according to changing interests.

The history of contemporary image goianiense graphite itself consists of speeches from supporters of the practice. At its meetings, the interviewees discussed the meanings they attach to the images they produce, revealed positions, motivations, expectations and reflections.

The statements were the raw material for discussions about the social role of graphite, its dialogue with the market and what lies behind the images produced. This work is thus a version of history composed by the opinions of each participant interwoven to show not only one truth, but the possibility of multiple viewpoints on the subject.

Keywords:

Graffiti, Goiânia's graffiti, images history.

Sumário

Introdução

Pensamentos macios [Ou a suavidade pós-moderna].....	1
---	---

Capítulo 1

Arquitetando métodos [Sobre escolhas metodológicas]	8
1.1 Influências ‘pós’ [Sobre a contemporaneidade].....	8
1.2 Interseções, negociações e construções. [Em busca de um método].....	13
1.3 (des)Conversas sobre o grafite [Delineamento da pesquisa].....	17

Capítulo 2

Desconstruindo as imagens [Leituras para imagens do grafite].....	23
Mateus.....	25
Ocyo	29
Paulista	31
Plai	33
Rustoff	35
VH	38
Wés.....	39

Capítulo 3

Reconstruindo um passado [Uma história sobre grafite].....	43
3.1 Ascendência [Possíveis origens]	45
3.2 Parentes próximos [Grafite do século XX: protesto, política e arte no mundo e no Brasil] ..	51
3.3 Família goiana [Surgimento do grafite em Goiânia].....	62

Capítulo 4

Construindo um presente [Um retrato falado do grafite goianiense contemporâneo]	67
Nem sequer uma lata de spray.....	68
4.1 O spray em xeque [Novas técnicas, materiais e conceitos invadem o grafite]	69
4.2 Motivações [Grafite como diversão, questionamento e oportunidade].....	73
4.3 Diferenciando o grafite [O grafite se afasta do pixo].....	80
4.4 Contexto favorável [O grafite se aproxima da arte].....	86
4.5 Fazer mais, fazer melhor [quem se destaca na cena].....	95

Considerações finais.....	98
---------------------------	----

Referências bibliográficas	102
----------------------------------	-----

Anexo I

Transcrições das entrevistas	107
Mateus Dutra.....	109
Ebert Calaça, Ocyo	115
Áureo Melo, Paulista	120
Wés, VH e Plai.....	124
Diogo “Rustoff”	136
Edney Antunes.....	140
Tatiana Potrich	146

Anexos II

Índice de imagens coloridas	153
--	-----

Lista de imagens

Imagem 1 – Mapeamento de alguns grafites encontrados no Setor Central de Goiânia no início de 2008.....	4
Imagem 2 – Trew	5
Imagem 3 – Presente de goiano	5
Imagem 4 – Asfaltonauta	5
Imagem 5 – Pintura tribal.....	6
Imagem 6 – Frango ET	6
Imagem 7 – Crack tá matano.....	6
Imagem 8 – Carniça	7
Imagem 9 – Namorada	7
Imagem 10 – Aboio n. 2.	26
Imagem 11 – Nu sentado.....	27
Imagem 12 – São Francisco.....	27
Imagem 13 – Casas em L´estaque.....	28
Imagem 14 – Grafite de Mateus	28
Imagem 15 – Grafite de Onesto.....	29
Imagem 16 – Cuida bem de mim	29
Imagem 17 – Brincadeira sob a ponte.....	30
Imagem 18 – Grafite de Herbert	30
Imagem 19 – A espera da cegonha	32
Imagem 20 – HQ Turma da Mônica.....	32
Imagem 21 – Madonna.....	33
Imagem 22 – Capa do álbum de Madonna	33
Imagem 23 – Porcos pintados.....	34
Imagem 24 – Playboy	34
Imagem 25 – Cena do filme “O gabinete do dr.Caligari”	35
Imagem 26 – Álbum da banda Ramones	35
Imagem 27 – Eu grafite	36
Imagem 28 – Rock.....	36
Imagem 29 – Meta grafite	37
Imagem 30 – Álbum da Banda Velvet Underground	37
Imagem 31 – Galeria	37
Imagem 32 – Grafites de Cláudio Donato	38
Imagem 33 – Grafite de Daniel Melim	38
Imagem 34 – Experimentos	39
Imagem 35 – As duas Fridas	40
Imagem 36 – Surreal	40
Imagem 37 – To the writers.....	41
Imagem 38 – Lesson of Love.....	41

Imagem 39 – Grafite de Speto	42
Imagem 40 – Grafite de Dalata.....	42
Imagem 41 – Registro sem palavras.....	47
Imagem 42 – Este é Rufus.....	48
Imagem 43 – Política para todos.....	52
Imagem 44 – Abaixo a ditadura.....	53
Imagem 45 – Poesia do acaso.....	54
Imagem 46 – TAKI 183	55
Imagem 47 – Amor	56
Imagem 48 – Rainha do frango Assado.....	58
Imagem 49 – Grafite d’osgemeos	59
Imagem 50 – Grafite de Nina	60
Imagem 51 – Grafite em novos espaços.....	64
Imagem 52 – A cana é a solução	65
Imagem 53 – Pin ups fan	69
Imagem 54 – Objeto sim, objeto não	70
Imagem 55 – O circo chegou.....	71
Imagem 56 – Coelhos	73
Imagem 57 – Revolução dos bichos.....	75
Imagem 58 – Sticker de Banksy	77
Imagem 59 – Outdoor	78
Imagem 60 – Shot.....	81
Imagem 61 – A pedra tá matano	83
Imagem 62 – Brasília – Goiânia.....	83
Imagem 63 – Sprayer de Zurique	83
Imagem 64 – Hollywood Africans	86
Imagem 65 – Remulo Alexandre Sesper	87
Imagem 66 – Baden Powe(r)ll,O Astronauta.....	88
Imagem 67 – Magia do grafite.....	91
Imagem 68 – Comercial da loja Flávios “Mais cor pra sua vida”	92
Imagem 69 – Cartaz Concurso de Graffiti Coca Cola	93
Imagem 70 – Pokaso	95
Imagem 71 – Boi encantado	96

Introdução

Pensamentos macios

[Ou a suavidade pós-moderna]

Na década de 1970 as novas formações/reorganizações urbanas, bem como os grupos surgidos daí, foram tratados pelo livro *Soft City* (em livre tradução: cidade macia), lançado em 1974, de Jonathan Raban (in HARVEY, 2008). Enquanto muitos autores se ocupavam de falar sobre a nova vida urbano-industrial como um vazio crônico, *Soft City* trazia um relato bastante personalizado sobre a vida na Londres dos primeiros anos da década de 1970, ou seja, sentindo ainda quentes as consequências dos acontecimentos de 1968 na França (idem). Raban descreve o ambiente urbano como suave por transformar-se de acordo com o uso que as pessoas fazem dele, assim:

As estruturas sociais das cidades seriam indeterminadas e amorfas, e abrigariam um amplo leque de vidas, corporificando um potencial para a diversidade que é ao mesmo tempo motivo de sonhos e de pesadelos. (...) Tanto a ocupação das cidades quanto a conceptualização dessas resulta num ordenamento contínuo, criativo. (RAPPORT, 2002, s/p)

Nessa cidade macia, que mais parece um teatro, os habitantes são livres; as vivências, aparências e posses não são racionais, mas operam segundo a multiplicidade de papéis que podem ser representados pelas pessoas (HARVEY, 2008).

Depois de me deparar com as referências ao livro de Raban nas leituras para composição deste trabalho, imagino se aparece nesse espaço suave qualquer referência ao grafite¹. Se algum dos personagens ocupa em algum momento o papel de praticante, se adota a prática para apropriar-se da cidade, resignificá-la ou se expressar usando-a como suporte. Penso a respeito disso por que *Soft City* é apontado por David Harvey (2008) como um marco por ter sido escrito no

¹ A grafia aportuguesada, ou melhor, abasileirada para a palavra *grafite* adotada nesse trabalho surge de pesquisas sobre a origem da prática. Como veremos no capítulo 2, vários autores percebem relações entre o grafite e as pinturas rupestres feitas então com bastão de carvão, em italiano *graffito*. Célia Ma. Antonacci Ramos (1994) e Celso Gitahy (2002) concordam ao afirmar que a expressão *graffiti* (plural), adotada comumente por todo o mundo, deriva do italiano *graffito* (singular). Contudo, devido à tão frutífera leva de artistas brasileiros, ao menos com origens relacionadas ao grafite, acredito ser pertinente adequar a grafia da palavra italiana à realidade brasileira vista por Tristan Manco (2005) como de limitações materiais, desigualdades sociais extremas e influências de múltiplas culturas. Apesar das patentes influências iniciais da Europa e Estados Unidos, os produtores nacionais souberam apropriar-se das técnicas e temáticas para desenvolver em solo brasileiro seu *grafite*.

exato momento em que se operavam mudanças na forma de tratar, tanto nos círculos acadêmicos quanto fora deles, os problemas da vida urbana: a emergência da pós-modernidade. E é em meio a todas essas desconstruções e reconstruções que o grafite será tratado aqui.

Certezas ainda não foram estabelecidas sobre o que é a pós-modernidade. Talvez nunca sejam, dado que é peculiar ao pensamento pós-moderno não aceitar grandes verdades, articular significados considerando contextos e subjetividades, ser contingente e até relativo. Nem mesmo é unânime a opinião de que ele tenha insurgido. Embora sem definição unificada, o momento contemporâneo parece ser unanimemente percebido como de contradições, instabilidades, misturas e regateios. A multiplicidade de opiniões parece ser característica sua, embora alianças políticas, forças econômicas e negociações culturais ainda pesem nos embates ideológicos. O tempo atual é de fluidez, de liquefação e de constantes ressignificações. Pois é se espreitando pelas reentrâncias desse incerto período que o grafite será observado por esse estudo.

O grafite tratado aqui é o que vai para galeria, mas também o que repudia essa domesticação; é o que tem intenção artística tanto quanto o que é feito como protesto, é o que se vê parente distante da pintura rupestre e o que nega essa filiação. Minha intenção é precisamente evitar os rótulos, os pressupostos, é não fazer distinções pela intenção de seu produtor, não privilegiar o definido como pichação ou aquele tomado como arte, não excluir um ou outro pelo material ou técnica com que é feito, mas verificar como tais questões emergem na cena goianiense contemporânea. O grafite que tomei como ponto de partida para dar corpo a esse trabalho tenta abranger diversas expressões subjetivas feitas em locais públicos, e às vezes até em locais privados.

Esse recorte teve a intenção de incluir múltiplas definições possíveis e diferentes formas de usar o espaço público (em princípio) para servir de suporte de uma manifestação pessoal. O propósito foi tentar abordar as mais variadas definições e aplicações do grafite goianiense fazendo uma história, tal como a proposta por Knauss (2008), capaz de descortinar as articulações sócio-culturais por trás de suas imagens: uma história do grafite goianiense da década de 2000 contada por seus atores quase simultaneamente ao momento em que é encenada. Narrar essa história é perceber como a prática da grafiteagem acontece, como os praticantes se definem e à sua produção, como encaram o circuito de arte e se relacionam ou não com ele. Uma história assim é muito mais que um registro do momento, mas um relato daqueles que são perpassados por questões contemporâneas ligadas à identidade e à visualidade em seu envolvimento com o grafite.

O capítulo I - Arquetetando métodos - é dedicado a mostrar os procedimentos empregados para coleta e análise de dados. Antes de tratar propriamente nas questões metodológicas, acredito ser importante contextualizar os pensamentos teóricos que basearam este trabalho. Assim, apresento um breve histórico das ideias, metodologia inclusive, que foram usadas duran-

te a pesquisa. Em seguida, relato o processo de escolha dos métodos que penso mais adequados para lidar com fontes orais como principal objeto, como foram aplicados e por que. Ainda nesse momento, introduzo os colaboradores dando idéia de como entraram na pesquisa, como contribuíram para ela, qual sua relação com o grafite, entre outros aspectos.

O capítulo 2 - Desconstruindo imagens - inicia o debate sobre o objeto com a apresentação dos atores e (umas) leituras para trabalhos realizados por eles. Destaco que tais interpretações das imagens são apenas algumas dentre as possíveis e que foram feitas a partir do meu repertório e minha relação com elas, além dos depoimentos e indícios, as vezes claríssimos, dados pelo colaboradores sobre suas produções. Aqui exponho registros fotográficos de minhas observações sobre a cidade e também outras imagens referências para a grafiteagem goianiense atual para tratar dos sentidos expressos pelos produtores e lidos por mim, observadora. Se, por questões econômicas as imagens aparecem no corpo do texto sem cor, o leitor pode visualizá-las em versão colorida no anexo II.

Em seguida, dois momentos da história do grafite compõem esse trabalho: passado e presente. O capítulo 3 - Reconstruindo um passado – situa o(s) conceito(s) de grafite apresentando o surgimento da prática no mundo, sua chegada ao Brasil e especialmente à Goiânia. Essa sessão se faz importante para mostrar que entendimento se tem do grafite hoje, bem como mostrar outras noções que o precederam, visto que assim como a arte, a idéia que se faz de grafite é contingente e mutável de acordo com a situação e o tempo em que é abordada. Materiais bibliográficos escritos tanto por estudiosos quanto por praticantes foram de suma importância para esclarecer as construções ideológicas em torno do grafite: Gitahy (1999), Manco (2005), Stahl (2008), Ganz (2008) e Snyder (2009) são alguns dos autores ouvidos para falar sobre a história do objeto. Da mesma forma, recortes de jornal, artigos de periódico e depoimento dos colaboradores entraram no debate como fontes, inclusive dando conta de fornecer informações sobre uma cidade nova como Goiânia que ainda não se transformaram em livros.

O capítulo 4 – Construindo um presente – é dedicado à cena contemporânea. Nele são tratados os sentidos em jogo na prática do grafite atual tendo como matéria prima a fala de seus praticantes. Tópico de destaque no trabalho, esse capítulo visa registrar problemas, peculiaridades e pontos positivos do objeto segundo olhares lançados de seu interior. Para escrever essa narrativa heteroglósica, partícipes foram ouvidos e suas vozes alinhavadas num panorama representativo da cena goianiense do grafite na década corrente, especialmente entre os anos 2008 e 2009². As falas foram observadas à luz de material bibliográfico concernente aos temas que surgiram. Assim, questões como a necessidade de identificação, a relação/exclusão com o

² A ênfase nesses dois anos coincide com o período do curso, quando efetivamente passei a observar o objeto em Goiânia vinda de Fortaleza para cursar o mestrado.

circuito de arte, apropriação da estética pelo mercado, por exemplo, fizeram necessário trazer à baila algumas idéias como as de Stuart Hall (in SILVA. T, 2000), Anne Cauquelin (2005), Pierre Bourdieu (1998, 2002 e 2008) e Marita Sturken e Lisa Cartwright (2005) respectivamente. Os discursos dos informantes tornaram-se eles mesmos material base para a composição de uma História da Imagem espelhada na proposta de Paulo Knauss (2006), sob influência da história oral defendida por Peter Burke (1992).

Vale ressaltar que o tema grafite abre um leque de possibilidades de abordagens teóricas. Através dele é possível observar questões de gênero, ou abordar vieses sociológicos para as relações estabelecidas, ou ainda pensar sobre relações de ocupação do espaço urbano, por exemplo. No entanto, é importante esclarecer desde já que essas não são questões relevantes para essa pesquisa, embora possam perpassá-la. Conforme já esclarecido, a intenção é mostrar como a cena grafiteira goianiense funciona atualmente, sendo, portanto, as colocações expostas nas considerações finais contingentes e temporais, sujeitas a reconfigurações constantes, dependendo inclusive da opinião dos atores que ajudaram a reconstruí-la.

Gostaria já de apresentar superficialmente o objeto que nos acompanhará trazendo alguns exemplos de visualidades encontradas na cidade de Goiânia, marcados no mapa (imagem 1) que registra uma caminhada pelo Setor Central da cidade, realizada no início de 2008. Nesse passeio me familiarizei ao objeto fotografando alguns exemplos do que iria estudar. De certa forma apropriei-me das produções registradas criando para elas títulos de acordo com minhas leituras. Me isento de retomá-los todos, visto que datam do início de um processo que passou por revisões até tomar sua forma final, e também de começar a discorrer sobre elas agora, pois gostaria apenas introduzir ao leitor algumas das imagens sobre as quais já está lendo. De toda forma, é uma amostra das muitas possibilidades do grafite goianiense hoje.



Imagem 1 – Mapeamento de alguns grafites encontrados no Setor Central de Goiânia no início de 2008



Imagem 2 – Ponto 1: Trew,
parte do mural da Praça Cívica
Registro pessoal, 2008



Imagem 3 – Ponto 2: Presente de goiano,
Museu Zoroastro Artiaga
Registro pessoal, 2008



Imagem 4 – Ponto 3: Asfaltonauta,
Rua 3, Setor Central
Registro pessoal, 2008



Imagem 5 – Ponto 4: Pintura tribal,
Rua 3, Setor Central
Registro pessoal, 2008



Imagem 6 – Ponto 5: Frango ET,
Rua 3, Setor Central
Registro pessoal, 2008



Imagem 7 – Ponto 6: Crack tá matano, esqui-
na das Avenidas Paranaíba e Araguaia
Registro pessoal, 2008



Imagem 8 – Ponto 7: Carniça,
Avenida Paranaíba
Registro pessoal, 2008



Imagem 9 – Ponto 8: Namorada, esqui-
na das Avenidas Goiás e Paranaíba
Registro pessoal, 2008

Capítulo 1:

Arquitetando métodos

[Sobre escolhas metodológicas]

Gostaria, antes de qualquer coisa, de fazer uma breve explanação sobre o que está em jogo no que se refere à pós-modernidade, contexto de infindáveis negociações em que esta pesquisa está contida. Isso por que, conforme veremos adiante, ao redor do objeto grafite contemporâneo transitam questões patentemente marcadas por inclinações ditas pós-modernas e cujas pretensas respostas só podem ser pensadas a luz das renovações teóricas surgidas também no seio da pós-modernidade. Assim, a fim de detalhar os procedimentos metodológicos, acredito ser interessante apresentar um pouco da história do surgimento e das reformulações de pensamentos e métodos de que disponho para dar seguimento ao trabalho.

1.1 Influências ‘pós’

[Sobre a contemporaneidade]

A definição do momento histórico contemporâneo não é única entre os teóricos sociais e historiadores. Para alguns vivemos a modernidade tardia, outros acreditam na ou discordam da emergência da pós-modernidade e há ainda os que defendem a continuidade do projeto da moderno. Modernidade essa definida de forma extremamente simplificada pelo processo de desenvolvimento tecno-científico-industrial e suas consequentes mudanças sócio-culturais por que passou a Europa a partir do século XVIII. Contudo, a sequência de renovações sociais e inovações tecnológicas que se seguiram a essa modernização alteraram a percepção do tempo, das sociedades, dos modos de produzir, consumir e pensar, e talvez por continuar em curso seja mesmo tão difícil conceituar o momento atual.

O pensamento moderno se estruturava sobre as idéias de filósofos como Descartes, Francis Bacon e Kant, e impregnado de noções iluministas, pregava o progresso pela razão e a

objetividade científica, entendia o sujeito como auto-centrado e a arte como autônoma, ou aurática (PETERS, 2000 e HARVEY, 2008). O ideal moderno, entretanto, chegou a extremos em nome da racionalidade:

A experiência das guerras mundiais, os regimes totalitários, a criação de dois blocos mundiais em confronto, a tecnologia e a ciência a serviço do extermínio, a crise ecológica, a adoção de metanarrativas e ‘dogmas modernos’, a ‘exaustão’ da arte, enfim, uma série de razões petrificou a modernidade e boa parte de seu projeto. (KOPP, 2004, p.30)

Em consequência de atos como a guerra fria e práticas como a xenofobia, nasceu uma forte crítica e a modernidade começou a ser questionada pelo viés da arte a partir do que Peters (2000, p. 17) chama de alto modernismo estético, ou seja, com o experimentalismo e a crise da representação vivida por movimentos artísticos como o cubismo, dadaísmo e surrealismo. Kopp (2004, p. 30) adiciona que o discurso científico moderno, baseado em grandes verdades, como a Dialética do Espírito, a Hermenêutica do Sentido e a Emancipação do Sujeito Racional começam a perder força pelo fim dos anos 1950. Harvey (2008) reafirma tais colocações e acrescenta que as artes, a arquitetura e a literatura do “alto” modernismo³ se tornaram práticas do *establishment* e o que se esperava que fosse livre transformou-se em representante do poder corporativo e estatal. Em contrapartida, a percepção da domesticação da produção artístico-cultural levou ao surgimento de resistência à modernidade:

Foi esse o contexto em que vários movimentos contraculturais e antimodernista dos anos 60 apareceram. Antagônicas às qualidades opressivas da racionalidade técnico-burocrática de base científica manifesta nas formas corporativas e estatais monolíticas e em outras formas de poder institucionalizado (incluindo as dos partidos políticos e sindicatos burocratizados), as contraculturas exploram os domínios de realização individualizada por meio de uma política distintiva “neo-esquerdista” da incorporação de gestos antiautoritários e de hábitos iconoclastas (na música, no vestuário, na linguagem e no estilo de vida) e da crítica da vida cotidiana. Centrado nas universidades, institutos de arte e nas margens culturais da vida na cidade grande, o movimento se espalhou para as ruas e culminou numa vasta rebelião que chegou no auge em Chicago, Paris, Praga, Cidade do México, Madrid, Tóquio, Berlim na turbulência global de 1968. (...) Em algum ponto entre 1968 e 1972, portanto, vemos o pós-modernismo emergir como um movimento maduro, embora ainda incoerente, a partir da crisálida do pensamento antimoderno dos anos 60. (HARVEY, 2008, p. 44)

Isso não significa necessariamente que a pós-modernidade tenha suplantado a modernidade. Na verdade, um consenso nunca foi alcançado para a definição do que viria após a modernidade. Giddens (1991, p. 53) atenta inclusive para a incongruência de pensá-las como uma evolução temporal: “falar da pós-modernidade como suplantando a modernidade parece invocar aquilo mesmo que é (agora) declarado impossível: dar alguma coerência à história e situar nosso lugar nela”. Eleanor Heartney (2002) desafia inclusive os “ardorosos defensores do pós-modernismo” a elegerem um único conceito capaz de defini-lo. A autora afirma que o momento contemporâ-

³ Aspas no original.

neo pode ser tanto uma reação ao modernismo quanto um retorno ao estado que o precedeu, como também a continuação ou conclusão de tendências negligenciadas por ele.

Heartney afirma que o termo pós-modernismo foi usado por Arnold Toynbee ainda em 1938 para “um novo ciclo histórico que teve início em 1875 e assinalou o fim do domínio ocidental e o declínio do individualismo, do capitalismo e do cristianismo” (2002, p. 11), características tal como as percebidas hoje. Para Lyotard (in PETERS, 2000, p. 18), que publicou em 1979 o primeiro livro dedicado ao tema, pós-modernidade é o fim das metanarrativas ou simplesmente “incredulidade em relação aos metarrelatos”.

Harvey (2008) admite que as idéias modernas foram superadas, mas não se arrisca a explicar as mudanças que ocorreram nem o que assumiu o lugar da modernidade. Para ele o pós-modernismo aceita a efemeridade, a fragmentação e a descontinuidade sem a preocupação de encontrar quaisquer elementos imutáveis, por que admite o caos da vida contemporânea e a impossibilidade de lidar com ele pelo pensamento racional. Longe de um conceito unívoco que esclareça pós-modernidade, o certo é que ela se configura influenciada por reformulações teóricas e rupturas nos campos político-econômico, social, psicanalíticos e artísticos (HARVEY, 2008) e da mesma forma alarga os campos de estudo que se seguiram ao seu surgimento.

Um bom exemplo de ruptura que alterou consideravelmente o pensamento filosófico foi o surgimento de teorias lingüísticas como o estruturalismo e o pós-estruturalismo (HEARTNEY, 2002). O primeiro surgiu da virada lingüística (PETERS, 2000, p. 10) e conduziu a linguagem para o centro das discussões sobre conhecimento, defendendo que ela é um sistema de signos, ou seja, de relações arbitrárias entre significante (palavras) e significado (sentidos). Para o estruturalismo essa relação, ainda que arbitrária, era regida por leis internas universais, assim a estrutura da linguagem ignorava a historicidade e a atividade do sujeito (HEARTNEY, 2002 e PETERS, 2000).

O pós-estruturalismo, que abarca os métodos aqui adotados, é uma revisão do estruturalismo. Para Peters (2000, p. 28), pós-estruturalismo, assim como a pós-modernidade, também é questionável: a dúvida advém da continuidade crítica com seu antecessor. Por outro lado, a renovação aparece pelo questionamento sobre a “centralidade da estrutura” e pela substituição da noção de sujeito como portador da estrutura pela idéia de que é a linguagem que “nos cria, no sentido de que uma estrutura complexa de códigos, símbolos e convenções que nos precede e determina, essencialmente, o que nos é possível fazer e, até mesmo, pensar” (HEARTNEY, 2002, p. 9). Peters afirma que a linguagem e a cultura - e por que não o sujeito - são idéias concebidas dentro de sistemas de inter-relações entre elementos vistos como mais importantes juntos do que cada elemento considerado isoladamente. O pós-estruturalismo suspeita da idéia de um perfeito autoconhecimento e sugere que as estruturas sócio-culturais,

que em grande parte são inconscientes para os sujeitos, são determinantes na formação da idéia de autoconsciência.

O pensamento pós-estruturalista nega a possibilidade de declarações definitivas, pois diz que o sentido é continuamente adiado (HEARTNEY, 2002). Dessa premissa surgiram métodos (por exemplo: arqueologia, genealogia e desconstrução) que tendem a enfatizar noções de diferença, de determinação local, de rupturas ou descontinuidades históricas, de serialização, de repetição e uma crítica que se baseia na desconstrução (PETERS, 2000). Aplicadas à arte, as noções pós-estruturalistas tiveram consequências importantes, dentre as quais “a morte do autor” formulada por Roland Barthes talvez seja a mais relevante.

Barthes trata de textos escritos para afirmar que a noção de autor é uma invenção moderna, pautada no prestígio individual baseado na ideologia capitalista, que transforma o autor em gênio e restringe a obra a uma só leitura: “dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita” (BARTHES, 2004). Ele acredita que a linguagem é para onde foge o sujeito, onde perde-se a identidade, morre-se em nome da escrita, por isso ao escritor cabe apenas o poder de misturar outras escrituras, contrariá-las, mas sem apoiar-se numa delas. Sendo então a obra uma multiplicidade de diálogos e citações, seu significado não pode ser único:

Um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito. (BARTHES, 2004)

Assim, o produtor já não detém o sentido, que é construído em negociações com o observador, seu repertório e interesses. Com essa crítica, são abaladas as noções de genialidade do artista e de originalidade da obra. No entanto, mesmo antes disso, a História e a Crítica de Arte já vinham sendo desafiadas pelos próprios artistas: Duchamp com seus *ready mades* questionava a preciosidade do objeto; Warhol e a *pop art* festejavam a cultura de massa; Picasso, propondo renovações abruptas em sua obra, ironizava a noção de estilo (HEARTNEY, 2002 p. 12).

Paulo Knauss (2006) afirma que pelo fim do século XVIII a História da Arte se firmou como disciplina, mas era sinônimo de história das *belas artes*. Nos anos 1970, a História Social da Arte tentou reaproximar as obras de seu contexto cultural, contudo a categoria de arte permanecia intacta. Mas a atmosfera de pós-modernidade e pós-estruturalismo que levou muitos campos de saber a se repensar, junto com a ironia do próprio circuito de arte, incidiu também sobre a História da Arte.

Lançados de 1972 e 1983 respectivamente, os livros de Michael Baxandall e Svetlana Alpers renovavam os estudos de História da Arte ao aproximar arte e cultura. Baxandall questionou os hábitos visuais e a percepção, e introduziu a noção de “olhar de época” que afirmava a competência visual do espectador e, em paralelo, a produção artística como uma construção histórica (KNAUSS, 2006, p. 111). Alpers, por sua vez, lida com a arte holandesa e, inspirada em Baxandall:

Busca evitar que o estudo da arte e da sua história se mantenha sob parâmetros da arte italiana do Renascimento (...) A análise se desenvolve no sentido de afirmar que a representação pictórica do mundo no universo da pintura holandesa se constitui em oposição às formas narrativas de representação do mundo que têm como base os textos verbais, estabelecendo sua peculiaridade (KNAUSS, 2006, p. 111).

Para Knauss (2006), essas são referências do surgimento da Cultura Visual pela ampliação da História da Arte aliada aos Estudos Culturais. Ao abordar Cultura Visual, Paulo Knauss recria sua genealogia e ainda entretém conceitos citando pontos de vistas diversos, como os de Martin Jay, Nicholas Mirzoeff e W. J. T. Mitchell. Por fim considera duas perspectivas gerais para sua definição: de um lado, Cultura Visual corresponde à cultura ocidental marcada pela imagem visual/digital e pelo domínio tecnológico; de outro, Cultura Visual seria uma ferramenta para se pensar a história de diferentes experiências visuais em seu contexto sócio-cultural (KNAUSS, 2008, p.157). Concordando com a segunda perspectiva, essa pesquisa se pauta na Cultura Visual como abertura para relatar uma história do grafite goianiense contemporâneo contada por quem faz parte dela.

Tendo por campo de estudos as construções culturais da experiência visual na vida cotidiana, na mídia, nas representações e nas artes visuais, Knauss afirma que:

A Cultura Visual permite, de um lado, expandir a História da Arte ao integrar objetos artísticos no mundo das imagens ou ao integrar o mundo das imagens ao mundo das artes. De outro lado, porém, a categoria de Cultura Visual apresenta um modo de colocar novos desafios para a História da Arte, redefinindo o próprio estatuto de arte como construção histórica e com variações que lhe conferem historicidade própria. (KNAUSS, 2008, p. 161)

A renovação do campo da história incorporou novos objetos, como as representações e o imaginário, e expandiu as abordagens, como a Antropologia Histórica e a História Cultural. Essa revisão incluiu a imagem como documento histórico e fonte de informações sócio-culturais (KNAUSS, 2008, p. 153). Assim, os estudos sobre construções dos sentidos a partir das imagens foram impulsionados, o que faz Knauss pensar uma história das imagens – uma aproximação da Cultura Visual com a História da Arte - como uma possibilidade de lidar com essa nova configuração:

O pressuposto é de que o valor estético não é imanente, pois não há como negar que sua promoção é uma construção social. É a ausência dessa teoria de base epistemológica universal tradicional da História da Arte que torna

possível o campo da Cultura Visual. Revive, assim, a História da Arte por meio do estudo e do reconhecimento da heterogeneidade do mundo das imagens, as diferentes circunstâncias de produção e a variedade de funções culturais e sociais que são atribuídas às imagens. Nesse caso, afirma-se uma História da Arte entendida como história da imagem. (KNAUSS, 2008, p. 160)

A história da imagem seria então uma abordagem contemporânea - carregada das influências pós - para artefatos e manifestações tanto já incluídos na História da Arte, como os que ficavam às suas margens. Essa abordagem deixa de privilegiar arte e passa a incluir outras imagens, como o grafite, sem distinção qualitativa, como dotadas de significados articulados social, cultural e historicamente.

1.2 Interseções, negociações e construções.

[Em busca de um método]

A escolha de uma metodologia capaz de adequar-se a qualquer pesquisa proposta deve levar em conta todo o pano de fundo em que esta se desenrola: o que se quer saber, quem quer saber, de onde o pesquisador fala, para quem fala. Assim, é preciso mencionar que este trabalho constitui-se como que em um nó dentro de um emaranhado de vertentes teóricas, visto que está contido no campo de estudos interdisciplinar que é a Cultura Visual em sua interseção com as questões de interesse da História da Arte.

Sendo minha intenção apresentar o cenário posto pela prática da grafiteagem, na cidade de Goiânia nos anos de 2000 por seus envolvidos, optei pela pesquisa qualitativa, objetivada em entrevistas individuais episódicas, segundo um viés pós-estruturalista caro à Cultura Visual que enfatiza os sentidos construídos por e para os sujeitos em suas interações no mundo por meio da linguagem. Michael Peters (2000, p.32), falando sobre o posicionamento de autores ditos pós-estruturalistas, afirma que os teóricos dessa vertente consideram o sujeito como sendo constituído por uma negociação constante de posicionamentos identitários efetivados na e através da linguagem: “Eles [teóricos pós-estruturalistas] descrevem o sujeito em toda sua complexidade histórica e cultural – um sujeito ‘descentrado’ e dependente do sistema lingüístico, um sujeito discursivamente constituído e posicionado na interseção entre as forças libidinais e as práticas socioculturais”.

A exploração qualitativa é consonante com o pensamento pós-estruturalista, pois o surgimento de abordagens desse tipo “expuseram a complexidade da vida humana e evidenciaram significados ignorados da vida social” (CHIZZOTTI, 1991, p. 78). Esse tipo de pesquisa, muito empregada nos estudos de ciências humanas e sociais, em contraposição às “pesquisa positivas, que privilegiam a busca de estabilidade constante dos fenômenos humanos”(idem, p. 78), considera

não o estudo de fenômenos isolados, mas inseridos numa teia de relações culturais, sociais e, inclusive, subjetivas. Ao eleger esse tipo de abordagem, o pesquisador se dedica à produção de um saber dinâmico, cujo objeto é ativo: os envolvidos estão em constante reflexão sobre seu papel e sua relação no processo. Chizzotti considera ainda que:

A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados a uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações. (CHIZZOTTI, 1991, p. 79)

Pensando a pesquisa qualitativa dessa forma, ressalto que são as experiências dos sujeitos relacionados com o objeto em questão, pesquisadora inclusive, que compõem o material fundamental desse estudo, juntamente com material bibliográfico ligado ao grafite de forma específica e a aspectos secundários ao seu redor – sociabilidade interna, relação com o espaço público da cidade, influências plásticas/artísticas, aproximação/distanciamento com o mercado de arte etc.

Kincheloe e Berry (2007, p. 106) atestam que “todos os aspectos do saber humano – também conhecido como *interpretação* – são filtrados linguisticamente, fundamentados contextualmente, saturados de poder, implicados em um determinado processo social, moldados por formas narrativas específicas e marcados por teorias tácitas sobre a natureza da realidade”. Meu papel, diante do objeto, é então tentar perceber os significados atribuídos à prática e as relações inerentes a ela contidos nos discursos de alguns envolvidos com o grafite goianiense no fim dos anos 2000. É preciso ainda abordar a história da prática, conforme é feito no capítulo a seguir, visto que as próprias idéias em torno do que vem a ser grafite – assim como em torno do que vem a ser arte – são elas mesmas negociadas diante de interesses sócio-econômico-culturais.

Sendo eu mesma sujeito constituído por experiências/memórias, imersa em uma cultura e perpassada de relações afetivo-teóricas, assumo desde já a impossibilidade de ser completamente imparcial. Conforme Creswell (2007, p. 187): “o pesquisador qualitativo reflete sistematicamente sobre quem é ele na investigação e é sensível à sua biografia pessoal e à maneira como ela molda o estudo”. Acredito que ao mesmo tempo em que constrói, o pesquisador também é construído pela pesquisa. No decorrer desse processo me coloquei por vezes como crítica (analisando a produção), documentarista (fazendo registros fotográficos) e até apreciadora, mas procurei falar preferencialmente como investigadora que observa e reflete sobre os significados construídos. Assim como Kincheloe e Berry (2007, p. 105) afirmam que o trabalho do bricoleur, o pesquisador qualitativo, é produzir possíveis interpretações para os processos de que os indivíduos se utilizam para se relacionar com o mundo, o meu, por seu turno, se propõe a ser uma narrativa contingente

a partir de relatos de elementos envolvidos com o grafite goianiense, em um recorte histórico sincrônico realizado na década de 2000, especificamente entre 2008 e 2009.

Um método capaz de abarcar tal tarefa não caberia em uma só escolha metodológica. Tendo definido a pesquisa qualitativa como macro-abordagem metodológica para nortear o desenvolvimento do trabalho, defini a entrevista individual episódica como ferramenta para coleta de dados. Isso por que de acordo com Flick (In BAUER e GASKELL, 2002), estas combinam o pedido para narrar fatos concretos com perguntas gerais sobre o assunto em pauta. Assim, negociam uma história a partir da experiência, distinguindo memória episódica e memória semântica, ou seja: “o conhecimento episódico está ligado a circunstâncias concretas (tempo, espaço, pessoas, acontecimentos, situações), enquanto que o conhecimento semântico é mais abstrato e generalizado e descontextualizado de situações e acontecimentos específicos” (FLICK in BAUER E GASKELL, 2002, p. 116).

Esse tipo de abordagem é empregado quando o objetivo é analisar os conhecimentos do entrevistado a respeito de um tema a partir de seu ponto de vista dentro de um grupo, ou seja, como uma representação social (idem, p. 118). Além disso, a escolha da entrevista episódica para proceder às questões da pesquisa se baseia na sua indicação específica para a abordagem de conhecimentos cotidianos. Sempre com o objetivo definido de contar uma história pontual do grafite goianiense, acredito que tal escolha para coleta de dados é uma aposta acertada, visto que assim os informantes se fixaram em mencionar aspectos do cotidiano de sua prática no grafite.

A intenção de contar essa breve história pela ótica de seus atores tomou de empréstimo ainda – tanto História da quanto da Literatura – o conceito de *heteroglossia*. O sentido do termo está embutido na formação da palavra: *hetero* – diferente; *glossia* – relativo à expressão oral. Eleger a heteroglossia para dar corpo à pesquisa equivale a juntar diferentes falas a fim de propor uma narrativa sob vários pontos de vista. A escolha de dar voz aos participantes do momento histórico objeto do trabalho em questão reitera mais uma vez o direcionamento pós-estruturalista adotado, uma vez que: “(...) o pós-estruturalismo mostra um renovado interesse por uma história crítica, ao se concentrar na análise diacrônica, na mutação, na transformação e na descontinuidade das estruturas” (STAM, 1992, p. 39).

Aplicado nos estudos de História, o conceito de heteroglossia remonta à coleta de depoimentos orais que configurem o imaginário das fontes, sendo estes geralmente partícipes ativos de um processo ou acontecimento. Peter Burke (1992) defende o uso dessa prática contra a construção de uma história única e autorizada, mas a favor do uso de diferentes pontos de vistas para a composição de narrativas próximas, íntimas ou tocantes aos sujeitos dos acontecimentos. Burke cita o exemplo de *Before the Dawn*, de Shimaki Toson, um relato histórico escrito sob

forte influência da literatura (ou um romance com pano de fundo histórico) e composta a partir da visão de uma pessoa imersa nos fatos:

O romance mostra em brilhantes detalhes como “Os efeitos da abertura do Japão para o mundo estavam se fazendo sentir nas vidas de cada indivíduo”. Para fazer isso, o autor escolheu um indivíduo Aoyama Hanzo, que é vigia de um posto dos correios em uma aldeia da principal rodovia entre Quioto e Tóquio. Seu trabalho mantém Hanzo em contato com os acontecimentos, mas ele não se limita a observá-los. É membro do movimento da Instrução Nacional, empenhado em uma solução autenticamente japonesa para os problemas do Japão. O enredo do romance é em grande extensão a narrativa do impacto da mudança social em um indivíduo e sua família, ponto enfatizado pela interrupção de Tonson de sua narrativa, de tempos em tempos, para relatar os principais acontecimentos da história japonesa de 1853 a 1886 (BURKE, 1992, p. 340).

Ao encorajar o uso de fontes orais, o autor argumenta que uma história baseada somente em registros oficiais é uma “história vista de cima”. Por isso, defende o uso da micro-narrativa, ou seja, narração sobre pessoas comuns em seus lugares, para que os acontecimentos históricos sejam examinados em relação ao contexto cultural em que ocorrem (BURKE, 1992).

Para o campo da literatura, heteroglossia é um termo diretamente associado à comunicação pela diferença, tanto entre pessoas, como entre textos ou ainda grupos sociais (STAM, 1992, p. 12). O termo está presente nos estudos de Mikhail Bakhtin que também em muito se aproximam da noção pós-estruturalista de que os sentidos são negociados através da linguagem:

Os pós-estruturalistas desenvolveram estratégias e abordagens altamente inovadoras e sofisticadas para a análise de textos e artefatos históricos e culturais que podem ser também vistos, num sentido mais amplo, como “textos”. Em particular a teoria narrativa e a narratologia devem sua importância e popularidade aos modos estruturalistas e pós-estruturalistas de análise (PETERS, 1992, p. 37).

Stam (1992) afirma que Bakhtin vê a linguagem não só como um sistema abstrato, mas também como criação coletiva, um diálogo entre “eus” e outros; assim, toda literatura – literatura como qualquer produção cultural perpassada por linguagem – reflete o horizonte ideológico de que faz parte. Todo fenômeno ideológico determina-se internamente pela linguagem e externamente pela vida social, sendo que as fronteiras entre “dentro” e “fora” estão constantemente se misturando. A proposta deste trabalho é então unir dentro – vivência dos participantes – e fora – apontamentos teóricos relacionados ao tema e à fala dos participantes – compondo um registro do grafite goianiense feito a partir de atos, experiências, sensações e opiniões dos atores que estão no palco nos anos 2000.

1.3 (des)Conversas sobre o grafite

[Delineamento da pesquisa]

Agora que já estão apresentados os princípios metodológicos – pesquisa qualitativa efetivada por entrevistas episódicas a fim de compor uma heteroglossia; vale a pena detalhar como as metodologias foram postas em prática. Acredito que informar aos leitores que este trabalho passou por seguidos processos de reformulação pode esclarecer certas escolhas, bem como justificar outras tantas. Essa reestruturação é característica mesma da pesquisa qualitativa, conforme Creswell:

Diversos aspectos surgem durante um estudo qualitativo. As questões da pesquisa podem mudar e ser refinadas à medida que o pesquisador descobre o que perguntar e para quem fazer as perguntas. O processo de coleta de dados pode mudar à medida que as portas se abrem ou se fecham para a coleta de dados, e o pesquisador descobre os melhores locais para entender o fenômeno central de seu interesse. (CRESWELL, 2007, p. 186).

A decisão de tratar o objeto a partir de um recorte temporal, por exemplo, foi uma das adaptações da idéia original que visava percebê-lo a partir de suas relações com a arte contemporânea. Outra mudança proposta durante o processo - e crucial para reorientar a pesquisa - foi a de evitar conceituar as práticas e técnicas relacionadas ao grafite, mas perceber como seus atores as entendem e, inseridos nelas, se definem. Assim, as construções mentais de praticantes do grafite passaram a ser o material essencial do trabalho.

Tornou-se indubitável a necessidade de eleger alguns adeptos da prática do grafite como informantes da pesquisa. Os primeiros contatos com voluntários mostraram também a urgência de abranger ainda participantes do processo não envolvidos diretamente com a pintura na rua, mas atuantes em outras instâncias. Assim uma amostra significativa de atores relacionados à prática da grafiteagem se mostrou satisfatória ao reunir: informantes relacionados à história do grafite na cidade, informantes que participam da prática atual e, segundo suas próprias definições, ocupam nela diferentes posicionamentos, informantes ligados ao circuito artístico goiense e que se aproximam em algum momento da cena grafiteira contemporânea. Embora tenha sido minha intenção não classificar as variações de grafite que foram sendo apontadas pelos informantes, foram os entrevistados mesmos que destacaram grandes diferenças entre grafite e pichação e sugeriram a inclusão de algum colaborador que se definisse como pichador. Conforme veremos adiante nos depoimentos, a prática da pichação ainda é relacionada a atos de vandalismo e enfrenta duro combate da Secretária do Meio Ambiente de Goiânia. Esse fato tornou-se obstáculo para a inclusão de um colaborador ligado a pichação, visto que os convites feitos foram recusados por temor a exposição, mesmo sabendo que suas identidades seriam preservadas. Essa falta tenta ser compensada pelo uso de matérias de jornais e outras fontes que tratam sobre pichação e apresentam também a falas de praticantes.

Todos os participantes puderam escolher como gostariam de ser identificados, deixando claro inclusive se seus nomes poderiam ser citados. Dessa forma, o grupo de informantes ficou estruturado da seguinte maneira:

1. **Edney Antunes:** É artista plástico, compôs a dupla Pincel Atômico, responsável pelos primeiros registros de grafites na cidade ainda nos anos 80.
2. **Paulista:** Trabalha profissionalmente com grafite, também produz caricaturas em aerógrafo (em camisetas) ou lápis. Define o que faz como *street art*.
3. **Rustoff:** Estudante de graduação em design gráfico - UFG, produz estênceis e prefere não adotar definições fixas, diz apenas que pinta na rua.
4. **Wés:** Afirma que trabalha com grafite e ilustração, mas também está enveredando pelas artes plásticas, pintando telas e se preparando para expor os trabalhos.
5. **VH:** Cursa graduação em design gráfico no Senac e se interessa em trabalhar com grafite e design para criar um produto aceitável comercialmente.
6. **Plai:** É colega de VH no curso de design, está entre pichação e grafite há quase 10 anos e se interessa em dar uma cara profissional ao que faz por hobby.
7. **Tatiana Potrich:** Concluiu design de moda e pós graduação em arte contemporânea e história do Brasil, ambas pela UFG. Está a frente da Galeria Potrich, em Goiânia, em parceria com a irmã. Promoveu em 2008 uma exposição com o grupo paulista Família Baglione, que trabalha com grafite.
8. **Mateus Dutra:** É artista plástico, trabalha com cenotécnica e cenografia, produção cultural e DJ. Classifica seu trabalho como intervenção urbana, pois desenha e cola pôsteres na rua. Em 2009, expos em parceria com Ocyo (assinando Ebert Calaça) na galeria Marcos Caiado em Goiânia.
9. **Ebert Calaça, Ocyo:** Apesar de já ter algumas exposições no currículo, Ocyo diz que é diretor de arte e atrevido, pois classifica o grafite como seu hobby.

Vale salientar que a seleção desses colaboradores levou em conta que uma “amostra representa a população se a distribuição de algum critério é idêntica tanto na população como na amostra” (BAUER e AARS in BAUER e GASKELL, 2002, p. 39). Assim os informantes convidados, a partir de sua própria identificação como relacionado ao grafite, representam uma variedade de auto-definições dentro do universo do grafite capaz de representar o contexto atual local. Da mesma forma, um número reduzido, porém significativo de informantes produz material suficientemente vasto para detalhar diferentes pontos de vista a cerca do objeto. Isso por que sendo este estudo baseado no depoimento de envolvidos, e cada depoimento gerando algo

em torno de 7 a 15 páginas de informação escrita, tornar-se-ia tarefa demasiada grande articular tantas informações, o que poderia fazer com que talvez o objetivo proposto inicialmente acabasse se perdendo. Assim, a idéia era colher 7 depoimentos sobre o assunto em questão. Contudo, a pesquisa qualitativa prevê que novas circunstâncias possam surgir forçando o pesquisador a se readaptar. Uma das adversidades a serem contornadas foi a indisponibilidade de informantes que se identificassem como pichadores. Em outra situação, a entrevista agendada com Wés teve a peculiaridade de tornar-se um bate-papo a quatro vozes. Isso por que VH e Plai, companheiros de grafiteagem de Wés, estavam presentes na ocasião da entrevista e aceitaram o convite para participarem do encontro e também responderem as perguntas. A conversa foi uma das mais produtivas e as informações concedidas pelos outros dois participantes também ajudaram a compor a narrativa heteroglósica resultado desta pesquisa.

Conforme já dito antes, a estrutura do trabalho foi revista sucessivas vezes o que contribuiu para que cada entrevista fosse realizada de forma peculiar, bem como cada informante passasse a integrar a investigação de um jeito diferente. Dessa forma, a coleta de dados aconteceu de forma descontínua, conforme foram surgindo necessidades, entre setembro de 2008 e novembro de 2009. Igualmente, alguns depoimentos colhidos tiveram que ser descartados pelo viés que a pesquisa acabou sendo delimitada. Os contatos prévios, assim como o local das entrevistas, com duração entre 25 e 50 minutos, em média, variaram conforme a disponibilidade de tempo e lugar dos informantes - logo adiante mostro no quadro características de como cada uma aconteceu.

Tabela 1 — Relação de colaboradores, forma de contato, local, data e duração das entrevistas.

Colaborador	Contato prévio	Data/ local	tempo	Imagens
Edney Antunes	Seu nome foi citado em trabalho de especialização que tratava do Pínel Atômico. Foi contatado por telefone.	10/10/08 Escola de Arte no Museu – Setor Central	45 minutos	21
Paulista	Encontrado e contatado através de comunidade virtual de grafiteiros na internet.	09/12/08 Bar - St. Leste Vila Nova (após observação em campo)	25 minutos	24, 50, 52
Rustoff	Indicado por professora do mestrado como praticante. Fizemos contato pessoalmente na universidade.	05/02/2009 Shopping - Setor Central	30 minutos	9, 22, 58, 59, 60, 62
Wés	Foi contatado através de site de relacionamento a partir da observação de seu trabalho na rua.	14/10/09 Loja Boca de Porco (especializada em roupas e acessórios de grafite e skate) – St. Central	57 minutos	16, 25, 36, 66, 67
VH	Estavam presentes durante a entrevista marcada com Wés e aceitaram o convite para participar.			28, 64
Plai				28, 54, 55

Tatiana Potrich	O interesse em entrevistá-la veio da exposição com Família Baglione. O contato inicial foi por telefone.	04/11/09 Galeria Potrich	39 minutos	
Mateus	Conheci seu trabalho através de catálogo de exposição e fiz contato através de email.	17/11/09 Bar – Setor Sul	32 minutos	23, 40, 41, 43, 45
Ocyo	Da mesma forma que Mateus, contatado por email a partir de catálogo da exposição.	17/11/09 Bar – Setor Sul	22 minutos	26, 35, 47, 48

As entrevistas utilizadas no decorrer deste trabalho estão integralmente dispostas nos anexos. Conforme se pode observar, o cabeçalho sugerido por Flick (in BAUER e GASKELL, 2002) a ser preenchido com as informações sobre entrevistado e entrevista foi substituído por um texto discursivo com dados identificando o entrevistado e apresentando as condições da entrevista. Essa adaptação ao método se baseia no pedido feito aos entrevistados para que se apresentassem ressaltando características que achassem importante como colaboradores de uma pesquisa sobre grafite. Assim, o texto apresenta o entrevistado segundo ele mesmo, sem deixar de trazer uma breve contextualização do encontro, especificando informações como data e lugar, por exemplo.

Apesar das reformulações efetuadas no curso da pesquisa, foi mantido como eixo central desde o início dos encontros com os colaboradores perguntas sobre sua relação com o grafite. As entrevistas não se centraram exclusivamente na descrição de eventos que pudessem esclarecer o envolvimento dos entrevistados com o objeto; uma vez que, segundo Flick (in BAUER e GASKELL, 2002, p. 132), é possível trabalhar por meio deste tipo de abordagem, definições subjetivas a respeito do tema e até explicações sobre conceitos e suas relações. As entrevistas foram planejadas então para extrair deles também opiniões sobre o grafite de modo geral e a cena goianiense de modo específico.

Depois de apreender as idéias gerais de envolvidos com o grafite por meio de seus depoimentos, o desafio, no capítulo 3, foi entrelaçá-las entre si e aos apontamentos teóricos de modo que o conteúdo das falas não fosse diminuído, mas desse conta de documentar a história do grafite goianiense nos anos 2000. Uma história das imagens muito mais do que História da Arte. Faço tal distinção atenta ao fato de que como defende Johannes Stahl (2009, p. 60) falar de História da Arte pressupõe uma definição precisa de arte. A História da Imagem do grafite goianiense aqui proposta pretende se ocupar, então, não exclusivamente do esteticamente visível, mas principalmente de seu papel como produto cultural. Isso por que a partir dos depoimentos dos envolvidos, surgiram questões como, por exemplo, a relação da prática com o circuito de arte, a motivação e as temáticas representadas, as negociações simbólicas entre os praticantes, as definições que os próprios criam para si e para o que fazem, ou seja, o que está em jogo aqui é

muito mais do que um registro do grafite como arte. Para além disso, a história que se apresenta neste trabalho inclui aspectos sócio-culturais da grafiteagem contemporânea em Goiânia.

A história dessas imagens, alicerçada sobre relatos orais dado que é escrita quase simultaneamente aos acontecimentos, é contada a partir de pontos de interseção das falas. As colocações recorrentes nas entrevistas com os informantes, mesmo que sob pontos de vistas divergentes, foram catalogadas e transformadas em tópicos contidos no terceiro capítulo, o que se ocupa desta narrativa contemporâneo-histórica em si.

O tratamento dispensado às entrevistas procura fazer com que as fontes orais sejam vistas como tão legítimas quanto as bibliográficas na composição dessa narrativa heteroglósica. Assim, as vozes dos entrevistados aparecem no texto de forma integral, como as demais citações. Também adotei como recurso para indicar início de fala de informante diferenciar seu nome pela grafia em negrito e itálica. Os depoimentos também serão citados nas referências bibliográficas. Faço a ressalva de ter interferido nos trechos citados sem alterar-lhes o conteúdo, mas de forma a torná-los mais inteligíveis, assim omitindo pequenos silêncios, repetição de palavra e outras características da oralidade.

Com última consideração antes de adentrar o universo do objeto, gostaria de mencionar a criação de pequenos textos ficcionais baseados em situações que rodeiam o universo do objeto. Essas passagens servem como ilustrações sobre o que está sendo discutido na sessão referente. A inspiração para o uso desse recurso vem do trabalho de Farias (2005), que conta rápidos episódios fictícios ambientados no processo de produção do projeto Galeria Aberta⁴. De forma semelhante, Stahl (2009) traz, em seu livro sobre o que ele define como *street art*, mini-contos passados nas mais diferentes épocas em que se pode encontrar relação com o grafite. Pode ser notado ainda a influência do estilo jornalístico/publicitário na composição do texto como um todo, marcas de minha formação universitária e do exercício da profissão de redatora. Penso que essa característica pode inclusive ser positiva na articulação de falas e citações ajudando a compor um texto fluído e coeso.

⁴ O projeto Galeria Aberto foi implementado em Goiânia logo após o acidente com o césio 137, em 1987, e consistiu na reprodução de telas de artista conhecidos no circuito goiano de artes em fachadas de edifícios no Setor Central.

Cada um vê do seu jeito

A escola costumava levar os alunos para aulas fora, a turma do nono ano já havia visita o zoológico e também uma fábrica de refrigerantes. Mas era a primeira vez que iam ao museu. A cidade recebia uma exposição itinerante de um artista espanhol muito importante e o evento contava com uma boa estrutura incluindo monitores para guiar o passeio. A medida que passavam pelos quadros o guia explicava a cena e dava informações sobre a pintura, como:

- Essa obra, chamada Crianças brincando, foi terminada em 1934. Ela faz parte da terceira fase da carreira do artista e retrata um período de exílio que ele passou fora do seu país com a família.

Enquanto isso os alunos cochichavam intimidados:

- Bruno, cadê as crianças? Você tá vendo alguma pessoa aí?

- Acho que é uma praia, olha só aquele círculo amarelo. É o sol, não?

- Respondeu Alice.

Luiz entrou no papo:

- Talvez o quadro seja as próprias crianças brincando de desenhar no papel.

- Pra mim, não tem ninguém brincando, não tem a alegria da brincadeira! - Disse Alice. E Bruno concluiu:

- Acho que ele pintou o que viu, e agora cada um vê do seu jeito, mas até que eu gostei.

Capítulo 2

Desconstruindo as imagens

[Leituras para imagens do grafite]

Meus primeiros contatos com as telas gotejadas de Jackson Pollock geravam, quando ainda era criança, certo desconforto. Não conseguia reconhecer imagem alguma, nem mesmo muito bem as cores, não havia limites e parecia, a meu ver, não existir qualquer intenção ou beleza ali que justificasse a admiração a elas concedidas. O desinteresse por aquelas imagens me acompanhou por muito tempo, embora contatos posteriores acabassem por gerar certa familiaridade com os trabalhos. Talvez só quando me deparei com um dos livros da seleção para o mestrado em Cultura Visual, *Modernismo em disputa* (FRANCINA et al, 1999), minha resistência a Pollock tenha sido desconstruída e a visão sobre ele, ressignificada. Continuo sem apreciar as imagens surgidas da *action painting*, admito. Mas depois de olhar pelo lado de dentro as telas de Pollock pude partilhar os sentimentos que o levaram a desenvolver a técnica, conhecer seu contexto sócio-cultural e perceber seu impacto sobre o ambiente artístico de então.

Esse capítulo, embora preceda os demais na organização da pesquisa, foi composto por último. Foi feito já depois de ter conhecido o lado de dentro do grafite goianiense contemporâneo: quem grafita, por que grafita, como grafita, conforme está posto nos capítulos 3 e 4. A escolha de mostrá-lo logo visa aproximar um pouco mais os informantes do leitor, deixar claro de antemão quem fala e de onde fala. Assim como conhecer o interior da obra de Pollock não mudou meu gosto sobre suas imagens em si, mas minha forma de olhá-las, acredito que apresentar os sentimentos e os contextos que perpassam a realidade dos grafiteiros não deve influenciar no gosto do leitor ou do público pela prática, mas fazê-lo foi essencial para realizar minhas leituras das imagens e também fornecer alguma informação relevante para leituras que outras pessoas venham a fazer.

Em busca de um método eficaz para falar dos significados contidos nas imagens, tranqüilizei-me ao terminar o livro *Lendo Imagens* (MANGUEL, 2003). Depois de ler 12 obras tecendo

considerações sobre as vidas de seus autores, os símbolos nelas contidos, os contextos em que foram feitas e outros aspectos invisíveis às suas superfícies, o autor conclui dizendo:

Essencialmente, toda imagem nada mais é do que uma pincelada de cor, um naco de pedra, um efeito de luz na retina, que dispara a ilusão da descoberta ou da recordação, do mesmo modo que nada mais somos do que uma multiplicidade de espirais infinitesimais em cujas moléculas – assim nos dizem – estão contidos cada um de nossos traços e tremores. De todo modo, tais reduções não oferecem explicações nem pistas sobre o que se constela em nossa mente quando vemos uma obra de arte que, implacavelmente, parece exigir uma reação, uma tradução, um aprendizado de algum tipo – e talvez, se tivermos sorte, uma pequena epifania. Essas coisas parecem estar além do alcance de quase qualquer livro, e com certeza deste, feito de notas ao acaso e de indecisões. (MANGUEL, 2003, p. 316)

Assim, Manguel enfatiza a impossibilidade de uma leitura única e correta, do contrário, acredita que cada pessoa, com suas “memórias celulares”, tem sua própria reação, confere uma interpretação subjetiva às imagens. As leituras propostas a seguir são então minhas tentativas de identificar os discursos que permeiam toda essa pesquisa em expressões visuais feitas pelos informantes que dela participam. Conhecê-los, saber de suas expectativas e alegrias, seus desejos e temores, foi fundamental para aguçar meu olhar e basear minhas interpretações.

O próprio Manguel, quando trata de uma pintura de Marianna Gartner (*Bebê Diabla* - retrato de um bebê que a artista orna com tatuagens e chifres), se questiona sobre a possibilidade de ler uma obra quando não se conhece inteiramente a subjetividade de seu produtor: “Se ignoramos deliberadamente os modelos originais, nós, que não conhecemos o mundo interior do escriba ou do pintor, podemos ler esses rabiscos, essas garatujas, essas anotações, esses símbolos?” (MANGUEL, 2003, p. 155). E continua justificando-se para a leitura que promove do quadro *Quatro homens em pé* da mesma artista:

Quatro homens em pé é para mim uma das maiores pinturas de Gartner. Não tenho conhecimento do que o inspirou; eu o leio a partir de minha posição ignorante de espectador comum, inventando para o quadro um vocabulário que pode servir para revelá-lo ou não; eu o traduzo em imagens cujo significado crio a partir de fontes distantes, e só posso confiar no meu próprio senso do que é *juste* ou *pas juste* na minha leitura. (MANGUEL, 2003, p. 169)

Assim, como Manguel, leio as produções com vocabulário próprio, com olhos comuns. No entanto, busco também as pistas que me deram seus autores para tentar identificar nos grafites aqui trazidos o que querem dizer suas imagens. Foram escolhidas para esse exercício de leitura, ao menos um grafite de cada um dos participantes, de cujos registros fotográficos já dispunha. Destaco que a ordem de trabalhos não se refere a uma hierarquização por importância, segue apenas a ordem alfabética dos nomes dos entrevistados. Alguns dos trabalhos que serão agora tratados já foram apresentados anteriormente, por isso às vezes será necessário voltar as páginas para vê-lo. Vale dizer ainda que alguns grafites já foram cobertos por tinta e que muitos outros já foram feitos posteriormente à escritura desse capítulo sendo mais uma vez as imagens aqui tratadas uma

amostra do que se vê ou se viu em Goiânia. As leituras envolvem aspectos como o lugar onde foram registrados, sua relação com o entorno, materiais e técnicas usadas, mas principalmente busca relação entre as falas dos participantes e a forma como se expressam graficamente.

Mateus

A inquietação e a curiosidade movem as experiências de Mateus, que desenvolve atividades relacionadas a dança, música e artes visuais. Em suas produções, esses interesses todos se misturam e formam seu universo particular. Com passagem pelos cursos de Design e Licenciatura em Artes Visuais, Mateus acredita que na universidade teve contato importante com certos aspectos da História da Arte. Entre os artistas que admira e nos quais busca elementos em que possa se basear cita Egon Schiele⁵, Basquiat⁶, Kandinsky⁷ e Amilcar de Castro⁸. No entanto, Mateus diz que bebe na fonte de várias outras manifestações visuais, como as ilustrações de Galvão⁹ e, inclusive, do artista do grafite Banksy¹⁰. Até músicas entram no que Mateus considera seu repertório de criação. Mas isso ainda não é tudo, a relação com o lugar onde vive rege significativamente a temática recorrente de suas produções: o cerrado, com suas boiadas.

Sua produção se concentra principalmente na aplicação de pôsteres e stickers de desenhos, que faz previamente com canetão sobre papel e cola pela cidade. Ele explica que as características de seus trabalhos foram sendo construídas aos poucos a partir de soluções que encontrava quando se deparava com suas limitações. A escolha pela colagem de seus desenhos foi feita para evitar perder equipamento, já que várias vezes foi abordado pela Polícia enquanto desenhava diretamente sobre paredes públicas e teve confiscado seu material. O uso dos canetões é mais uma adaptação que incorporou à sua arte: influenciado por amigos que grafitavam, queria também produzir na rua, mas não dominando a técnica do spray preferia desenhar com pinceis atômicos e marcadores de texto. E revela ainda que a princípio ficava insatisfeito com seus desenhos, mas descobriu que a estilização lhe conferia um estilo peculiar de representar as imagens. **Mateus** explica: “eu penso que a gente desenvolve o nosso estilo muito mediante as nossas dificuldades, eu

⁵ Segundo Argan (2006, p. 241): “E. Schiele (1890-1918) desenvolve em sentido expressionista, com um violência tétrica e desesperada, a melancolia de Klimt: é um mergulho nas profundezas da psique, uma busca da morte na própria raiz do ser da sensualidade; é a primeira vez que a crueza do sexo ingressa na pintura”.

⁶ Sobre Basquiat vide tópico 4.4.

⁷ Nascido em 1866 em Moscou e falecido em Neuilly-sur-Seine em 1944, Kandinsky publicou em Munique, em fins de 1911, o primeiro grande manifesto da arte abstrata. Paralelamente a uma obra pictórica, gráfica, poética e cenográfica de grande importância, empreendeu durante toda sua vida uma pesquisa teórica hoje reconhecida como capital, que levou também a ensinar nos Vkhoutemas e na Bauhaus. (apresentação da editora in KANDINSKY, 2005)

⁸ As esculturas de Amílcar de Castro são compostas de formas geométricas bidimensionais, como retângulos e círculos, transformados em tridimensionais por uma ação, um corte ou dobra. Apesar da filiação construtivista, as peças não são modulares nem podem ser desmontadas. Podem ser relacionadas ao cubismo pelas formas puras que aspiram ao clássico. (CHIARELLI, 2003)

⁹ Galvão trabalha com quadrinhos e ilustrações desde 1995, já tendo publicado em algumas das principais revistas e jornais do país. Ganhou duas vezes o troféu HQMIX por melhor site de autor (2003 e 2004). Disponível em <www.vidabesta.com>

¹⁰ Sobre Banksy vide tópico 4.2.



Imagem 10 – Aboio n. 2. Mateus Dutra, 2009.
Catálogo da Exposição Metáforas

desenvolvi um jeito de desenhar e pintar por conta daquilo que eu não dava conta de desenhar e pintar. Então, foi um truque que, foi de tanto eu fazer, eu consegui fazer no meu jeito”.

A série Aboio (imagem 10), da exposição Metáfora realizada em parceria com Ebert Calaça, revela uma síntese das principais características do seu trabalho. As telas em técnica mista foram baseadas em uma música, como **Mateus** (2009) afirma: “Inclusive tem uma iconografia, uma iconografia que trabalho, chama Aboio. Ela... - que eu desenho boi e tal - vem através de uma música que o Elomar cantou, chama ‘Cantiga do boi encantado’. Comecei a fazer por conta dessa música”. A música de Elomar Figueira de Melo tem a particularidade de usar uma linguagem própria do homem que lida com gado no sertão/cerrado para falar da região.

CANTIGA DO BOI ENCANTADO

(Elomar Figueira de Melo)

Êêêê... boi encantado e aruá
Ê boi, quem haverá de pegá
Na mia vida de vaquêro vagabundo
Já nem dô conta dos perigos que infrentei
Apois qui das nação de gado qui ai no mundo
Num tem um só boi qui num peguei

Êêêê... boi encantado e aruá
Ê boi, quem haverá de pegá
Eu vim de longe, bem prá lá daquela serra
Qui fica adonde as vista num pode alcançar
Ricumendado dos vaquêro de mia terra
Pra nessas banda eles nóis representá
Alas qui viemo in dois eu e mais ventania
o mais famado dos cavalo do lugá
Meu sabaruno rei do largo e do grotão
Vê si num isquece da premissa qui nóis feiz
Naquela quadra de terra laço e moirão
Na luz da tarde os olhos dela e meu cantá
A mais bunita de brumado ao pancadão
Juremo a ela viu pegá boi aruá

Êêêê... boi encantado e aruá
 Ê boi, quem haverá de pegá
 De indubrasil nerol' xuite guadimá
 Moura junquêro pintado nuve e alvação
 Junquêro giz peduro landreis e malabá
 Pintado laranja rajado lubião
 Boi de gabarro banana môcho armado
 De curralêro ao levantado e barbatão
 De todos boi qui ai no mundo já peguei
 Afora lá ele qui tem parte cum cão
 O tal boi bufa cum esse nunca labutei
 E o incantado que distinemo a pegá
 Êêêê... boi encantado e aruá
 Ê boi, quem haverá de pegá

Disponível em <<http://letras.terra.com.br>>

Da mesma forma, Mateus cria um vocabulário visual seu para descrever como vê a lida com os bois e sua importância. E assim os bichos têm formas simplificadas e geométricas, são compostos por planos que se misturam dando a impressão de movimento e profundidade.

A solução visual que Mateus adota para seus trabalhos pode ser aproximada com algumas características do cubismo, como equilibrar em duas dimensões objetos tridimensionais, pois segundo Sypher (1980, p. 199) “os cubistas gradualmente separaram o objeto do espaço tridimensional, do ponto de vista fixo e limitado e o ‘desmantelaram’ em planos que dão a ilusão de fechamento e profundidade mas que estão sempre em movimento, reajustando-se uns aos outros”. O cubismo, resultado da amizade e da rivalidade entre Picasso (imagem 11) e Braque (imagem 13), representava objetos cotidianos como cachimbos, garrafas e instrumentos musi-



Imagem 11 –
 Nu sentado. Picasso.
 (in SYPHER, 1980)



Imagem 12 – São Francisco.
 Mateus Dutra, 2009
 Catálogo da exposição Metáforas

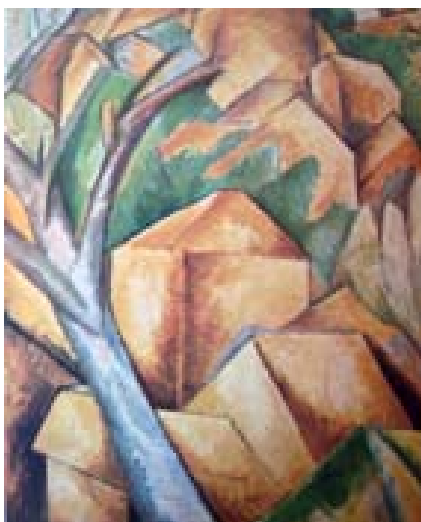


Imagem 13 – Casas em L'estaque. Georges Braque. (in NASH, 1976)



Imagem 14 – Grafite de Mateus, Setor Universitário, Goiânia
Registro pessoal, Nov. 2008

cais e também retratos de amigos e amantes dos artistas, o que interessava era a realidade, mas a realidade mental e a intermediada pelos sentidos (SYIPHER, 1980).

O traço de Mateus é grosso, agressivo e pesado. Ele impõe ritmo à tela criando um fundo uniforme, usando uma paleta simplificada de cores. As imagens são composta por planos que se associam, áreas geométricas que decompõem a imagem representada sem tirar-lhe a identidade. O uso dessas áreas flutuantes dá volume à composição, os contornos não se fecham por completo, há esboços aparentes e sobreposição de planos. As mesmas características, distorções e emaranhado de linhas, se aplicam ainda em outras composições de Mateus, como a tela São Francisco (imagem 12), parte da mesma exposição.

Vejo o trabalho de Mateus semelhante ao dos cubistas, que tinham dispositivos técnicos como a fragmentação dos contornos, fundição da forma ao espaço ao redor e a outras formas, planos e tons que permeiam outros, esboços coincidindo com esboços. Isso para mostrar que vida e arte se interseccionam e que o artista dá vários pontos de vista para o mundo (SYIPHER, 1980).

Fora da galeria, Mateus deixa as composições ainda mais pesadas sobrepondo linhas e engrossando os traços. Solta o traço no espaço que adota como tela para continua dando sua versão para o cerrado retratando os animais – reais ou fantásticos – que conhece: bois e peixes (imagem 54 e 71) tamanduás e tatus (imagem 14).

Ocyo

O que mais se destaca em uma conversa sobre grafite com Ocyo é sua paixão pela coisa. Ele revela que percebeu no grafite uma possibilidade de usar seu interesse pelo desenho pra fazer

da cidade em que mora um lugar mais bonito. É formado em marketing, trabalha e, enquanto vários dos entrevistados vêem o grafite como possibilidade profissional, encara o grafite como pura diversão: “Eu faço, pela diversão, por estar com meus amigos, por... Não sei, pra ver a cidade mais bonita. Eu gosto de pintar onde eu vou passar depois pra estar vendo... É como se fosse um bom dia pra mim, eu ver um grafite que eu fiz” (OCYO, 2009, depoimento).

Talvez por lidar com o grafite de uma forma tão prazerosa, Ocyo brinque com as imagens que cria: robôs, crianças, astronautas. A maioria de suas produções tem conteúdo lúdico, mas fatos do cotidiano também influenciam nas temáticas, como a relação com o computador que o trabalho lhe impõe e a relação das pessoas com o espaço urbano que ocupam. Como seus principais referenciais dentro do universo de arte e grafite estão: Herbert Baglione, Onesto e Vitché¹¹.



Imagem 15 – Grafite de Onesto
Disp. < www.murilocampos.com >



Imagem 16 – Cuida bem de mim.
Grafite de Ocyo, Goiânia
Registro pessoal, Nov. 2008

¹¹ Sobre Herbert Baglione, Onesto e Vitché vide tópico 3.2



Imagem 17 – Brincadeira sob a ponte. Grafite de Ocyo, Goiânia. Registro pessoal, Nov. 2008



Imagem 18 – Grafite de Herbert Baglione. Disp. em <<http://jonathanlevinegallery.com>>

Assim como Onesto (imagem 15), Ocyo trabalha principalmente com a criação de personagens. Onesto exagera em algumas características físicas das pessoas que registra lhes atribuindo grandes nariz, mãos e genitais. Ocyo não impõem caricaturização aos personagens, mas lhes representa geralmente trajados como animais de pelúcia (imagens 57 e 66) o que faz presente sempre sua ligação com a diversão e com a fantasia. Seus personagens aparecem brincando ou cuidando uns dos os outros, como nas imagens 16 e 17.

As cores, pastéis desde seu surgimento ou esmaecidas pelo tempo, se assemelham aos tons usados por Baglione (imagem 18) em algumas de suas obras mais antigas. Hoje o preto pre-

domina no trabalho de Baglione e a solidão aparente nas composições talvez seja o que mais influencie Ocyo atualmente, pois suas criações parecem precisar uma da outra para não se perder no emaranhado da vida na cidade, como quando esgueiram-se sob pontes também participando de brincadeiras (imagem 17).

Ocyo, assim como Baglione, aproveita bem o espaço do muro, o preenche com seus personagens espalhando-os em proporções monumentais e posições que se adéquem ao formato do que usa como tela. O personagem principal da imagem 16 foi pensado para aproveitar a altura verticalidade do muro, enquanto o da imagem 17 não foi limitado pela pouca altura, mas precisou abaixar-se para caber no espaço de que dispunha.

Na exposição *Metáfora*, junto com Mateus Dutra, Ocyo, assinando Ebert Calaça, pintou telas em que o lúdico reaparece, mas explica que: “eu sou um grafiteiro que foi convidado a fazer telas, né? Mas o meu trabalho, que eu acho mais consistente, é na rua, assim. As telas são mais experimentações como se fosse um caderninho de desenho só que num tamanho, numa proporção maior”. Nelas, contudo, a infância parece estar dando lugar à juventude: os brinquedos e fantasias tornam-se mais sutis. O astronauta (imagem 66) mostra um jovem explorador observando três jovens nuas a brincar com planetas e estrelas, elas manipulam foguetes vermelhos que podem ser vistos como indícios da descoberta da sexualidade.

A brincadeira, a diversão, o prazer são os elementos que marcam o trabalho de Ocyo, ou Ebert. Grafitar para ele deve ser um momento de alegria e de retomar o contato com sua criança interior.

Paulista

Grafite é mais que o prazer de Paulista, é sua profissão, assim, quando é contratado para grafitar, sua preocupação primeira é agradar o cliente. Mas grafitando por hobby, Paulista parece não pensar muito sobre quem o influencia formalmente, só pensa em imagens que o agradem ou que representem algo pessoal. Depois de refletir um tempo quando perguntado sobre as referências de seus trabalhos, **Paulista** hesitou: “Sinceramente... acho que tem várias marcas, várias expressões. Eu já estudei HQ, já estudei outros quadrinhos, *comics*, até o Maurício [de Sousa]. Eu lia bastante Turma da Mônica, paradas assim.... da infância. Ajuda um pouco. Se não for traço, pelo menos o humor”. Ele prefere mesmo é usar as paredes para marcar situações de sua vida: “geralmente é coisa que eu mesmo estou vivendo, pensei, cheguei na conclusão”. Como a imagem 19, em que pintou uma família de palhaços, para ele uma alusão à própria família. Pintada no momento em sua esposa estava grávida, a imagem é completada pela inscrição “a espera da d. cegonha”.

A mesma imagem também pode ser lida como uma crítica social. Isso por que o fundo verde onde ele interveio para compor uma bandeira brasileira junto aos personagens caracterizados como palhaços permite uma interpretação de que os cidadãos não são respeitados pelo Estado, são alvos de risada, como palhaços. Para Sabila (in MATTAR, 2003, p. 181), o humor presentes caricaturas, charges, histórias em quadrinhos e outros veículos funcionam como uma alternativa de crítica à situação social:

Assim, mais do que narrativa pitoresca e divertida de todas as perversidades modernas, no Brasil, a enorme produção humorística – incluindo aí todas as formas de humor gráfico – tinha a ver com duas coisas muito peculiares à nossa sociedade e à nossa história: um gosto pela visualidade difusa, abstrata, própria do nosso olhar carnavalesco e meio borboleteante incapaz de grande esforço de concentração e uma ética de fundo emotivo que compensaria a frouxa identidade que costura a sociedade brasileira. A primeira é difícil comprovar, mas dá o que pensar, ao examinarmos – e nos espantarmos – a extensa, talentosa e variadíssima produção do humor visual brasileiro. A segunda tem a ver com a observação clássica de Sérgio Buarque de Holanda a respeito da “cordialidade” brasileira. Tal “cordialidade” tinha a ver com o predomínio das emoções e do sentimento no convívio social – aquele “jeitinho” brasileiro: a aptidão para o cômico nascia para compensar esse déficit emocional em relação às frustrações com a história do país. A representação cômica do país dava aos brasileiros, naqueles efêmeros momentos de riso, a sensação mínima de pertencimento político e social que lhe haviam retirado durante grande parte de sua história.

Na entrevista, Paulista disse que estava num “momento circo” em que buscava coisas de sua infância para se inspirar. A imagem 55 mostra um grafite, em que um picadeiro é pintado na rua: palhaços e equilibrista fazem um espetáculo. De fato, os personagens, as cores fortes das roupas, a ação que se desenrola guarda semelhanças com as histórias em quadrinhos, inclusive com uma



Imagem 19 – A espera da cegonha. Grafite de Paulista, Goiânia
Registro pessoal, dez. 2008

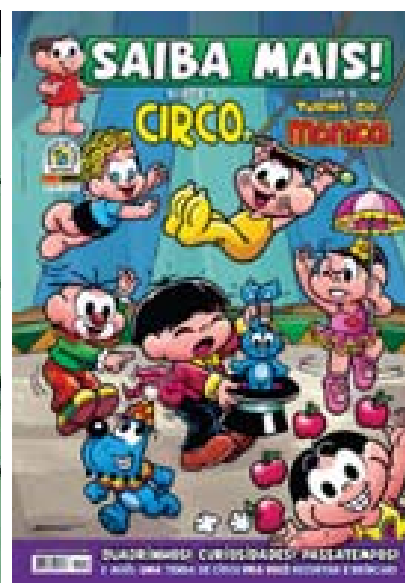


Imagem 20 – HQ Turma da Mônica
Disp. em < universoturmadamonica.blogspot.com>



Imagem 21 – Madonna. Grafite de Paulista, Goiânia
Registro pessoal, dez. 2008

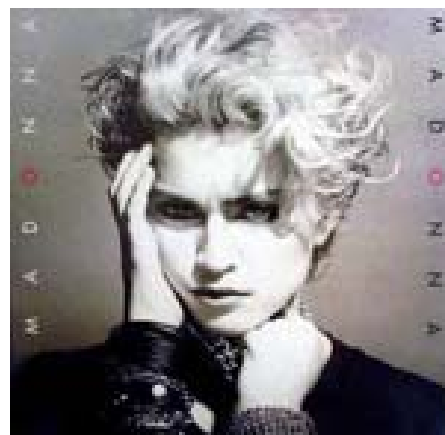


Imagem 22 – Capa do álbum de Madonna
Disponível em <www.cifras.com.br>

edição circense da Turma da Mônica (imagem 20) – elemento recordado como parte de sua infância. O lúdico presente nas imagens 19 e 24 marcam uma vertente da produção de Paulista.

Outra vertente não foi mencionada por ele, mas percebi que alguns de seus trabalhos se baseiam também na cultura pop. Digo isso relacionando a pintura do rosto feminino (imagem 21) com as conversas não gravadas que tivemos antes e depois da entrevista. Paulista citou revistas, novelas, músicas, marcas e produtos que me fizeram ver naquele rosto semelhanças com capas de revistas ou de CDs, como as da cantora Madonna (imagem 22).

Assim como Ocyo, Paulista grafita por diversão, mas transformou seu prazer em profissão. Quando se diverte grafitando, gosta de registrar momentos de sua vida ou imagens que de alguma forma estão diretamente presentes em sua vida.

Plai

Influenciado por revistas e pelo trabalho de outras pessoas que lidam com grafite, Plai não aponta diretamente nomes ou coisas que façam parte de seu imaginário. Pela proximidade com VH e Wés, os dois tornam-se fortes referências para suas composições e, de certa forma, os trabalhos dos três muitas vezes interagem, interferem ou se avizinham, como se pode perceber na imagem 24, que registra dois grafites de Plai: um personagem sentado na poltrona a direita da imagem e três porcos sob a composição com outros materiais de VH.

Seu trabalho parece ainda hoje se basear naquilo que Plai diz que motivou sua entrada do grafite: pichação, hip hop, revistas sobre o grafite dos anos 90 em São Paulo e os bombs goianos da mesma época. As composições são figurativas, sendo basicamente a criação de personagens que guardam ainda muito do que Plai vivenciou na pichação. O personagem na poltrona, por exemplo, tem elementos que apontam marcas do hip hop como o boné, mas também usa



Imagem 23 – Porcos pintados. Graffiti de Plai, Goiânia
Registro pessoal, Nov. 2008



Imagem 24 – Playboy. Graffiti de Plai, Goiânia
Registro pessoal, Nov. 2008

alargadores nas orelhas, tendência mais contemporânea de estilo. Ainda na cena 23, aparecem 3 porcos que seguram uma placa: NOC, ou Nação Ordinária Crew. A assinatura do grupo não deixa de indicar o pertencimento ao grupo, mais comum em equipes de pichação.

Outro personagem (imagem 24) também apresenta características semelhantes, como uso de brincos, mas nele fica mais forte a ligação com o hip hop, pois o cabelo modelado para cima, o dente de ouro e a grossa corrente no pescoço são elementos que os b boys, os dançarinos de rap, costumam usar. Os personagens da cena 23 e 24 são também sátiras de seu círculo social. Por meio do primeiro, Plai critica apatia, o cigarro e a bebida pintando-lhe com focinho de porco. O segundo é um retrato jocoso de quem apenas se preocupa com o visual, mas não faz reflexão sobre seu papel social.

Plai trabalha com tamanhos monumentais, busca aproveitar todo o espaço de que dispõe planejando seu trabalho em interação com outros grafites para ganhar as maiores dimensões possíveis. Ele parece não preocupar-se em desenvolver um estilo único ou seguir modelos, pinta com prazer seu universo e sua realidade.

Rustoff

A produção de Rustoff é baseada no uso de máscaras e estênceis. Apesar de citar como suas referências artistas do grafite como Ozeas Duarte¹², Celso Gitahy¹³, Cláudio Donato¹⁴ e Daniel Melim¹⁵, Rustoff prefere fugir dos rótulos e não define seu trabalho essencialmente como grafite. Para ele, o que faz é uma espécie de pintura, mas sem telas, direto sobre a parede. Rustoff é graduando em design gráfico, curso que contém, na grade curricular, disciplinas de História da Arte, Estética e Cultura, entre outras, assim teve também contato com variados repertórios entre os quais destaca o expressionismo alemão como marcante em seus trabalhos.

Para Behr (2000, p.8), o expressionismo ficou popularmente conhecido por primar o processo criativo em detrimento da verossimilhança, mas a autora explica que essa visão é reducionista, pois essa forma de pintar guarda forte herança da cultura *fin-de-siècle* alemã. O expressionismo era um “grito contra o materialismo, contra o não-espiritual, contra as máquinas, contra a centralização e a favor do espírito, a favor de Deus, a favor da humanidade e do homem”.

No cinema, a fantasia individual que o expressionismo usava contra o pensamento burguês se manifestava pelo auto-contraste das maquiagens, cenários e iluminação, como no filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (imagem 25). Lançado em Berlim em 1920, tornou-se sucesso internacional e acabou dando origem ao movimento “caligarismo” (Behr, 2000, p. 73). É a estética monocromática do cinema que se vê mais presente nos trabalhos de Rustoff, pois o estêncil tem exatamente a característica de formar imagens pela oposição entre claro e escuro.

O interesse pessoal pelo movimento punk também se faz presente nas composições de Rustoff. Tira o princípio do “faça você mesmo” do “mais incompreendido fenômeno pop” (McNEIL e McCAIN, 2004). Irônico, subversivo e marginal, o movimento critica a sociedade do consumo



Disponível em <<http://74depaus.com>>

Imagem 25. Cena do filme “O gabinete do dr. Caligari”

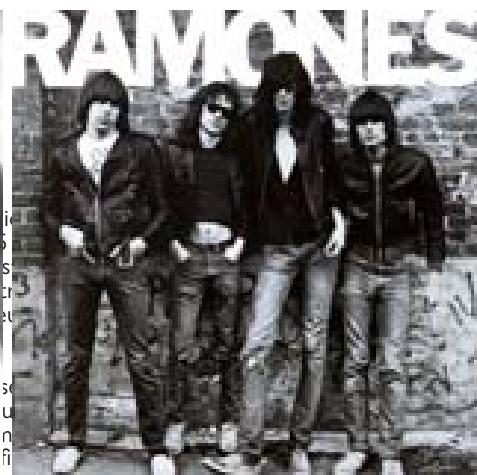


Imagem 26. Álbum da banda Ramones

Daniel Melim nasceu em São Bernardo do Campo, subúrbio de São Paulo, em 1979. Pós graduou-se em Artes Visuais, mas foi nas ruas do seu bairro que aprendeu a pintar, fazendo graffiti e intervenções urbanas, quase sempre associadas ao estêncil, técnica de pintura sobre máscaras com imagens vasadas. Disponível em <www.choquecultural.com.br> (a)

e investe em manifestações de música, cinema, literatura e estilo agressivo, porém visualmente simples. Foi uma celebração ao sexo, drogas e rock, “a última era em que tantas pessoas se divertiram tanto matando a si mesmas” (McNEIL e McCAIN, 2004). Entre os artistas que faziam parte desse momento: Iggy Pop, Patti Smith, Ramones (imagem 57), Lou Reed (Velvet Underground), Nico e Malcolm McLaren.

Uso predominante da cor preta, retratos em alto-contraste e presença de elementos do cenário urbano são algumas das influências do pensamento punk e expressionismo alemão sentidas no que **Rustoff** aplica na rua, como ele mesmo declara:

Eu tive bastante influência... Quando eu comecei a pintar, independente de estêncil, eu tinha bastante influência do expressionismo alemão, lá do começo do século. Aí, eu comecei com o estêncil e comecei a mesclar as duas coisas: o expressionismo mesmo e o estêncil. Se bem que isso veio depois. Quando eu comecei com o estêncil eu tinha muita influência dos artistas de estêncil, dos brasileiros, principalmente do pessoal de São Paulo: Ozéas, Gitahy, Donato. Aí, depois eu comecei a puxar gancho pra pop art, com o Warhol, com aquela coisa, e é aí que entra a parte do retra[to]... do Kerouak. E depois eu voltei pro expressionismo alemão e eu faço essa mescla de trabalhos. Tento casar as duas coisas. Hoje minhas referências não estão mais tanto na arte, principalmente em questão de temática e de figuras que eu recorto. Está bem mais voltada para o punk hard core que está me influenciando desde os primórdios. Tenho essas influências e tal, e atualmente, uma coisa bem recente, questão de um mês atrás, eu venho pesquisando artistas contemporâneos da pintura. Tenho pegado algumas coisas de estética, mas tenho pegado muita coisa da poética também. E está nisso. Minhas influências do pessoal do grafite são raríssimas hoje. Tem o Daniel Melim, se eu mudar dois ou três elementos eu me escoro nele, mas eu já tou buscando eliminar essas coisas. Tem a influência do trabalho dele, mas de outros artistas de grafite está cada dia mais raro. Principalmente por que a maioria do pessoal que pinta não tem uma poética muito interessante. É em questão de estética, minha estética vem lá do expressionismo, dos fanzines. (RUSTOFF, 2008, depoimento)



Imagem 27 – Eu grafite. Grafite de Rustoff, Goiânia
Registro pessoal, fev. 2008



Imagem 28 – Rock. Grafite de Rustoff, Goiânia
Registro pessoal, set. 2009

A imagem 27 exemplifica a influência da estética punk e expressionista alemã pelo uso exclusivo da cor pretas criando retratos, entre eles o próprio rosto de Rustoff, pela simplificação dos traços a elementos reconhecíveis dos retratados. As máscaras foram aplicadas sobre uma superfície já ocupada, em interação com outras expressões do grafite revelando resquícios de uma movimentação sub-reptícia na cidade. Em outros trabalhos Rustoff se apropria novamente da cidade, se colocando como parte dela. É o caso da imagem 28, em que pinta um músico – referência ao punk – e assina aplicando seu nome a uma tampa de bueiro.

Ainda na imagem 29, ele registra sua passagem pelo lugar de forma explícita, inscrevendo seu reflexo na parede como se naquela cidade se visse. Usando técnicas comuns a pop art de Warhol, Rustoff pratica a repetição da imagem, aplicando seu próprio rosto outras vezes (imagens 28), em outros pontos, se reconhecendo e se tornando reconhecido por toda Goiânia.

Mas não é só no Centro, nem é só observando a cidade que Rustoff aparece. Em outro estêncil ele revela sua intenção de interagir e suas influências, como nas imagens 53 e 29, feita sob a ponte da Rodoviária, na avenida Marginal Botafogo. Ali, além de aplicar personagens como *pin ups* desejadas por um homem velho (imagem 53), ele aplica um meta-estêncil (imagem 29) e grava a si mesmo aplicando um estêncil em forma de banana, o que vejo como referência a capa do álbum Velvet Underground e Nico, o primeiro da banda punk americana Velvet Underground e cuja imagem é uma banana produzida por Andy Warhol. Formada nos anos 1960, o grupo tinha uma estreita relação com o artista, que buscava então abrir diálogos com música e cinema, além das artes visuais. O som era experimental demais para a época e as letras falavam de drogas,



Imagem 29 – Meta grafite. Grafite de Rustoff, Goiânia
Registro pessoal, set. 2008

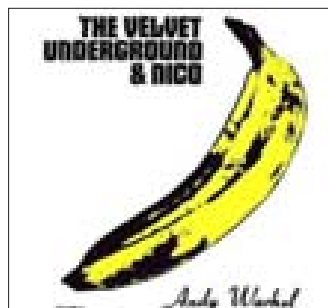


Imagem 30 – Álbum da Banda Velvet Underground
Disp. < <http://myusikon-oldies.blogspot.com>>



Imagem 31 – Galeria. Grafite de Rustoff com aplicação comercial,
Goiânia. Registro pessoal, dez. 2009



Imagem 32 –
Grafites de Cláudio Donato
disp. < http://panoramacoletivo.blogspot.com/2009_05_01_archive.html>



Imagem 33 –
Grafite de Daniel Melim
disp. < www.choquecultural.com.br>

sexo e ocultismo, assim os álbuns não conseguiam bons resultados no mercado, mas foram essenciais para influenciar gerações de artistas dali em diante.

O trabalho de Rustoff feito comercialmente não abandona seu gosto pessoal, mas apela para outras referências que fazem parte de seu mundo: permanece o preto como base da imagem, os retratos se formam pelo contraste luz e sombra e há elementos de grafites urbanos compondo o fundo. A imagem 31, por exemplo, revela a preocupação das pinturas serem aceitas como artísticas pela inclusão de molduras que os transforma em quadros e são dispostos como numa parede de museu. Nesse momento, Rustoff busca também referências em outros nomes já consolidados no meio artístico, como Donato e Melim (imagem 32 e 33). O primeiro cria retratos de grandes proporções aplicando tinta preta aos estênceis e em seguida adicionando cores. O outro prefere estênceis menores, como detalhes aplicados sobre um fundo preparado para compor a obra. Ainda nesses trabalhos (imagem 31) sua própria imagem faz parte da obra deixando claro que sua intenção é mostrar a cara, tornar-se conhecido pelo que faz.

VH

Com passagem pela pichação, VH estava distante da arte de rua quando retomou o contato com o grafite na faculdade. Assim, aproveitou sua experiência no manuseio de latas de spray e seu gosto pelo design para experimentar novas possibilidades partindo do grafite. VH tem a clara intenção de produzir na rua para promover seus grafites a fim de ser contratado, além de ser um momento de lazer e socialização.

Para VH, o grafite vem ganhando cada vez mais espaços e clientes, e sua intenção é justamente propor composições que aliem grafite e elementos do design para que o resultado final seja



Imagem 34 – Experimentos. Grafite de VH, Goiânia
Registro pessoal, set. 2008

interessante como grafite, como arte, como decoração e como produto. Ele diz que tira de exercícios do curso vários elementos para aplicar ao seu grafite, assim inventa texturas, explora materiais, cola, sobrepõe e mistura, usando ferramentas como jornal, fita adesiva, pedaços de madeira etc.

Na imagem 34, o trabalho de VH aparece rodeado por outros, inclusive de Plai. Sua composição é simples, com formas geométricas bem limitadas e cores sólidas, o que o diferencia dos demais é justamente a sobriedade e aplicação de jornais colados: textura que dialoga com as listras e o vermelho formando um só painel.

Embora não tenha feito citação clara sobre isso, o trabalho de VH se assemelha ao de Sesper (imagem 34), que também mistura grafite, colagem e texturas de materiais diversos. Sesper tem sido cada vez mais convidado a aplicar seus trabalhos em espaços comerciais e artísticos, o que mostra que VH está apostando certo em mesclar grafite e design se quer trabalhar entre esses segmentos.

Wés

Wés nunca fez curso de desenho e nem entrou na faculdade ainda, tudo o que pinta aprendeu sozinho: observando, experimentando, copiando, errando até acertar. Sua história guarda algumas semelhanças com a do artista pós-moderno Basquiat, cuja obra é classificada como neo-expressionista. Assim como Basquiat, Wés surge autenticamente na rua, busca em seus trabalhos diálogos com artistas já consolidados pela crítica, traz elementos muito pessoais para as pinturas e trabalha basicamente com grafite. Desde que experimentou o spray, passou a grafitar pelo prazer, mas vem transformando sua diversão em profissão. Seus desenhos estampam



Imagem 35 – As duas Fridas. Frida Kahlo.
Disponível em <www.clarin.com>



Imagem 36 – Surreal. Grafite de Wés, Goiânia
Registro pessoal, set. 2008

camisetas e decoram boates, além de se espalharem por toda a cidade com um estilo muito peculiar e estão sendo feitos em tela para uma futura exposição em breve. Wés cria personagens fantásticos minuciosamente elaborados: com degradês ou texturas, brilhos e sombras, detalha pêlos e expressões. Ele listou em entrevista vários nomes de artistas que considera importantes na hora de pensar o que grafitar, dentre eles estão Romero Brito, Salvador Dalí¹⁶, Frida Kahlo¹⁷, Picasso¹⁸ e Pollock¹⁹. Entre seus colegas de grafiteagem cita ainda: osgemeos²⁰, Speto²¹ e Dalata²², entre outros.

A fim de verificar como essas influências surgem no trabalho de Wés, retomo o personagem da ~~imagem 36~~: uma fusão dessas várias expressões. A veste em si já aponta semelhanças com as roupas com que Frida se vestia nos auto-retratos, como nos quadros *Las dos Fridas* (imagem 35) ou *Perro Itzcuintli conmigo*. Frida pintou bordados e floridos, Wés aplica texturas ricas, listras, bolas, pequenos padrões que transformam a roupa em trajes dignos da realeza.

¹⁶ Excêntrico como uma criança mimada, Salvador Dalí deu nova dinâmica ao movimento surrealista. Na Escuela de Bellas Artes de Madrid tornou-se o líder do grupo extremista de estudantes de que faziam parte García Lorca, Luis Buñuel e Eugenio Montés. A pintura *Le jeu lugubre* foi seu primeiro passo no surrealismo. Ele foi um produto da síntese de todas as características do movimento, mas sua vontade de chocar o público, seu canibalismo e seu apelo para o mal gosto adquiriram ainda mais força devido ao egocentrismo. Dalí foi poeta, escultor, estilista e organizador de eventos. Ele rompeu com o grupo em 1939 devido ao seu oportunismo comercial. (ALEXANDRIAN, 1985)

¹⁷ Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, mais conhecida como Frida Kahlo, teve a vida marcada por várias doenças e um grave acidente quando tinha 18 anos. Foi durante a recuperação do acidente que começou a pintar com as tintas do pai e um cavalete adaptado à cama. As dores e cirurgias faziam parte de sua rotina e foram pintadas em vários quadros. Sua pintura também retratava o folclore e a identidade nacional mexicana. (WIKIPEDIA, 2010)

¹⁸ Junto com George Braque, Picasso foi pioneiro no movimento cubista.

¹⁹ Pollock deu início ao movimento conhecido como gestual ou expressionista abstrato. Sua técnica de pintura consistia em estender a tela no chão e gotejar tinta direto da lata ou espargir com pincéis e brochas. (FRANCINA, 1998)

²⁰ Sobre osgemeos vide tópico 3.2.

²¹ Speto nasceu em São Paulo, 1971. É um dos responsáveis pela originalidade do graffiti brasileiro. Desenvolveu seu próprio estilo, aproveitando ensinamentos do hip hop aliados a uma intensa pesquisa sobre a cultura popular local. Aprendeu a mesclar os traços da rústica xilogravura popular nordestina às sofisticadas texturas que podem ser criadas no Photoshop. Speto absorve a tecnologia sem desprezar sua herança cultural. Disponível em <www.choquecultural.com.br> (b)

²² Dalata vive e pinta em Belo Horizonte – MG. Seu trabalho é centrado em arcos e linhas curvas de cores que sugerem formas de pássaros. Frequentemente ele amplia o tema e grafita retratos e trabalhos figurativos mais ao estilo do grafite tradicional. (MANCO, 2005, p. 110)



Imagem 37 – To the writers. Grafite de Wés, Goiânia
Registro pessoal, set. 2008



Imagem 38 – Lesson of Love. Romero Brito.
Disp. < <http://www.britto.com.br> >

Todavia, Wés pinta habitantes de um mundo mágico, surreal (imagem 36). Talvez nisso se inspire em Salvador Dalí que criava sua própria realidade, habitada por representantes distorcidos da realidade, e no movimento surrealista de modo geral, que criava busca na psicanálise uma expressão irracional, fantástica, vinda do inconsciente como forma de criticar a frágil condição humana.

A aplicação de padronagens em espaços bem delimitados para compor a imagem como um todo são recorrentes na obra de Romero Brito (imagem 38), mas também aparecerem em alguns trabalhos de Wés, como na imagem 37. Romero Brito se aproxima em muito da pop art pelo uso exagerado de cores e escolha de temas cotidianos para suas obras. Da mesma forma Wés traz para suas imagens certa ligação com o universo pop, pelas cores e estampas dos panos, pelos personagens que parecem saídos de desenhos animados e pela presença de elementos da cultura popular que conhece, como bordados e até máscaras da festa do divino²³ (imagem 67).

²³ A Festa do Divino é um culto católico ao Espírito Santo realizado 50 dias após a Páscoa. No Brasil, acontece em vários estados como Maranhão, Minas Gerais e São Paulo, sendo a de Pirenópolis - Goiás uma das mais expressivas.



Imagem 39 – Grafite de Speto
Disponível em < <http://www.jonnysize.com.br>>



Imagem 40 – Grafite de Dalata
Disp. em < <http://www.lafamigliazine.com>>

Além da semelhança com Romero e Frida, Wés se aproxima muito do que fazem os gêmeos (imagem 49), tanto pelo uso de padrões, como pela composição de personagens e ainda pela técnica mista entre spray e estêncil. Outros grafiteiros são citados por Wés como importantes, Speto pelo trabalho com temas ligados à cultura nordestina (imagem 40) e Dalata pela sutileza com que manuseia materiais criando linhas curvas com volume, sombra e textura para os personagens que espalha pelas paredes (imagem 39).

As imagens produzidas por Wés são ao mesmo tempo únicas e novas, mas também familiares. É que seus trabalhos são elaborados com antecedência a partir de um estudo de referências e executados com dedicação e cuidado incomuns pela rapidez normalmente exigidas pelo grafite. O resultado é um grafite especialmente vivo nas cores e expressões dos personagens. Uma obra que não se deixa classificar por estilo, suporte ou lugar em que é feita, mas que desperta a curiosidade de quem vê e deixa claro o prazer de quem fez.

Capítulo 3

Reconstruindo um passado

[Uma história sobre grafite]

O que seria grafite? O que pode ser um conceito? Para se defender uma definição de arte, grafite ou outro assunto é preciso ter em mente que conceitos são contingentes. Os significados atribuídos para certas palavras são resultado de embates e negociações que incluem questões relacionadas a poder, contextos sócio-histórico-culturais e reformulações/revisões teóricas. Assim, para situar o objeto dessa pesquisa na atualidade em Goiânia, acredito ser essencial apresentar seu passado, reconstruir trajetórias históricas e instabilidades conceituais de forma que fique claro que o grafite carrega em si uma carga de valores que nem sempre convergem.

Tendo em mente que as definições não têm caráter sólido, mas fluído, a história aqui tratada não pretende afunilar opiniões que possam ser controversas a fim de eleger definições, mas apresentar diversas matrizes conceituais em jogo. De outra forma, esta é uma entre as potenciais narrativa sobre o passado do grafite, uma proposta de linha do tempo em que os conceitos sobre ele não se sobreponham, mas se coloquem lado a lado mostrando que as disputas por sentidos que persistem ainda hoje têm origem junto com o próprio objeto. Esse segmento do trabalho busca uma explicação para o surgimento do grafite pelo mundo, seu aparecimento no Brasil e por fim sua chegada a Goiânia.



Para deixar marcado

Cacau e Dogão terminavam de pintar o muro que dividiam imersos em suas próprias idéias, sem atentar um para o que fazia o outro. Dogão acabou primeiro seu jogador de futebol com feições geométricas e foi ver o que o outro fazia. Acostumado a ver o parceiro de grafite pintar elementos do maracatu pernambucano, achou estranho a xícara de café pintada e mais ainda a fumaça que saía dela formando vaporosas letras C e E. Sentindo que estava sendo observado, Cacau foi logo esclarecendo:

– Não, não tô ficando doido, mano. É para registrar, só para deixar marcado. 1 ano de namoro, eu e a Elisa. A gente foi num café que fica ali perto da casa dela. Ela vai ver por que toda quarta passa aqui voltando do inglês.

3.1 Ascendência

[Possíveis origens]

Uma fala ou discurso, um artigo ou confissão escrita hoje traz em si muito mais que o conteúdo, mas tem seu valor influenciado pelo lugar da enunciação. Jornal, revista, televisão, rádio, site entre outros meios de comunicação, costumam dar espaço para quem detém algum poder ou representa audiência. Entretanto, todos encontram meios de se expressar, seja em camisetas, páginas eletrônicas pessoais – os *blogs*, sites de relacionamento e até um dos primeiros “meios de comunicação”: a parede (STAHL, 2008).

A parede serviu e ainda serve de suporte para quem não tem - ou para quando não existe - outra forma de estabelecer comunicação, de registrar ou tornar pública uma idéia. É assim com as inscrições feitas nas paredes das celas de prisões, nos muros para publicizar reivindicações pessoais, como no caso americano da década de 1970, conforme veremos adiante, ou políticas, exemplo da França em 1968 e das ditaduras sul-americanas de que tratarei a seguir.

Para Stahl (2008), o uso de muros e paredes como veículo de expressão está ligado a mensagens ou desenhos relacionados diretamente a vida do próprio produtor. É muitas vezes apenas uma necessidade pessoal e nem sempre tem o intuito de flertar com o circuito de arte ou tornar-se reconhecido. Stahl diz ainda que “o que provém da rua, raramente, é considerado de qualidade (para a arte oficial)” e dessa forma identifica o grafite como sendo uma forma de expressão “sem raça”. Assim, concordando com Stahl, preferi partir do pressuposto de que grafite é como um conjunto que abarca os mais variados tipos de inscrições, desde nomes e protestos a poesias e filiação a grupos, e expressões, como desenhos, símbolos e marcas, aplicados a paredes, muros ou outros suportes públicos e algumas vezes até privados, sem excluir ainda qualquer variação por sua temática/conteúdo, intenção ou técnica. Seguindo esse viés de pensamento de não definir o grafite, acredito ser possível aproximar sua origem, de acordo com Celso Gitahy²⁴ (1999), à pintura rupestre. Isso por que ambos constituem formas de comunicação embora as intenções sejam diferentes, bem como as técnicas empregadas.

Para Gitahy (1999), foi justamente o uso do bastão de grafite – do italiano *graffito* - para gravar o interior das cavernas que deu nome à técnica de escrever ou desenhar em paredes. Ele acredita que “[as pinturas rupestres] representam animais, caçadores e símbolos, muitos dos quais, ainda hoje, são enigmas para os arqueólogos. Não sabemos exatamente o que levou o homem das cavernas a fazer essas pinturas, mas o importante é que ele possuía uma linguagem simbólica própria” (GITAHY, 1999, p. 12). Ramos (1994, p. 13) reitera a colocação de Gitahy afirmando

²⁴ Celso Gitahy é artista plástico graduado pela faculdade Belas Artes de São Paulo. Em meados dos anos 80 conheceu os principais artistas grafiteiros de São Paulo, influência que marca grande parte de sua produção (STENCIL BRASIL, 2009).

que “o grafite é, portanto, o mais antigo registro gráfico do homem”. Tais colocações encontram eco em pesquisas sobre pintura rupestre como a de Madu Gaspar (2003). A autora, em seu livro sobre pintura rupestre brasileira, considera o que chama de grafismo rupestre²⁵ como parte do sistema de comunicação de grupos pré-históricos e diz que compunham um sistema de idéias. Gaspar (2003, p. 27) acredita que tais inscrições desempenhavam diferentes funções podendo ser feitos em paredões como um marco na paisagem ou escondidos entre passagens estreitas de cavernas como que restrito a iniciados.

O produtor de grafite e pesquisador do assunto Nicholas Ganz (2008, p. 8) percebe também semelhanças capazes de relacionar grafite e grafismo rupestre ao observar que técnicas pré-histórias se assemelham as ainda usadas: “ao formar silhuetas usando ossos furados para soprar pó colorido em volta das mãos, os primeiros homens também anteciparam a técnica do estêncil e do spray”. O autor afirma ainda que a maioria das figuras encontradas no interior das cavernas de Lascaux, na França, era produto de ranhuras feitas pela fricção de ossos ou pedras na superfície das grutas (GANZ, 2008, p. 8). O ponto de vista de Ganz também é respaldado pelo historiador de arte Almir Paredes Cunha (2005, p. 250) que apresenta, em seu dicionário de artes, “*graffiti*” como sendo: “Palavra italiana significando desenho, raspado, riscado. Atualmente, o termo tem sido usado para denominar palavras ou desenhos, às vezes obscenos, riscados, pintados ou raspados em paredes, usualmente em lugares públicos. Por extensão, as obras que se assemelham a eles”.

Entre os informantes que participaram dessa pesquisa, a ligação entre grafite e pintura rupestre não é unânime. Entre **VH**, **Plai** e **Wés** as opiniões ficaram divididas. **VH** afirma que “acaba que as finalidades são completamente diferentes”, **Plai** concorda e diz que aquelas inscrições eram idealizações: “o cara fez aquilo ali por que ele matou um boi, ou então ele queria matar um boi (...) é o ideal do boi que ele queria matar, que era o boi gordo, com chifre grande”, embora ressalve que “o grafite é igual a arte rupestre no sentido de registrar o cotidiano”. **Wés**, por sua vez, vê que “aquilo ali era praticamente o cara não saber falar e ter que desenhar o que acontece, entendeu? O grafite é da mesma forma. Você não fala, você não tem a oportunidade de chegar e falar, mas você deixa ali desenhado (...) o que liga bastante é a questão de intervir e registrar”. A imagem 41 é um bom exemplo do que fala Wés por ser uma intervenção ou registro de uma idéia sem o uso de palavras. Pela composição feita a partir de símbolos, como a sobreposição do feminino e masculino junto ao sinal de igualdade, pode-se tirar a idéia de igualdade entre os sexos no desenho à esquerda, enquanto ao centro, a representação da mulher se mostra superior ao brincar com o que seria a cabeça do homem.

²⁵ Em seu livro, Gaspar (2003, p.10) afirma que “alguns arqueólogos chegam a sugerir que ‘arte’ [rupestre] é um termo inadequado, sendo mais pertinente denominar as sinalizações pelo termo ‘grafismo’”.



Imagem 41 – Registro sem palavras.
Goiânia – autoria desconhecida.
Registro pessoal, fev. 2009

Para **Plai**, o surgimento do termo grafite acontece somente bem mais tarde na Itália e apesar de ser plausível datar o surgimento do grafite em paralelo ao das pinturas rupestres pelas semelhanças já apresentadas, o termo *graffiti*²⁶ surge realmente (ou é adotado para designar a prática) somente em meados do século XIX quando da descoberta dos escombros de Pompéia²⁷ (STAHL, 2008, p. 6). Ali foram encontrados em bom estado de conservação desenhos, poesias, xingamentos, slogans eleitorais e cenas obscenas pintadas ou entalhadas em muros e paredes, que segundo Pedro Paulo Funari (1989), eram os grafites da antiguidade.

Funari é pesquisador de história antiga e afirma que a noção de que o mundo antigo foi predominantemente oral se deve a uma suposta ignorância do povo, mas que, ao contrário, o povo achava nos muros seu veículo de comunicação escrita. Nas escavações em Pompéia foram encontradas cerca de 10 mil inscrições em que se expressam inclinações políticas, preocupação com o dia a dia, caricaturas irônicas, poesias eróticas e até incentivos aos gladiadores, comportamento semelhante aos de torcedores de futebol de hoje (FUNARI, 1989). Funari ilustra o uso daquele grafite apresentando a imagem 42, fotografia melhor visualizada pelo desenho. É uma representação de Rufus com orelhas pequenas e grandes nariz e queixo, laureado como imperador e sob a inscrição “Este é Rufus”. Sobre tal expressão o autor comenta: “este grafite permite observar o grau da oposição popular à elite local e, ao mesmo tempo, o espaço de liberdade de que dispunha o povo comum graças às intervenções murais” (FUNARI, 1989, p. 29).

Gostaria de incrementar a discussão sobre o que pode ser considerada a origem do grafite incluindo aqui a prática medieval de injuriar desafetos. Se em Pompéia as paredes eram riscadas com carvão, na Idade Média era o piche que se prestava a isso. Conforme Gitahy (1999):

²⁶ Graffiti é a palavra italiana que designa o plural de graffito, o grafite ou carvão mineral.

²⁷ Pompéia: cidade italiana soterrada por lava na erupção do vulcão Vesúvio em 79 d. C.

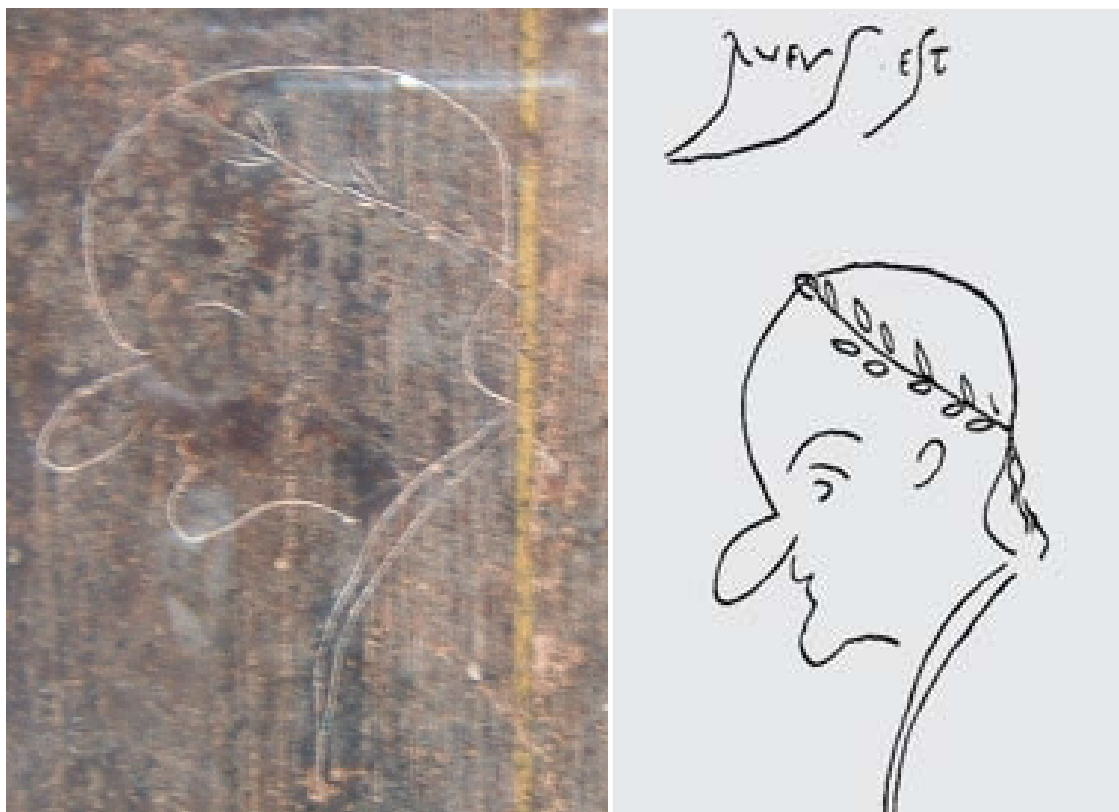


Imagem 42 – Este é Rufus. Fotografia disponível em <www.flickr.com/photos/25aside> melhor visualizada em ilustração (FUNARI, 1989)

Já na idade média, época em que a Inquisição perseguia e castigava as bruxas, cobrindo-as com substância betuminosa chamada piche, os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens que não lhes eram simpáticas. Depois, a pichação passou a ser feita na parede da casa da pessoa que se queria atacar, divulgando suas más qualidades. (GITAHY, 1999, p. 20)

Apesar da descrição da prática não se afastar de outras já dadas, atualmente a palavra pichação parece se opor a grafite para alguns estudiosos e mesmo praticantes. É o caso de Gitahy (1999) que vê a pichação como relacionada à escrita enquanto liga grafite às artes plásticas. **Ocyo** aproxima pichação e grafite quanto à função, mas diferencia quanto à plástica: “a pichação, ela tem menos preocupação estética do que o grafite, mas a função social de comunicar é a mesma”.

Wés, assim como Ocyo, vê semelhanças entre as práticas, mas também diferenças:

É complicado você falar ‘grafite e pichação não tem nada a ver’. Na verdade, tem tudo a ver, só que o que não tem a ver é sua proposta, sua atitude. A pichação é uma coisa pra... Conforme o lugar, ela é feita pra agredir(...) Eu sou muito a favor da pichação, eu acho que é uma coisa que interfere na cidade, querendo ou não você tá destruindo o lugar, você tá sujando (...) Então, quando você tá fazendo isso, você tá chamando atenção pra alguma coisa, que se for usada de uma forma certa, você pode ajudar, você pode dar um ponto de partida pra uma mudança que pode ser legal pra cidade. (WÉS, 2009, depoimento)

Diferente dos autores e atores já citados, acredito que pichação e grafite nada mais são do que dois recortes do mesmo pano, duas variações do mesmo tema. Digo isso repetindo que aqui

não tenho intenção de diferenciar uma ou outra manifestação segundo classificações que se apóiem em conteúdo, procedimentos ou intencionalidade e que esse posicionamento para estudar o grafite se baseia na contingência dos conceitos a cerca dele. Entretanto, percebi na fala dos colaboradores que tal distinção existe de forma clara, por tanto, no capítulo 4 abordarei as opiniões dos partícipes dessa cena sobre as duas práticas.

Paulo Knauss (2001), em artigo sobre a história da prática, explica a criação, por meio da imprensa, da oposição entre grafite e pichação no Brasil. Knauss afirma que durante a ditadura militar o uso de piche, e posteriormente do spray, para escrever palavras de resistência ao regime foram associados a atividades criminosas, o que acabou por adiar, como veremos a frente, o desenvolvimento do grafite ligado ao hip hop que chegava dos Estados Unidos na década de 1970:

O rótulo de pichação serviu assim para homogeneizar um campo de manifestações diversas e muito variadas em seus sentidos e soluções formais. Essa confusão homogeneizadora fez com que o grafite filiado aos tags nova-iorquinos não se autonomizasse como expressão urbana no Brasil, na virada da década de 1970 para a de 1980 (KNAUSS, 2001, p. 342)

O autor chama a atenção para a construção dessa dicotomia tendo por base um renovado sentido atribuído a palavra grafite a partir da década de 1980. O grafite, apropriado pelo circuito da arte, estava agora nas galerias e aparecia em matérias de jornal como uma possibilidade artística. Assim:

O discurso da imprensa, apoiado pelos críticos de arte, patrocina uma oposição às soluções de tipo nova-iorquinas, que ficaram circunscritas ao conceito de pichação, originalmente elaborada pelos artistas urbanos paulista dos anos 80. (...) O que se verifica, então, a partir da imprensa, é que no final da década de 1980, revertia-se a abordagem homogeneizadora das formas de inscrições urbanas e buscava-se diferenciá-las radicalmente, concentrando todos os atributos socialmente negativos à expressão logotípica. Pichação e grafite ficavam assim termos contrapostos e circunscritos. (idem, p. 348)

Menos do que tentar definir uma verdade para adotar como origem do grafite, o panorama histórico apresentado até aqui visa apenas mostrar que não há consenso sobre o surgimento da prática e nem mesmo sobre sua definição hoje. O que destaco diante dessa mirada é a necessidade humana de comunicação, o uso circunstancial da parede como possibilidade de publicizar opiniões e, principalmente, as conceituações e categorizações sobre a prática do grafite, entre tantas outras, como relativas e sujeitas a interesses político-artísticos.

Os homens estão de olho

A madrugada ainda nem tinha silenciado por completo quando Jean chegou em casa. Seu pai, adormecido em frente a TV desligada, assustou-se com o barulho da mochila caindo ao chão. Endireitou-se no sofá, arrumou as almofadas e empilhou as revistas sobre a mesa preparando-se para subir para o quarto quando o filho retornou da cozinha. Jean trazia um sanduíche improvisado. Novamente acionou a televisão, mas não dispensou a companhia: “Pera aí, pai. Só enquanto eu termino de comer”.

Xavier voltou a sentar sonolento. Logo que percebeu uma mancha de tinta nas roupas do filho exigiu ver suas mãos, também sujas de preto. Inquieto, começou a caminhar pela sala:

– Jean, veja lá em que você anda metido! As coisas não estão fáceis, viu? Os homens estão de olho. Será que isso vale a pena, meu filho?

3.2 Parentes próximos

[Grafite do século XX: protesto, política e arte no mundo e no Brasil]

Foi a partir das escavações nos escombros da cidade soterrada de Pompéia, por volta do século XIX (STAHL, 2008), que os grafites começaram a ser vistos como objeto digno de estudo. A partir do início do século XX as atenções de pesquisadores, ainda que poucos, se voltaram para as inscrições de banheiro, como no caso do artigo publicado na revista *Anthropophyteia* em 1904 (GANZ, 2004), o primeiro sobre grafite que se tem notícia. As inscrições nas zonas boêmias de Paris também despertaram o interesse do fotógrafo e ensaísta francês Brassai, que publicou em 1933 na revista *Minotaure* - órgão central do movimento surrealista - seu ensaio em que definia a prática como “a arte bastarda das ruas de má fama” e reclamava autenticidade para o grafite como referência para a arte contemporânea de então (STAHL, 2008, p. 7).

A observação do grafite como objeto de pesquisa parece indicar que a prática ganhava importância embora continuasse, pelo preconceito ou pela falta de interesse próprio, à margem do circuito acadêmico ou artístico. No entanto, o grafite se tornava cada vez mais presente nas manifestações populares. Ganz (2008), por exemplo, destaca que, entre 1942 e 1943, muros foram usados como suporte para mensagens nazistas contra os judeus e em paralelo funcionaram como elemento de resistência alemã contra Hitler quando o grupo Rosa Branca pintava slogans em locais públicos e panfletava contra o *III reich*. Tristram Manco (2005) defende que também no Brasil, ainda pelos anos 1940 e 1950, inscrições políticas já eram comuns e muito usadas para pintar respostas a *slogans* políticos. O autor afirma que o grafite brasileiro tem sua raiz no protesto e sempre deu voz a problemas sociais e econômicos.

Gitahy (1999) e Knauss (2001) contam que o uso do grafite, inclusive como meio de expressão popular sobre circunstâncias políticas, teve enorme impulso após a segunda guerra, quando do surgimento da tinta automotiva em spray. O jato portátil, mais fácil e rapidamente aplicado, foi usado na França em 1968, quando os estudantes registraram nas paredes palavras de ordem gritadas nas passeatas (GITAHY, 1999, p. 21). Frases como “política para todos” (imagem 43) foram escritas em sprays nos muros das universidades balançando as estruturas da sociedade parisiense e ecoando entre as mais ousadas do século XX.

Para Cristina Fonseca “os grafites de maio de 68 restringiram-se ao redor e nos muros internos da Sorbonne, mas sua repercussão foi intensa, acabaram por influenciar, entre outras coisas, as inscrições dos metrô de NY em 1972 e mesmo as pichações brasileiras de 1972/1982” (s/d, p. 19). O eco da grafitagem na França ressoa ainda hoje e se estabelece para alguns praticantes, inclusive na opinião dos entrevistados **Wés** e **Plai**, como o início do grafite tal como se conhece hoje. Mas são os desdobramentos do momento francês o que realmente marca o surgimento



Imagem 43 – Política para todos. França. Disp. < <http://brownsoundclothing.com> >

do grafite contemporâneo. **Paulista** diz que os grafites, como os produzidos por ele, se desenvolveram a partir da pintura dos metrô novaiorquinos: “começou com pichação e passou pros ônibus, depois metrô. E começaram a melhorar, começaram a usar duas cores, três”.

Embora o início do grafite americano esteja recorrentemente associado aos anos 1970, ainda na década anterior a atividade foi usada com orientações políticas. Em 1967, em Chicago, “o movimento anti-racista e de afirmação da identidade afro-americana, *Black Power*, inaugurou uma pintura mural coletiva resultado da intervenção de 21 artistas negros que dividiram uma fachada intitulada ‘*wall of respect*’” (KNAUSS, 2001, p.334). No mesmo ano outras pinturas foram realizadas e outras cidades também aderiram à idéia fazendo com que tais realizações se tornassem “ícones do movimento social americano inscritos no espaço da sociedade urbana” (idem).

A prática da grafiteagem foi da mesma forma socialmente marcante nos países da América Latina durante a década de 1960. Isso por que, abaixo do Equador, ditaduras militares silenciavam imprensa, estudantes e artistas. Argentina, Brasil e Colômbia, entre outros países, sentiam o peso das mãos de ferro de seus comandantes. Embora os confrontos com a polícia fossem constantes, o ativismo universitário estava a toda e, segundo Armando Silva (2001), estudantes, intelectuais e profissionais liberais se valiam do grafite para deixar claro seu inconformismo (imagem 44).

Armando Silva (2001) afirma que a prática latina dos combates às ditaduras entre as 1960 e 1970 influenciou a América Central. Ele assegura também que tais inscrições anti-militares germinaram uma renovação no plano estético-artístico vigente então:

Durante toda a década de 1980 o grafite se expandia pela América Central pela mesma razão das lutas de libertação; na Colômbia ou no Peru e em parte do Equador, por tradição guerrilheira e pelos novos ares de renovação artístico-plástica em movimentos políticos e universitários no México e na Venezuela, com novos interesses artísticos contemporâneos (do qual se fizeram notáveis e grandes exposições) que se estendiam à cidade ou da cidade-capital ao resto do país; na Argentina, Brasil ou Uruguai, por seus governos

verticais, ou no Chile, sob maior fustigamento sociomilitar. Impunha-se pois, em todos os casos, buscar outras formas de resposta cidadã, e desse modo, se foi gerando e nascendo um ‘movimento’ plástico-conjuntural, entre diversas razões sociais, políticas, contra-ideológicas que coincidiam em um lugar comum: desligar a escritura-grafite das antigas formas panfletárias e recorrer a novos subterfúgios formais; introduzir o afeto (e o afeto social), mas também a forma de arte, a figura, e não só a palavra, para conceber um novo projeto estético de sua iconoclástica contemporânea. (idem, p. 4)

No caso brasileiro, Manco (2005) aponta uma renovação forçada na prática da grafiteagem a partir das imposições do governo ditatorial. Aqui a atividade era “considerada ilegal e subversiva” (GITAHY, 1999). Então, diante do risco crescente de grafitar palavras de ordem ou protesto, Manco (2005) afirma que o grafite foi reformulado ao se aproximar de outra forma de resistência: a música. Na cena musical brasileira de então surgiam estilos como a Bossa Nova, a Tropicália e a MPB, que cantavam contra a situação social, mesmo disfarçadamente. Então, o perigo de grafitar contra a ditadura era diminuído pela escritura de trechos de músicas de sucesso promovidos a slogans para o grafite (MANCO, 2005, p. 13).

Ao ampliar seu repertório na oposição à ditadura, o grafite nacional incorporou frases bem-humoradas e enigmáticas, como “Celacanto provoca maremoto”²⁸ - referência ao monstro pré-histórico do seriado japonês Nacional Kid exibido no Brasil na década de 70 - e “Cão fila km 22” pintada junto a silhueta de um cão, o que provocou muita discussão e curiosidade, mas que depois descobriu-se ser a propaganda de um criador dessa raça de cachorros (GITAHY, 1999, p.21). A inscrição “cão fila” é tida por Ramos (1994) como uma das primeiras a ser insistentemente repetidas nas ruas da capital paulista no início da década de 1970 e talvez o primeiro grafite não político de que se tem notícia na cidade de São Paulo. A partir daí trocadilhos, de-



Imagem 44 – Abaixo a ditadura. Rio de Janeiro. Disponível em <www.uff.br>

²⁸ Em 1978, a inscrição “celacanto provoca maremoto” e outras duas também muito executadas na cidade do Rio de Janeiro viraram temas de reportagens. Para ver o conteúdo na íntegra procurar: Celacantos, profetas e cães. *IstoÉ*. 19/07/1978 (KNAUSS, 2001).



Imagem 45 – Poesia do acaso. São Paulo (FONSECA, s/d).

clarações de amor, saudações, ironias e idéias de todas as naturezas (imagem 45), as poesias do acaso (FONSECA, s/d) começaram a tomar conta da cidade de São Paulo, que, por sua índole cosmopolita ou por sua posição de centro financeiro-cultural do país, ainda é a cidade que mais ostenta em suas fachadas as marcas do grafite desde o combate ao período militar.

Como já mencionado antes, a associação, feita durante a ditadura, entre a grafiteagem e atividades criminosas e combatíveis (KNAUSS, 2001) adiou que a influência do grafite americano ligado ao hip hop desembarcasse no Brasil. Enquanto na América Latina a tinta spray foi amplamente empregada para desafiar os poderes totalitários e a grafiteagem era composta por expressões individuais de temática coletiva, nos Estados Unidos dos anos 1970 surgiam também marcas pessoais que, de certa forma, se configuravam manifestações sociais. No fim dos anos 1970, em Nova York e na Filadélfia, jovens como *Taki 183*²⁹ (imagem 46) e *Cat 161* pintavam seus apelidos (ou *tags*), com ou sem referências de endereço, em muros de estações de metrô ao redor da cidade (GANZ, 2008, p.8). Era a forma encontrada por migrantes, latinos, *chicanos* e outras minorias marginalizadas para marcarem presença e chamarem atenção para sua existência.

Fonseca diz que “os protestos agora [após o uso político nos anos 60] são de jovens negros ou porto-riquenhos, que usam pichações contra as perseguições raciais e as péssimas condições dos guetos” (FONSECA, s/d, p. 27). Knauss (2001, p. 335) afirma que as primeiras inscrições cursivas e monocromáticas evoluíram formalmente para os *tags* tal como se conhece hoje. Para se destacar e impressionar seus, os *taggers* – produtores de *tags* - desenvolveram uma estética furiosa, colorida e marcante, como o que se continua vendo hoje em Goiânia exemplificado pela imagem

²⁹ Taki era o *tag* de Demetrius, um jovem grego que trabalhava como *office boy* em Manhattan e escrevia sua marca em lugares estratégicos com a intenção de ser visto por seus pares e por alguém da mídia. Embora não seja o primeiro *tagger* de Nova York, é referência no assunto por ter sido entrevistado pela imprensa local conquistando fama entre seus colegas do meio (SNYDER, 2009).



Imagem 46 – TAKI 183.

Disponível em <<http://kairaubradley.wordpress.com>>

47. Suas produções ganharam cores em profusão, ilusão de profundidade/volume e formas distorcidas compondo uma “rebelião estética de altíssimo nível gráfico” (FONSECA, s/d, p. 27).

Como a intenção dos grafiteiros era produzir marcas que fossem vistas pelo maior número de pessoas possível passaram a pintar trens urbanos e em 1973 o primeiro vagão de metrô foi inteiramente grafitado (KNAUSS, 2001, p. 335). A partir daí os trens passaram a ser alvo preferencial dos praticantes da época pela grande circulação de transeuntes e por seu trânsito por toda a cidade, às vezes até além dela. Ganz (2008) afirma que em meados da década de 1980 não havia um só trem em Nova York que não tivesse sido preenchido pela ação grafiteira ao menos uma vez. A nova linguagem gráfica que chegava a ocupar toda a lateral de um vagão de trem ou metrô chamou a atenção da mídia e da sociedade, permitindo que “certos artistas [do grafite] saíssem da pobreza e do gueto” (GANZ, 2008, p. 8).

O estilo de Nova York começou a se espalhar por todo o país quando grafiteiros dali começaram a visitar outras cidades e até outros países (GANZ, 2008, p. 8) e o movimento hip hop teve contribuição importante para isso. Snyder (2009) admite que o grafite se espalhou pelo mundo como uma das bases do movimento, junto com a música *rap* e o estilo *break* de dançar, mas diz também que o grafite já estava estabelecido quando o hip hop emergiu. Certamente a cultura hip hop, especialmente com os esforços de organizações como a *Zulu Nation*³⁰ e grupos de *break* como o *Rock Steady Crew*, foi importante para tornar o grafite popular.

O papel do hip hop na ampliação do alcance do grafite é incontestável e chega a ser citado também como momento decisivo para o desenvolvimento do grafite. **Mateus** acredita que os

³⁰ Fundada por Afrika Bambaataa, pioneiro do rap, a organização Zulu Nation tentava contribuir para a superação dos problemas sociais dos jovens negros da periferia de Nova York deslocando os conflitos violentos para disputas simbólicas (OLÁRIA, 2010, p.131).



Imagem 47 – Amor. Tag de Wés, Goiânia.
Registro pessoal, nov. 2008

grafiteiros passam de alguma forma pela cena musical: “nunca fui grafiteiro... por que o grafite, ele vem basicamente da cena do rap e do hip hop. O grafite, ele tá entre os elementos da base do hip hop”. Já **Plai** atribui outro papel ao hip hop: “normalmente se diz que o grafite vem do hip hop, mas não é bem assim. Foi um movimento que adequou demais ao hip hop, o grafite. (...) Acabou se tornando um elemento do hip hop e foi divulgado, foi propagado com isso”. Snyder (2009) também afirma que o grafite precede o hip hop e que os participantes de sua pesquisa, alguns entre os primeiros *writers*³¹, se identificavam mais com ritmos como punk, rock e funk do que com o rap. Ganz (2008) ressalva que Amsterdam e Madri esboçaram pelos anos 1980 uma produção de grafite com raízes no punk, mas acredita que na Europa, por exemplo, a cena só se firmou de fato com o advento do hip hop.

Entre dança, discotecagem e grafitagem, a agitação hip hop apareceu entre jovens de diferentes origens, classes sociais e cor de pele como uma possibilidade de ascensão econômica (SNYDER, 2009). Se de um lado a atividade grafiteira se apresentava como uma possível carreira profissional rentável, de outro era extremamente combatida. Snyder nos conta que, no início dos anos 1980, Nova York queria melhorar sua imagem para se tornar destino turístico e capital de negócios. Para tanto, a polícia local foi instruída a combater ferozmente as mínimas infrações seguindo uma política de “tolerância zero” baseada no preceito da “teoria da janela quebrada” segundo a qual delitos leves podem acabar desencadeando até grandes crimes. Paulo Knauss (2001) afirma que as ações de contenção tiveram início ainda nos anos 1970 com medidas que incluíam registro dos compradores de latas aerosol, altíssimos investimentos em limpeza urbana e até criação de brigada antigrafitite.

Foi pleiteando uma institucionalização como objeto de arte que o grafite nova-iorquino conseguiu garantir sua aceitação. Em 1972 foi criada a *United Graffiti Artists*, reunindo basicamente membros

³¹ Snyder (2009) chama de *writer* (em tradução exata: escritor) os praticantes do grafite ligados a produção de tags.

porto-riquenhos, que realizou várias mostras inclusive no Museu de Arte Moderna de Nova York com obras sendo vendidas por até 3mil dólares (KNAUSS, 2001). A partir daí outras associações foram criadas, a prática garantiu espaço na pauta da imprensa e entre os objetos de estudo da academia, o uso do grafite passou a ser incorporado como cenário de espetáculos teatrais e até em ações envolvendo instituições oficiais como o sistema de transporte parisiense. Knauss (2001) aponta Keith Haring (1958 - 1990) e Jean Michel Basquiat (1960 - 1988) como personagens importantes no percurso de institucionalização do grafite. Haring estudou artes visuais na universidade e levou a linguagem do grafite e das histórias em quadrinhos para telas, alcançou projeção com seus personagens insistentemente desenhados nas estações de metrô e chegou a pintar, em 1986, cem metros do muro de Berlim. Basquiat fez o caminho inverso, saindo das ruas consagrou-se artista contemporâneo ao “transformar sua obra pelo diálogo com a produção artística contemporânea, especialmente a partir de sua relação com Andy Warhol” (KNAUSS, 2001, p. 339).

Haring e Basquiat são nomes recorrentemente citados quando o assunto é o diálogo entre grafite e o circuito de arte. Para **Edney Antunes**, o primeiro se destaca como ponto de partida para a popularização da estética do grafite:

(...) nos anos 80 teve o Keith Haring, que foi o ápice dessa linguagem do grafite, principalmente ele por que o Jean Michel Basquiat veio depois. É da geração dele, mas explodiu depois e mais adotado pelo mundo das artes plásticas. (...) Agora, essa arte que o grafite tá fazendo hoje, o grafite que ele [Haring] já fazia naquela época tem um diálogo mais com essa de hoje (ANTUNES, 2008, depoimento).

Já **Mateus** vê Basquiat como o primeiro a ter seu trabalho reconhecido com arte: “rolou o Jean Michel Basquiat que acho que foi o primeiro a bombar e ir pra uma galeria e ter um padrinho que nem o Andy Warhol”.

No final da década de 1970 e início dos anos 1980, o grafite brasileiro foi descoberto por jovens artistas como, entre outros, Hudnilson Jr., Carlos Matuck, Jaime Prades, Rui Amaral e Alex Vallauri, esse último merece destaque como o principal artista no grafite do Brasil (GITAHY, 1999). Entre declarações de amor, xingamentos, lábios prontos para o beijo, apelidos demarcando a presença, surgiu em 1978 nas ruas paulistanas a botinha de salto alto e fino, feita com um molde de estêncil³² por Alex Vallauri (MANCO, 2005, p.14). Ítalo-etíope, com passagem por Nova York e pela Argentina, o artista aplicava máscaras por toda a cidade de São Paulo – em especial peças tiradas do mostruário da fábrica de carimbos Dulcemira para impressão em sacos de papel para padarias e armazéns (RAMOS, 1994, p. 91). Em meio a luvas, jacarés, televisões, peões e acrobatas, destacava-se a botinha que acabou originando sua personagem principal conhecida como “A rainha do frango assado” (imagem 48).

³² O estêncil é feito recortando algumas áreas do suporte para deixá-lo vazado. Assim, aplica-se a tinta nos espaços retirados para formar a imagem.

A Casa da Rainha do Frango Assado foi destaque na 18ª. Bienal de São Paulo, em 1985, a primeira da Nova República e que foi pensada para o “visitante anônimo” (MUYLEAERT, 1985, p.11). A proposta daquela exposição foi celebrar a brasilidade, o homem e a vida e mostrar que a arte brasileira era também internacional. Foi dentro desse pensamento que a personagem de Vallauri ganhou vida: uma casa montada era habitada pela atriz Cláudia Raia em personificação da “rainha”, objetos foram revestidos em estampa de “oncinha” e a parte da mobília desenhada em grafite numa grande “festa kitsch”. Alex Vallauri veio a falecer, vítima da AIDS, 27 de março de 1987, mas sua importância foi reconhecida pela transformação de seu aniversário morte no Dia do Grafite no Brasil (ESTADO DE SÃO PAULO, 1988).

Ainda enquanto Vallauri, Matuck e Zaidler estavam em atividade, alguns grupos de artistas-grafiteiros se formaram nos anos 1980 em São Paulo, entre eles o *Tupinãodá*. Pelo grupo, que reunia estudantes, professores, desenhistas arquitetônicos, passaram Milton Sogabe, José Caratu, Carlos Delfino e Rui Amaral (RAMOS, 1994, p. 111). 3NÓS3 é um grupo contemporâneo a esse, composto por Rafael França, Mário Ramiro e Hudnilson Jr. (MANCO, 2005, p.5). Em comum, o *Tupinãodá* e o 3NÓS3 guardavam o interesse pelos resíduos da engrenagem urbana. O primeiro promovia instalações com sacos de lixo, inicialmente distribuídos pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo e outra vez perto do clube de futebol Palmeiras (RAMOS, 1994, p.114). O segundo grupo promovia o que chamava de *interversões*: em uma ocasião estátuas públicas foram encapuzadas com sacos de lixo, em outra o trio interditou as portas de algumas galerias paulistanas com fita adesiva e afixou bilhetes dizendo “o que está dentro fica, o que está fora se expande” (GITAHY, 1999, p. 52).

No fim dos anos 1980 o grafite se tornou *mainstream* e, segundo Manco (2005), a cena brasileira estava bem desenvolvida na prática. Se por um lado a realidade e a cultura brasileira serviam de inspiração para as produções, por outro o grafite nova-iorquino ao estilo hip hop chegava



Imagem 48 – Rainha do frango Assado. Nova York, 1983.
Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br>>

com impacto sobre os jovens daqui. A década de 1990 foi marcada pela popularização do estilo americano de grafitar que era diretamente influenciado pelo hip hop. Alguns artistas brasileiros internacionalmente reconhecidos hoje por seu grafite estavam apenas saindo da infância quando entraram em contato com a cultura hip hop, em especial os traços fortes e coloridos de seu grafite. Manco (2005) cita entre eles Osgemeos, Vitché, Binho e Onesto; e afirma que foi através do *break* que a maioria deles descobriu o grafite.

Osgemeos é como se apresentam os irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo. A dupla é hoje referência em grafite por todo o mundo, mas começou suas experiências com a pichação até que começaram a desenvolver seus personagens depois do contato com o estilo hip hop de grafitar (MANCO, 2005, p. 64). Os dois são conhecidos pelo entendimento intuitivo com que trabalham juntos na elaboração de seus personagens amarelos e distorcidos (imagem 49), por isso mesmo inconfundíveis (GANZ, 2008, p.85).

Vitché começou a grafitar por volta de 1987. A cultura e o folclore brasileiro têm forte influência em seu trabalho, porém são mesmo as influências pessoais que mais pesam na composição de suas máscaras – que acredita simbolizar a superficialidade das pessoas (GANS, 2008, p.119). Binho também assina como *Terceiro Mundo*. Sua marca registrada é uma barata feita a estêncil. Já grafitou para a publicidade, mas continua saindo à rua toda semana por amor ao grafite (MANCO, 2005, p. 50). Onesto entrou para a grafitação em 1992. Seus grafites nascem da observação de pessoas comuns, mas olhadas com fantasia e humor. Seu traço característico faz de seus personagens imagens únicas (MANCO, 2005, p. 72).



Imagem 49 – Grafite d’osgemeos
(in SILVA, R. 2009).

A história do grafite paulistano na década de 1990 se mistura a dos anos 2000. Além dos grafiteiros já citados, se destacam até hoje alguns outros nomes que se iniciaram no grafite nos últimos anos do século XX como Herbert Baglione, Nina, Nunca e Titifreak. *Herbert* participa de eventos e exposições de arte com suas produções desde que começou a pintar em 1992, em São Paulo. Seu método de trabalho inclui a elaboração de um fundo e experimentação com aerógrafo, canetões e rolinhos (GANZ, 2008, p. 64). *Nina* (imagem 50) é também escritora sobre o tema grafite. Costuma pintar animais e personagens femininos ou infantis (GANZ, 2008, p. 83). *Nunca* combina motivos geométricos e artesanato indígena, faz referências ao antropofagismo ou canibalismo. Adaptou seu trabalho em grafite para a escavação em superfícies de muros e paredes (MANCO, 2005, p.84). *Titifreak* é também ilustrador, profissional de grafite e já foi produtor de histórias em quadrinhos independentes. Sua inspiração vem das pessoas e da escolha dos lugares onde pinta (MANCO, 2005, p.89).

Essa lista de artistas e mais uma gama de produtores lançaram o grafite brasileiro no cenário internacional - por suas qualidades técnicas e temática peculiar influenciada pelas culturas brasileiras, porém integrada às linguagens estéticas contemporâneas, pode-se dizer que o país vive hoje o segundo auge em sua grafiteagem sendo referência mundial no assunto, sendo o primeiro o da década de 80 quando pela primeira vez o grafite ganhou como lugar de destaque a Bienal de São Paulo. A história do grafite no Brasil se confunde com a história do grafite paulistano. A cidade de São Paulo é considerada hoje “o novo relicário do grafite” (MANCO, 2005, p.9). Assim, expor exemplos do que por lá aconteceu ou está acontecendo é contextualizar ou antecipar o que se vai encontrar em outras partes do Brasil, como no caso, em Goiânia.



Imagem 50 – Grafite de Nina
(in GANZ, 2008).

Deu no jornal

– Alô?

– Alô? Neco? Sou eu, bicho, o Panda.

– Fala aí, rapaz! Tá onde?

– Tou aqui no Centro comprando mais duas latas.

– Então, vai dar certo hoje a noite?

– Tudo certo já. Nove e meia a gente sai, né?

– Nove e meia, dez horas. Queria até te falar umas idéias
aí pra pintar, uma coisa que deu no jornal...

– Vai, fala logo que só tem mais uma ficha!

3.3 Família goiana

[Surgimento do grafite em Goiânia]

Rio de Janeiro e São Paulo se destacam no país por, além de outras coisas, concentrarem as principais tendências artísticas, lançamentos de modas e inovações/eventos sócio-culturais. E assim como tantas outras capitais brasileiras, a cidade de Goiânia acompanha as transformações observando o que se passa pelas cidades vanguardas no Brasil. Em se tratando de grafite, Rio e São Paulo especialmente tiveram movimentação tão intensa durante a ditadura que acabaram por desenvolver uma cena referência no grafite atual. Como já foi dito, a atmosfera tensa do período militar pedia ações discretas, porém diretas de oposição de tal forma que a lata de spray e a parede tornaram-se veículos ilícitos para mensagens de resistência.

Embora não haja registros, é bem possível que a luta goiana contra a ditadura tenha seguido o exemplo dos outros estados e se valido dos artifícios do grafite. A cidade, ainda muito nova, buscava estabelecer-se politicamente quando deparou-se com os militares. Em artigo sobre lançamento de livro a respeito da ditadura em Goiás, a diretora do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional), Salma Saddi, disse: “Muita gente pensa que a ditadura militar foi mais branda no Estado de Goiás, ou até que não aconteceram crimes contra a população goiana, mas esse livro veio para mostrar que aqui não foi diferente e que muitos sofreram para que a democracia desse os seus primeiros passos” (BRITO, 2008).

Se o grafite goianiense teve início (e perdurou) durante os vinte anos dos governos militares seria pouco provável que houvesse registros, visto que na cidade recém-inaugurada a atividade era considerada criminosa e os meios de comunicação, além de tão novos quanto a cidade, obedientes a ordens superiores. Dessa forma, a primeira notícia que se tem do grafite sendo feito em Goiânia é justamente quando ele foi cooptado pela mídia e visto como manifestação artística.

A história do grafite goianiense remete à lembrança mais triste de Goiânia: o acidente com o cério 137³³, em 1987. Enquanto a cidade estava ainda em estado de choque pelas terríveis consequências do acontecimento, viu-se surgir uma consciência artística a fim de recuperar a auto-estima local. O projeto Galeria Aberta, por exemplo, foi uma iniciativa oficial, desenvolvida com o apoio da Secretaria de Cultura e envolvendo nomes de peso no circuito goiano de artes daquele momento histórico³⁴ (FARIAS, 2005). Para Farias (2005), embora sem essa clara

³³ Em 1987, uma máquina de radiografia foi encontrada abandonada no prédio de um hospital desativado no centro da cidade por dois catadores de lixo. O aparelho foi desmontado e levado para ser vendido em um ferro velho. Junto com o metal, o comprador encontrou uma pequena cápsula contendo um pó semelhante a sal que no escuro emitia luz azul. Maravilhado, levou o objeto para casa e presenteou uma criança da família, na época com 6 anos, o que veio a desencadear uma série de ações desastrosas que contaminaram direta ou indiretamente mais de 500 pessoas. As medidas de contenção incluíram desapropriação de casas, destruição de objetos e isolamento seguido de acompanhamento contínuo daqueles que poderiam ter tido contato com a substância (GREENPEACE, 2009).

³⁴ O projeto promovia a aplicação ampliada de obras em edifícios do Setor Central. Entre os artistas que participaram estão: Iza Costa, Da Cruz, Tai Hsuan-Na, Cleber Gouvêa, DJ Oliveira, Mauro Ribeiro, Alcione Guimarães e Omar Souto (FARIAS, 2005).

intenção inicial, a ação acabou trazendo retorno positivo para uma imagem desgastada e, em 1988, obras da cidade até serviram de ambientação da trama de novela do horário nobre durante alguns capítulos.

Edney Antunes e Nonatto Coelho viram no uso do grafite uma alternativa para criarem sua arte e ainda pinçaram daquela situação elementos para sua atuação. **Edney** dá seu depoimento:

Comecei a tomar conhecimento do grafite em São Paulo, que foi a maior força desse movimento aqui no Brasil e ainda é. Pensei então, por que não criar um grupo de grafite aqui pra trabalhar aquele suporte que me parecia naquele momento, como é, livre de intermediações, bolhas conceituais, de entraves burocráticos que a arte também possui. Foi assim, então, que eu chamei o Nonatto [Coelho], depois chamei outro amigo, o Marcos Rodrigues, que ficou pouco tempo, não deu certo trabalharmos juntos, ele preferiu sair e ficou eu e o Nonatto, um grupo de dois. Na época, então, teve o acidente com o cério 137, que era aquela coisa do problema do aparelho radiológico que tinha implicância radioativa de menor proporção, mas que foi bem grave. Então... como o grafite tem essa coisa do humor e a gente sempre trabalhou com isso mesmo, a gente resolveu botar esse nome de Pincel Atômico (ANTUNES, 2008, depoimento)

A dupla já experimentava o spray antes nos muros da cidade de Inhumas (LEÃO, 2009), porém começou a levar a brincadeira a sério só na ocasião. **Edney** diz que com o acidente radioativo “o astral não era bom e o grafite traz uma alegria” e comenta sobre os trabalhos feitos pela dupla ainda no final dos anos 80: “as baratas [estênceis de 40 cm que apareceram inclusive em prédios da administração pública] eram até do Nonatto, tem até essa história de que as baratas sobrevivem a radioatividade, mas eu não sei se era intencional. (...) Eu fazia fusquinhas com coxinhas, uma coisa de mutantes, a coisa da mutação”. O Pincel Atômico tinha o estêncil como suporte, ao que Edney atribui referências da pop art de Andy Warhol, mas admite que a ligação com as histórias em quadrinho também era forte. As temáticas trabalhadas eram variadas e partiam geralmente de informações veiculadas nos jornais, desde aniversário do personagem Batman, como temas que afligiam a geração 80, como a AIDS, por exemplo.

A idéia de usar o grafite foi ainda uma tentativa de desafiar o mercado de artes, mas as intervenções nos muros lhes renderam matérias em jornais, reconhecimento como artistas (imagem 51). **Edney Antunes** revela que a intenção era:

Sair do circuito oficial que tinha donos e a rua é de todos então... a gente começou a ter uma repercussão muito positiva: a mídia de certa forma abraçou a gente. Qualquer coisinha que a gente fizesse e procurasse os jornalistas eles iam, assim, em peso. Então, a gente começou a gostar daquilo, que era uma coisa assim: além de você estar comunicando com as pessoas direto, você também estava tendo uma cobertura oficial. Isso não deixa de ser sedutor: você tentando andar na contramão e o sistema acaba te cooptando, você acabando sendo inserido novamente. Foi o que aconteceu com o grafite. (ANTUNES, 2008, depoimento)

O Pincel Atômico teve exposição exclusiva na Casa Grande Galeria de Arte, hoje Fundação Jaime Câmara, em 1988 (O POPULAR a e b, 1988), participou de exposições como Grandes Formatos,



Imagem 51 – Grafite em novos espaços (in O POPULAR, 1988 a).

dentro da VIII Feira de Arte/Participação Razão/Emoção, em Uberaba, em março do mesmo ano (O POPULAR c, 1988) e expôs na Bienal de Artes de Goiás em 1990 levando uma das premiações principais, gerando muitas discussões e trazendo a tona o pré-conceito do circuito local contra a espontaneidade e a transgressão próprias do grafite (O POPULAR d, 1988).

O grupo Pincel Atômico se desfez nos anos 1990, mas seus integrantes seguem na arte. Nonatto Coelho chegou a morar na Europa por cerca de 10 anos, o que foi possível graças a premiação da Bienal. Tendo passado pela Grécia, Itália e Israel, abriu sua última exposição com telas em abril de 2009: *Technifagia* (LEÃO, 2009). Já Edney Antunes estava preparando-se para participar de uma exposição coletiva quando realizamos a entrevista em 2008. Sua relação com o grafite é mais estreita, tanto é que nosso encontro aconteceu na Escola de Arte do Museu de Arte Contemporânea, no Setor Central, depois de encerrar a oficina de grafite que ministrava e cujos experimentos com temáticas sócio-políticas com toques de ironia podem ser vistos na imagem 52. Edney mostra um estêncil do hoje presidente Lula quando fichado nos tempos de ditadura com o pensamento ilustrado: “Companheiro, a cana é a solução!”. A inscrição se apropria da forma de falar peculiar ao presidente e ganha duplo sentido, já que demonstra incentivo à agricultura, mas também alude a um gosto pela bebida alcoólica atribuído a Lula.

Depois do desaparecimento do Pincel Atômico, ao que parece a cena grafiteira goianiense permaneceu ativa, porém mais discreta, voltando a aquecer nos anos 2000. As falas dos participantes dessa pesquisa convergem dizendo que durante a década de 1990 a cena de grafite em Goiânia não era tão rica. **Wés** afirma que:

Teve uma galera, assim no começo da década de 90, final da década de 80, que foi os Cães de Rua, os KDR, que pintavam. (...) Até hoje tem um deles que pinta, o Testa, mas faz um por ano, assim. Então quando a gente começou [por volta dos anos 2000] não tinha, tinha muito pouco. Tinha dois, três grafites. Na verdade, assim na cena de Goiânia, que tinha grafite que me influenciou de certa forma, foi o Costa, que é um grafiteiro lá do Setor Genoveva,



Imagem 52 – A cana é a solução.
 Grafite de Edney Antunes, Goiânia.
 Registro pessoal, out. 2008

do Jardim Guanabara, quer dizer. Que nessa época tinha uma onda de bomb³⁵ na rua e tal... Mas não era uma coisa bem... não era uma coisa evoluída não. Era bem simples. (WÉS, 2009, depoimento)

Dando continuidade a fala de Wés, **VH** diz que: “inclusive, o grafite dele [Testa] veio demais da pichação. Ele tentava buscar lugar alto, ele ia nos lugares mais difíceis de pintar”. **Ocyo** reitera essas informações quando perguntado sobre o que seria o início do grafite em Goiânia, mas cita também a produção do Pincel Atômico em oposição a grafiteagem vinda da periferia:

Tem o Testa, tem o Edney Antunes, que são anteriores [à sua geração]. O Edney, ele é de 89, por aí. (...) São duas vertentes. O Edney Antunes participou da vertente Tupinãodá e o Testa já é da vertente do hip hop. O Testa, ele é negro, ele é da periferia, ele cresceu escutando hip hop, ele cresceu dançando hip hop, break e tudo. O Edney, eu acho que ele é de uma cultura mais acadêmica. (OCYO, 2009, depoimento)

A diferenciação entre os grafites que Ocyo chama acadêmico e do hip hop reside nas temáticas abordadas por esse último. Enquanto o grafite de modo geral aceita compor imagens de qualquer natureza, dentro do movimento hip hop a premissa é retratar a realidade social do grafiteiro. Olária (2010, p. 137), em pesquisa com hiphoppers goianienses, relata seu diálogo com um informante sobre uma fotografia de uma casa com personagens grafitados na parede externa:

Quanto às figuras, [Beicim, seu informante] diz que são personagens, pelo que ele está vendo. Segundo Beicim, cada grafiteiro tem o seu personagem. Achou interessante, por que a pintura chama a atenção de quem passa, mas para ele não faz sentido, uma vez que não faria um grafite desses. Diz que o que quer é mostrar a realidade, e o que mais tem pintado é “criança pobre, catadores de papel, nossos sonhos... por exemplo, um cachorro, um gato, um menino e uma lixeira: o menino pegando coisas da lixeira e comendo... o gato também... e o cachorro também...”

³⁵ O glossário de Snyder (2008) define bomb como *to paint a name often in any form on many different surfaces*. Segundo esse conceito, o bomb inclui desde tags multicoloridos aos pixos mais simples.

Embora considerado fraco, o movimento grafiteiro dos anos 90 foi decisivo para a renovação que os entrevistados acreditam ter acontecido na década seguinte. É o que afirma **Plai** quando cita o início de seu interesse pela prática:

Pra mim pelo menos, foi assim: eu ver alguns pixos aqui, ver poucos grafites, que na época era do Testa, do Kel. Quem me influenciou também aqui em Goiânia, apesar de eu não falar que foi influência, foi mais assim um identificador que eu via e 'ah! Isso é grafite' foi os cães de rua, os KDR. Foi quando eu comecei a ver grafite e falar 'pô! Tá bacana!'. Aí, eu ia na banca de revista e via revista de grafite. (PLAI, 2009, depoimento)

Mateus afirma que seu interesse pelas intervenções urbanas e arte de rua sempre foram grandes, mas acredita que só com a chegada internet rápida pode conhecer mais novidades na área e dar força à sua prática. Para ele, toda a produção da geração 2000 também foi impulsionada pela facilidade de acesso à informação trazida com os meios de comunicação:

A coisa foi reforçando de meados da década de 90 pra cá. (...) E é meio que um eco do que tem rolado no resto do Brasil e esse eco tá se tornando mais... O espaço entre o grito de lá reverberar aqui tá se tornando menor por conta dos meios de comunicação. [O reforço começou] por aí, meados da década de 80, 90. E agora de 2000 pra cá tá fervilhando. (DUTRA, 2009, depoimento)

Acabei por apontar discretamente alguns elementos anteriores, mas que fazem parte da formação da cena grafiteira goianiense nos anos 2000. Além disso, as histórias do grafite foram apresentadas mostrando desde já que não há uniformidade sobre o que define a prática, seus praticantes e classificações.

Capítulo 4

Construindo um presente

[Um retrato falado do grafite goianiense contemporâneo]

Ao passar em vista uma trajetória possível para as origens e desdobramentos do grafite na história, alguns pontos de vista de estudiosos do assunto e as opiniões dos praticantes apontam muito mais para práticas variadas do que para um uso determinado. Assim, a cena goiana de hoje, que nasceu entre galerias, bombs e revistas especializadas, também aproveita as mais diversas possibilidades que se abrem com e para o grafite.

Nesse capítulo, a proposta é construir algo como um retrato falado do que acontece pelo lado de dentro das imagens grafitadas e apresentar o que configura esse recorte da grafitagem: as motivações, interesses e vontades que movem os grafiteiros goianos de agora. Chamo de retrato falado o que surge, visto que a imagem que se forma não pode ser a real, mas é uma representação, um esboço de como as pessoas ligadas ao grafite aqui tratadas o vêem. Nem mesmo suas visões são sempre iguais. A intenção, por tanto, é mostrar a variedade de opiniões em torno do tema, ressaltando que as idéias sobre o objeto podem ser diferentes inclusive de acordo com o papel de quem fala.

Esse segmento do trabalho exigiu dedicação extra para definir que pontos tratar para caracterizar o grafite goianiense hoje, pois as falas dos entrevistados são de tal forma ricas que em várias ocasiões a resposta a uma pergunta abarcava vários assuntos sendo necessário as vezes editar ou retomar um trecho de fala. Assim, tentei destacar parte de depoimentos que trouxessem temas que já haviam se mostrado importantes antes, dividindo-os em tópicos sobre técnicas, motivações, grafite e pichação, grafite e arte, destaques na cena. Alguns sussurros já foram ouvidos nos capítulos anteriores, mas é aqui que as vozes dos entrevistados se fazem ouvir mais alto.

Nem sequer uma lata de spray

Júlia voltou da escola ansiosa pelo início do jornal. Naquela semana estavam exibindo uma série de reportagens sobre grafite e ela vinha acompanhando todos os dias. Desde que a irmão mais velho lhe apontou um desenho que fez na rua, ela se interessava cada vez mais pelo tema, procurava na rua e até arriscava rabiscos no caderno. Naquele dia assistiu uma entrevista com um grafiteiro que mostrou suas ferramentas de trabalho: pincéis, latas e latas de tinta, contas, carimbos, pedaços de tecido... nem sequer uma lata de spray. Viu a matéria quieta, mas ficou pensativa durante todo o dia. No início da noite, quando Rui chegou da faculdade, mal esperou ele entrar pela porta e foi logo disparando:

– Rui, Rui! Como é que se faz um grafite sem spray?

4.1 O spray em xeque

[Novas técnicas, materiais e conceitos invadem o grafite]

Apesar de apontar diferenças entre grafite e pichação, como veremos logo mais, os informantes também apontam para um cenário atual incerto e múltiplo para as características do grafite e da cena de rua. Assim, em busca de alguma unidade que caracterizasse o grafite de modo geral, pedi aos entrevistados que o definisse. **Plai**, por exemplo, acha difícil fechar um conceito sobre o que é grafite, seja pelas técnicas ou instrumentos usados em sua confecção, e prefere dizer que o conceito depende de como classifica quem faz o trabalho: “a pessoa pode fazer uma arte com spray na rua e falar ‘não, não *tou* fazendo grafite’ e o outro fazer com rolinho e pincel e falar ‘esse é meu grafite’”.

Rustoff teve a universidade como porta de entrada para a prática da grafiteagem, via sites de grafite e iniciou-se na prática por meio dos colegas. Ele evita assumir posicionamentos, apenas define o que faz hoje (imagem 53) em suas produções como: “nada. A gente só pinta na rua”. Ele diz que não levanta bandeiras por que há no meio quem desconsidere o uso de pincel, rolinho e estêncil como grafite. Com a atitude de não usar definições para o que faz, Rustoff revela de outro modo que leva em conta a opinião dos demais, já que não adota títulos que alguns do meio possam discordar.

Quanto ao emprego de pincéis e tintas líquidas, entre outros recursos, o pesquisador de grafite Manco (2005), em seu livro sobre o grafite brasileiro, tem a visão de que a realidade social no país foi determinante para a prática, já que a falta de recursos implicou em adaptações nos materiais. **Wés** não exclui do circuito grafite essas adequações de tinta e ferramentas, pois as atribui também a questões econômicas: “por isso [limitações financeiras] que a galera usa muito



Imagem 53 – Pin ups fan.
Estênceis de Rustoff, Goiânia.
Registro pessoal, fev. 2009

PVA, a tinta líquida, pra poder render mais, mas não foge da proposta, não foge do contexto do grafite”. **Plai** completa dizendo que havia a distinção citada por Rustoff até que os obstáculos materiais falaram mais alto:

Originalmente tinha essa pira [é grafite só o que é feito com spray], só que com o tempo mudou. E inclusive quem foi um grande vetor nessa mudança foi o Brasil por que o obstáculo é o material. Por que o material é caro, o material do grafite. E como a gente é um país de terceiro mundo, o grafiteiro que grafitava do próprio bolso não tinha condição de fazer grandes painéis. Só que o cara queria fazer grandes painéis. Aí, ele achou a alternativa da tinta líquida. (PLAI, 2009, depoimento)

Para Manco (2005), a mistura de culturas no Brasil – índios, escravos africanos, colonizadores portugueses e até as ondas migratórias – acaba servindo de inspirando para uma grande diversidade de temas a serem grafitados e, além disso, os preços dos materiais os tornam inacessíveis e levam os grafiteiros a desenvolverem suas composições de maneiras alternativas. Dessa forma, a tinta látex ocupou o lugar da tinta em aerosol para a grafitação e outras soluções também surgiram no cenário da rua, como impressão sobre jornais velhos ou páginas de listas telefônicas que assim se transformam em pôsteres a serem colados (MANCO, 2005).

Embora por outras circunstâncias que não só as econômicas, o trabalho de **Mateus**, por exemplo, se situa entre as alternativas apontadas por Manco (2005), é a colagem de desenhos e pôsteres. No entanto, ele recusa a definição de grafite para seu trabalho, pois acredita que o grafite vem basicamente da cena hip hop e sua produção, acredita, está situada na intervenção urbana e na arte de rua (imagem 54). Ele conta que a influência dos amigos foi importante e introduz o fácil acesso a informação como fator que ajudou a desenvolver sua produção:



Imagem 54 – Objeto sim, objeto não. Pôster de Mateus, Goiânia. Registro pessoal, Nov. 2008

Meu interesse pelas linguagens de intervenção urbana – grafite, pôster, sticker, essas coisas – se deu mais com a convivência com amigos. O Kboco³⁶ foi um deles, a gente se conhece há muito tempo, ele freqüentava minha casa. E eu sempre gostei, sempre via os grafites na rua. Acompanhava pela internet. (...) Quando a internet, quando a banda larga em 98, 99, ficou mais democratizada, todo mundo passou a ter mais acesso, eu passei a pesquisar mais, com internet mais rápida, enfim. (...) Aí, o Kboco me levava pra pintar com ele às vezes. Eu não tenho muito a manha do spray, eu tenho um pouco de dificuldade com o spray, então eu prefiro usar mais pincel [atômico]... (DUTRA, 2009, depoimento)

Além de associar o grafite ao hip hop, Mateus também liga a prática ao uso do spray, pois admite que sua inabilidade com as latas o levou a desenvolver soluções com canetões e papel, o que considera arte de rua. Assim, como Mateus, **Paulista** também prefere adotar um termo mais amplo para seu trabalho (imagem 24) e categoriza simplesmente como *street art* por que a produção acontece na rua, seja sua aplicação comercial ou apenas resultado de seu momento de lazer.

Ganz (2008) é mais um pesquisador que acredita que o grafite feito hoje já não se limita ao uso da lata, mas inclui a utilização de estênceis, aerógrafo, pastéis oleosos, além da produção de stickers (etiquetas adesivas) e pôsteres, que “como resultado, muitos falam atualmente de um movimento pós-grafite, caracterizado por abordagens mais inovadoras quanto à forma e à estética, que vão além das percepções tradicionais do estilo clássico do grafite” (2008).

Já Stahl (2009, p. 151) considera o aparecimento de novas nomenclaturas para classificar a produção de rua apenas uma tentativa de torná-la aceitável em outros circuitos: “os conceitos como *High Urban Folz Art*, *Subway Art*, *Spraycan Art*, *Street Art* e, ultimamente, *pós-graffiti*, dão nome às respectivas estratégias de absorção e delimitação de presença dos artistas: para que um produto fosse comercial era condição essencial a depuração daquele passado ilegal”.



Imagem 55 – O circo chegou.
Grafite de Paulista, Goiânia.
Registro pessoal, dez. 2008

³⁶ Kboco teve contato com o grafite ainda em Goiânia, sua primeira mostra aconteceu em 2000 em galeria local, poucos anos depois mudou-se para São Paulo onde era representado inicialmente pela galeria Choque Cultural, especializada em grafite. Hoje é artista da galeria Marília Razuk, já participou de exposições em instituições como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e a Bienal de Valência na Espanha. Em 2009 garantiu participação na feira Art Basel, na Suíça, a maior do mundo hoje (QUEIROZ, 2009).

A galera chamando pra um rolé

Almoço de domingo na casa da avó: churrasco, macarrão, crianças na piscina, família toda falando ao mesmo tempo, TV no volume máximo, música alta saindo de um carro parado em frente. Barulho. Faltava refrigerante e 15 minutos pra completar 2h da tarde. Calor. Os primos organizando um futebol e o irmão marcando as cervejas com uns amigos mais tarde. Cigarro. Até que enfim o celular tocou: era a galera chamando pra um role. Salvação. “Fechado! 4h30 na casa do Cadu”. Tchau! Só precisava se despedir de todos e passar em casa pra pegar a mochila com o material. Grafite.

4.2 Motivações

[Grafite como diversão, questionamento e oportunidade]

Ao falar da chegada do grafite a Goiânia no item 2.3, dei indícios sobre a formação do cenário grafiteiro local dos anos 2000. Ao que parece, as latas do Pincel Atômico iniciaram oficialmente ao movimento na cidade, mas os relatos dos entrevistados mostram também que a década de 90 viu bombs se espalharem por aí, ainda que timidamente.

Entre os sete entrevistados que produzem na rua hoje – Paulista, Wés, VH, Plai, Rustoff, Mateus e Ocyo – a maioria indica o pixo como ponto de partida para o grafite. A pichação é apontada por eles como inferior e sua função seria abrir as portas para o grafite, principalmente por tornar-se um elemento de sociabilização. Essa característica continua existindo no grafite e é agregada a outra que reaparece sempre entre as motivações de quem produz na rua: a satisfação pessoal. **Wés** relata sua primeira experiência com spray, pode-se notar a importância do grupo e a satisfação, no caso, por intervir no espaço urbano:

Eu pichei a primeira vez em Fortaleza, num réveillon de 99 pra 2000, com uns primos lá. Aí, quando vim pra Goiânia já comecei a reparar na pichação. Era uma coisa que nem, era uma coisa que não me chamava a atenção. Daí, cheguei no colégio, formamos uma galerinha assim. Aí, a partir disso que... você vê a cidade. (...)Você começa a participar da modificação da cidade. (WÉS, 2009, depoimento)

Wés diz que passou pela pichação, mas define o que faz hoje (imagem 56) por grafite, mesmo que as aplicações sejam variadas, como camisetas, ilustrações e até telas. Para ele, grafitar na rua é, entre outras coisas, um momento de lazer e convívio com colegas. Ele diz que tenta “ar-



Imagem 56 – Coelhos. Grafites de Wés, Goiânia.
Registro pessoal, Nov. 2008

rastar todo mundo pro grafite. Até quem nunca mexeu, você vai que da primeira vez que você mexer você não vai querer parar (...) por que a sensação de botar tinta na parede é muito foda”. Para ele, não existe uma fórmula ou requisito para ser aceito no meio ou em determinado grupo, é tudo questão de diversão e afinidade entre os pares.

Sobre o grafite como prática social, no sentido de proporcionar momentos de interação e companheirismo, **VH** fala da naturalidade como que juntou-se a Plai e Wés como parceiros de grafiteagem, pois conforme ele mesmo destaca, entre pixadores essas associações não acontecem de forma simples, mas dependem de outras questões como a superioridade do grupo frente ao indivíduo:

[entre] a gente tem, por exemplo, tem o NOC [Nação Ordinária Crew]... ele vem de uma galera que é VSF [Vício Sem Fim] de grafite e tal, mas não é galera mesmo, sabe? Por que a gente não defende essa bandeira igual pichador. (...) É uma galera que sai pra pintar junto. Tanto é que ele [Wés] era de um pessoal e a gente [VH e Plai] era de outro pessoal, viramos amigos e pinta junto hoje... somos sócios. (VH, 2009, depoimento)

Para VH, as expectativas comuns ao redor do grafite é o que define a formação dos grupos e seus interesses, por isso ressalta a parceria junto com Plai e Wés em busca da profissionalização, além da diversão, pelo grafite.

Ocyo é mais um que entrou para a pichação como forma de socializar com os amigos, embora acredite que esteticamente o pixo seja limitado. Ele fala da adesão à prática como estratégia para se adaptar as mudanças da nova cidade:

Eu comecei com um grupo de amigos só que ninguém na época grafitava, todo mundo saia pra pichar. Aí, eu fui percebendo... - fui percebendo não, eu já gostava de desenhar, desde pequeno desenhando, desenhando... - Aí, eu fui percebendo que só a pichação pra mim não servia. (...) Tipo, eu morava em Brasília e mudei pra cá e conheci mais amigos que também gostavam de pichar, então eu comecei a pichar de novo e depois eu parei e comecei a grafitar. (OCYO, 2009, depoimento)

Ele conta que passou para o grafite quando viu que assim o trabalho poderia ter melhor acabamento e transmitir uma mensagem mais positiva. Hoje Ocyo pratica o grafite por hobby e por ser uma oportunidade de estar entre amigos.

Rustoff não chegou a passar pela pichação, sua chegada ao grafite aconteceu por via direta, mas o primeiro contato também se deu através colegas da universidade: “Foi em 2006 [que comecei a pintar], logo quando eu entrei na faculdade. E aí, o Iowa [colega de curso e grafiteiro] me passou uns fotologs, umas coisas do pessoal do grafite. Eu achei massa...”. Daí pode-se perceber novamente a importância de pertencer a grupos para entrar ou permanecer na prática.

Valenzuela Arce (1999), em seu estudo sobre sociabilidade juvenil no México, dá pistas sobre a necessidade dos jovens participarem de grupos, inclusive para grafitar ou pichar. Para ele, as culturas contemporâneas têm que lidar com o problema das “crises de identidade sociais, do

vazio espiritual e da expropriação da idéia de futuro a grandes setores sociais” (idem, p. 122) e assim, os jovens usam tais práticas para questionarem os novos usos dos espaços públicos que se desenvolveram com a modernização tecno-industrial que interfere também na organização social de famílias, associações e bairros, por exemplo. Na fala dos colaboradores não é possível notar diretamente a filiação ao grafite pelo compartilhamento de ideologias políticas, no entanto, os discursos atestam o que afirma Arce (1999) quanto a questionar o espaço e as configurações sociais de hoje. **Ocyo**, por exemplo, diz que as questões tratadas pelo seu trabalho em grafite são a ocupação do espaço e a relação de dependência que a tecnologia acaba nos causando (imagem 57).

Para Pais (in ALMEIDA e EUGÊNIO, 2006), as estruturas sociais cada vez mais fluídas fazem com que a vida dos jovens seja marcada por inconstâncias e descontinuidades. Assim, novas sensibilidades surgem nas culturas jovens configurando também uma vontade de escapar da conformidade. Entre essas sociabilidades, Pais cita os hackers, os usuários de drogas, os praticantes de esportes radicais e os grafiteiros. Ele diz que esses grupos guardam elementos do barroco por trabalharem pela desestabilização do sistema:



Imagem 57 – Revolução dos bichos.
Grafite de Ocyo, Goiânia.
Registro pessoal, fev. 2009

Precisamente, são as marcas lúdicas das culturas juvenis e sua criatividade performativa que induzem a hipótese de um ressurgimento *do barroco* em muitos estilos juvenis. Há em toda a arte barroca uma manifesta propensão à *abertura* que caracteriza os *espaços lisos*. A *abertura de formas* manifesta-se, no barroco, através de três vetores principais que caracterizam muitas culturas juvenis: o *lúdico*, a *ênfase visual* e o *persuasório*. São estas características que levam Omar Calabrese a falar de uma *era neobarroca*, ao mostrar que muitos fenômenos culturais do nosso tempo evocam o *barroco* – tomado como um conjunto de categorizações que excitam fortemente a ordem do sistema, submetendo-a a turbulências, flutuações, desestabilizações. Essas características neobarrocas encontram-se presentes na estilização artística das culturas juvenis, como mostrou Paul Willis. A estilização arrasta o reconhecimento do lúdico. As figuras de estilo são, por definição, transgressões codificadas do próprio código (PAIS in ALMEIDA e EUGÊNIO, 2006, p. 14, grifos do original).

O interesse pelo grafite atualmente parece então estar situado na mesma vontade de questionar, de desestabilizar que marcavam o fim da década de 60 e início da década de 70, período de fortes agitações políticas, sociais e culturais, como posto no capítulo 3. Baudrillard (1979), em seu ensaio sobre o fenômeno dos *tags* e grafites, que eclodiu nas ruas de Nova York na década de 1970, tratou das manifestações que surgiam sem preocupar-se em categorizá-las por intenção ou características formais. Para ele, as inscrições eram primordialmente uma forma de desafiar a organização da cidade como lugar da sociabilidade baseada em signos da mídia e do consumo:

SUPERBEE SPIX COLAI39 KOOL CRAZY CROSSI36, isso não quer dizer nada, isso não é sequer um nome próprio, isso é uma matrícula simbólica feita para derrotar o sistema comum das apelações. Estes termos não possuem nenhuma originalidade: eles vem todos das histórias em quadrinhos, lugar onde estavam encarcerados na ficção, mas eles saem explosivamente delas para serem projetados na realidade como um grito, como interjeição, como antidiscurso, como recusa de toda elaboração sintática, poética, política como o menor elemento radical incapturável por qualquer discurso organizado. Irredutíveis por sua própria pobreza, eles resistem a toda interpretação, a toda conotação, e eles não mais denotam coisa alguma: nem denotação, nem conotação; e é através disso que eles escapam de significação e enquanto *significantes vazios*, irrompem na esfera dos *signos* plenos da cidade, os quais eles dissolvem com sua simples presença. (BAUDRILLARD, 1979, grifos do original)

Entendendo a prática não por suas qualidades formais ou intencionais, Baudrillard percebeu que o grafite age sobre o espaço urbano abrindo reflexões sobre si mesmo e sobre signos da cidade. Nesse sentido, a visão de alguns informantes sobre seu papel de questionar a ordem da cidade é revelado quando afirmam que consideram atos de vandalismo as inscrições urbanas que produzem. **Ocyo** acha que pichação e grafite diferem na elaboração, mas guardam essa semelhança: “[grafite e pichação] usam o mesmo suporte, usam os mesmos códigos, só que eu já acho que o grafite vai com uma preocupação estética maior do que a pichação, mas eu acho que os dois são vandalismo, os dois questionam o papel da pessoa que vive na cidade e os espaços da cidade”.

Assim como Ocyo, **Plai** também acredita na diferença entre as expressões, mas considera ambas atos de vandalismo. Ramos vê um e outro como atitudes transgressoras no sentido de que



Imagem 58 – Sticker de Banksy.
Disp. em < <http://outdoors.webshots.com>>

seus praticantes se “apropriam de locais da cidade sem o consentimento prévio de autoridades e moradores” (RAMOS, 1994, p. 43), e embora acredite que o pixo tem função diferente do grafite, considera ambos como “duas expressões do mesmo movimento que se apóia no proibido, e instaura a transgressão, a surpresa” (idem, p. 44).

A palavra vandalismo, que aparece no discurso dos colaboradores, às vezes é usada ainda como sinônimo de transgressão quando eles falam sobre atos que se confundem com agressão e as questões deixam de ser relativas à destruição de patrimônio ou avanços de limites de propriedade, passando a atacar valores sociais. **Wés** fala sobre um trabalho do artista britânico Banksy³⁷ (imagem 58): “ele fez dois policiais se beijando, velho! É grafite, mas é uma puta duma agressão. É pior que você pichar. Pior do que você pichar, pior do que você escrever”. Sua idéia de pichação vem da disputa por espaços na cidade, questões sobre público e privado, mas a transgressão que considera mais forte que o ato de pichar acontece não esteticamente, mas se situa no campo do simbólico, pois questiona as normatividades.

Além dos grupos de grafiteagem funcionarem como novo modelo de associação e seu produto questionar a estabilidade da organização social, os entrevistados citam repetidamente o papel do grafite como opção de lazer. **Ocyo** é um dos que enfatiza o prazer como responsável por seu envolvimento com a prática:

No final de semana, eu tenho, eu pratico meu hobby, minha paixão que é o grafite, mas não é meu ganha-pão, é a minha diversão. Eu faço pela diversão, por estar com amigos, por... não sei, pra ver a cidade mais bonita. Eu gosto de pintar onde eu vou passar depois pra estar vendo. É como se fosse um bom dia pra mim eu ver um grafite que eu fiz. (OCYO, 2009, depoimento)

Snyder (2008), em sua etnografia pelo grafite em Nova York, diz que cada grafiteiro atribui um significado à sua prática, sendo que alguns vêem como arte, outros como vandalismo ou meio

³⁷ A identidade verdadeira do artista Banksy é desconhecida, ele produz estênceis e cola pôsteres nas ruas de Londres, principalmente. Seus trabalhos questionam política e poder de forma irônica e ácida. Para saber mais <www.banksy.co.uk>.

de comunicação. Mas afirma que para muitos o grafite é como um vício, uma forma de produzir endorfina e assim obter satisfação, prazer. **Paulista** pode ser um exemplo do que fala Snyder, pois cita como sua motivação o bem-estar: “Me deixa tranqüilo, me tranqüiliza. (...) eu acho que é como o cara que trabalha a semana inteira e joga futebol na quarta, na terça com a rapaziada”.

Mateus também fala sobre produzir na rua como uma satisfação: “Primeiramente o prazer de pintar na rua que tem um que de subversivo bacana, eu acho. Aquele mesmo tesão de apertar a campainha e sair correndo é o de fazer as coisas na rua. Então, eu fiz primeiramente pela vontade de fazer e pela curtição que é veicular meus desenhos na rua”.

Quando perguntado sobre a motivação para pintar na rua, **Plai** (personagens na parte inferior da imagem 59) destaca: “o que me leva pra ir pra rua principalmente, hoje em dia, são duas formas: ou o trabalho comercial, fazer grafite de maneira comercial e (...) a parada do bomb. (...) É um lazer! No fim de semana, o pessoal vai pro clube, o pessoal vai jogar futebol e eu vou fazer grafite”. **VH** é assertivo: “isso é nosso outdoor” (composição com jornais, listras e vermelho na imagem 59), ou seja, é a vitrine onde o grupo expõe seus produtos a espera de contratantes.

Snyder (2008) afirma que o grafite acaba tornando-se atrativo para muitos jovens também por que pode dar início a uma carreira profissional sem exigir um investimento inicial. A cena do grafite parece mesmo funcionar como um ponto de partida para diversos caminhos, entre eles, algumas possibilidades profissionais. **Paulista**, por exemplo, diz que é preciso capitalizar as habilidades, afinal existem responsabilidades financeiras a serem cumpridas: “eu não vou pintar a fachada de um prédio inteiro só por prazer mais, a fachada de um prédio só pelo amor a arte. Várias contas, várias!”. Ele procura diversificar os produtos que oferece baseados nos desenhos que faz, assim trabalha com caricaturas em papel e camisetas, faz tatuagens, além de se considerar um profissional do grafite. Paulista, assim como outros entrevistados, aproveita-se das possibilidades que o grafite abre entre diversão, sociabilidade e também profissionalização.



Imagem 59 – Outdoor.
Grafites de Plai e VH, Goiânia.
Registro pessoal, fev. 2009

Nem sei se é pichação

Almir! Almir, vem ver. Corre aqui e liga pra polícia. Tem uns moleques pichando tudo no muro da casa aí da frente!

Almir chegou até a janela enquanto Vera já discava o número da polícia:

– Vera, mas o menino tá fazendo uma coisa tão bonita, você prestou atenção? É um pássaro todo colorido, olha só. Nem sei se é pichação.

– Mas isso não pode! Vão emporcalhar a rua toda! A polícia tem que resolver.

– Deixa disso... Vem aqui pra você ver. Tem até gente parada olhando. Tá ficando bonito.

– Não quero nem saber! Isso é crime... deve ser!

...

– Alô! Eu quero denunciar uns vândalos pichando aqui em frente!

4.3 Diferenciando o grafite

[O grafite se afasta do pixo]

Como foi possível notar no contato inicial com os discursos de quem compõem a cena grafiteira hoje, a pichação, ou pixo, costuma ser citada em oposição ao grafite e também como ponto de partida para o uso da rua como espaço de expressão e, segundo os grafiteiros colaboradores, é claramente distinta do grafite. Embora a diferenciação entre grafite e pichação tenha sido fruto de uma construção política, conforme citado no capítulo 3 baseado nas explicações de Paulo Knauss (2001), a idéia que os opõe foi edificada sobre bases sólidas de forma que norteia ainda hoje as opiniões no circuito de rua e encara o primeiro como positivo, enquanto relega o segundo.

Entre os entrevistados, **Plai** diz no tópico 4.1 que técnicas ou materiais já não definem o que é um grafite, mas é veemente em separar o entendimento que tem de grafite e pichação:

O pichador, ele não pode falar que é grafiteiro por ele ter pichado. Por que a diferença entre o pixo e o grafite, ela é nítida. O pixo é realmente traço... É só traço e escrita. (...) O grafite não. O grafite tem forma, o grafite tem conceito, o grafite tem preenchimento (...) É a coisa do contorno, do sub-contorno, do efeito de luz e sombra tirado da lata. (PLAI, 2009, depoimento)

Ocyo compartilha a mesma opinião de Plai e diz que grafite e pichação têm mais semelhanças que diferenças, pois interagem com os habitantes e a arquitetura da cidade, embora destaque também que o grafite é mais elaborado graficamente. As visões diferenciadoras entre grafite e pixo citadas na cena urbana goianiense são as mesmas que muitos estudiosos relatam. Ramos (1994, p. 47), embora deixe claro que grafite e pixo são expressões do mesmo movimento, diz que “a pichação é um protografite, que parte de um processo mais anárquico, onde o que importa é transgredir e até agredir; marcar presença, provocar, chamar a atenção sobre si e sobre o suporte”.

Em pesquisa sobre o grafite brasileiro, Tristan Manco (2005, p. 26) concluiu que a origem do pixo brasileiro não tem qualquer relação com o grafite que se desenvolveu em Nova York e ganhou o mundo, o Brasil inclusive. Ele atribui a pichação a vestígios do uso político do grafite brasileiro pelos anos 60 e lista características formais do pixo dando respaldo ao que afirma Plai. Para Manco (2005, p. 27), os pichadores mantêm seu traço simples, não usam jatos grossos nem muitas cores, mas podem preparar o fundo com tinta látex; eles escrevem apenas seu nome ou do grupo que fazem parte, e desenvolvem letras baseadas ao estilo de gangues latinas que existiam em Los Angeles nos anos 1930 ou de capas de discos de bandas de rock, como Pink Floyd e Black Sabbath (imagem 60). De outra forma, embora seja comum a opinião de que o pixo não tem elaboração formal, essas preocupações indicam que há sim modelos a serem seguidos.

Wés vê o grafite como evolução da pichação e acha que os dois começaram como protesto, fato que Knauss (2001) e Armando Silva (2001) confirmam nos já citados exemplos da compo-



Imagem 60 – Shot. Tipografia de pichação, Goiânia.
Registro pessoal, fev. 2009

sição do *Wall of Respect* pelo movimento *Black Power* e em seu uso como resistência contra a ditadura. Ele diz que os dois têm muito a ver, sendo que a intenção é o que diferencia, e emenda: “pichação é uma coisa que, conforme o lugar, ela é feita pra agredir. E aqui em Goiânia ela é feita pra fama. Infelizmente. (...) Todo mundo que picha é por isso: ‘cara, eu quero fazer meu nome, eu quero arrumar mais..., eu quero que as mocinha *fica fã*’”.

O cerco e o combate à pichação em Goiânia tornaram-se empecilho para a participação de um colaborador ligado ao pixo. Mas exatamente em textos sobre ações de contenção da prática, surgem informações que confirmam o depoimento de Wés sobre a prática da pichação como status. Em matéria publicada no site Terra (2009), o delegado Luziano Severino de Carvalho, titular da Delegacia Estadual do Meio Ambiente afirma: “Quando começamos, achávamos que essas pessoas faziam isso por protesto ou que tinha algo a ver com demarcação de território, mas hoje sabemos que não há nada disso. É tudo pela adrenalina, pela fama fácil entre seus pares. Quanto mais ousada for a pichação, maior é o status e é atrás disso que eles estão”.

Em outra matéria de jornal, essa publicada no jornal goianiense *Diário da Manhã*, Diogo Luz (2009) destaca falas de alguns detidos na operação que identificou cerca de 13 grupos de pichadores que explicam seu interesse pelo pixo:

A busca pela fama é uma maneira de satisfazer o ego dos vândalos. Vacão, líder do grupo Arte Sem Direção (ASD), com 15 membros e 120 pichações, afirma que deixou sua própria marca na cidade. “Deixei minha marca na cidade e na minha geração. Também peguei muita mulher com isso.”

Mateus também vê diferenças entre grafite e pichação: “no sentido da pichação ser aquela coisa mais de gueto, com uma pegada mais territorialista. É turma A, B ou C, mediante aos bairros ou aos lugares que eles moram, como se organizam em turmas”. Arce exemplifica os placazos – espécie de tag, com nome e referência de bairro do jovem, com a peculiaridade de ser feito no México – como uma forma que os jovens de periferias encontram de socializar em torno do espaço onde vivem e das idéias que compartilham:

[o placazo] alude a uma realidade de jovens nas zonas populares, definida pela busca de demarcação dos limites de identificação/diferenciação. Identificação com os membros do bairro, com quem partilham gostos, carências, necessidades, aventuras e perspectivas de vida. (ARCE, 1999, p. 124)

Mateus apóia a iniciativa da Secretaria do Meio Ambiente que faz uso da lei 9.605, que dispõe sobre crimes contra o meio ambiente, para combater a pichação em Goiânia, mas diz que falta clareza entre o que é pixo e grafite:

Às vezes os critérios não são muito claros, muito maduros, pra diferenciar. E eu acho que isso faz parte de um processo de amadurecimento das instituições que regulam e que controlam ou que combatem esse tipo de atividade sacar que que é grafite, que que é arte e que que não é. Em São Paulo, que é a cidade que já tem 30 anos [de grafitagem], o [Gilberto] Kassab lá andou pintando paredes e paredes (...) se fosse botar no metro quadrado dos artistas, a prefeitura não teria dinheiro pra pagar aquilo. (DUTRA, 2009, depoimento)

Um incidente noticiado no jornal O Popular exemplifica a confusão. Segundo o autor da matéria Itaney Gonçalves (2009), grafiteiros da ONG Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás (Ceneg) foram abordados, algemados e levados para a delegacia por policiais militares enquanto pintavam um muro no Setor Sul. Os grafiteiros desenvolvem um trabalho em pontos pichados ou depredados em parceria com a Associação de Moradores do Setor Sul e durante a ação “foram tratados como vândalos pelos PMs”. Os envolvidos se dizem vítima de preconceito: “eles sacaram as armas e nos hostilizaram. Não é por que usamos bonés e brincos que somos marginais. Queremos respeito” (in GONÇALVES, 2009).

Ao que parece, as ruas goianienses tem sido palco de várias formas de expressão que recebem diferentes classificações de acordo com o olhar de quem classifica e a intenção de quem produz. No entanto, diferenciar pichação e grafite com base na intenção ou na estética torna-se inviável pela interseção de características que se aplicam a alguns tipos de expressão, como nos mostram as imagens 61 (a pedra tá matano), 62 (tag) e 63 (personagem de Naegeli). A primeira, não tem elaboração estética, não está posta em local de destaque ou difícil acesso, também não busca chamar atenção sobre seu produtor - características atribuídas ao grafite, mas denuncia e faz uma crítica a um problema social. A segunda, aplicada no setor Central de Goiânia, transita entre pixo e grafite, pois o que está em jogo a partir de sua visualidade é a conquista de lugar de destaque, a marcação de presença simbólica e o reconhecimento dos pares, pois como no pixo sua leitura torna-se incompreensível para não iniciados. Há ainda o cuidado estético pela profusão de cores e estilização das letras. A última, um personagem urbano do suíço Harald Naegeli, o “*sprayer* de Zurique” (STAHL, 2009), é composta apenas de spray preto, como um pixo, mas feita para interagir com elementos urbanos como frestas de paredes e entradas d’água, como um grafite. O trabalho de Naegeli foi combatido, mas acabou tornando-se reconhecido como parte da paisagem urbana:



Imagem 61 – A pedra tá matano.
Goiânia. Registro pessoal, fev. 2009



Imagem 62 – Brasília – Goiânia.
Tag. Goiânia.
Registro pessoal, Nov. 2008



Imagem 63 – Sprayer de Zurique.
Disponível em < www.sk.zh.ch >

O *sprayer*, comparativamente, conseguiu permanecer no anonimato durante muito tempo, contou com a possibilidade de cobrir a metrópole suíça, famosa pela sua limpeza, com a grande trama de sua técnica pictórica. Deixando de lado o facto de que se perseguia um fantasma, apareceram também fora da cena artística sinais de reconhecimento. Inclusive os guias turísticos oficiais mostravam fotografias da misteriosa criatura do *spray* (STAHL, 2009, p. 104)

Dessa forma, a interação social, a intervenção no espaço e a composição formal são elementos que norteiam a noção de grafite para o recorte aqui apresentado. Essa idéia de grafite é a que releva a fala de **VH** quando defende que sua geração, a formada em meados dos anos 2000, foi a que renovou a cara do grafite goianiense:

Antes aqui em Goiânia, o grafite o que que era? Ele se resumia a um bomb, era só bomb. A partir dessa geração nova, a gente começou a preocupar mais com a composição disso, sabe? Não é só a gente ir lá e pá, rapidão. Não. Vamos trabalhar em cima disso. Vamos fazer um painel, vamos interagir 4, 5, 6, 10 grafiteiros no mesmo painel, entendeu? (VH, 2009, depoimento)

Wés acredita que esse tipo de grafite conquista espaços, garante trânsitos e diz que isso se deve ao fato da “representatividade que o grafite tem culturalmente falando”. Com isso, Wés chama a atenção para a criação de uma identidade grafiteira socialmente aceitável e inserida no circuito da mídia e de artes. Para Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 76), a identidade, e as diferenças que ela exclui, são produzidaa ativamente: “elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais”. A criação de uma identidade grafiteira começa, portanto, na negação da atividade como vandalismo ou como protesto, por exemplo, de forma ativa, ou seja, não natural, mas produzida e, como vimos através de Knauss (2001), produzida política e culturalmente a fim de incorporá-la ao mundo da arte.

Hall (in SILVA,T., 2000) afirma que o conceito de identidade traz em si a idéia de unidade e integralidade, mas que já não é mais possível pensar um sujeito unificado, visto que a pós-modernidade tem delineado uma crítica antiessencialista à subjetividade e identidade. Hall acredita que “as identidades são posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora ‘sabendo’, sempre, que elas são representações” (idem, p. 112), ou seja, que existe uma carga ideológica tácita implicada ao papel. Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 81) completa dizendo que a disputa pela identidade envolve “uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade”. Dessa forma, estabelecer uma identidade grafiteira garante a quem aí se coloca (ou é colocado) acesso a certas instâncias negadas a outras identidades, como a de pichador, por exemplo.

Assim, a construção de uma identidade de grafiteiro como artista, ainda que de rua, passa pela diferenciação dessa prática de outras e pela diminuição de valor das outras em detrimento da primeira. Além disso, é preciso produzir enunciados que atestem essa diferenciação e deflagrá-los para que garantam o processo de construção da identidade e das representações nela inseridas.



Grafite tá super na moda

Bia e Carol pararam para tomar um sorvetê. Depois de horas rodando no shopping não tinham se interessado por nada, até que Carol viu uma blusa linda na vitrine da loja vizinha a sorveteria. A estampa era como um estêncil repetido 3 vezes, respingos de tinta e resquí- cios de um trabalho de grafite, como marcas de fundos da lata sujos.

– Essa eu tenho que levar, Bia!

– Vamos lá ver. Grafite tá super na moda, eu vi na revista. Tou até pensando usar na decoração do meu quarto!

4.4 Contexto favorável

[O grafite se aproxima da arte]

A construção da idéia de grafite como expressão artística, e consequentemente a negação de seu parentesco com a marginalização atribuída ao pixo, começa a ser alicerçada por volta do fim dos anos 1970 e começo da década seguinte ao redor do mundo. No cenário americano, Maria do Carmo Veneroso (2000) conta que em 1981 a Fun Gallery emergiu no East Village, região underground de Nova York, promovendo eventos com grafiteiros, rap music e *break dancing*. Essa mesma galeria daria início a carreira de artistas como Jean Michel Basquiat.

No Brasil, o mesmo fenômeno da formação da identidade grafiteira aproximando-se da de artista também começa a ser negociado pela aceitação de grupos de arte urbana como 3nós3 e Tupinãodá. **Edney Antunes** considera o grafite de hoje situado no campo das artes, ele atribui à geração oitenta o papel de iniciar a conquista de espaços “nobres”.

Eu vejo o grafite, que hoje tá nos campos das artes plásticas, freqüentando os espaços mais nobres, mais do que nunca. Se bem que naquela época [anos 80] teve galeria como a Subdistrito Comercial de Artes, a galeria mais vanguarda, mais importante, abriu pro Tupinãodá. E o Alex Vallauri foi convidado pra Bienal [de 1985], a Casa da Rainha do Frango Assado teve sala especial, quer dizer, espaços ultra nobres. (ANTUNES, 2008, depoimento)

Da mesma forma, **Mateus** vê que a cena hoje margeia o circuito artístico e confere a Jean Michel Basquiat a aproximação desses dois circuitos:

De 15 a 20 anos pra cá, o grafite começou, na minha opinião, a ter uma conotação mais artística mesmo. As pessoas começaram a viajar, a ter ser trabalho reconhecido e (...) algumas pessoas do mundo artístico, do mundo acadêmico e críticos de arte começaram a valorizar, de forma que rolou o Jean Michel Basquiat, que acho que ele foi o primeiro a *bombar* e ir pra uma grande galeria e ter um padrinho como o Andy Warhol. Então, ele foi o primeiro, na minha opinião, a mostrar que o grafite dialoga, o grafite é uma forma de arte contemporânea. (DUTRA, 2009, depoimento)

Veneroso (2000) explica que Basquiat (imagem 64) surgiu em meio a um contexto favorável no campo das artes para que sua carreira fosse alavancada. Naquele momento artístico, os anos

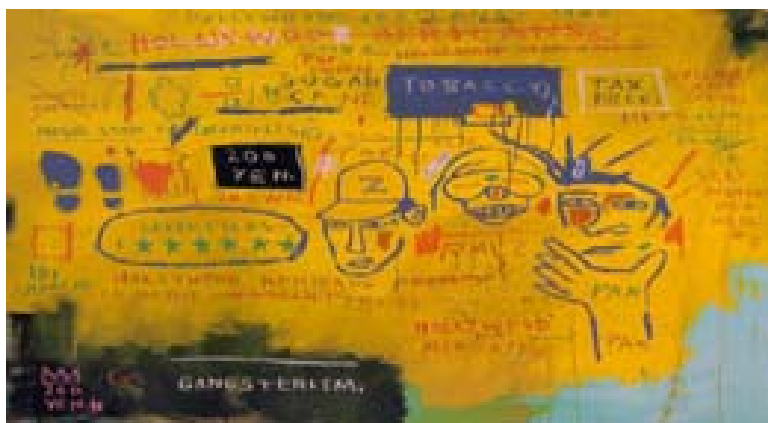


Imagem 64 – Hollywood Africans.
Jean Michel Basquiat, 1983.
Disp. < <http://faculty.plattsburgh.edu>>

80, “o artista se tornou tão importante, às vezes até mais importante, que sua obra” e o neo-expressionismo era o movimento artístico da vez. Uma biografia resumida de Basquiat precisa mencionar os pontos que o tornavam figura interessante para o circuito artístico de então: era de origem mestiça – pai haitiano, mãe porto riquenha – transitava entre referências como Goya e Degas e ao mesmo tempo produzia na rua. A autora enumera também os pontos de interseção entre o neo-expressionismo e o grafite que se popularizava nas ruas naquele mesmo momento: “o neo-expressionismo tem muitos pontos em comum com o graffiti: a espontaneidade do gesto, a caligrafia pessoal do artista, os grandes formatos das telas, pintadas como se fossem grandes pinturas murais” (VENEROSO, 2000, s/p). Ela atesta ainda que o retorno à pintura, depois de experiências em *body art*, arte conceitual, *happenings* e *land art*, facilitou o comércio de arte e gerou uma urgência das galerias por obras. Dessa forma, a carreira de Basquiat foi impulsionada pela configuração do mercado que de um lado buscava obras para comercializar e de outro absorver e atribuir valor à transgressão que ganhava força na rua.

Atualmente parece se repetir uma configuração que facilita a aceitação do grafite como arte.

Tatiana Potrich confessa que o grafite está em alta no circuito de artes: “nessa questão da gente ter engajado com as intervenções urbanas [exposição Família Baglione/projeto Fabulosas Desordens, outubro de 2008, imagem 65], é por que eu acho que [o grafite] tá na moda mesmo, sabe?”. E atribui essa moda ao processo de desenvolvimento pelo qual o grafite passou desde seu uso em momentos de luta sócio-política até sua aplicação como ferramenta artística: “Eu acho que, na minha opinião, o grafite, ele tem um processo de transformação científica muito forte (...) tudo começou com uma história de denúncia mesmo política, dessa coisa da rebeldia de países civilizados (...) foi uma forma de se manifestar fora dos padrões acadêmicos, de instituições”.



Imagem 65 – Remulo Alexandre
Sesper, Galeria Potrich, Goiânia.
Registro pessoal, set. 2008

Edney também reconhece que o grafite reaparece de tempos em tempos, como um modismo, diz que em momentos de alta, como nos anos 80, muitas pessoas passam a produzir seguindo a onda, mas que somente poucos permanecem no grafite: “com essa geração agora [anos 2000] eu acredito que vai ser o mesmo processo, vai ficar um grupo representativo, outros vão casar, mudar, trabalhar noutra coisa, não vai dar mais pra fazer isso e outros vão envelhecer fazendo grafite”.

Ocyo, que já participou de algumas exposições com suas obras transformadas em telas (imagem 66), se questiona sobre a classificação desses trabalhos como arte e reitera a importância do circuito artístico para legitimar sua produção:

Tem hora que até eu me questiono, até onde que é, que cabe ou não, onde que...que horas que entra em arte contemporânea, se é artes plásticas. (...) Eu faço por diversão. Eu não sei até onde entra na história da arte contemporânea. Entra na questão dos happenings e tal. Da cultura pop. Então, não sei se é pra falar assim ‘grafite é artes plásticas’. Vai depender muito, grafite é vandalismo. (...) É muito difícil falar ‘é [arte] por esses pontos’. Eu acho que você vai... [vão] convergir algumas coisas que vão falar ‘se assemelha [a arte contemporânea] por isso, isso e isso. Eu acho que não é arte contemporânea, o grafite. Se for, é alguma coisa que daqui a uns dias o povo vai falar, os estudiosos vão falar é ‘X da coisa’. Mas não é [arte]. (OCYO, 2009, depoimento)

A dúvida de Ocyo sobre o papel de seus trabalhos situados entre a rua e a galeria se baseia no circuito fechado e auto-protégido que acaba se tornando o mundo das artes. Seu questionamento reaparece em se tratando de outras obras e artistas. Chaimovich (in SILVA, R., 2009), por exemplo, comenta que o trabalho d’os gêmeos perde em espontaneidade quando dentro de instituições reservadas à arte. Para ele, a produção da dupla “abandona a vida urbana para habitar espaços protegidos da alta cultura. Nesse trânsito, desaparece a transgressão da propriedade, ganhando lugar a obediência às regras do circuito da arte”.

A proteção e a obediências às regras são explicadas por Bourdieu (2008) como uma construção necessária para a manutenção da distinção que o campo das artes tanto preza. Bourdieu



Imagem 66 – Baden Powe(r)II, O Astronauta.
Ebert Calaça, 2009.
Catálogo da Exposição Métaforas

(1998 e 2000) explica que o circuito da arte, bem como suas regras, trabalham para gerar marcas que atribuem valor cultural e simbólico ao produto. Dessa forma, o status de obra de arte não é determinado pelo artista, mas pelo campo de produção que reproduz a crença na arte como fetiche e no artista como gênio criador. Uma obra só existe como objeto simbólico se é conhecida por espectadores capazes de reconhecê-lo como tal e é aí que entram em cena também instituições como academias, salões e museus que funcionam atestando legitimidade ao artista e à obra.

Tatiana confirma esse fato na prática quando explica que de certa forma o papel da galeria em exposições de grafite é divulgar o trabalho. Já que a obra geralmente é aplicada sobre a parede da galeria e não pode ser comercializada, uma mostra nesses espaços serve para tornar conhecido o trabalho do artista. Assim, exemplifica:

O Sesper, por exemplo, na última exposição que eu fui dele, que foi na Galeria Bergamim, em São Paulo, ele colou papel no chão, na parede, no mundo inteiro, enfim... é uma arte conceitual, mas o suporte dele é aquela colagem nas paredes. Aquilo vai vender? Não vai. Mas aquilo é o cartão dele, é o cartão de visita dele. Então, ele vai receber encomenda pra fazer uma coleção de street wear, uma vinheta pra MTV, o que está dentro da linguagem que ele produz. (POTRICH, 2009, depoimento)

Dessa forma, o grafite fica situado no que Cauquelin (2005) caracteriza por arte contemporânea. Para a autora, a arte contemporânea difere da moderna por que sua produção não é guiada diretamente pelo consumo, mas depende de sua inserção nos circuitos de comunicação para ser reconhecido e adquirir valor simbólico e consequentemente comercial. **Tatiana** destaca ainda que parte essencial no processo de entrada na galeria é fazer contatos e estar atento ao que espera a crítica e a curadoria, e cita o que ouviu em uma palestra do curador Marcos Lontra: “Ele falou que um artista, ele não é um artista sozinho. Ele tem que ter um contato (...) alguém que realmente ajude nos contatos pra ele se fazer. Ele tem que conversar com o curador, ele tem que pedir uma avaliação, uma crítica. Ele tem que ir atrás”. **Ocyo** é o próprio exemplo do que Tatiana comentou, segundo ele, os convites para exposições vieram por intermédio de amigos que já são representados por galerias.

Anne Cauquelin (2005) confirma a necessidade dos contatos citados por Tatiana para que o artista entre no circuito de arte. Ela nos introduz ao conceito de rede de contatos e afirma que a arte contemporânea se caracteriza por ser baseada na comunicação e não mais no consumo, como era a arte moderna. A autora cita três personagens do mundo das artes como ilustrações da transição de arte moderna para contemporânea: Duchamp, Warhol e Leo Castelli. A autora destaca Duchamp por tirar o valor da obra de sua forma e relacioná-lo ao seu tempo e lugar, para ele não existem autor ou receptor, e o significado de uma obra está no processo comunicativo que se encerra em si mesmo. Warhol é fundamental para se pensar a arte como negócio, pois transformou-se em *business artist*, sua própria imagem é produto que ele mesmo cuida de

divulgar: “ele é o fabricante de um produto chamado Warhol e o publicitário que transforma o produto em imagem e o vende” (CAUQUELIN, 2005, p. 111). E Leo Castelli ilustra bem a importância das redes de contato que a informante e a autora citam. Galerista e marchand, Castelli criou um círculo de artistas, colecionadores e críticos que se apoiava mutuamente, promovendo uns aos outros e tornando-se um consenso:

Leo Castelli compreendeu a lição das redes: não se pode ter apenas um [artista], é preciso que todos eles se misturem e que se cubram uns aos outros. As *redes mundanas* (mostrar-se em toda parte, estar em todos os eventos) tem tanta importância quanto as *rede midiáticas* (sua cobertura é indispensável), e estas são, definitivamente, *redes comerciais* (CAUQUELIN, 2005, p. 125).

Segundo o modelo de redes em que se baseia a arte contemporânea apresentado por Cauquelin (2005), o circuito de arte garante sua auto-sustentação alimentando a mídia e o campo com informações sobre “produtos” dignos de serem comprados num ciclo que se move indefinidamente.

Tatiana destaca por último que o grafite hoje é basicamente uma técnica que pode ser aplicada a vários suportes e objetivos, desde objetos de decoração e design, até se transformando em arte. A perspectiva de **Wés** sobre o grafite é a mesma de Tatiana, pois para ele o grafite é encarado de diversas formas, inclusive como técnica para produção artística e diz: “eu encaro mais como um meio de transporte para arte. Nada mais que isso. Do mesmo jeito que você faz com spray na rua, você faz com pincel na tela, você faz com lápis no papel”, e não diferencia sua produção feita comercialmente, da aplicadas como estampas de camiseta ou da que faz com os amigos em momentos de lazer (imagem 67).

Wés, Plai e VH trabalham juntos com a intenção de desenvolver produtos ligados ao grafite, por isso têm também uma visão para o grafite como perspectiva profissional. **Wés** continua:



Imagem 67 – Magia do grafite. Wés, Goiânia. Registro pessoal, set. 2009

Hoje a proposta [de trabalho do grupo] já é mais *linkada* com o design por que a gente tenta vender uma coisa já mais profissional. Deixa de ser aquele grafite só de *rolê*, de *tá* pintando na rua só coisinha particular e tal... Acaba que nisso você fica gastando seu material, sempre você se banca. E o que a gente quer é vender o trabalho... (WÉS, 2009, depoimento)

Plai e VH, estudantes de design, procuraram na universidade um diálogo entre os trabalhos na rua e os desenvolvidos para outras linguagens comercializáveis. Assim, conforme declara **VH**: “comecei a fazer design e interessei novamente pelo grafite justamente pra aliar as duas coisas, pra aliar design e grafite e tornar isso uma coisa aceitável tanto na rua quanto na parede da sua casa”.

A apropriação da cultura grafiteira pela indústria cultural e a necessidade de reiterar o discurso de distinção do grafite talvez seja o que permite que a grafitagem passe a circular por outros círculos, pois **VH**, por exemplo, acredita que a aceitação do grafite hoje é grande, tanto como referência para produções gráficas e ilustrações, como também como objeto de decoração. Ele percebe ainda que está surgindo uma leva de artistas com origem no grafite e que o status do grafite começa a ser o mesmo de objeto de arte:

As pessoas estão começando a abrir a cabeça pra essa linha do grafiteiro que *tá* virando artista, *tá* começando a aflorar. Então, o pessoal *tá* vendo grafite também, nem todos, lógico, mas muitos, já estão vendo o grafite já como arte. E não falando assim ‘aquilo é grafite’. Tanto é que tem gente que coloca isso como obra de arte dentro de casa, dentro da loja, entendeu? (VH, 2009, depoimento)

Seguindo o pensamento de considerar grafite como arte, um fenômeno curioso vem acontecendo em São Paulo: muros, portões e tapumes grafitados por nomes conhecidos têm sido negociados como objetos de arte (CASTRO, 2010). Os empresários e colecionadores chegam a tirar partes de muros, resgatar peças do lixo ou mesmo pagar “alguns trocados” por suportes com trabalhos de artistas como Titi Freak e Osgemeos. Galeristas e artistas condenam a prática dizendo que as pinturas feitas na rua são para toda a população, se deslocadas para um espaço fechado perdem o sentido e não tem valor comercial. Para não correr esse risco, alguns grafiteiros deixaram de fazer trabalhos mais elaborados e às vezes preferem não assinar. Onesto (in CASTRO, 2010) diz que “não é justo comigo nem com os colecionadores que pagam para ter um trabalho meu”.

O trabalho de Arce (1999) no México aponta que já na década passada o grafite estava sendo cooptado pelo mercado, que apropriava-se da estética para transformá-la em produtos:

Do mesmo modo que outras expressões juvenis como o hippismo ou o punk, a expressão gráfica desses jovens também foi apropriada por parte do mercado comercial, que a integrou a diferentes produtos audiovisuais, aos desenhos de peças de vestuário (camisetas e bonés), à decoração e à publicidade comercial. Uma vez mais, as indústrias culturais recriam e transformam os conteúdos críticos das expressões populares, tornando-as assépticas, vendáveis e rentáveis (ARCE, p. 140).

Ocyo diz que sua atuação como designer gráfico influencia no grafite e admite que o grafite também fornece elementos para seu trabalho. Para ele, a composição e o uso de cores dos grafites sofrem influência de sua formação profissional, da mesma forma que há “Alguns elementos que o design absorve do grafite, tipo o escorrido, a tipografia punk, um monte de coisas”. Ele define o grafite como uma ilustração em grandes proporções e diz que o mercado publicitário se interessa por esse tipo de produção: “quem os trabalhos são bem absorvidos pode até ver nisso [publicidade] um filão pra trabalhar. Por que o grafite é uma ilustração em tamanho gigante também”.

Uma prova da aceitação do grafite pelo mercado publicitário é a campanha “Mais cor pra sua vida” lançada pela empresa Flávios (imagem 68). O filme de um minuto de duração é ambientado em algumas ruas da cidade e se utiliza de composições feitas a grafite, que, além de compor o fundo para interação dos atores, recebem efeitos de animação e movimento. A idéia da propaganda é utilizar o grafite como recurso para alegrar, colorir, embelezar uma vida sem graça como a do personagem que inicia o filme. O traçado do grafite guia movimentos de dança, encontros românticos, interação entre amigos, prática de esporte e música. A atitude e a forma pessoal de viver atribuídas ao grafite são cantadas na música que segue as ações: “eu quero cor, eu quero Flávios, é atitude. Esse é meu jeito de viver na pista, entre cores e meus amores”.

Algumas empresas já adotaram a atitude estética do grafite em suas campanhas publicitárias, outras percebem a importância de engajar-se em eventos que promovem a prática para aproximar-se do público jovem. Em março de 2009, aconteceu em Goiânia o Concurso de Grafitti Coca-Cola (imagem 69) que convidou grafiteiros a produzirem trabalhos a serem julgados e premiados. O evento oferecia brindes, apresentação de músicos e dançarinos, além de bolsa de estudo, material de grafite e prêmios em dinheiro para os primeiros colocados.

Sturken e Cartwright (2005), ao falarem da produção de sentidos para imagens pelos espectadores, citam a apropriação ou bricolagem como forma de conferir novo significado a uma prática,



Imagem 68 – Comercial da loja Flávios “Mais cor pra sua vida”
Frames capturados de
< <http://www.youtube.com> >



Imagem 69 – Cartaz Concurso de Graffiti Coca Cola
Disponível em <<http://raporiginal.blogspot.com>>

estética ou objeto. Para essas autoras, ressignificar acessórios ou peças de vestuário adotados por certos grupos, por exemplo, são também formas de afrontar as normas políticas e classistas. No entanto, elas confirmam ainda a existência da contra-bricolagem que trata-se do movimento que faz a própria indústria cultural a fim de apropriar-se de táticas e culturas marginalizadas.

Sobre as possibilidades de desenvolver atividades profissionais a partir de grafite, **Mateus** acredita que a aceitação vem crescendo e o mercado abrindo cada vez mais espaços: “hoje em dia o mercado publicitário e de decoração tá assimilando esse tipo de profissional que pinta na rua, que desenha e tem outras coisas pra fazer também”. Sua produção na rua, que era a princípio uma forma de satisfação pessoal, foi se apresentando também como uma possibilidade profissional e Mateus a emprega em cenografia, eventos culturais e produções expostas em eventos em que é convidado.

Wés, além de trabalhar com grafite, disse estar tentando organizar uma exposição com trabalhos seus feitos em tela. Para ele, o grafite é muito bem aceito comercialmente e abre um leque de opções profissionais. Ele cita os exemplos de Plai, que saiu do pixo para o design, e Kboco, que vem se firmando como artista plástico de destaque no país e que iniciou a carreira entre as latas de spray nas ruas de Goiânia: “[Plai e Kboco] Cada um tem um segmento diferente [design e artes plásticas], mas pra qualquer um desses segmentos que você for optar eu acho que não vai ter empecilho. Tanto pras artes plásticas, quanto pro design”.

Em constante movimentação das ruas para as telas, de telas para camisetas, de camisetas para outdoors, o grafite vem sendo absorvido pelo mercado ao mesmo tempo em que conquista seu valor e transforma-se em passagem para esse trânsito. De acordo com Veneroso (2000): “a mídia responde a esta transgressão absorvendo-a”. Para Sturken e Cartwright (2005), é assim que a hegemonia trabalha: a cultura dominante em constante fluxo e tensão com as culturas marginais.

Pintando muito e pintando bem

– Você viu? Tem um murão novo maluco do China lá no Centro.

– Ah! O China tá pintando tudo, mas só é coisa feia. Eu acho feião. Quem tá se garantindo mesmo é o Rei, pintando muito!

– Tá certo que o Rei tá mandando muito, mas a gente quase não vê coisa dele. É uma coisinha aqui e outra ali. Enquanto isso o China tá em todo lugar e o moleque tá no rumo. Você vai ver que é isso mesmo: quanto mais pintar, melhor fica o desenho.

– Tem uns amigos marcando de pintar todo sábado. A gente tá precisando aparecer mais, com essa galera pintando muito e pintando bem, tem que correr atrás se não nosso trampo desaparece. Vão?

4.5 Fazer mais, fazer melhor

[quem se destaca na cena]

A trajetória pretendida pelos grafiteiros goianienses de agora é a mesma que já fizeram vários nomes hoje estabelecidos na cena do grafite e da arte contemporânea, como Osgemeos e Kboco: conseguir legitimação para sua produção que tem origem no grafite. Mas ao que parece, levar obras de grafite para museus e galerias não é o objetivo principal de quem quer se consolidar a partir de sua prática no grafite. Passar por instituições reconhecidas como legitimadoras de uma produção artística de qualidade é apenas parte de um processo de distinção que afirma determinados nomes como aptos a serem consumidos.

Longe de precisar de premiação ou reconhecimento de outros grupos, participação em eventos ou projetos, ou inserção no circuito de artes, ao analisar as falas dos entrevistados foi possível notar que a consideração que os grafiteiros têm uns pelos outros vem da frequência das produções e da qualidade dos trabalhos, ou seja, da atitude e do apuro técnico das produções.

Quando perguntado sobre que nomes destacaria na cena atual em Goiânia, **Paulista** disse admirar o trabalho de Wés (imagens 47, 56 e 67) e Rustoff (imagens 9 e 53), pois acredita que os trabalhos dos dois está sempre se desenvolvendo tecnicamente, mas também cita o bomber Pocaso (imagem 39) pela persistência:



Imagem 70 – Pocaso. Goiânia.
Registro pessoal, fev. 2008

O menino do estêncil mesmo [Rustoff], na hora que você me falou, eu falei “putz, o cara é massa!”. O Wés também, você vê que o cara evoluiu. Então, todo mundo que está evoluindo eu admiro. Um cara que eu admiro e que continua a mesma coisa é esse Pocaso. Por que eu acho que eu não teria a atitude que ele tem, sabe? De ir arrebetando com tudo. Catar um paredão da pecuária inteiro, jogar um grandão. (PAULISTA, 2008, depoimento)

Wés tem critérios próprios para escolher quem acha que se destaca. Ele cita alguns colegas tanto pelos temas que abordam quanto pela plástica dos trabalhos, assim citou Medo como um exemplo de quem faz um grafite “crítico” e até agressivo sobre temas como religião e conflitos pessoais, e com um alto nível gráfico pelo detalhamento e uso de cores básicas, como vermelho, branco e preto. Além disso, **Wés** admira quem trabalha para ampliar o alcance do grafite goiano fora da cidade:

Eu acho que [é importante] o Kboco. Ele está representando lá fora, o povo está conhecendo Goiânia através dele. Aqui em Goiânia tem vários artistas: o Ebert [Ocyo, imagem 57] e o Matias [Mateus, imagens 54 e 71] são dois caras foda pra mim. Se for falar de arte, de grafiteiro, quem tem o melhor trabalho aqui em Goiânia, pra mim, é os dois. Eu gosto muito. Mas o Kboco é um cara que está lá fora, sabe? Por que o Ebert já expos em vários lugares também, expôs em Nova York... (WÉS, 2009, depoimento)



Imagem 71 – Boi encantado. Pôster de Mateus, Goiânia. Registro pessoal, Nov. 2008

Rustoff acabou sem esclarecer os motivos que o levam a destacar entre suas preferências nomes como Wés , Amorim (imagem 4), Ocyo e Mendez, esse último sem parceiro de grafiteagem. **Ocyo** também não se preocupa em justificar suas escolhas, aponta como preferências pessoais entre os grafiteiros goianienses Santhiago, Wés, Medo e Rustoff .

Para **Tatiana Potrich** são poucos os grafiteiros locais com uma produção competitiva para o mercado de artes, ela diz que ainda é preciso estudo e trabalho por parte dos grafiteiros: “eu acho que [o grafite de Goiânia] ainda tá muito cru”. Mas ela destaca Wés como “o ápice do grafite goiano” e diz que ele é um marco na cena da cidade:

É ele [Wés] que está fazendo essa ruptura. Hoje existe o grafite goiano: “ah! Por que o Kboco foi...”. Foi, foi importante, mas o Wesley, ele fez realmente essa ruptura. Você olha o grafite dele e sabe que é ele, você acha que não é goiano por que é realmente muito bom. Ele trabalha com material bom, ele se dedica, ele tem criatividade, e ele não para. Todo dia ele grafita algum lugar. Agora, o que eu digo aos mais jovens é que se espelhem nele. Apesar dele ser mais jovem, eu acredito que a experiência que ele teve, não sei se foi marginalizada, não sei se foi por que ele teve contato com outros artistas... ele está sempre no circuito de grafite e tal, mas ele tem um olhar mais universal sobre o grafite goiano, embora ele tenha uma linguagem que não é goiana. Ele tem elementos que são dele, do universo dele, de bichos, Ets, astronautas. (POTRICH, 2009, depoimento)

Embora Tatiana identifique o trabalho de **Wés** como algo diferente da produção goiana de modo geral, ele mesmo quando perguntado sobre o que marcaria o grafite goiano não conseguiu identificar um elemento: “cada um é uma influência” e **Plai** completou: “não tem uma coisa que a pessoa olhe o grafite de Goiânia lá em São Paulo e fale ‘esse é um grafite de Goiânia’. Não tem, não existe”.

Considerações finais

Usar o termo “considerações finais” no lugar de “conclusão” pode soar para alguns que o trabalho permanece inacabado. No meu caso, acredito que considerações são exatamente o que posso tecer para finalizar essa pesquisa, que, acredito, não está fechada. Como é possível notar depois da leitura completa do texto, poucas vezes trago respostas ou definições exatas para as questões que abordei ao tratar do objeto grafite. Ao contrário, preferi evitar dar certezas, mas ampliar as questões a fim de mostrar que existem muitas verdades sobre o mesmo assunto. Agora, depois de rever meus próprios escritos e confrontá-los com meus interesses teóricos – especialmente pelas questões ligadas a contemporaneidade com a renovação dos pensamentos científico e social – percebo que nessa pesquisa trato o grafite, mas também o uso, até por características suas como efemeridade e multiplicidade, para pensar as instabilidades e relatividades ligadas ao tempo presente e alguns assuntos relativos a ele, como identidade e arte.

A fragmentação que marca a contemporaneidade, especialmente no discurso de Harvey (2008) sobre a pós-modernidade, está presente aqui desde a elaboração de uma metodologia *bricoleur*, pois foi necessário pensar e negociar métodos capazes de dar conta de uma manifestação visual líquida, que foge dos rótulos, que não se adéqua a um só tipo de aplicação, material ou técnica, que transita entre várias classes sociais e interesses, uma manifestação visual não necessariamente artística, mas que se relaciona com circuito de arte e até com a publicidade. Assim, rasgando e recosturando idéias, esse trabalho acabou transformando-se em uma história dentro da Cultura Visual. Uma proposta transversal e pluralista para narrar uma história social sobre as imagens do grafite que buscou mostrar como e por que seus significados foram sendo construídos desde seus prováveis surgimentos até seus usos hoje, em especial, na cidade de Goiânia.

Tentando, então, compor uma versão da história do grafite que privilegiasse as noções de diferença, determinação local e de sujeito como parte de uma estrutura e nela inserido, elegi como seu princípio norteador os depoimentos um grupo de pessoas envolvidas diretamente com o objeto em questão.

Conforme me propus, acredito que esse trabalho consegue apresentar um panorama sobre aspectos sócio-culturais e até visuais do grafite goianiense hoje. E apresentar uma história anterior a sua chegada à cidade trazendo referências a vários momentos de sua existência se fez importante para contextualizar o objeto em seus diversos ângulos e ainda apontar semelhanças e diferenças da cena local em relação ao que acontece em outros lugares.

A narrativa aqui contada é também uma das possíveis, por isso, como disse, não posso considerá-la fechada, mas a vejo parte de um todo que só se completa diante de outras histórias sobre grafites já narradas ou potenciais ainda por serem escritas. A versão que está posta foi proposta a partir da visão de alguns participantes da prática ou pessoas relacionadas a ela em conjunto com minhas próprias colocações, que guiaram todo o caminho seguido. Nesse percurso aprendi também a olhar cidade, reconhecer a presença tácita de algumas pessoas, perceber sutis mudanças nos muros, o aparecimento ou desaparecimento de imagens, tornando-me uma observadora mais atenta sobre a cidade.

Ser estrangeira, de certa forma, colaborou para que meu olhar fosse um pouco mais afastado sobre a realidade do grafite em Goiânia. Notei uma cidade rica de expressões de rua, mas que ainda busca espelhamento no que acontece em metrópoles maiores ao mesmo tempo em que guarda características muito peculiares. Aqui a atividade tem certa liberdade para acontecer à luz do dia, os grafiteiros têm um alto nível de interação e normalmente buscam estabelecer parcerias ao invés de competir. Há lojas voltadas para acessórios, tintas e materiais usados no grafite, além de roupas e mochilas apreciadas pelos grafiteiros. Na cidade também já foram realizados eventos voltados para grafite, como mencionado no item 4.4, e até a mídia local parece ter despertado para a representatividade que a prática alcançou.

Apesar da cena goianiense estar se fortalecendo, em São Paulo, principal referência citada pelos entrevistados e de reconhecida importância no circuito mundial de grafiteagem, o grafite já é endossado por instituições como Museu de Arte de São Paulo – MASP e Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP. Em matéria do jornal Folha de São Paulo, Mena (2009 a) apurou que o Masp havia rejeitado uma exposição de grafite antes, mas a exposição “De dentro pra fora, de fora pra dentro”, que aconteceu no início de 2010 com trabalhos de artistas do grafite, foi um reconhecimento à relevância do grafite:

Segundo o curador do MASP, Teixeira Coelho, “De dentro pra fora, de fora pra dentro” é o “reconhecimento de um fenômeno cultural que existe na cidade”. Ele defende que “o museu tem de abrir as portas para esse imaginário compartilhado que está batendo aí com força. O cara é alternativo até entrar no sistema. E o que ele quer é entrar.”

O que o público verá no museu é a consolidação de uma trajetória de artistas derivados do grafite.

Além de ocupar espaços como o da exposição citada e a mostra *Vertigem*, d'ósgemeos que aconteceu na FAAP em 2009, os grafiteiros paulistanos estão apostando num evento totalmente dedicado à arte de rua. Organizada por pioneiros de grafite como Rui Amaral e Celso Gitahy, a 1ª Bienal Internacional de Arte de Rua de São Paulo – BIAR - está agendada para o segundo semestre de 2010. A idéia é refletir sobre a produção, promover palestras, feiras e oficinas, e principalmente “pulverizar trabalhos de artistas do Brasil e do mundo pela cidade, do centro às periferias de São Paulo” (MENA, 2009b). Na trilha dessa valorização, colecionadores e empresários paulistas têm negociado inclusive pedaços de parede, portões e tapumes grafitados por nomes já conhecidos na expectativa de incrementar seus acervos por preços baixos (CASTRO, 2010).

Goiânia, por outro lado, ainda resiste em expor trabalhos que vem da rua na galeria. Tanto é assim que a exposição acontecida em 2008 na própria Galeria Potrich, citada por Tatiana Potrich, trouxe artistas de outras cidades, mas não convidou nomes locais. Da mesma forma, quando Ebert Calaça, o Ocyo, e Mateus Dutra, realizaram uma exposição, participaram com quadros e não com suas formas usuais de expressão: pôsteres e spray.

Assim mesmo é possível perceber que os espaços que recebem o grafite se multiplicam a cada dia. E em Goiânia, os grafiteiros percebem essa tendência e se aproveitam dela, buscando profissionalização em uma atividade que lhes dá prazer, e especialização, por meio da universidade, a fim de serem reconhecidos também pela conclusão de um curso superior. O contato com a universidade se mostra determinante para a produção na rua, pois acaba fornecendo referências, normalmente artísticas, para os temas, que de modo geral expressam prioritariamente a realidade, o cotidiano ou a subjetividade dos grafiteiros.

Com a expectativa de tornar-se grafiteiro profissional, entre as motivações para grafitar está a divulgação do trabalho, sendo ainda a principal a satisfação pessoal de veicular os próprios trabalhos na rua na companhia dos pares. Por isso existe uma organização interna baseada no volume e na qualidade das imagens produzidas na rua. As imagens grafitadas podem ser rapidamente engolidas na cidade por novas demãos de tinta ou pela destruição do muro, entre outras ações, transitoriedade que também se avizinha das características do momento contemporâneo, dito pós-moderno. Para driblar a efemeridade, a tecnologia é aliada. Fotos digitais garantem a memória dos trabalhos já feitos. Os espaços virtuais, como blogs, comunidades e sites de relacionamento também estimulam e fortalecem a interação entre os praticantes do grafite. A internet como um todo facilitou o acesso a produções de grafite ao redor do mundo, o que ajudou a difundir novas técnicas e materiais ao mesmo tempo em que popularizou a linguagem para além de seu círculo, a compra de materiais, vestimentas e publicações, alargando o alcance da prática.

A visão do grafite como ato de vandalismo parece superada. Hoje sua identificação se dá mais como uma prática artística. Perceber essa mudança de olhar para a mesma prática serviu novamente para usar o grafite como exemplo para pensar outras questões. Acompanhar a trajetória de uma manifestação desde seu enquadramento como inferior e combatível até sua aceitação em círculos restritos como os museus, deixou claro, para mim, que as verdades em jogo são sempre construídas segundo interesses políticos, econômicos e culturais.

Dessa forma, o papel reservado ao grafite como prática aceitável começou a ser estruturado pela sua aproximação com os campos da arte, da publicidade e da moda. Aconteceu pela construção de uma identidade de grafiteiro como artista, que tratou de diferenciá-lo de quem usa o grafite como protesto ou competição, e por vezes recebe o título de pixador, e aproximá-lo daquele produtor de rua capaz de transitar em outros espaços e cujo trabalho é comercializável. Os grafiteiros goianienses conhecem os meandros dessa negociação identitária e se valem dela. Aproveitam sua distinção para buscar reconhecimento como artista, sem abandonar a satisfação pessoal de grafitar por diversão.

O cenário do grafite goianiense da década de 2000 que foi retratado aqui é apenas um recorte do que acontece na prática pelas ruas da cidade. Ao que parece nasceu na década de 1980 já em espaços nobres. Nos anos 1990 ganhou as ruas timidamente e serviu de preparação para uma forte retomada nos anos seguinte. A grafiteagem de hoje em Goiânia que está registrada aqui tem traços únicos e nem todos certamente puderam ser expostos. Ela transita dos becos até galerias, passa de muros para telas, protesta ou decora, é cooptado, mas também transgride, está em camisetas e outros produtos, é vendido ou dado de presente à cidade. O grafite que foi tratado por esse trabalho, mesmo que múltiplo, está nele encerrado, mas a prática continua se construindo e modificando na rua. Frenética. E é a cara de seu tempo: instável, múltipla, cambiante.

Referências bibliográficas

- ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. Nova Iorque: Thames e Hudson, 1985.
- ARCE, José Manuel Valenzuela. O grafite: recriação cultural e expressões gregárias. In *Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006. 2ª Edição.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In *Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em <<http://www.eulalia.kit.net/textos/barthes.pdf>> acesso 26 mar. 10
- BAUDRILLARD, Jean. *Kool Killer ou A Insurreição Pelos Signos*. Revista Cine Olho nº 5/6 jun/jul/ago 1979. p. 37. Disponível em <<http://www.rizoma.net/interna.php?id=127&secao=artefato>>. acesso 19 ago. 2009
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. 2ª edição.
- _____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BRITO, Elizabeth Caldeira. Ditadura Militar em Goiás. A história recontada. *Diário da Manhã*. Goiânia, 27 nov. 2008. Opinião. Disponível em <www.dm.com.br/materias/show/t/ditadura_militar_em_gois_a_historia_recontada> Acesso em 10 dez. 2009.
- BURKE, Peter (org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. 2ª edição.
- CASTRO, Letícia. Grafite retirado da rua vira souvenir de colecionadores em SP. *Folha de São Paulo*: 28 fev. 2010. Cotidiano.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHAIMOVICH, Felipe. Osgemeos e o realismo. in SILVA, Renato. *Osgemeos*. São Paulo: FAAP, 2009.
- CHIARELLI, Tadeu. *Amílcar de Castro: corte e dobra*. São Paulo: Cosac e Naif, 2003.
- CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.
- CRESWELL, John W. Procedimentos qualitativos. In *Projeto de pesquisa*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

- CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Visuais*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- DENZIN, Norman K. e LINCOLN, Yvonna S. Introdução: A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- DUTRA, Mateus e CALAÇA, Ebert. *Metáfora* (catálogo). Goiânia, Marcos Caiado Galeria de Arte, 2009.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.
- FARIAS, Sávio Juliano Peixoto. *Galeria Aberta: Uma História por Múltiplos Atores*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual– Mestrado) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.
- FONSECA, Cristina. *Poesia do acaso*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, s/d.
- FRANCINA, F. et al. *Modernismo em disputa: a arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Cultura Popular na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Editora Contexto, 1989.
- GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo. Editora Brasiliense, 2002.
- GONÇALVES, Itaney. Grafiteiros reclamam da PM. O Popular. Magazine. Goiânia: 22 de setembro de 2009.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2008. 17ª Edição.
- HEARTNEY, Eleanor. *Pós-modernismo*. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre o plano*. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- KINCHELOE, Joe L. e BERRY Kathleen S. *Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem*. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- KNAUSS, Paulo. *Imagens urbana e poder simbólico. Esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói*. Tese (Programa de Pós-Graduação em História - doutorado) Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1998.
- _____. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In Revista Artcultura. Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97 - 115, jan. - jun. 2006.
- _____. *Aproximações disciplinares: história, arte e imagem*. In Anos 90. Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 151 - 168, dez. 2008.
- _____. *Grafite urbano contemporâneo*. In TORRES, Sônia (org.). *Raízes e Rumos*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.
- KOOP, Rudinei. *Design gráfico cambiante*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.
- KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2000. 5ª edição.

- LEÃO, Fred. Anfíbios da Pop Arte. *Diário da Manhã*, Goiânia, 07 abr. 2009. DM Revista. Disponível em <http://www.dm.com.br/materias/show/t/anfbios_da_pop_art> Acesso em 14 nov. 2009.
- MANCO, Tristan et al. *Graffiti Brasil*. Londres: Thames and Hudson, 2005.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- MATTAR, Denise (curadoria). *Traço, humor e cia*. São Paulo: FAAP, 2003.
- MENA, Fernanda. Contra a parede. *Folha de São Paulo* (a), São Paulo: 16 nov. 2009. Ilustrada.
- _____. São Paulo ganha bienal de grafites e de pichações a partir de 2010. *Folha de São Paulo* (b), São Paulo: 05 dez. 2009. Ilustrada.
- MUYLAERT, Roberto. Apresentação. *Bienal de São Paulo* (catálogo), São Paulo, 1988.
- NASH, J.M. *O cubismo, o futurismo e o construtivismo*. Barcelona: Labor, 1976.
- O ESTADO DE SÃO PAULO. Graffiti Vivo. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2, São Paulo: 27 mar 1988.
- O POPULAR. Bienal goiana revela artistas premiados. *O Popular* (d), Goiânia: 23 nov 1988.
- _____. Das Ruas para a Galeria. *O Popular* (c), Goiânia: 30 ago 1988.
- _____. Grafite em novos espaços. *O Popular* (b), Goiânia: 14 mar 1988.
- _____. O muro na mira. *O Popular* (a), Goiânia: 01 jan 1988.
- OLÁRIA, Vânia. *Arte, vida e trabalho: produção de sentidos de hiphoppers da Vila Pedroso – Goiânia*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual– Mestrado) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.
- PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidade juvenis. in ALMEIDA, Maria Isabel M. e EUGENIO, Fernando (org). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- PETERS, Michael. Estruturalismo, pós-estruturalismo e pós-modernidade. In *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- QUEIROZ, Renata. *Graffiti Kboco reafirma seu talento*. In GOIASNET. Goiânia, 2009. Disponível em <http://www.goiasnet.com/cultura/cul_report.php?IDP=7826> Acesso em 14 dez. 2009.
- RAMOS, Célia Ma. A. *Graffiti, pichação e Cia*. São Paulo. Anna Blume, 1994.
- RAPPORT, Nigel. *Em louvor do cosmopolita irônico: Nacionalismo, o “judeu errante” e a cidade pós-nacional*. In Revista de Antropologia. vol.45 n.1 São Paulo, 2002.
- SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In SILVA, Tomas Tadeu. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SNYDER, Gregory J. *Graffiti Lives*. New York: New York University Press, 2009.
- STAHL, Johannes. *Street Art. Cidade não identificada*: Editora H. F. Ullmann, 2009.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ativa, 1992.
- STURKEN, M. e CARTWRIGHT, L. Viewers making meaning. In *Practices of looking*. New York : Oxford University Press, 2005.
- SYMPHER, Wylie. *Do rococó ao cubismo*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

TERRA. *Identificados 145 suspeitos de pichar 1,9 mil locais em GO*. Terra on Line. 23/04/2009. Disponível em <<http://noticias.terra.com.br/brasil/interna/0,,OI3722329-EI5030,00.html>> Acesso em 14 dez. 2009.

VENEROSO, Maria do Carmo F. O artista de rua: Samo; Jean-Michel Basquiat. In *Caligrafias e Escrituras: Diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras - doutorado) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

ENTREVISTAS

ANTUNES, Edney. Entrevista concedida à pesquisadora em 10/10/2008. 14 páginas.

DUTRA, Mateus. Entrevista concedida à pesquisadora em 17/12/2009. 13 páginas.

PAULISTA. Entrevista concedida à pesquisadora em 09/12/2008. 09 páginas.

OCYO. Entrevista concedida à pesquisadora em 17/12/2009. 10 páginas.

POTRICH, Tatiana. Entrevista concedida à pesquisadora em 04/11/2009. 09 páginas.

RUSTOFF. Entrevista concedida à pesquisadora em 05/02/2009. 07 páginas.

WÉS, VH e PLAI. Entrevista concedida à pesquisadora em 14/10/2009. 23 páginas.

SITES

25 ASIDE FLICKER. Home page. Disponível em <<http://www.flickr.com/photos/25aside/478468012/>> Acesso em 05 jun. 2009.

4 DE PAUS. Home Page. Disponível em <<http://4depaus.com/?p=318>>. Acesso em: 15 mar. 2010

BAINHA DE FITA CREPE WORDPRESS. Home Page. Disponível em <http://bainhadefita-crepe.files.wordpress.com/2007/09/ramones_-_ramones_a-ramones.jp> Acesso em 20 fev. 2010

BANKSY. Home Page. Disponível em <www.banksy.co.uk> Acesso em 15 dez. 2009.

BROWN SOUND CLOTHING. Home Page. Disponível em <<http://brownsoundclothing.com/sla/blog/6868/6868-Pages/Image34.html>> Acesso em 18 mai. 2009.

CHOQUE CULTURAL (a). Home Page. Disponível em <<http://www.choquecultural.com.br/?area=bio&aid=7>> Acesso em 25 mar. 2010.

_____. (b) Home Page. Disponível em <<http://www.choquecultural.com.br/?area=bio&aid=5>> Acesso em 25 mar. 2010.

CIFRAS. Home Page. Disponível em <<http://www.cifras.com.br/album/madonna,461>> Acesso em 20 fev. 2010.

CLARIN. Home Page. Disponível em <<http://weblogs.clarin.com/itinerarte/archives/frida03.jpg>> Acesso em 10 fev. 2010.

GALERIA SANTANA. Home Page. Disponível em <www.galeriasantana.com.br/ozeas/bio-ozeas.htm> Acesso em 25 mar. 2010.

GREENPEACE. Home Page. Disponível em <www.greenpeace.org.br/nuclear/cesio/flash_cesio.html> Acesso 02 abr. 2009.

ITAÚ CULTURAL. Home Page. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=991&cd_obra=20957> Acesso em 15 dez.2009.

JONATHAN VINE GALLERY. Home Page. Disponível em <http://jonathanlevinegallery.com/blogs/news/uploaded_images/brazil%20079-711886.jpg> Acesso em 29 jan. 2010.

JONNY SIZE. Home Page. Disponível em <<http://www.jonnysize.com.br/website/blog/?p=729>> Acesso em 10 fev. 2010

KAIRAU BRADLEY WORDPRESS. Home Page. Disponível em <http://kairaubradley.files.wordpress.com/2008/10/2650_takil83.jpg> Acesso em 18 mai. 2009.

LA FAMIGLIA ZINE. Home Page. Disp. em <<http://www.lafamigliazine.com/site/assets/img/graffiti/dalata.gif>> Acesso em 10 fev. 2010.

LETRAS.TERRA. home Page. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/elomar/615986/>> Acesso em 11 fev. 2010.

MURILO CAMPOS. Home Page. Disponível em <www.murilocampos.com/blog/um-pouco-de-arte-grafite> Acesso em 13 fev. 2010

MUTUCA WORDPRESS. Home Page. Disponível em <<http://mutuca.wordpress.com/2009/05/09/o-gabinete-do-dr-caligari-uma-metafora-do-totalitarismo>> Acesso em 20 fev. 2010

MY USICON OLDIES. Home page. Disponível em <<http://myusikon-oldies.blogspot.com/2009/11/velvet-underground-nico-velvet.html>> Acesso em 20 fev. 2010

OUTDOORS WEBSHOT. Home Page. Disponível em <<http://outdoors.webshots.com/photo/2510791370086071222HFCshs>> Acesso em 16 dez. 2009.

PANORAMA COLETIVO. Home Page. Disponível em <http://panoramacoletivo.blogspot.com/2009_05_01_archive.html> Acesso em 20 fev. 2010

PLATTSBURG FACULTY. Home page. Disponível em <faculty.plattsburgh.edu/donald.maier/newhome/basquiat_hollywood_africans.jpg> Acesso em 17 dez. 2009.

RAP ORIGINAL BLOGSPOT. Home Page. Disponível em <<http://raporiginal.blogspot.com/2009/03/concurso-de-graffiti-coca-cola.html>> Acesso em 15 dez. 2009.

SK ZH CH. Home Page. Disponível em <http://www.sk.zh.ch/internet/sk/de/mm/mm_2004_quartal_3/213_Naegeli.html> Acesso em 17 dez. 2009.

STENCIL BRASIL. Home Page. Disponível em <<http://www.stencilbrasil.com.br/celsogitahy/artista.htm>> Acesso em 13 nov. 2009.

TURMA DA MÔNICA. Home Page. Disponível em <www.universoturmadamonica.blogspot.com> Acesso em 12 fev. 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Home Page. Disponível em <www.uff.br/obsjo-vem/mambo/images/stories/abaixo%20a%20ditadura.gif> Acesso em 18 mai.2009.

VIDA BESTA. Home Page. Disponível em <www.vidabesta.com> Acesso em 25 mar. 2010.

WIKIPEDIA. Home Page. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo Acesso em 29 mar. 2010.

YOUTUBE. Home Page. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=tccLSmHCPGg>> Acesso em 15 fev. 2010.

Anexo I

Transcrições das entrevistas

As entrevistas que fundamentaram as discussões desse trabalho são apresentadas na íntegra a seguir. Um pequeno texto que contextualiza lugar, dia e circunstâncias em que ocorreu introduz o encontro com cada entrevistado. Na lista abaixo está a sinalização usada durante as transcrições, lembrando que as falas de cada um dos entrevistado são identificadas pela letra inicial de seu nome.

Legenda de sinalização:

P. fala da pesquisadora

... pequena pausa para buscar palavras ou mudar de assunto

(...) silêncio curto

[...] silêncio longo

< > informação incluída pela pesquisadora durante a transcrição

- - para explicação/informação extra sobre o assunto trazida pelo informante

() para vícios de linguagem do entrevistado e pesquisadora

Itálico para liberdades da fala, como erros de concordância e outras

Mateus Dutra

O texto abaixo é o resultado de uma conversa com **Mateus Dutra**. Nos encontramos dia **21 de outubro de 2009**, em um restaurante próximo a casa do entrevistado. O encontro durou cerca de 45 minutos e rendeu **32 minutos** de gravação. O contato prévio com o entrevistado aconteceu inicialmente por telefone, que consegui por meio da galeria onde ele havia participado de uma exposição junto com Ebert Calaça. Também visitei seu perfil no site relacionamentos Orkut para tentar identificá-lo no encontro.

Começo pedindo para que o entrevistado se apresente:

M. Bem, meu nome é Mateus Dutra, Mateus Dutra Lana, eu assino Mateus Dutra. Tenho 29 anos. E... Eu sempre gostei de desenhar (assim), desde pequeno...(assim), ficar rabiscando e... Sempre. Sempre gostei de desenhar e principalmente do ato de desenhar (assim), ficar rabis... de gastar folha, gastar tinta pra caramba e... Não ter muito apego (assim). Não de não ter... de não dar valor, mas do fazer mesmo (assim).. Aí... Eu sempre gostei de quadrinhos, cartum, ilustração e comecei a... e... e... Com meu interesse pela, pelas, pela, pelas linguagens de intervenção urbana (assim), o grafite, arte pôster, sticker essas coisas... Se deu mais (assim) com a convivência com alguns amigos. O Kboco foi um deles, a gente... se conhece a muito tempo, ele frequentava minha casa, e eu sempre gostei, sempre via os grafites na rua, é... acompanhava pela internet (assim). Foi o que surgiu... Eu comecei a...a.. Gostar mais e a me identificar mais junto com... é... Foi mais ou menos junto à internet (assim). (Tipo) quando a internet, quando a banda larga (assim) em 98, 99, ficou mais democratizada, todo mundo passou a ter mais acesso, eu passei a pesquisar mais, com internet mais rápida, enfim. E... Aí, eu comecei... - Aí, o Kboco me levava pra pintar com ele... Às vezes, e... Eu não tenho muito a manha do spray, eu tenho um pouco de dificuldade com o spray, então, eu prefiro usar mais pincel... De forma que...

P. Você faz com canetão e já leva as coisas prontas pra colar...

M. É. Aí, eu faço umas intervenções na parede, nos suportes que eu prego (assim), mas mais sobre os pôsteres que eu colo (né?). E pintando algumas imagens, algumas coisas (assim), mas não propriamente grafite (assim). Por que eu não nunca me vi na cena de grafite, não me defino... nunca fui grafiteiro (assim)... - Por que o grafite, ele vem basicamente da cena do rap e do hip hop (né?). O grafite, ele é... ele tá entre os elementos daqu... da base do hip hop, que seria o b boy, o dj, o mc e o grafite. Então... Mas eu bebo nessas fontes. De forma que... minha trajetória é mais ou menos essa: eu comecei a desenhar convivendo com pessoas que pintavam na rua, eu comecei a desenhar pôster, comecei a colar meus pôsteres na rua e stickers e daí em diante eu fui mais pintando os meus desenhos, passando pra rua. Mas não necessariamente no contexto de grafite, ou ligado...

P. <no contexto> de arte de rua, digamos assim?

M. Isso, é. Mais de intervenção urbana e arte de rua.

P. E aí, agora, vocês tiveram essa projeção maior - digo agora, recentemente, vocês fizeram umas exposições <na Galeria Marcos Caiado> e tudo - e nessa sua produção, você leva mais ou menos o mesmo traço pra outro suporte agora, você leva o que você vem fazendo de arte de rua pra galeria. E aí, que que você... Como é que você define essa produção agora?

M. Eu acho que é produção de um artista plástico (né?). É... Eu faço ilustração, faço alguma coisa com artes gráficas no sentido de usar um pouco de estêncil, é... colagens e tal, mas eu me defino como artistas plástico.

P. Você cursou... Você fez a FAV.

M. Fiz um pouco... <sorriso>

P. Mas não chegou a concluir não?

M. Não, não.

P. Mas você acha que teve alguma importância na tua produção?

M. Teve, teve. Teve mais na parte teórica (assim). Por que na parte prática... Realmente os cursos que eu fiz na FAV, é... eu não tive muito a pratica. Eu fiz um pouco de design, lá... e sai fora logo e fiquei um tempo sem estudar e voltei pra licenciatura, que é muita teoria e pouca prática (né?). Então, a FAV me serviu mais de... pra referência teórica (assim), (né?) de... - Isso é importante pra por minha produção

em... na perspectiva... um pouco pretensiosa, eu acho, falar isso mas da Historia da Arte mesmo (assim), no sentido da arte contemporânea, da produção artística em Goiânia por aí.

P. Então... Eu ia te perguntar algumas coisas sobre o grafite, mas você já me disse que não se considera grafiteiro, então vou pular essa parte. O Kboco, por exemplo, não sei como é que ele se define, mas ele tem essa produção bem forte na rua de Goiânia e hoje ele é um artista plástico (né?). E ele disse que sempre buscou isso no trabalho dele. Qual era a tua motivação (assim), expondo na rua? Era esse, era como ele (assim)?

M. Era, era. Primeiramente do prazer de pintar na rua que tem um que de... um que subversivo bacana, eu acho (assim). É... de ser meio que uma... uma arte (né?), ser uma... uma baguncinha de menino... aquele mesmo tesão de apertar a campainha e sair correndo é o de fazer as coisas na rua. <sorriso> Então, (tipo)... eu fiz, mas não... eu fiz pela, primeiramente, pela vontade de fazer e pela curtidão que é vincular <veicular> (né?) meus desenhos na rua (assim).

P. Mas junto com isso você tinha também essa trajetória, digamos, mais ortodoxa de tentar entrar nesse circuito <de arte>?

M. Não, a priori não. Mas depois, é... - Eu fui vendo que uma coisa que eu faço relativamente bem, faço...tenho um prazer danado em fazer (assim), então... eu faço muito e faço sem cansar, sem estressar nem nada. E fui vendo uma possibilidade profissional mesmo na história... de ter... de ganhar uma grana... de... e o melhor, ganhar dinheiro ou ganhar algum dinheiro fazendo aquilo que eu gosto (assim). E... - mas a priori não, a priori não era o meu objetivo. Isso tudo se tornou o meu objetivo de uns 3 anos pra cá (assim).

P. E como é que você... é... como que foi a sua trajetória quando você decidiu? Você acha que o circuito de artes goiano, digamos, te aceitou bem, ou impôs alguma resistência? Como é que foi essa negociação pra você chegar no lugar que você tá hoje?

M. Foi bem tranqüilo. Por que... isso foi legal por que isso foi me dando mais segurança em relação ao meu trampo (assim)... Por que as pessoas passaram a me acionar, a citar meu nome em determinadas circunstâncias... Até que surgiu o convite de expor na galeria (né?), na do Marcos Caiado. E eu fiz eventos pontuais (assim). Já fiz algumas coisas em Brasília, *live paints* (né?) que é um conceito... que é um lance que... - que eu trabalho com evento, com produção de evento também e tal - e que é uma coisa que eu tentei nos eventos que eu trabalhava (assim), que eu tinha abertura, de botar as artes visuais também...

P. Você trabalha com evento, por exemplo, vamos dizer, produz cenografia pra shows?

M. Isso, isso. Eu sou cenotécnico, *tou* entrando na cenografia e faço (assim) há uns 10 anos eu faço assistente de produção, coordenação de produção pra evento cultural (né?), produção cultural.

P. Você já fez produção fora. Eu andei olhando seu orkut e o do Ebert pra ver se eu reconhecia, (né?) e eu vi que tem umas fotos. Você foi... foi trabalho, foi exposição sua?

M. Foi... Por que... é... na minha outra atividade, nessa outra atividade - que eu trabalho com a Quasar Companhia de Dança, então... daqui de Goiânia - então, nos itinerários nossos eu aproveito pra colar meus... pra colar e pra desenhar. Então, eu tive a sorte de visitar uns lugares bem legais (assim) e eu aproveito mesmo (assim). Então, tipo... tem...tive a oportunidade de colar e de desenhar, colar pôster e desenhar na rua, é...em alguns países da Europa... é... Recentemente a gente teve no Vietnã e... num país comunista, que tudo aquilo que o governo não controla ele não gosta. E intervenção urbana não fica fora disso (né?) e tipo... lá eu coleí pra caramba, cara! Deu adrenalina com medo de parar num porão comunista tomando choque, alguma coisa (assim) <leve sorriso>

P. O <cito um colega em comum>... A gente chegou a conversar também... - e eu não sei se você chegou a ser preso alguma vez em atividade - mas ele me disse que você já perdeu material e tudo (né?). Como é que é essa questão de ir pra rua como um risco, com uma aventura? Vale a pena, eu digo, como projeção pro trabalho?

M. Vale, vale. Por que... primeiro que em Goiânia, no Brasil é mais tranqüilo. É... nesses lugares eu passei, tem uns lugares que (assim) é...eles te prendem mesmo! Em Barcelona, tipo (assim), tem os lugares certos (assim). Barcelona é um grande pólo de intervenção urbana, mas (assim) lá você pinta onde é que o governo deixa. E ainda (assim)...

P. Por que a cidade é toda tombada...

M. É. E se você, se você é estrangeiro eles te tomam seu passaporte e você tem que pagar 450 euros, se eu não me engano, de multa.

P. <sorriso>

M. É punk, o negócio. Mas aqui em Goiânia é tranquilo (assim). Você pedindo... - as vezes a gente tá... - É muito questão de atitude... é a diferença entre o artista é... que pinta na rua, o grafiteiro e o pichador é essa... por que o grafiteiro e o artista de rua, ele tá bem mais tranquilo no que ele tá fazendo. O cara chega com um monte de tinta, passa o dia todo ali e tal e num sei o que. A polícia sabe disso (assim), o corpo fala (né?). Então o cara que tá ali, olhando pro lado, grilado, faz rapidinho, às vezes ele tá dando mais bandeira do que aquela pessoa que tá ali sossegado. Vai pro outro lado da rua, olha toma uma Coca fuma um cigarro, fica olhando ali e tal, num sei o que. Volta no dia seguinte. As vezes é um trabalho que demora uma ou dias semanas. Então, em Goiânia é relativamente tranquilo. Apesar de... a Secretaria do Meio Ambiente da cidade, a polícia estarem combatendo a pichação. O que eu acho bacana. Mas as vezes esses critérios são... não tão muito claros (assim), muito maduros, pra diferenciar. E eu acho que é..... isso faz parte de um processo de amadurecimento da... das instituições que regulam e que... controlam ou que combatem esse tipo de atividade, sacar (assim), que que é grafite, que que é arte e que que não é. Em São Paulo que é uma cidade que já tem (putz) 30 anos (assim), o <Gilberto> Kassab lá andou pintando paredes e paredes...

P. Apagando tudo...

M. ...que se fosse botar no metro quadrado dos artistas, a prefeitura talvez não teria o dinheiro pra pagar aquilo, pra pagar... se fosse "vou pagar o artista pra pintar tal e ele vai cobrar o metro quadrado dele" (assim), a prefeitura não toparia (assim), mas tá legal, não tá ruim não.

P. Deixa eu te perguntar uma coisa então sobre grafite, pichação e arte. É... queria que você, se pudesse, se você acha que existe, me diferenciasse, o que é que um e o que que é outro. Por que existe, teoricamente, essa disputa entre pichação e grafite e existe ainda uma coisa que sai disso e vai pra galeria e as vezes tem ate a negação desse conceito de grafite (né?). Se consegue... se você vê que existe essa diferença, que que você, como é que você me definiria essas coisas?

M. Eu vejo diferença sim. No sentido da pichação ser aquela coisa mais... de... gueto, com uma pegada mais territorialista (assim). É... turma A, B ou C, mediante aos bairros ou aos lugares que eles moram, eles... como eles se organizam em turmas, algumas chamam crews também (né?). Falarem "olha, eu moro aqui e esse é meu bairro" e em algumas circunstâncias "aqui eu dou as cartas, aqui eu interfiro e quem pintar aqui sem eu deixar dá problema". Em Goiânia isso não é tão forte (assim). Em São Paulo, Belo Horizonte, Rio tem mais, mas eu acho que a pichação tá ligada... mais a isso (assim) a grupos que se identificam com várias... com vários fatores e...as vezes coisas... da classe social ou enfim. Mas eu acho que é mais isso. O grafite eu acho que tem mais a ver com rap e com hip hop. Então, ele vem... ele é uma dissidência da pichação (assim) de pichadores que tentaram...que tinham uma ambição artística maior (assim), que desenhavam... que tinham vontade de pesquisar e reproduzir o que tava sendo feito lá fora também (né?). Por que a cultura rap vem dos estados unidos e... como... várias outras coisas da cultura norte americana é exportado pra gente e tal... e na década de 80 se consumia muito as coisas que vinham lá de fora por que não se produzia muito aqui, não tinha muito grupo de rap aqui... é...alguns em São Paulo no início e vem mais disso (assim) do rap e do hip hop. Agora... Aí, depois disso, num processo de 15 a 20 anos pra cá, o grafite, ele começou, na minha opinião, a ter uma conotação mais artística mesmo (assim) de... as pessoas começaram a viajar, a ter seu trabalho reconhecido...a...e...dentro...e as algumas pessoas do mundo artístico...do mundo acadêmico ecríticos de arte começaram a valorizar de forma que é...rolou o Jean Michel Basquiat (né?) que acho que ele foi o primeiro (assim) a... a *bombar* e ir pra uma grande galeria (assim) e ter um padrinho que nem o Andy Warhol (né?), então tipo, ele foi o primeiro na minha opinião a mostrar que o grafite dialoga... O grafite é uma forma de arte...contemporânea, de vanguarda e que é... Ele é mutante, ele tá em mutação, tem outras pessoas fazendo... transpondo o grafite no que diz respeito mesmo a conceito (assim), a fazer outras coisas, mas mantendo a essência de ser na rua e tal... Então, é...eu acho que essas pessoas são mais por aí (assim)... tipo, eu vejo como uma evolução mesmo (assim)

P. Da pichação?

M. Isso. Tem muito, tem muitos... - por exemplo, tem artistas como Titi Freak, é... o Binho...e... Hebert Baglioge, uma galera que... o próprio Kboco, o próprio Ebert <Calaça>.. sabe? Que não vieram propriamente da pichação, mas faziam parte daquele mundo... e a coisa foi progredindo.

P. E da tua produção, você mesmo citou, por exemplo, o Basquiat, você teve uma passagem pela universidade - eu não sei se isso te influencia, digo, com referências formais - mas eu trouxe até umas imagens, algumas fotos que eu fiz... E (assim) você consegue me apontar ou de alguma forma você cita referências (assim) de artistas ou de outras... não necessariamente de artistas, mas quais são as suas referências formais, digamos (assim)?

M. Artísticas?

P. Não só artísticas, de vida, de tudo.

M. Bom, artistas que eu gosto muito: eu gosto muito do Egon Schiele - que ele foi pupilo do Klint, do Gustav Klint - se não me engano o Schiele é expressionista. e... ele...tem uma pegada muito massa (assim), o traço dele... (assim) e de não obedecer as composições formais de anatomia e as regras do desenho (assim). É... eu gosto muito dele. Até por que eu penso (assim) que a gente desenvolve o nosso estilo muito mediante as nossas dificuldades, eu desenvolvi um jeito de desenhar e pintar por conta daquilo que eu não dava conta de desenhar e pintar. Então, foi um truque que foi de tanto em fazer eu consegui fazer no meu jeito. E... desculpa... que foi que você perguntou mesmo?

P. Das suas referências? Artistas ou história de vida mesmo...

M. É. Eu gosto muito do Egon Schiele, do Basquiat, tem coisas, do Kandinski na questão da... da reta, ele trabalha a reta muito e os espaços em branco (assim). Eu gosto bastante. gosto muito do Amílcar de Castro, gosto do... - Aí, pessoas mais recentes (assim), artistas mais recentes o Banksy, da Inglaterra; o Kboco é um deles... e eu não tenho a menor... tem artistas que não gosta muito de falar das suas referências, das suas influências (assim), com medo de diminuir o trabalho de alguma maneira. Eu não tenho problema nenhum (assim). Eu ten... tem muito Kboco no meu trampo. Tem muito Schiele..

P. Vocês chegaram a trabalhar juntos <Mateus e Kboco>?

M. Mais ou menos. Eu comecei ele já *tava* já saindo de Goiânia e tal. E... - Tem umas coisas do Galvão, que é um ilustrador, um cartunista de Goiânia que *tá* morando em Florianópolis, tem o Vida Besta - que é um site que faz quadrinho e... que mais ... mas aí tem outras coisas (assim) de cultura. Eu gosto muito de cultura popular brasileira. Tem o Elomar, que é um cantor baiano. Elomar Figueira Melo. Que ele canta muito o sertão, mas de um jeito totalmente dele (assim) e com um dialeto dele (assim)... então, as imagens que vejo escutando Elomar (assim), de alguma maneira eu passo isso pro meu, pro meu trabalho (assim). Inclusive tem uma iconografia, uma iconografia que trabalho, chama Aboio. Ela... - que eu desenho boi e tal - vem através de uma música que o Elomar cantou, chama cantiga do boi encantado. Comecei a fazer por conta dessa música.

P. essa era minha próxima pergunta. Por que eu vejo que você tem muita referência de animal (né?). E existe realmente essa preocupação com uma unidade temática no teu trabalho ou é uma coisa que eu que percebi?

M. Não. é uma coisa que vem mesmo (assim). O boi foi uma coisa mais que eu... eu ten... eu pen... foi mais pensado (assim). Pra fazer um diálogo com essa questão da figura do boi no estado de Goiás e tal e... uma vez eu tive a oportunidade de conhecer o Elomar e conversar com ele. E ele me fal... a primeira coisa que ele me falou foi Hugo de Carvalho Ramos, tropas e boiadas. Que foi um escultor aqui de goi.. de Goiás e que fez sucesso pra caramba. E da tradição e da importância da figura do boi, não só em Goiás, mas no norte de Minas, Bahia, Tocantins, Mato Grosso e tal... e... a gente conversando sobre... sobre a importância dos tropeiros e de como a informação e a cultura em si (assim)... se dava... se é... passava de um lugar pro outro com os tropeiros (né?) e eu achei isso bacana.

P. Era a internet de antigamente...

M. Era. Então a...a...a... história do boi vai mais ou menos por aí (assim) tipo, do aboio (né?) de ter a minha, de ter a minha visão sobre essa... sobre o tema, com a minha pegada (assim), com a minha... com a minha linha estética e tal. É por aí.

P. Ebert <confundo os nomes>, a gente falou um pouco que você não tem essa ligação com o grafite, mas você esteve na rua, então (assim) você consegue me definir uma, um momento, digamos (assim), de origem dessa produção na rua em Goiânia de modo geral? Por que a gente tem outras coisas, não só de grafite, mas tem também... é... ações institucionais...então você consegue me definir a partir do que essa, essa produção começou a ganhar força, essa produção na rua?

M. Bom, eu... eu acho que foi..

P. Ebert, não. desculpa. Mateus.

M. é... eu acho que foi da década de 90 pra cá. Aqui em Goiânia tem, tem uns grafiteiros das antigas (assim), o Testa. é... o próprio Ebert pintava des... tem tempo. E outros (assim) que eu não lembro agora. Mas eu acho que a coisa reforçando de meados da década de oit... noventa pra cá. Por que... - e é meio que um eco do que tem rolando no resto do Brasil (né?) e esse eco tá se tornando mais... - o espaço entre o grito de lá reverberar aqui - tá se tornando menor. Por conta das... dos meio de comunicação e tal (né?) por aí, meados da década de 80, 90. E agora de 2000 pra cá a coisa tá fervilhando (assim).

P. Como é que você vê essas ações - as que levam e as que não levam - o pessoal do grafite e da arte de rua como participantes? Por que teve, por exemplo, essa exposição aqui (foto com pintura sua sobre aqueduto da Av. Universitária) que teve o seu trabalho, teve a Lupe e algumas pessoas que tem uma produção de modo geral - não só de rua por que a Lupe, por exemplo, não é... - pra o espaço público. Mas tem outras, como o A-ponte pra Arte, que teve uma repercussão negativa entre as pessoas que produzem na rua. O próprio Kboco saiu numa notinha no jornal, falando (né?), criticando... Como é que você vê essa ocupação do espaço público por pessoas que vem da arte de rua, digamos (assim)?

M. Acho isso preconceito. Por que... - respeitando a opinião de cada um, lógico. Esse projeto especificamente <do aqueduto> é... Acho que teve problemas de produção e de conceitualização da...da...do projeto. É... não foi uma coisa de unidade, os artistas não (se) encontraram muito... é... a coisa ficou um pouco dispersa de forma que... eu acho que o projeto em si, ele não foi uma coisa em que...que...que os trabalhos entraram, dialogaram pouco. Ficou uma coisa meio segmentada (assim). É mais eu acho que faz parte do aprendizado também. de quem produz, de quem formata o projeto, de quem... bola o conceito e da gente também enquanto artista. Na ponte tem gente desde o Oscar, o Oscar Fortunato e da Fabíola Moraes - que são artistas com estrado maior - até...a até a Lupe que é ilustradora, que foi a primeira vez que ela pegou um trabalhão (assim) e eu também ali no meio do caminho ali e tal

P. E aqui você usa tinta já <mostro foto do aqueduto> (né?) não foi o pôster.

M. É... aqui foi tinta spray (né?). Então, faz parte da... acho que faz mais da...do processo de...de...de... de maturidade (assim). Que eu acho que representa bastante... - em Goiânia tá todo mundo... as coisas são meio novas (assim)... então...

P. tá todo mundo buscando seu espacinho também...

M. é. Mas eu acho preconceito falar que se eu não sou do grafite eu não posso pintar na rua. Ou... se o meu trabalho é bom ou ruim eu não posso pintar na rua, sabe? Primeiro que é um espaço democrático, cada um faz o que quer. e... respeitando a liberdade do outro e o trabalho do outro, eu acho que não tem problema nenhum. A gente tem que quebrar essas coisas (assim). Aí, vem pessoas é... que sempre falaram mal de Goiânia no sentido de ser uma cidade provinciana, brutal, com uma cabeça mais provinciana do que...tão provinciana quanto...a...as...as pessoas que eles semp... que eles mete o pau (assim), com as atitudes que o povo fala mal, sacou? Eu acho que tem mais que fazer mesmo, se ficar com vontade faz e o tempo vai dizer (assim) se tem valor ou não...

P. E você, quais são os seus, digamos (assim)... plano que você tá traçando pra sua produção? Você acha que o circuito goiano de artes comporta...? Tipo, pretende alçar vôos maiores, pretende tipo, trabalhar com isso...viver de arte? Por que você também tem outro trabalho (né?)

M. Em Goiânia é difícil. Se você não for dar aula de artes (assim)... ser artista, ter sua produção e dar aula ou...ou... *linkar* sua produção com outras coisas, é difícil. Tem que sair...e ainda (assim), olhe lá (assim) e...(assim) eu não faço muitos planos não, ate por que... pra não me frustrar <sorriso>. Eu levo meu trabalho a sério. Tento. Faço o que eu gosto sempre, com o grau de qualidade que eu acho que tem que ter sim e... trabalhando com seriedade, não é só por que a gente pinta na rua que a gente não cumpre prazo, que a gente não...não... não respeita combinações e...aquilo que for firmado com o cliente e tal. E também as coisas... as coisas se desdobram (né?). Você pode... - hoje em dia o mercado publicitário e de decoração tá assimilando esse tipo de profissional que pinta na rua, que desenha e tem outras coisas pra fazer também...

P. Você, depois da sua exposição que foi amplamente divulgada, digamos (assim), é...você recebeu mais convites de trabalho?

M. sim, sim.

P. Teve uma visibilidade?

M. Teve, teve. Eu *tou* agora...vou fazer uma exposição no sena...na Galeria do Senado, dia... é... se não me engano do dia 05 ao dia 23 de novembro e... *tou* também... *tou* mandando umas coisas pra fora também vê o que acontece. Mas (assim) gerenciando a expectativa pra eu também não me frustrar (assim)... É... a priori escolhendo bem as pessoas com quem em trabalho, os convites e as lojas, as galerias (assim) e fazer com amor, cara, (assim)... fazer do jeito que eu acho que tem que ser feito...

P. Os resultados chegam (né?).

M. E mandar brasa. É...por que se eu não vender... por exemplo, se eu não mostrar, se eu não vender, eu vou continuar pintando, desenhando do jeito que eu sempre fiz (assim). Se virar, legal! Eu trabalho pra que vire, bacana, e eu consolide minha carreira e tal e que eu pague minhas contas com meu trabalho, mas... também não tenho grandes traumas não...

P. tá tranquilo...

M. *tou* tranquilo! <sorriso>

P. Mateus, as minhas perguntas já foram respondidas. O que eu tinha pra te perguntar especificamente já foi solucionado. Queria saber se você tem alguma coisa pra falar do que eu não perguntei? Algum apontamento, alguma consideração, alguma opinião pessoal sobre esse circuito arte de rua, circuito de artes convencional...

M. Não. Eu acho (assim)... tipo...a gente tem que... no frigar dos ovos, a gente tem que fazer o que a gente gosta e não importar muito com o que as pessoas falam. Acho que o artista tem que botar em perspectiva a produção dele e procurar fazer bem, procurar pesquisar...e... técnicas e mídias e...e tal...e tem todo um leque de opções pra gente trabalhar (assim).

P. Hoje você, eu digo... diante dessa produção, essa coisa, você se considera, você se define hoje como artista é... artista, cenógrafo.. como é que você se apresentaria? Se você fosse ser entrevistado com câmera, o que eu escrevia em baixo do seu nome?

M. cara, vai ter que botar tudo isso...<sorriso> Por que é... por que eu sou artista plástico, eu tenho...é um dos meus ofícios. Sou cenotécnico e sou cenógrafo que é o que... trabalho muito com isso (assim). 60% do meu tempo vai com isso. Sou produtor cultural, sou DJ, são coisas que... todas essas atividade eu levo bastante a sério (assim) e procuro fazer bem. e... nenhuma delas é um hobbie pra mim. Eu pago minhas contas, eu faço com tesão, com responsabilidade. De forma que todos esses são meus ofícios.

Ebert Calaça, Ocyo

O texto a seguir é resultado da entrevista realizada com Ebert Calaça, o **Ocyo**. Nosso encontro aconteceu dia **21 de outubro de 2009**, num restaurante depois que ele saiu do trabalho a conversa durou quase **22 minutos** conforme descrito a seguir. O contato prévio com o entrevistado aconteceu inicialmente por telefone, que consegui por meio da galeria onde ele havia participado de uma exposição junto com Mateus Dutra. Também visitei seu perfil no site relacionamentos Orkut para tentar identificá-lo no encontro.

Começo pedindo que o entrevistado se apresente:

E. Bem, então, me chamo Ebert Guimarães Calaça Neto. É... ou Ebert Calaça, ou no meio de grafite Ocyo e já fui o Kibom também (assim). Meu trabalho... eu trabalho como designer gráfico numa agência de marketing, que tem, tem um pouco a ver com a história da rua por que tem que atingir um público específico, um público X. Que eu acho isso tranquilo por já ter uma vivência (assim) de... No meio da rua. É(...) Como grafiteiro, tem 10 anos que eu pinto na rua e comecei com a pichação... só que eu fui percebendo que o meu trabalho, enquanto grafite, ele pode ter um acabamento estético melhor (assim). Funciona... Passa uma mensagem mais positiva (assim).

P. Vocês <Ebert e Mateus> fizeram uma exposição juntos, foi tua primeira exposição?

E. Não.

P. Então, como é que é tua trajetória (assim), digamos, expondo nos lugares determinados para uma apreciação artística?

E. (Assim) as minhas primeiras exposições, elas foram feitas (assim) com outros amigos, a gente se reuniu e... e montou uma espécie de coletivo e a gente produziu tudo. Produziu a exposição, desde escolher as pessoas, fazer curad... - Na verdade não tinha curadoria, a gente mesmo pintava, as telas que tivessem pintadas, a gente... Na hora lá perguntava o que que cabe - E cabia, *aí* a gente colocava na exposição (assim). <sorriso discreto> Acho que (assim) foram umas 5 ou 6 exposições até essa do Marcos *aí*, (né?) <Galeria Marcos Caiado> que é uma galeria com mais conceito (assim, né?).

P. Como é que tu define essa questão dessa produção? Você continua grafitando, pintando na rua?

E. Continuo.

P. Como é que tu define, então, essa produção que vai pra galeria? É um grafite num outro suporte ou é uma forma de arte, digamos, arte contemporânea?

E. Na verdade, essa parte eu não sei te explicar (assim)... Por que... eu sou um grafiteiro que foi convidado a fazer telas (né?assim). Mas o meu trabalho, que eu acho mais consistente é na rua (assim). As telas são mais experimentações como se fosse um caderninho de desenho só que num tamanho, numa proporção maior (assim)...

P. Como é que você começou a grafitar, então, pintar na rua?

E. Então... Eu comecei com um grupo de amigos só que ninguém na época grafitava, todo mundo saia pra pichar. *Aí*, eu fui percebendo... - Fui percebendo não, eu já gostava de desenhar, desde pequeno desenhando, desenhando... - *Aí*, eu fui percebendo que só a pichação pra mim não servia (assim). Mas eu vou... - Tipo, eu morava em Brasília e mudei pra cá e conheci mais amigos que também gostavam de pichar, então eu comecei a pichar de novo e depois eu parei e comecei a grafitar.

P. Você era da turma do Wés, aquele pessoal? Por que eu vi que vocês pintam juntos, tem umas coisas...

E. Não, o Wés, ele vem depois de mim (né?). Eu pinto antes dele, sou até mais velho do que ele...

P. Por que ele citou seu nome, e você tem lá no orkut - que eu andei vendo pra ver se reconhecia quando a gente chegasse aqui - e vi que tem coisas lá, coisas de vocês dois juntos, então, pensei que podia ter relação...

E. É. (Assim) o Wesley é um dos mais esforçados. *Tá* sempre pintando na rua e *tá* vivendo de... (assim) de grafite. (Assim) se pode dizer que ele vive de grafite hoje exclusivamente.

P. É... Na tua...você tem alguma formação, fez faculdade?

E. Sou formado em design gráfico.

P. Na FAV?

E. Não, na Católica.

P. E quais são as técnicas que você emprega? Você traz alguma coisa do design pra tua produção na rua?

E. Então... Intuitivamente, tem muita coisa do design, que eu emprego no grafite (assim). Mais a composição, o uso de cores, a tipografia... Então, tem vários elementos da comunicação visual que o grafite se torna comunicação visual que se emprega no grafite do mesmo modo (assim) que alguns elementos... Que o design absorve do grafite (assim) tipo escorrido, a tipografia punk... Um monte de coisa.

P. Como é que define... (assim) você me disse que você se define como grafiteiro...

E. Na verdade, hoje eu sou diretor de arte e atrevido (assim) que no final de semana, eu tenho... Eu pratico meu hobbie, minha paixão que é o grafite (assim), mas não é o meu ganha pão, é a minha diversão. Eu faço, pela diversão, por estar com meus amigos, por... Não sei, pra ver a cidade mais bonita. Eu gosto de pintar onde eu vou passar depois pra estar vendo... É como se fosse um bom dia pra mim eu ver um grafite que eu fiz (assim).

P. Você falou também que veio da pichação, tem alguma relação com a pichação. Pra você, então, qual é a diferença entre pichação a grafite? É a questão da intenção, a questão da forma...

E. Não, eu acho que... A pichação ela tem menos preocupação estética do que o grafite, mas a... a... Função social dela de comunicar é a mesma... Só que...

P. É como se fosse uma evolução?

E. É... Nem sei se é uma evolução (assim), mas são... usam o mesmo suporte, só que... usa os mesmo códigos, só que eu já acho que o grafite ele vai com uma preocupação estética maior do que a pichação (assim) que...- mais eu acho que os dois são vandalismo, os dois... os dois questionam o papel do...do...do...da pessoa que vive na cidade, e os espaços da cidade, questiona a correria do dia a dia e essas coisas todas (assim).

P. Essas são as questões que você tenta levar pro seu trabalho então? Esses questionamentos?

E. É... (assim)... Eu fico brincando de ocupação no espaço (assim)... Eu fico brincando com essa ocupação, por isso que eu pinto... *tou* pintando astronauta, e robzinho essas coisas... Por que ao mesmo tempo que eu acho que a informática, ela... nos escraviza, eu acho que é o contrário também. A gente usa o computador como nosso escravo. E o espaço que a gente ocupa também... a gente as vezes tem o mesmo sonho dos astronautas de ocupar os espaços, essas coisas (assim)...

P. Então são referências do teu dia-a-dia?

E. É... Mas (assim), mas é de uma... Eu tento fazer isso de uma forma lúdica.

P. Eu tenho algumas fotos que eu saio registrando, eu tenho essa daqui geral que tem caos da cidade toda <ponte sobre Av. Marginal Botafogo> e tem uma obra que eu acho que é sua aqui.

E. É. Essa aqui é minha.

P. Então, você disse que tem formação em design gráfico também (né?) e você consegue me apontar referências, eu digo, formais, de artistas que influenciam na tua produção? Ou não só artistas, mas capas de disco, algum elemento visual de modo geral. O Mateus, por exemplo, falou de músicas que levam ele a pensar temáticas pra produção...

E. (Assim) é... Outros artistas do grafite me influenciaram muito, osgemeos e o pessoal que veio da geração deles, o Herbert <Baglione>, o Onesto, o Vitché... Tem toda a cultura punk também que influencia... Tem muita coisa (assim) que influencia. Até hoje a internet... Essa diferença da informação estar tão fácil (assim) e... Eu acho que tem muita coisa que influencia (assim), o dia a dia já influencia...

P. Você me disse que *tá* na rua faz mais ou menos 10 anos. Então, quer dizer na década de 90 <você começou>. Mas você consegue ver (assim) referências mais antigas pra me dizer o que seria a origem do grafite em Goiânia (assim), pra ti?

E. Então... Tem o Testa, tem o Edney Antuney... que são anteriores. O Edney, ele é de 89 por aí.

P. Mas aí tem essa questão dessa diferença, o Edney tinha uma produção digamos é... de grafite com estêncil e o Testa então vem da pichação...

E. Não. O Testa... - são... duas vertentes. O Edney Antunes participou da vertente do “tupinãodá” e o Testa já é da vertente do hip hop. (Assim) pelo Testa... - ele é, ele é negro, ele é da periferia, ele cresceu escutando hip hop, eles cresceram dançando hip hop, break e tudo. O Edney, eu acho que ele é de uma cultura mais acadêmica. Não sei se eu *tou* errado...

P. São duas coisas paralelas, né isso? Um vem da arte e o outro do hip hop e absorveu de certa forma...

E. É, é, é... É um pouco do que aconteceu do grafite Europa e Estados Unidos. Grafite na Europa é... São os poetas, os artistas... e igual aconteceu aqui a ditadura. E... os Estados Unidos é o pessoal do hip hop, que não deixa de ser poetas, mas eram poetas mais marginalizados (assim)... Que levantou todo o movimento hip hop.

P. Com relação a... Com relação as exposições que você fez (assim), é...você sempre pintou na rua com essa intenção de, digamos, entrar no circuito de arte ou foi uma coisa que aconteceu? Como é que essa relação da tua pintura na rua com a pintura que vai pro circuito de artes?

E. (Assim)... Eu nunca pintei falando assim: “ah! não, daqui a uns dias eu vou entrar numa galeria”. Essa nunca foi minha intenção (assim). Só que... eu convivendo com as pessoas, fiz muitos amigos que são artistas de galerias. Então, acaba que você vai entrando no meio (assim), mas tem hora que eu até me questiono, até onde que é... que cabe ou não, onde que... que horas que entra em arte contemporânea, se é artes plásticas ou não...

P. Então, é uma questão pra você também?

E. É! Por que...

P. Eu ia te perguntar isso...

E. É... Não... Na verdade (assim) eu faço por diversão. Eu não sei até onde que a diversão entra na história da arte contemporânea. Entra na questão dos happenings e tal... Mas da cultura pop então... Não sei se é pra falar (assim) “grafite é artes plásticas”... Vai depender muito. Grafite é vandalismo.

P. Depende então talvez da intenção da pessoa, de como ela coloca o trabalho?

E. É,é,é. É muito difícil falar: “é <arte> por esses pontos”. Eu acho que você vai... é... *converger* algumas coisas que vão falar: “se assemelham por isso, isso e isso (assim)”. Eu acho que não é arte contemporânea, o grafite. Se for é alguma coisa que daqui a uns dias o povo vai falar (assim) “não...”, os estudiosos vão falar é “X da coisa”, mas não é...

P. Como é que você vê, então, por exemplo, a trajetória do Kboco? Que ele, ele diz, ele afirma que ele sempre produziu na rua com essa intenção de se tornar sim um artista. E hoje - inclusive eu já conversei mais ou menos com ele, conversei com... a pessoa que é responsável pela obra dele lá em São Paulo (assim), na galeria que representa ele agora, e a moça que falou, ela “olha, o que ele faz hoje não é grafite. ele fez há algum tempo atrás, mas o que ele faz hoje não é grafite”. Então...

E. Até por que o grafite é muito marginal e o Kboco hoje, ele é pra madame (assim). Ele faz arte pra madame (assim).

P. Então você acha que quando chega... - Então essa é a, digamos, a questão do público, do direcionamento?

E. É (assim)... O Kboco já chegou numa fase de amadurecimento do trabalho dele que se ele falar (assim) “não, eu faço grafite”. Ele vai se encontrar com um monte de gente que não tem nada a ver e falar: “Ah! Vou pintar. Vou fazer um monte de coisa...” e não sei, mas acho que ele não quer isso. Então ele prefere se distanciar, desse movimento que é o grafite...

P. Pra ganhar dinheiro agora...

E. É!...Mas ele continua pintando na rua, continua fazendo tudo, só que (assim), esse título “grafiteiro” não cabe mais pra ele (assim). Ele é um adulto agora.

P. E como é que você vê o circuito de grafite aqui em Goiânia em relação ao circuito de artes? Eu digo, ele é... Às vezes é absorvido, as pessoas que *tão* na rua tem ou não tem essa intenção, elas querem ou não querem participar de eventos como o A-ponte para Arte - que deu até uma certa repercussão

por que nenhum grafiteiro foi convidado pra pintar e tudo. Como é que é essa relação? Há espaço e há vontade de ambas as partes?

E. Então... Eu acho que...o grafite, ele...digamos (assim), é uma arte mais juvenil. Então, é... Acaba que chega num pessoal que não tem tanto amadurecimento intelectual pra estar escrevendo projeto e... Aí, o que acontece, esses projetos quando acontecem, eles são pra uma panelinha X (né?). Então, eu acho que quem tá pintando, quer pintar de verdade, não vai ter o tempo de esperar esses projetos (assim), entendeu? E falta um pouco de organização (assim)... Também nem sei se precisa de ter organização também...

P. Tem que produzir (né?).

E. É! Tem que produzir tem que pintar, tem que ligar (assim): “Ow, esse final de semana dá pra pintar?”. Não sei, eu acho que falta uma pessoa política, mas que tenha olhos verdadeiros pro negócio e não queira usar como mais um elemento de mídia (assim).

P. Quem que você aponta hoje que tá produzindo grafite aqui em Goiânia (assim), digamos, de referência? Um grafite bom, um grafite que chama a atenção, que tem... Como é que eu posso dizer, talvez potencial pra se destacar no meio dos outros.

E. Ó, o Santiago, o Wesley, o Caio - só que o Caio tá morando em São Paulo - o Rustoff. Acho que são esses, cara.

P. O Rustoff, por exemplo, ele tem formação. Ele tava fazendo o curso de artes plásticas <na verdade, Rustoff cursa design gráfico e não artes plásticas>. Você acha que ter alguma formação é importante pra o grafite?

E. Ah! Eu acho que não. Eu acho que tem que produzir (assim). Acho que se a pessoa produz é mais tranquilo do que... Por que pelo menos... no meu caso (assim), a faculdade... eu acho que se eu não tivesse feito faculdade hoje eu era um grafiteiro mesmo, entendeu? Às vezes essa é a... essa encruzilhada que você tem que escolher (assim) qual caminho tomar, pode atrapalhar alguma coisa. Mas as coisas acontecem por que elas tem que acontecer. Não sei...

P. Como é que você vê a questão da publicidade... Digamos, a propaganda, a mídia se apropriando da estética do grafite?

E. Ah! Eu acho que se tem é por que todo mundo aceita e... mas isso...pelo menos... Eu pinto um negócio que eu acho que nem dá pra usar em propaganda, nem dá pra usar... Então, quem pinta mais... quem os trabalhos são mais bem absorvidos (assim) pode até ver nisso um filão (assim) pra trabalhar com isso (assim). Por que grafite é uma ilustração tamanho gigante também (né? assim). Proporção imensa. E o grafiteiro, ele tem que comer, tem que pagar aluguel, tem que fazer tudo isso. É como um artista plástico, entendeu?

P. É que nem a trajetória que o Wés tá fazendo (né?). Ele tá levando, transformando em produto o que ele tava produzindo na rua de graça.

E. É. Só que não pode deixar de produzir na rua de graça (assim). E se começar, muda o nome, diz que você é designer.

P. Qual é a importância... Você falou (assim) de não deixar de produzir de na rua de graça. Qual é a importância disso?

E. Ah! A pessoa vai passar e vai falar: “Ah! Tá legal!”. Essas coisinhas (assim). Os detalhes da poesia de pintar, de... É você não fazer só o comercial, é você ter um projeto paralelo de... de continuar trabalhando pelos mesmos motivos que você começou (assim)...

P. Você diz isso mais por questão pessoal? Por exemplo, é... não deixar de fazer essa coisa na rua por satisfação pessoal ou você acha que tem uma importância pra sociedade, tá levando arte pra rua...?

E. Eu acho que as duas coisas (assim). Por que um dos discursos do grafite é essa de estar levando arte pra... pra quem não consegue ir no museu, na galeria (assim). Não que esse artista que tá na rua não possa ir pra galeria, entendeu? É por essa questão de ser arte do povo, tem que estar no meio do povo... Se é uma arte urbana, ela tem que estar na cidade (né?). Se não... Não adianta nada você fazer num quarto e ficar no quarto e a cidade não vai ver, entendeu? Se não você cai em outro tipo de artes e em outro tipo de ilustração, em outro tipo de coisa. Por que você busca muita referencia na rua, então você tem que devolver alguma coisa! É uma troca (né?).

P. Ebert, as minhas perguntas foram respondidas... Eu sei que vocês *tão* saindo do trabalho, então, não vou demorar muito. É... (assim) eu te agradeço por ter topado falar pra mim sobre teu trabalho. E você tem alguma coisa pra acrescentar sobre teu trabalho, sobre o grafite de modo geral, sobre a cena goiana que eu perguntei?

E. Não, não. Acho que você perguntou tudo (assim). Que eu me lembro... Não sei (assim). Eu acho legal você... (tipo) perguntar ... já que você quer entrar nessa... pro pichador alguma preocupação com tipografia, não sei se é... pertinente ao trabalho, mas se ele tem preocupação com tipografia, com composição, com... Ou se é só com o risco mesmo, chamar atenção...

Áureo Melo, Paulista

O texto abaixo é o resultado de uma conversa com Áureo Melo, o **Paulista**, depois de acompanhá-lo na realização de um trabalho em **09 de dezembro de 2008**. Nos encontramos sem que ele tivesse qualquer certeza sobre o que pintar, estivemos juntos e conversamos informalmente desde sua caminhada a procura do lugar certo, pedido de permissão ao proprietário do muro e cerca de duas horas de dedicação ao grafite. Depois disso, sentamos em um bar do setor Leste Vila Nova para tomar uma Coca-Cola e, então, conversamos por cerca de **25 minutos**. O contato prévio com o entrevistado aconteceu inicialmente por meio do site de relacionamentos Orkut, em seguida conversamos virtualmente e marcamos a conversa.

Segundo a definição que o entrevistado deu antes de iniciarmos a gravação, Paulista trabalha com grafite em fachadas comerciais, faz caricaturas usando aerógrafo em camisetas, também retratos usando lápis HB ou giz pastel em papel. Diz que quando sobra disposição e material faz “voluntariado” levando arte para a rua. Com isso, se diverte, dá risada e se sente bem grafitando.

P. Dentro das definições do circuito de arte, como você define sua produção e por quê?

Paulista. *Street, street art.* É uma arte ainda que é feita na rua, eu não levo isso pra dentro de casa. Raramente rola uma pintura ou outra em quadro em casa mesmo, mas o que eu faço mesmo é pintar na rua. Então *taí*, é *street art* pelo fato de estar na rua.

P. Que marcas você acha que podem caracterizar o seu trabalho? Se existem influências, quais você poderia citar?

Paulista. Sinceramente... acho que tem várias marcas, várias expressões. Eu já estudei HQ, já estudei outros quadrinhos, *comics*, até o Maurício <de Sousa>. Eu lia bastante Turma da Mônica, paradas (assim)... Da infância. Ajuda um pouco. Se não for traço, pelo menos o humor.

P. Então são coisas do teu universo particular, Paulista?

Paulista. Geralmente sim. De vez em quando rola algum tema. Mas geralmente é coisa que eu mesmo *tou* vivendo, pensei, cheguei na conclusão. E a rua ela dá isso pra você: liberdade de você colocar o que você pensa.

Dependendo do que também (né?). Na Ilha Comprida <São Paulo> - uma cidade chamada Ilha Comprida - eu passei por lá também num *rolê*, fiquei um mês lá, uma temporada de um mês e um pouquinho. Fiz vários trabalhos no comércio, pintei até casa do vice-prefeito, eu pintei aquele Corinthians com o cachorro e o gavião <foto no álbum de portfólio>. E no mesmo momento (tipo assim), eu acabei ele, *tava* na rua que eles chamam de “boqueirão” lá. Tinha um cara “mala”, extremamente “mala”, mas um “mala” (assim) por natureza que gostava do dinheiro, maloqueiro, bandido (né?). Ele tinha uma adega lá. Aqui chama distribuidora, lá chama adega. Vendem bebida, tal. O cara me chamou e ele gostava de aparecer muito e mostrar que ele era “mala”, ele gostava de desafiar a polícia, ele gostava disso: desafiar as autoridades de lá. Ele me chamou e falou: “Vai desenhar pra mim. *Tá* afim?” E eu falei: “Claro!”. Ele falou: “A parede é aquela lá”. E mostrou uma parede logo na entrada da cidade. Perguntou o valor e eu perguntei “O que você vai querer?”. Ele falou “Quero uns caras com umas armas...”. Na hora eu pensei em falar: “Irmão, deixa quieto”. Mas eu falei “*Velho*, num vou desenhar ninguém com arma. Se quiser que eu faça alguma coisa aí, até rola de fazer uma crítica social (né?). Se é isso que você *tá* querendo, se essa é a sua idéia (né?). Criticar esse...”. Aí, ele comprou minha idéia. Eu pedi caro e pedi muitas latas. Eu comecei a desenhar, desenhei uma favela, uns prédios num fundo bem lá longe e um muro. A parede era grande mesmo. E nesse muro eu comecei a desenhar uns personagens (assim) “levando um enquadro” <sendo revistados>, e aí foi surgindo, cara... No começo eu achei que eu ia desenhar a polícia enquadrando eles. No final eu invertei: coloquei as espingardas encostadas no muro também, a farda num pessoal que *tava* com a mão pra cima e os “mala” da favela enquadrando, cara...

Valeu demais, isso aí foi bom. Você vê o que o seu trabalho *causou* em certa pessoa, o cara ficou louco. Na hora que ele chegou, ele ficou louco, a hora que ele chegou ele.... Pensa num cara doido, *velho*! Deu crise. Ele pagou até mais. Só que depois, a polícia foi lá... Eu escrevi: “Adega do Netinho oferece arte para a comunidade”. E ele falou “Pode escrever só mais uma frase? ‘Num sei o que... estamos unidos... num sei o que... morremos até o fim’”. Ele deu uns dizeres e eu falei: “Na boa”. E esses dizeres aí eram de uma facção deles lá, entendeu? Isso aí que sujou. A polícia foi lá, viu a frase, identificou que era de determinada facção e foi atrás dele primeiramente, da Adega do Netinho. Cataram e jogaram uma

apologia nele, aí ele num agüentou e falou que foi fulano de tal. Até me procuraram, mas aí eu já não tava mais lá.

P. Que temas você aborda com a sua produção? Como é que você escolhe isso? Qual é o critério na escolha deles?

Paulista. Jordana, tem vez que eu nem escolho, cara. Sai um humor negro, saí (...). É mais um humor negro com algumas ironias. Tem vez que eu escrevo, tem vez que eu não escrevo, entendeu? Mais é uma coisa que flui e eu gosto é de ver a forma que ele vai tomando. Eu *num* saio de casa definido: “é esse, isso que vai acontecer”.

P. Você disse que tá um momento meio circo.

Paulista. É, tou gostando de desenhar os personagens de circo.

P. Mas não é recorrente, é só agora por esse momento. É (assim) que você trabalha, mais ou menos?

Paulista. Eu *tou* gostando, não *tou* sentindo vontade de *mudar eles* (assim)... e sim de evoluir, sabe? Pegar o estilo e trabalhar bem ele mesmo. Descobrir técnicas novas, sabe? Igual ao palhacinho com a mãe dele que *tá* grávida? <pintura por que passamos na caminhada> Ali já foi a junção do estêncil com o Jet <lata de spray>. Deu um resultado legal, então eu acho que a tendência é eu ficar um tempo nisso.

P. Paulista, quais são suas motivações pessoais para produzir na rua?

Paulista. Me deixa tranqüilo, me tranqüiliza, Jordana. Tem vez que eu fico até na preguiça. Falo: “pô, não vou sair de casa, não”. Mas sei lá, às vezes *tá* tão chato em casa e eu vou pra rua às vezes sem querer também (né?). Na preguiça. Mas lá muda tudo, eu fico mais animado, eu volto pra casa (...), sabe? Quando eu tava com a cara fechada, já volto alegre, dou um beijo na “nega”(...) entendeu? Eu acho que é como se fosse o cara que trabalha a semana toda e joga um futebol na quarta, na terça com a rapaziada e tal (...) É mais ou menos assim que eu levo. Às vezes rola um preguiça pro cara, mas é vencida. Eu gosto demais, cara. Lá em casa tem muita coisa que me lembra isso, entendeu? Minhas latas, meu material, tem alguns desenhos, trabalhos de amigos... Então me chama, me leva (né?). Vai me levando.

P. E que importância você atribui às expressões plásticas feitas para a rua, especialmente a sua?

Paulista. Sinceramente[...] eu[...] sei lá (...) eu pinto mais pra mim mesmo, saca? (Tipo) eu não atribuo importância nenhuma, eu não penso muito, não. Até quando não gostam, eu não me sinto nem mal, saca? A não ser que seja uma pessoa que eu considere muito. (Tipo) sei lá (...) minha mãe, que mora lá em Ribeirão <Preto>, chegar e: “puta, mas que bosta!”. É uma parada minha mesmo, cara.

P. Paulista, e é qual a sua expectativa em relação ao olhar do público sobre o trabalho? E o olhar da crítica, a imprensa ou teu cliente?

Paulista. É raro um cliente que te liberta (assim). Que fala: “a parede *tá* ali você faz o que você quiser”. Não existe isso em comércio. Então lá eu *tou* limitado, é como se fosse um emprego mesmo, autônomo, mas não deixa de ser. Eu *tou* preso a esse trabalho, que é o que eu sei fazer, mas eu não *tou* preso a ninguém, então, se encher muito o saco eu não preciso ficar com ele (né?). Só que a rua tem autonomia total, a liberdade de você fazer o que você quiser. Por isso que eu acho que eu também não deixo de pintar na rua, sabe? Vontade de ser eu. É o que vale a pena. E o trabalho dos caras aí, ó <outros grafitiros>, eu admiro a atitude de alguns, sabe? Tipo mesmo o “Pocaso”. O cara é (...) ele trabalha de boy <office boy>, sabe? Compra com a grana dele, vai atrás, representa, arrebenta com tudo. Então, eu acho que é digno de tirar o chapéu pra um cara desses. Tem suas limitações, mas *tá* *firmão*. Com o Encio a mesma coisa, ele e o peru <personagem grafitado por Encio>. Os caras *tão* aí, eles aparecem (né?). De qualquer maneira não deixam de fazer parte disso tudo que *tá* acontecendo hoje aqui em Goiânia. Somos parte de um todo, cada um do seu jeito, com pouco conhecimento entre si, mas representam a mesma coisa, ou quase a mesma coisa.

P. Você já recebeu convite pra expor em galeria ou espaços reservados a arte?

Paulista. Já me convidaram pra expor em Assis <São Paulo>, numa coletiva, então acho que não é considerado (...). Eu até expus e tal...

P. Trabalhar assim dentro de um museu ou galeria influencia o trabalho? Ou continua igual em um lugar diferente?

Paulista. Você tendo liberdade pra criar e fazer o que você quiser, *tá* tranquilo. E outra coisa, *velho*, a gente paga seis contos numa Coca de 3 litros <preço que pagamos pelo refrigerante no bar em que conversávamos>, *velho*, você entendeu? Eu não vou pintar um prédio inteiro só por prazer mais, você *tá* ligado? A fachada de um prédio todo só pelo amor a arte. Várias contas, várias... você entendeu? Então, ou você capitaliza o que você sabe fazer, ou você (...). No final acaba virando um operário, alguma coisa do tipo (assim). Alguma coisa... sei lá... entra em algum mecanismo, saca? Então, acho que esse jogo de cintura tem que ter dentro do contexto arte. Deixa eu mostrar pra vocês uma parada <mostra um panfleto de divulgação do seu trabalho com retratos em lápis HB>. *Tá* começando a dar retorno agora. Eu joguei em alguns shoppings, algumas escolas, uns museus... isso já não é o grafite, é o HB, o giz pastel. É a cópia de uma foto. Tecnicamente falando, é massa. E garante algum. Se eu não fizesse isso, eu não dava conta de tomar uma dessa por semana. <Risada>. Anarquia, tal... Já vivi o meu momento de anarquista, lá na infância, fui até vegetariano nessa época, e tal. Coitada da minha mãe, ainda bem que existia ela. Ainda bem que ela *tava* lá.

P. Paulista, a que você atribui essa popularização da estética do grafite, essa estética sendo aplicada hoje ao design, à publicidade, à moda?

Paulista. Eu acho que tudo é válido, Jordana. Tudo é válido. As coisas estão aí pra aparecerem mesmo. A partir do momento que você pôs lá na rua já não é seu. Como é que chama... efemeridade. Tá aí, acabou (né?). Que façam bom uso e que eu aprenda alguma coisa também. Não deixa de ser uma troca. Eu conheço um cara que tá ficando *boy*, *velho*. E o caminho dele é esse (assim): as agências chegando e ele fechando com elas, sei lá... aproveitando as oportunidades.

P. Pra você, qual o significado de eventos de grafite – uma prática tida como espontânea e por vezes até combatida – sendo promovidos por instituições e órgãos públicos, como a prefeitura?

Paulista. Eu vejo dois tipos de trabalho. Quando você *tá* envolvido com ONGs ou com escolas, de alguma forma você *tá* em contato com crianças ou com pessoal mais humilde, carente de informação, eu acho extremamente válido. Se a pessoa que *tá* ministrando isso tiver consciência do que é certo e do que é errado (né?). Não adianta nada chegar um cara também que sobe em outdoor de madrugada e passar isso *praquela* molecada, aí eles vão ficar loucos. Igual a um molequinho daquele lá <que apareceu enquanto Paulista grafitava>, a idéia é tentar ajudar de alguma forma ou de orientar, pelo menos o tempo que ele passar com a gente (né?).

Agora encontro de grafiteiro, cara? Tipo (assim) “movimento *street art* consciência negra e tal”... Aí, chamam umas figuras da cidade (...) eu não participo de nenhum, *velho*? *Tá* acontecendo ali, eu *tou* pintando do outro lado da cidade. Não gosto disso, pra mim é tipo uma panela que não me faz bem, *tá* ligado? Não me faz bem. Coletivo pra mim, a experiência que eu tenho, não *tou* falando da rapaziada daqui, nem(...) coletivo pra esse tipo de trabalho (assim), ele é bem contraditório. Uma coisa que é pra unir, acaba virando uma competição. Uma parada que não dá certo não. Pra mim (né?). Outra coisa também, rola muita lata e as vezes rola uma grana e tal e a divisão nunca é bem justa. Isso *daí* me ataca e acontecer pro meu lado eu arrumo problema, eu dou maior trabalho. Tipo, o cara pegou minha lata, já era. Pode até me bater, me xingar, mas não roube as minhas latas. <Risada>. Faça tudo menos elas. E rola demais isso. E alguns destacam e tal, e alguns desse grupo, sei lá, *velho*... enxergam o cara como superior, rola uma hierarquia. Coisa que eu não *tou* disposto a passar, não preciso passar por isso, eu acho. Tenho condição de ficar em paz, *velho*. Um ou outro brother... *tou* ficando *velho* já. Acabou. A euforia acabou, saca? Ficou só a essência, eu acho. Agora tem que melhorar a técnica. Esse é o trabalho. Eu preciso melhorar a técnica.

P. Aqui em Goiânia, apesar de você estar aqui há pouco tempo, existem pessoas no grafite que te influenciam ou que você evita pegar alguma coisa?

Paulista. Por incrível que pareça, eu conheço vários que pintam, pintam bem, admiro muitos aqui. O menino do estêncil mesmo <Rustoff>, na hora que você me falou, eu falei “putz, o cara é massa!”. O Wés também. Você que o cara... ele evoluiu. Então, todo mundo que *tá* evoluindo eu admiro. Um cara que eu admiro e que continua a mesma coisa, *velho*, é esse Pocaso (assim). Por que eu acho que eu não teria o apetite que ele tem, sabe? De sair arrebetando com tudo. Catar tipo o paredão da pecuária inteiro, jogar um grandão. É uma atitude que eu não tenho mais, entendeu? Falta pra mim um apetite desse. Então, é um cara que admiro. E ele é primitivo, é o bomb <estilo de grafite com o codinome estilizado> (né?).

P. Bomb é um estilo mais fechado (né?). Que só entende quem faz parte do mundo dele.

Paulista. Pois então... duas cores e tal, e só escrita. Eu acho que o apetite dele... (assim), é um cara que eu tiro o chapéu, *velho*. Os outros eu consigo entender, ele eu não. Ele passa do meu alcance, *velho*. O cara acabou com a <avenida> Independência, com a <avenida> Anhanguera, com a marginal <Bo-tafogo>, levou tudo. E ele é grande, pega lugar grande. Isso (assim). O amor que ele tem por isso é de admirar.

P. Você já passou por algumas cidades, já deu um giro, mas acha que dá pra caracterizar o grafite de Goiânia?

Paulista. Acho que muita coisa que tem aqui já tem em São Paulo, sabe? Eu acho que é isso. Poucas letras (né?). Por que a origem do grafite, eu não sei se vocês chegaram a estudar isso e tal, a palavra grafite da onde vem e tal. E começou a (assim), a escrita, escrever. E na verdade, começou com a pichação e passou pros ônibus, depois metrô. E começaram a melhorar, começaram a usar duas cores, três. Isso lá em *Sampa* tem muito. Várias letras (né?). Os *old style* e tal. É um trabalho que eu não faço. Eu mexo mais com desenho, eu acho que levo... mais pro lado da imagem. Apesar de que não deixa de ser uma imagem também uma *old style*, só que geralmente eu não escrevo nada. E aqui não tem essa galera das letras mesmo, é mais difícil.

Wés, VH e Plai

A entrevista a seguir aconteceu por volta de 16h30 da tarde do dia 14/10/09, no piso superior da loja Boca de Porco, onde Wés trabalha fazendo ilustração para camisetas. Ele havia saído para o almoço e retornou acompanhado de dois amigos: VH e Plai, também grafiteiros que se prontificaram a também responder às questões. Assim, o que estava marcado para ser uma entrevista individual virou uma conversa com 3 grafiteiros. A transcrição é resultado de quase 1 hora de conversa entre o grupo. As falas se misturam, se entrecortam e se sobrepõem dificultando o entendimento completo das falas. (assim), na transcrição, preferi dar ênfase a voz de quem se destaca falando e incluir as interrupções dos outros dentro da fala principal.

Começo pedindo que os entrevistados se apresentem:

W. Eu trabalho com grafite (né?) (assim), basicamente grafite e ilustração, tanto pra camiseta, quanto pra arte em geral. E artes plásticas. *Tou* pintando bastante tela agora, tentando organizar uma “expo”, até os meninos vão estar me ajudando também. Assino “Wés”, assinava “guará” quando eu comecei a grafitar. Fiquei uns quatro anos assinando guará e tem cinco anos que eu assino Wés. Então, vai fazer 10 anos que eu *tou* pintando, que eu faço grafite. Acho que igual a todo mundo aqui começou com pichação (né?). Não sei se o Rafael também, o Pituco, mas... Geralmente vem a partir da pichação... e estamos aí no *rolê* de rua mesmo, até querendo dar uma mudada na cena (assim) da cidade. Até por que é uma cidade pequena, tem pouco grafiteiro e a gente *tamo* aí formando nosso grupo e tentando fortalecer pra poder *tá* levando mais adiante o que a gente tem pra mostrar, entendeu?

VH. meu nome é Victor Hugo, eu assino VH, ou Pituco. Pra te falar a verdade é uma coisa (assim) que... E... Que a gente tava falando mesmo?

P. Como você se define, define seu trabalho?

VH. O meu trabalho... É (assim)... Eu comecei igual a ele também com pichação e tal, comecei a pintar muro. Parei um tempo. Comecei a fazer design e do design eu voltei a interessar pelo grafite de novo, justamente pra aliar as duas coisas, pra aliar o design e o grafite e tornar isso uma coisa que é aceitável tanto na rua tanto na rua quanto na parede da sua casa, entendeu? E era justamente sobre isso que eu queria falar... Perdeu...

Plai. Eu sou o Rafael, assino Plai. Sempre assinei Plai, é uma assinatura, um apelido que vem desde a pichação. Desde a época de pichador, eu já tinha esse apelido e até apelido de infância que eu acabei absorvendo dentro do que eu gostava de fazer. Eu vim da pichação, interessei pelo grafite justamente por essa coisa de *tá* na rua, de *tá* olhando as coisas que *tá* rolando na rua, de ver outros pichadores e tal. Aí, o tempo foi passando e eu tinha que... Aquela coisa do ensino Brasileiro: chega no segundo ano, terceiro ano você tem que saber o que você vai fazer. Bem, tem que tomar um jeito agora... Aí, eu sempre quis desenhar, e por causa da pichação, eu comecei interessar pelo traço e acabei desenhando, aprendendo a desenhar e buscando desenho. Aí, eu comecei a grafitar em 2002 mais ou menos, aí, eu fiquei de 2002 até 2004 só nesse... bem focado mesmo no grafite: em *tá* desenhando no papel e passando pra parede. Bem esse processo mesmo, parede e papel.

P. você trabalha mais com imagem (assim) (pintura de Wés na parede) ou trabalha mais com bomb?

Plai. Eu trabalho mais com produção, eu faço mais produção. Desde o começo, eu sempre tive... No começo era difícil por que tinha o obstáculo do material e da técnica. Eu não tinha a técnica boa ainda, eu tava começando. Aí, com o tempo eu fui... De 2002, quando eu comecei, até 2004 que foi quando eu resolvi fazer design que eu tive contato com o design, que eu vi que o desenho que eu fazia tinha uma produção que absorvia ela, que tinha uma cara profissional pra aquilo que eu fazia de hobby até então, de lazer até então. Aí, foi que eu achei o design, aí, que eu comecei a interessar por coisas mais... Interessar não, que eu consegui realizar coisa com mais cara de produção, que tem mais detalhe, que tem um processo mais complexo, que tem um estudo de cor e forma etc.

P. Então você faz ou fez design na universidade?

Plai. É, eu faço design.

P. Na UFG?

Plai. Não. Eu já passei pela Católica e hoje eu *tou* na faculdade do Senac.

P. vocês dois tem alguma formação nesse sentido, fizeram curso de desenho ou aprenderam na...?

VH. Nós somos inclusive da mesma sala.

W. Eu não tenho formação nenhuma (assim). Ainda não. *Tou* na tora, desde moleque. Mas no começo do ano agora eu vou *tá* passando pro design junto com os meninos e vou *tá* agregando mais.

P. E vocês definem então o que vocês fazem como grafite, é isso?

Plai. Grafite, ilustração e design. Por que cada hora tem uma pedida vamos dizer (assim) (né?).

W. Depende da proposta.

Plai. Se a gente vai fazer um negócio pra um livro, por mais que o cara peça pra gente “ó, faça um desenho no estilo grafite”. Mas é uma ilustração num livro, é uma ilustração num livro no estilo grafite, mas é uma ilustração. Então, a gente faz ilustração. Se a gente vai fazer uma identidade visual de uma marca, não tem nada de grafite envolvido, é absolutamente estudo de design gráfico.

W. Por que o grafite ele vai ser encarado de diversas formas (assim). Eu encaro mais como um meio de transporte da arte. Nada mais que isso. Do mesmo jeito que você faz com spray na rua, você faz com um pincel na tela, você faz com lápis no papel, mas.... Tem a questão da cultura, da representatividade que o grafite tem culturalmente falando (assim). A ligação com a rua, com o hip hop, que também (assim)... nem é uma coisa que é (assim) *linkada* com a gente aqui. Que a gente não tem o pé tão fixo no hip hop, que é uma base que foi forte no grafite (assim), foi forte pro grafite, pra ressaltar o grafite como... Pra ressaltar o grafite há alguns anos atrás, mas hoje a proposta já é mais *linkada* com o design por que a gente tenta vender uma coisa já mais profissional. Deixa de ser aquele grafite só do *rolê*, de *tá* pintando na rua só coisinha particular e tal... Acaba que nisso você fica gastando só seu material, você sempre se banca. E o que a gente quer é vender o trabalho, fazer uma coisa....

Plai. De certa forma, o grafite veio do hip hop, mas a gente não veio do hip hop. A gente veio da pichação, então a gente já teve... O nosso grafite não vem do hip hop. Então a gente já tem uma origem diferenciada, acho que... | **VH.** Isso reflete muito no estilo de cada um | **Plai:** Isso reflete no estilo que a gente tem hoje em dia, reflete muito.

P. Como é que vocês começaram a pintar na rua, (assim) como grafiteiro ou como pichador? Foi com algum amigo, achou uma lata, comprou uma lata...

Plai. Veio do picho mesmo. Todo mundo era pichador. Cada um era de uma galera de pichação.

VH. De um grupo de pichador.

P. Era coisa de bairro?

Plai. Bairro. As vezes colégio, as vezes afinidade mesmo... Montava grupo de afinidade de setor diferente

W. Cara, eu pichei a primeira vez em Fortaleza, num *reveillon* de 99 pra 2000, com uns primos lá. Aí, quando eu vim pra Goiânia já comecei a reparar a pichação. Era uma coisa que nem... Era uma coisa não me chamava a atenção. Daí, cheguei no colégio, formamos uma galerinha (assim)... Aí, a partir disso que... você vê a cidade. | **Plai.** Você começa a ver muito picho | **W.** Você começa a participar da modificação da cidade.

Plai. Aqui no Brasil, principalmente por causa da cena de São Paulo, de estar muito envolvido o picho e o grafite, o grafite e o picho *ser* dois movimentos forte e independente um do outro... Toda vez que a gente daqui, numa cena que não tinha grafiteiros regionais aqui de grande expressão, você ia ver publicações e até revista de grafite. O pichador gostava de ver revista de grafite. Aí, a gente... | Eu pelo menos foi assim: um amigo meu que começou a falar dessa parada e me mostrou e tal e a gente foi... Tinha aquele contato com a pichação, mas já com a revista de grafite na mão. Tinha pichação... Tem até hoje pichação dentro da revista de grafite.

W. Que é a partir disso que surge o respeito na rua... Que muita gente pergunta “pô, mas se você fizer um grafite, não vai vim o cara e pichar?”. Esse é que o grande lance, por que a maioria dos pichadores eles querem ser grafiteiro, entendeu? Por que o grafite é uma evolução da pichação. Então, é complicado você falar “grafite e pichação não tem nada a ver”. Na verdade, tem tudo a ver, só que o que não tem a ver é sua proposta, é sua atitude. É a pichação é uma coisa pra... Conforme o lugar, ela é feita pra agredir. E aqui em Goiânia, ela é feita pra fama. Infelizmente... (assim), eu sou muito a favor da pichação, eu acho que é uma coisa que interfere na cidade, querendo ou não vou *tá* destruindo um lugar, você

tá sujando e tal, mas tem gente fazendo coisa muito pior. Então, quando você tá fazendo isso, você tá chamando a atenção pra alguma coisa que se for usada de uma forma certa você pode ajudar, você pode dar um ponto de partida pra uma mudança que pode ser legal pra cidade, pra... Pras pessoas do seu convívio (assim), pra sua galera. Mas aqui em Goiânia a pichação é tratada dessa forma.... | **VH.** #incompreensível# | **W.** Todo mundo que picha é por isso: “cara, eu quero fazer meu nome”... “Eu quero... Arrumar mais... Eu quero é que as mocinhas *fica fã*”. É isso, entendeu? Mas o que eu digo do grafite ser um ponto a partir da pichação. Por que a pichação começou como protesto e o grafite também. Ele teve renome... No meu entender, o grafite começou na Europa, na França. Mas teve... Mas começou a ganhar nome, começou a ter um suporte maior em Nova York, no Bronx, que era os negros e tal, uma onda (assim).

Plai. O movimento <hip hop> acolheu bem demais a proposta do grafite. Ele aglutinou tão grande... Que foi no começo do grafite. O começo do grafite foi mais ou menos ali na França, Europa. Só que ele ainda não tinha expressão do movimento grafite, ainda era uma coisa muito... De começo ainda. Como tava no começo e o hip hop adquiriu, absorveu isso e deu uma grande proporção, normalmente se diz que o grafite vem do hip hop, mas não é bem assim. Foi um... Um movimento que adequou demais a proposta do hip hop, o grafite. Que é a coisa da periferia tá produzindo alguma coisa, tá produzindo arte, música, dança e... Música em dois estilos: o dj e o mc, mais as artes plásticas da periferia e a dança da periferia. São os 5 elementos do hip hop. Acabou se tornando um elemento do hip hop e foi divulgado, foi propagado com isso. Mas na verdade é uma arte de expressão urbana. Feita originalmente com spray.

P. Então, a próxima pergunta era essa. Que tipo de técnica vocês usam por que eu acho que hoje em dia já não dá pra dizer assim: “spray... Grafite é o que tá na rua feito com spray” por que de repente você usa rolinho, usa outras coisas...tem alguma coisa que define?

Plai. Originalmente era spray... Originalmente... Não tem bem que define... Que define não tem. É difícil uma pessoa falar “isso é grafite, isso não é grafite”. A pessoa pode fazer uma arte com spray na rua e falar “não, não *tou* fazendo grafite” e o outro fazer com rolinho e pincel e falar “esse é meu grafite”.

W. O grafite necessariamente não quer dizer o spray, mas quer dizer a #criação# e a representatividade de que ele vai tá tendo, entendeu?

Plai. Originalmente ele tinha essa pira (assim). Só que com o tempo ele mudou. E inclusive quem foi um grande vetor nessa mudança foi o Brasil por que o obstáculo é o material. | **W.** até por questões financeiras | **Plai.** Por que o material é muito caro, o material do grafite. E como a gente é um país de terceiro mundo, o grafiteiro que grafitava do próprio bolso não tinha condição de fazer grandes painéis. Só que o cara queria fazer grandes painéis. Aí, ele achou a alternativa na tinta líquida, do PVA, do acrílico.

W. Na Europa você paga 2 reais num spray, aqui você paga 15. Você paga dois euros, quer dizer, no spray. Aqui você ganha um salário de 400 e pouquinho. Então (assim), pra você chegar e falar “vou comprar 10 latas de sprays”... 10 latas você faz uma parede de 4 ou 5 metros por uns 2 de altura no máximo

P. E já vai seu salário...

W. E é pequeno, véi! Então, por isso que a galera usa muito PVA, a tinta líquida pra poder render, mas não foge da proposta, não foge do contexto do grafite. Vai mais do... intencional que é o que conta mais.

P. Vocês falaram de grafite e pichação meio que opondo. Tem uma certa, talvez, diferença na intenção (né?). Então, eu queria que você definissem o que é ser grafiteiro. Se é uma questão de atitude, de produção. O que é ser grafiteiro?

Plai. Pra mim (assim), eu não tenho muito de... Questão de julgamento, de falar assim a pessoa é grafiteiro ou não. Eu não entro muito nesse mérito de julgar quem é e quem não é. Mas eu acredito que a pessoa é grafiteiro a partir do momento que ela se propõe a fazer grafite, não interessa a técnica que ela esteja fazendo. Se ela falar “eu *estou* fazendo grafite e isso é um grafite”. Ela naquele momento é um grafiteiro. Agora se ela é um profissional do grafite, se ela vive do grafite, aí... A pessoa fala “eu vivo, eu coloco comida na minha mesa de grafite”, aí é um grafiteiro sem dúvida. | **VH.** Independente se ele veio do gueto ou não... | **Plai.** Se ele tá vendendo grafite, se ele tá ganhando dinheiro do grafite, tá vendendo grafite, vivendo de grafite... Ele é um grafiteiro. Agora... E falando. Não só... Por que as vezes a pessoa

faz grafite e fala que não é grafite. Aí, não é realmente. Ela tá usando técnicas do grafite. Que é justamente isso: você vai fazer uma tela e você suas técnicas do grafite, aquela tela não é grafite. Da mesma forma, quando você tá fazendo um grafite e usa telas... Técnicas de outra coisa, você começa a sair um pouco. Então é mais ou menos por aí. Aí, se a pessoa se denomina grafiteiro ela já é grafiteiro. Ela pode ser um... Se ela diz... Só que... **W.** É pessoal. **Plai.** É, é um título pessoal. Só tem uma diferença do grafiteiro e o pichador, que é que o pichador ele não pode falar que é grafiteiro por ele ter pichado. Por que a diferença entre o picho e o grafite ela é nítida. O picho é realmente traço... É só traço, é escrita pela escrita, é traço manuscrito. **VH.** Geralmente em preto (né?) **Plai.** O grafite não, o grafite tem forma, o grafite tem conceito, o grafite tem preenchimento. Tem algumas coisas que são... Tem muitos que você encontra isso... Quando você vê uma coisa que você vê que é grafite são por ícones que o grafite mantém desde o início, que é da própria técnica isso, que é a coisa do contorno, do subcontorno, do efeito de luz e sombra tirado da lata. Isso caracteriza que é grafite. Então, a pessoa vê um desenho que tem um contorno definido, não todos os casos lógico, mas que tem um contorno definido, que tem um efeito de lata de spray ali, que a pessoa assinou do lado, que tem essa coisa do assinar também. **VH.** Esse é o grafite clássico (né?) vamos dizer assim. **Plai.** É, esse é o grafite clássico. Que é o que diferencia bastante do pichador. Por que o pichador ele não faz um picho e assina, o picho já é a assinatura. O grafite não, o cara faz o grafite e assina. Nem que seja um ícone que ele assina, que ele assina uma imagem ou... Assinatura não é sempre aquela coisa tradicional do assinar. Mas é as vezes um ícone que ele usa, alguma coisa que ele usa... Que ele tá... Que ele faz a arte e assinatura pra se identificar. O pichador, ele só se identifica. Ele não tem uma coisa antes disso. Ele tem só a identificação pela identificação. **VH.** No máximo o que ele vai fazer é identificar a galera dele também. O nome dele e da galera **Plai.** Não passa de identificação. No grafite... Ele não é só identificação, o grafite ele é expressão. Ele tem a coisa de expressar.

P. Com relação a atitude, o que diferencia um de outro por que... Por exemplo, a gente teve aqueles eventos de invasão de pichadores, de pessoas que se definem como pichadores, em galerias como a Choque Cultural e alguns outros e... Alguns outros elementos de São Paulo, que foram de destruição (né?). Como vocês vêm esse tipo de ação?

Plai. Ação de picho, de pichador.

W. Cara... **VH.** #####... O cara foi lá e pá! Fez. **W.** Aí é que vem uma puta de uma crítica, entendeu? Eu vi uma exposição que eles invadiram (assim), pelo menos umas 30 pessoas acho que invadiram, mas era uma expô.. Que... (assim)... É difícil você entender o por que que o cara faz aquilo ali, mas dá pra ter uma base do que um dos pichadores falaram: “velho, você entra no lugar que tem um garfinho torto, saca? Que tem uma parede branca com uma bola preta no meio e que tem um filtro ali no canto com isso num sei o que, saca?” e falam que isso é uma exposição de arte: “vamo mostrar então o que que é ar..”, saca? A intenção dos caras foi... **VH.** ... Foi mostrar arte deles. **W.** E foi uma galera. **VH.** Não todos, mas muitos levam aquilo do picho ali como uma obra de arte. **W.** Cara, tem pichador que... **Plai.** Pra banalizar também, pra banalizar a arte do outro. **W.** O pichador mais respeitado do Brasil é o Toniolo, um cara de Curitiba, que já deve ter seus 60 anos. Um ex-policial militar que picha a cidade inteira, véi! Com letreirinha de caderno. Escreve igual um caderninho de caligrafia, picha a cidade inteira, você entendeu? E ele é um ex-policial. Um cara... O cara já sabe de qual que é a da vida... **VH.** Isso é põe o ##### como uma arte (né?). Igual o artista hoje. **W.** Mas pra você ver que o cara ainda tem o que falar, entendeu?

P. Como é que vocês vêm essa relação, já que vocês falaram de arte, do grafite com o circuito de artes? (assim), por exemplo, o grafite goiano, existe, vamos dizer, o circuito do grafite e o circuito de arte. Como é que se dá essa relação? Por que a gente tem aqui pessoas que saíram da rua, como o Kboco, por exemplo, e hoje são considerados... **VH.** Artista plástico... **Plai.** artistas contemporâneos. Como vocês vêm essa relação?

VH. Isso aí é complicado.... É uma faixa (assim) muito pequena pra definir... **W.** Isso é um leque que se abre (assim). De você tá envolvido na arte. Então cada um tem um caminho diferente que quer seguir. O cara começa com grafite e quer virar um design gráfico **Plai.** Não existe a cena goiana de grafite como obra de arte.... **W.** E tem cara que começa no grafite e quer ser um artista plástico, entendeu?

Plai. Eu acredito que não existe a cena de arte de grafite em Goiânia. Por que a... cena de grafite ela é urbana, ela é uma arte urbana, entendeu? Então ela não é igual a uma galeria que tem o circuito de arte moderna, tem o circuito de arte contemporânea, que tem a... As galerias que fazem exposições de obra e tal, tal, tal. Ela (a cena do grafite) é uma arte de rua, então ela tá na rua, ela é da rua. Não

tem essa coisa (assim)... Tem... Existe (assim), quem tá... Na cena do grafite existe o seguinte, quem tá grafitando mais e melhor. Isso é que é o grafiteiro... Dentro da própria cena do grafite, o grafiteiro bom é o que grafita mais e melhor. **W.** Nem sempre o que grafita mais, mas... **Plai.** É, as vezes o que grafita melhor. (assim)... Não precisa tá junto: é mais e melhor ou mais ou melhor, ou junto, entendeu?

P. Mas isso é dentro, (assim), vamos dizer, dentro do grupo de grafite. E com relação ao pessoal que grafita e quer ou não quer entrar nesse circuito de artes. Eu digo (assim), é aceitável? Tem...

W. É muito... **Plai.** É aceitável... **W.** Demais! **Plai.** Mas a porta é estreita. **W.** Cara, eu num acho... Que o grafite hoje em dia ele tá muito, muito bem aceito comercialmente. **Plai.** É mais mesmo assim se você quiser pegar o seu grafite e levar com obra de arte... **W.** Só que aí... **Plai.** É mais difícil, é mais difícil. **VH.** Aí, volta um sentido que a gente tava falando. É igual você tava falando “como é que... Quem fala que é grafiteiro, quem fala que é pichador, qual que é”... (assim), o cara, ele faz o trampo de grafite dele. Pode dar um dia nele, ele virar e falar assim: “não, eu *tou* trabalhando bem, hoje eu não sou grafiteiro, hoje eu sou artista plástico. Então vou correr atrás disso como artista plástico”. **Plai.** É, de colocar seu grafite... **VH.** “Vou transformar o meu trabalho de...de... de artista mesmo. Não só de grafite”, entendeu? É mais ou menos o processo que a gente tá passando, entendeu? A gente não tá mexendo só com a parada do grafite em si mesmo, sabe?

W. A gente tá agregando outras coisas, outros elementos (assim), já que... Já *linkados* muito forte com artes plásticas, entendeu? A gente tá criando uma proposta diferente, uma coisa muito mais conceito... Partindo do grafite. Que é isso, que... Que é o Kboco, por exemplo. O Kboco foi pichador... O Kboco era skatista, começou a pichar, virou grafiteiro e chegou nas artes plásticas. Você entendeu? O Rafael (Plai) era pichador, fez grafite e vai pro design, então... É... Cada um tem um segmento diferente, mas pra qualquer um desses segmentos que você for... For optar, eu acho que não vai ter nenhum empecilho. (Assim) tanto pras artes plásticas quanto pro design... O que você traz de referência pro... **Plai.** A dificuldade que o grafiteiro tem pra entrar na cena de arte, é a mesma que um artista normal tem. É fato que a cena de arte ela é bem manipulada. Ela é bem fechada. **W.** Na verdade é fato que o grafiteiro... **Plai.** O circuito ali ele é bem... <escolhido> a dedo. Então, pro cara entrar na cena de artes é o mesmo pintor de tela que expõe numa praça suas telas, ele tem a mesma dificuldade que um grafiteiro tem... **W.** Eu falo que o grafiteiro tem uma facilidade... **VH.** Mas acaba que o grafiteiro... **W.** O grafiteiro tem facilidade sabe por que? O seu grafite tá na rua, você entendeu? Você tá pintando na rua. O cara pega 20 telas dele e vai pra Praça do Sol, só quem foi na Praça do Sol no domingo que vai ver. O grafite você obriga as pessoas a vê. Você num quer vê, mas você já viu.

VH. As pessoas tão começando a abrir a cabeça que... Pra... que...essa linha do grafiteiro que tá virando artista tá começando a aflorar. Então o pessoal já tá vendo o grafite também, não todos lógico (né?) mas muitos já tão vendo o grafite já como arte. E não falando (assim) “aquilo é grafite”. Tanto é que tem gente que coloca isso como obra de arte dentro de casa... dentro da loja dele... Entendeu?

P. E como é que vocês vêem (assim), por exemplo, teve agora há pouco atrás, uma exposição que era com o Mateus Dutra e o Ebert Calaça, que são pessoas que *tão* na rua também, tem obras deles aí ainda... Mas aí, eles levam pra galeria aquela linguagem numa outra forma, num outro suporte, que é em quadro. Até você <Wés> tá fazendo quadro agora... E aí, quando leva aquela linguagem pro quadro, como é que vocês definem aquilo? (assim) vira, digamos, arte contemporânea, que é como o Kboco é definido hoje... **W.** Eu acho que sim!... ou é grafite numa...

W. Eu acho que o grafite... É de onde você veio. Por exemplo, o Ebert é um grafiteiro que... *Tá...que...* A arte dele é totalmente contemporânea pelo que ele tá aplicando nisso. Até essa exposição era pra eu tá junto com os dois, só que tem pouco tempo que eu *tou* pintando tela e eu falei “Cara, vai lá, faz. Daqui a uns dias eu faço a minha”. (assim) mas cada um com essa mesma... Com esse mesmo foco que eles tão tendo, entendeu? Com esse mesmo título também, que é arte...

VH. Acaba que tá saindo... Que tá formando... Uma nova onda (assim) saindo de grafiteiro. Uma nova onda de arte (assim) que tá saindo de grafiteiro.

P. Mas então seria arte contemporânea?

W. Sim!

VH. Provavelmente...

W. Eu acredito que sim.

Plai. É complicado (né?) nomear isso.

VH. ...é mais ou menos o que a gente tá fazendo.

W. Cara, no que se define hoje em dia de arte, o grafite na tela, ele seria totalmente arte contemporânea.

Plai. É, por que o grafiteiro, ele é um artista contemporâneo. O grafite é uma arte contemporânea.

VH. São referências modernas, são coisas...

Plai. A própria lata de spray, ela é um mecanismo, ela é... Vamos dizer (assim), ela é uma máquina (né?). Uma ferramenta que é atual. Ela não é muito antiga. (assim), ela é antiga se você for pensar em... (assim), se você for pensar no tempo que a história tem... que a História de Arte tem... Ela é neném. É uma coisa que veio agora. Que tem... Que é extremamente contemporânea. Então se ele tá fazendo um negócio de grafite dentro de uma galeria de arte... Ele tá fazendo técnicas de grafite na arte contemporânea dele. Agora se ele tá fazendo na parede, na rua... Aí é meio que aquelas coisas de... De enquadramento. Ele tá se enquadrando no grafite ou não... Mas essa linha hoje em dia, ela tá muito tênue, tá muito difícil você definir limites de onde começa um ou outro.

P. Você falou sobre a latinha de spray e o Wés tinha falado no começo sobre a origem do grafite, (assim) na França e tudo. Existem pesquisadores que dizem, por exemplo, que a pintura rupestre é um tipo de grafite. Como é que vocês vêem isso, que vocês definiriam como a origem do grafite? E o que acham dessa suposição?

W. Cara, eu acho que a ligação básica disso daí é a questão de deixar a marca, entendeu? (assim), de... de... de expor num lugar público... Num lugar aberto. Que eu acho que distingue bastante o grafite, além da influência cultural, essa coisa de se expor em lugar aberto, essa coisa de se expor num lugar público, que é a mesma história da arte rupestre.

Plai. Eu não acredito que a arte rupestre é grafite não, por que... **VH.** Acaba que são finalidades completamente diferentes. **Plai.** Aquilo lá é muito mais uma arte de registro... **VH.** Pra te falar a verdade quem fez aquilo ali nem pensou em arte, fazendo aquilo ali. O cara fez aquilo ali por que ele matou um boi, ou então ele queria matar um boi amanhã... **W.** Mas muitas vezes... **Plai.** É o ideal do boi que ele queria matar, que era o boi tal... Gordo, com chifre grande, que era o desafio do homem contra o animal ali... **W.** Mas aquilo ali, véio... **Plai.** Representava o que... **W.** Mas aquilo ali era praticamente o cara não saber falar e ter que desenhar o que acontece, entendeu? Mas o grafite da mesma forma, véio. Você num fala, você num tem a oportunidade de chegar e falar, mas você deixa ali desenhado, sabe? Alguém vai chegar e vai ver um cara com uma faca na mão e... Alguma coisa (assim)... E vai saber: “olha, é isso daqui”. Não que seja a mesma coisa, claro que o cara... Ele nunca pensou “vou virar grafiteiro”... **Plai.** Dá pra você fazer uma analogia **W.** Mas eu acho que tem uma ligação grande. **Plai.** Dá pra você fazer uma analogia. Falar que é a coisa do ser humano que já tem essa coisa de desenhar na parede, que é no México, o *painelismo*... Muralismo. Tem muita coisa (assim) que é coisa do ser humano desenhar na... Nessa proporção vertical. Mas o grafite, ele tem a origem do termo grafite que tem um certo tempo que veio lá da Itália e tal.. Tem... **W.** Que aí já é a cultura. **Plai.** Que aí é da cultura do grafite. Mas (assim) dá pra você fazer analogias e falar (assim) “é parecido, é a mesma intenção, é o mesmo princípio”... Mas falar que é, ou que deriva, eu já acho que é difícil. **W.** Eu acho que é a mesma onda na questão de intervir. Eu acho que é (assim), que a única coisa que liga bastante é isso, é a questão de intervir e de registrar (né?) **Plai.** O grafite é igual a arte rupestre no sentido de registrar o cotidiano. O grafiteiro, ele tem muito disso, (assim), de querer registrar o cotidiano do que ele tá vivendo. Que o cara lá também registrava. É a parte que eu mais vejo que assemelha. Dá pra fazer analogia.

P. Vocês estão grafitando a mais ou menos 10 anos cada um não é isso? 10 anos mais ou menos?

Plai. Mais ou menos. Ele <VH> tem menos tempo, mas nós dois tem mais ou menos isso.

P. O Wés tava falando aqui comigo no começo, a gente tava falando do Edney <Antunes>, aí ele me falou que acha que isso é o começo do grafite em Goiânia (né?). E aí, na década de 90, que aconteceu por aqui? O que que vocês tem do grafite goiano pra produção de vocês hoje? Por que na década de 80 ninguém... recorda (né?)

W. O Edney... (assim), de Goiânia, muito difícil... **Plai.** De Goiânia tem muito pouco. **W.** Por que teve uma galera (assim) no começo da década de 90, final da década de 80, que foi os cães de rua, os NKR, que pintavam... Mas quando a gente começou já... Até hoje tem um deles que ainda pinta, o Testa, mas faz um no ano (assim). Então (assim), quando a gente começou não tinha. Tinha muito pouco. Tinha dois, três grafites. Na verdade, (assim), na cena de Goiânia, que tinha grafite que me influenciou de certa

forma, foi o Costa, que é um grafiteiro lá do St. Genoveva, do Jardim Guanabara, quer dizer. Que nessa época tinha uma onde de bomb na rua e tal (assim)... Mas não era uma coisa bem... Não era uma coisa evoluída (assim) não... Era... Era bem simples. Mas aquilo me chamou atenção (assim) pra você pegar uma revista e ver o que é negócio de verdade.

VH. Inclusive o grafite dele veio demais da pichação (né?). Que ele tentava buscar lugar alto, ele ia nos lugares mais difíceis de pintar...

Plai. E a princípio o bomb... (assim), a parte que o grafite (assim) ia mais no... No... na pichação é a questão do bomber. Que o bomber é o cara que tá querendo pegar tudo e... Tem a técnica do trough up que é a coisa do vomitar (né?). Que é você jogar ali aquela coisa rápida...e colorir aquela parede e sair correndo... É a parte que aproxima mais. E tem isso dentro do grafite. E é difícil essa discussão hoje em dia com a sociedade. De falar que isso é grafite. Por que é grafite, mas também é vandalismo. **W.** É o que liga a pichação muito com o grafite. **Plai.** Eu acho errado a pessoa falar que o grafite não é vandalismo. Grafite não é vandalismo, mas tem vandalismo. Não é, mas tem. **W.** Vai da sua intenção.

VH. O cara pode ser um artista plástico fudidão no país que você pode ter certeza que ele já pichou a casa de neguinho.

W. O Banksy, um grafiteiro de Londres, ele fez dois policiais se beijando, velho! É grafite, mas é uma puta duma agressão. É pior que você pichar... **Plai.** E fez num muro proibido... **W.** Pior do que você pichar, pior do que você escrever... **Plai.** Depois fez num muro liberado em frente a delegacia... **W.** Então, pra você ver que o cara usa da forma que quer. E ele é respeitadíssimo lá...

VH. Essa é uma diferença também fudida do grafite da Europa e da América. Tipo, o grafite a Europa, ele era... **W.** O grafite da Europa é muito mais evoluído... **VH.** O grafite da Europa, ele era agressão. O da América era defesa, entendeu? Do Bronx, dos negros e tal. **Plai.** Do Brooklin. **VH.** <risadas> É, do Brooklin. A diferença básica é mais ou menos essa.

W. Mas na Europa, o negócio, pra mim, é muito mais evoluído, lá. Acho que neguinho, parece que neguinho tem... Tem... Tem mais... **Plai.** Tem mais ### de falar. **VH.** O ### de arte é muito violento (né?) **W.** É, neguinho respira arte (né?) **Plai.** De certa forma também... **W.** Na França, neguinho respira arte **Plai.** O acesso à ferramenta do grafite, quando ela se torna fácil o acesso, é... Fica pouca barreira pro cara conseguir exercer o grafite, conseguir treinar o graf... Melhorar no grafite. Por que realmente obstáculo é o cara não ter a lata na mão. Por que se o cara não tiver a lata, ele não faz o grafite... Se ele não tiver a tinta, ele não faz o grafite. Agora ele tendo muita tinta, a prática leva a perfeição. Então o cara vai praticando ali, até conseguir chegar a alguma coisa. Aqui no Brasil tem muito obstáculo, então por isso que eu acho que a cena... Demorou muito... **W.** Nem tem muito obstáculo, é só dinheiro. Mais duro é dinheiro. O resto é resto. **Plai.** O preço, principalmente... O aces... O problema é esse é o acesso ao material. O que fez a cena do grafite demorar muito a... **VH.** É por que aí fora não é assim que nem no Brasil que você sai pintando parede, igual aqui (né?) véi? **W.** Aqui é o melhor lugar pra grafitar no mundo... Aqui no Brasil. Por que de fora não foi bem assim. Agora com o acesso lá é geral... Todo mundo que podia comprar 10 latas de spray, ia lá e comprava 10 latas de spray e ia pintar na porta de casa. **W.** Ó o tanto que é irônico, por que na Europa a facilidade é maior do material... A cena é muito maior, muito mais respeitada, mas, por exemplo, dentro de Barcelona você não pode pintar, véi! Saca? Aqui o negócio é caro, mas qualquer lugar que você quiser pintar você pinta.

P. E aí, como é que aconteceu (assim), vamos dizer, essa renovação da cena goiana? Por que passou em branco, vamos dizer, na década de 90, e hoje... Eu acho que... Com as minhas observações, eu acho que tem bastante gente.

Plai. É, (assim), atual... tem bastante gente atualmente em Goiânia, atualmente. **W.** Mas eu acho que... **Plai.** Mas vem muito de 2000 pra cá. **W.** Então... Teve uma galera... **Plai.** Essa cena atual vem de 2000 pra cá... Não vem muito antes disso não **W.** Teve uma galera em 2000, 2001, 2002 que veio dessa época (assim), tipo... vocês (Plai e VH) fizeram seu grupo... Eu, Júnior, que foi uma galera (assim) que motivou muita gente que hoje em dia tá pintando, entendeu? O Encio, por exemplo, pelo que eu me lembro, quando eu pintava eu não lembro de grafite dele na rua. Mas depois disso... **Plai.** Mas depois que a gente já começou, já passou um tempo e já começou a aparecer outro... **W.** Por que na nossa época teve uma galera que... **Plai.** Não que a gente foi influenciador de movimento, não *tou* dizendo isso, mas... é... eu acho que a gente aumentou a profusão de grafite em Goiânia. **VH.** E a forma de fazer grafite. **Plai.** Começou a se ver mais... e a pessoa... Começa a despertar mais interesse até involuntário... Não por nossa causa, mas por que o cara tá vendo o nosso grafite que na época era numera

tão bem feito, mas fazia o cara ver grafite e falar “nossa! Que doido que é!” e procurar coisas de fora do que tá vendo em Goiânia. Pra mim pelo menos foi (assim): eu ver alguns pichos aqui, ver poucos grafite, que na época era do Testa, do Kel... Quem me influenciou também aqui em Goiânia, apesar de eu não falar que foi influência que foi mais (assim) um identificador que eu vi e “ah! Isso é grafite” *foi* os cães de rua, os KDR. Foi quando eu comecei a ver grafite e falar “Pô! Tá bacana!”. Aí, eu ia na banca de revista e via a revista de grafite. Que só tinha São Paulo e Rio. Principalmente São Paulo. Foi onde que tinha um pessoal mais diferenciado. | **VH.** E a questão (assim) também desse... Dessa... Desse intervalo (assim), antes aqui em Goiânia, o grafite o que que era, ele se resumia a um bomb, era só bomb. A partir dessa geração nova, a gente começou a preocupar mais com a composição disso, sabe? Não é só a gente ir lá e pá! Rapidão. Não. *Vamo* trabalhar em cima disso. | **Plai.** O negócio é produção. | **VH.** *Vamo* fazer um painel, *vamo* interagir 4, 5, 6, 10 grafiteiro no mesmo painel, entendeu? | **W.** A diferença, o que contou muito foi que essa nossa galera (assim), a gente pintava muito, entendeu? Questão de quantidade. É... por exemplo, o Nonato, esse pessoal do Pincel Atômico, eu nem... Não tem registro (assim) deles, mas acredito que ele pintavam, em relação a quantidade, eu acho que era pouco. E esse pessoal também, o Testa, o Watz, o Scot, (assim)... | **Plai.** Era mês, sabe? | **W.** Os caras faziam 2, 3 painéis no ano, entendeu? A gente, eu pelo menos quando eu comecei, a gente fazia no mínimo 3 painéis no mês, que fosse simples, uma cor no fundo, um trampo daqui, daqui e assinadinho no canto. Mas a gente tentava pintar o máximo que desse. Então, a questão da quantidade de grafite na cidade chama a atenção pra galera se jogar mais na rua e envolver nisso.

P. Eu tenho 3 perguntas agora, a partir disso. A primeira de todas: por que vocês saem, qual a motivação pra vocês irem pra rua ainda? A segunda: se existe (assim), uma hierarquia, tipo eu quero grafitar agora e preciso de alguma forma me submeter, me juntar com alguém que já grafita pra ser aceita ou é uma questão (assim) de merecimento e se eu fizer bem vou logo ganhar reconhecimento. E a outra: o que caracteriza o grafite goiano hoje? Mas aí, vocês vão respondendo de uma por uma...

VH. Qual a primeira?

P. Sobre motivação, o que leva vocês pra ir na rua?

Plai. O que me leva pra ir pra rua principalmente, hoje em dia, são duas formas: ou trabalho comercial, fazer o grafite da maneira comercial, e o principal que me leva hoje em dia é a parada do bomb. | **W.** É o lazer (né?) cara? | **Plai.** É um lazer! | **W.** É relaxar, é botar pra fora. | **Plai.** No final de semana, o pessoal vai pro clube, o pessoal vai jogar futebol e eu vou fazer grafite. | **W.** tem aqueles caras (assim) que passam na rua e fala “velho, eu não acredito que esses caras tão no meio do sol...” | **Plai.** Domingo a tarde, os caras tá no sol... | **W.** “Pintando e eu *tou* indo ali...” | **Plai.** Subindo e descendo escada... | **VH.** “...tomar uma cerva” | **W.** sempre tem uns mais diferentes que os outros (né?). E esses aí é a gente que *tamos* na rua, no sol pintando durante o dia (assim).

W. Questão de...de... Quem tá começando. | **VH.** Fora que isso é nosso outdoor (né?). Fora que isso é nosso outdoor pro nosso trampo comercial. | **Plai.** É quando a gente tá fazendo... | **W.** Quanto mais você tá na rua mais você vai ser visto, entendeu? É igual Mano Brown fala “quem não é visto, não é lembrado” você tem que estar na rua. Agora a questão do moleque que tá começando...cara, se ele enturmar com alguém que já pinta, melhor pra ele. Se esse alguém tiver disposição pra dar... pra abraçar a causa desse jovem. | **VH.** Mas (assim)... Não precisa muito disso não | **Plai.** Eu acho que o cara quiser grafitar... é só ele botar umas latas na mochila e ir pro trampo... | **W.** Ele não cobrindo o grafite de ninguém, sabe? | **VH.** Eu acho que uma coisa (assim) mais madura, igual tu falou, se o cara vier e mandar bem, ah! Por que que eu vou virar pro cara e criar confusão com o cara. O cara tá aí mandando bem. Ele faz o dele, eu faço o meu. A gente pode mandar... | **W.** É mais tem gente que cria confusão... (assim)... | **VH.** É... Sempre tem picuinha e pá. Mas num rola essa coisas de pagar... | **W.** Mas acho que o moleque... | **VH.** “ah você tem que dar 10 latas” igual... | **W.** (risada) | **VH.** No picho rolava muito isso. | **W.** Antigamente a pichação... | **VH.** Pra você entrar pra uma galera... | **W.** Eu lembro de um cara lá na praça C, o Gustavo, Sapo... Gustavo não, Sávio, sapo. Enjoado! O cara mais enjoado do setor, queria ser a G.U. da galera do Pedro Capeta. O Pedro Capeta falou que ele tinha que dar 87 latas de spray. <risada geral> | **VH.** Aí, tipo (assim), era 15 latas mais 2 bebas da Red Nose. | **W.** Lá era 87, não era nem 80, nem 90... | **Plai.** Aí, no grafite não tem muito disso, por que grafite (assim)... Pra entrar no grupo... Por exemplo, a gente é um grupo de grafiteiro, pra entrar no nosso grupo de grafiteiro não tem uma coisa engessada (assim) “pra entrar no grupo de... Nós, nós 3”. Não... | **W.** Cara, a gente grafita com os amigos | **Plai.** A gente é amigo e pinta entre os amigos. E... | **W.** Pode pintar ### o que for, eu pinto com meus amigos... | **Plai.** O que destaca o cara no negócio é realmente a técnica. É... se ele tá pintando bem e se ele tá pintando muito. Isso aí é o... é o essencial. Se ele não tá pintando muito, ele tem que tá

pintando bem, entendeu?... Muito bem! Pra quando ele aparecer ele ser o cara, sabe? | **W.** E pra ele tá pintar bem, ele tem que ter pintado muito. | **Plai.** E pra ele tá pintando muito, ele tem que tá pintando bem, por que um monte de coisa feia (né?) O povo grila, fala “não, para de sujar meu muro”. Até o dono do muro pega e fala... O que mais identifica o cara, é isso (assim), se ele tem atitude... Se ele tá saindo com fulano... | **W.** É... As vezes o cara conhece seu trampo sem ter sua assinatura do lado. O cara “pô, isso aqui é bom pra caramba!” e as vezes o cara olha e “nossa, velho! Isso aqui é uma merda”. Saca? | **VH.** É... A gente tem o..., por exemplo, a gente tin.. Tem o NOC (não ordinária crew), ele vem de uma galera que é VFS (vício sem fim) de grafite e tal, mas... Não é galera mesmo, sabe? Por que a gente não defende essa bandeira, igual pichador... | **W.** É o que os americanos definem com um crew. | **P.** Que é só sair junto? | **VH.** É, é, é! É uma galera que sai pra pintar junto. | **W.** É um grupo que você põe o nome ali e que você vai pintar. | **VH.** Tanto é que ele <WÉS> era de um pessoal e a gente era de outro pessoal, viramos amigos e pinta junto hoje.. Somos sócios. | **Plai.** Hoje em dia somos 2 grupos que se formou num terceiro que nem tem nome, entendeu? Então... Quando a gente assina, assina o meu, o dele, aí #### o do outro... | **W.** Foram os dois maiores grupos de grafite aqui de Goiânia que teve, acho que foi a gente (assim) (né?), véi? | **VH.** É... Não é nem questão de quantidade, é questão de... | **W.** Não é nem pra se gabar (assim), mas questão de quantidade e qualidade e de quem tá até hoje, desde que começou e que não parou foi a gente... o VSF, que é o vício sem fim, e os meninos com nação ordinária... | **Plai.** De produção, quem mais tem produção aqui em Goiânia é a gente... Agora de bomb, com certeza, tem uns aí que bate a gente... | **W.** Pra mim quem mais fez bomb aqui em Goiânia foi o Neo | **Plai.** Não, mas o Encio, por exemplo, ele tá bombardeando até hoje pra todo lado. | **W.** Tá véi, mas o que Encio faz desde que ele nasceu, o Neo fez em 2 anos, véi! O que eu, você, o Smile... Qualquer um fez. O gordinho pintou a cidade inteira. | **Plai.** Pegou bem, por que até hoje tem vários dele... | **W.** O moleque começou com 14 parou com 17 e num vai pintar mais, mas o que ele tinha que fazer ele fez também...

P. E aí, o que caracteriza o grafite goiano, digamos, da década, do final da década de 2000?

Plai. Como elemento?

P. É. Com essa renovação.

Plai. O grafite goiano ele é muito complicado... | **VH.** ##### | **Plai. (risada).** | **W.** Cara, eu vou falar, cada um é cada um. | **Plai.** É. Cada um é cada um. Cada um tem uma técnica. Por exemplo, eu faço personagem. Faço coisa mais com luz e sombra. Ele <WÉS> faz coisa mais... Mais... Com composição chapada, é... O VH faz textura. Tem um amigo nosso que faz 3d. Ele faz tipografia... | **W.** <rindo> objetos voadores não identificados... | **Plai.** O outro faz tipografia também, mas faz como... Chama wild... Wild stile dentro do grafite... Então (assim)... Tem o Binei que faz personagem... Faz oriental, não tem nada a ver como grafite. É uma coisa oriental, desenho de tatuagem, coisa milenar, o cara vai e me faz um grafite, entendeu? Então... As origens são várias. Tem muita coisa. | **W.** Cada uma influência e... | **Plai.** Não tem uma coisa que a pessoa olhe o grafite de Goiânia lá em São Paulo e fala “esse é um grafite de Goiânia”. Não tem, não existe. | **W.** Mas você distingue.. | **VH.** Mas isso aí, vai por estilo de cada um. | **W.** Mas você distingue muito bem o grafite europeu, do grafite asiático, do grafite amer... Norte americano, do grafite do Brasil, do grafite chileno, você entendeu? Mas (assim)... De Goiânia não dá pra falar por que a cena é muito pequena (assim)... Não tem aquela... - Em São Paulo tem 20 mil grafiteiros e pichadores... Goiânia deve ter 30 grafiteiros e mais 30 pichadores. No máximo. (assim) pode ter mais que fala que é, mas quem tá na rua, se você ver mais na rua. | **Plai.** A gente fala pelo que a gente vê. Não fala quem que a gente considera, a gente fala (assim), pelo que a gente tá vendo... O número de grafite, o número de aparição de qualidade... É o que a gente tá vendo. A gente vê e lembra.

<mostro fotos das produções de Wés>

P. Quando eu trouxe isso eu não contava com vocês aqui, mas eu queria que vocês falassem de influências formais. O que... quais são os elementos que estão nas obras de vocês. Aí eu trouxe as imagens dele, por que enfim... Eu já tinha.

Plai. <apontando as fotos em que seus trabalhos estão ao lado dos de Wés, mas não aparecem na foto> o meu tá daqui pra cá, daqui pra cá.. <risada geral> **W.** O seu só tá... Então, aqui hoje em dia tá o seu. | **Plai.** Aí é o meu hoje em dia. | **W.** Aqui era eu por que o muro não tem mais. | **VH.** Esse aqui é seu. | **Plai.** É, esse aqui é meu. | **VH.** bomb. Isso daí é bomb. | **Plai.** Olha um bomb meu, rapaz! | **VH.** Feião... | **Plai.** fei, nada, moço! É bomb. Bomb não é feio, não. Bomb é bomb. | **VH.** (risada).

P. E esse balacobaco que você assina?

W. Pois é... Isso aí foi uma conversa que eu e um amigo a gente ia começar a fazer um grupo também de... Pra grafite e tal... Que o VSF teve uma época que teve um processo em Goiânia. Polícia federal prendeu todos os grafiteiros e pichadores de Goiânia. Rodou todo mundo.

P. Quando mais ou menos?

W. Cara... Foi em 2004, véi? **Plai.** Foi 2003 e 2004. 2004 foi o auge, que (assim), prendeu todo mundo. **W.** É... Eles entraram na casa de 3 pichadores, pegaram o Morro, o Bomdia e era pra pegar o Dalua, o Dalua fugiu. Aí, a partir dessa... - Aí, esse Morro pintava comigo. E no computador dele tinha... Eu tinha feito uns bombs em outdoor, naqueles luminosos e tal... Que a partir disso que eu cai nesse processo também. Por que foi em cima de propaganda. Foram 4 outdoor, então.. Aí, o povo quis fazer eu pagar isso aí (risada). Aí, a partir disso a gente “ah! Vamos assinar outra coisa por que tá meio queimado e tal”... Mas depois... **VH.** Inclusive esse cara foi... Esse cara que... **W.** cêzim de ouro... **VH.** Esse cara que atirou num moleque no ônibus, num ponto de ônibus... **W.** Em frente ao Vaca Brava... Esses dias. Que o menino tomou um tiro na cabeça... Que tá meio (assim) e tal... **VH.** Que ele tinha passado no vestibular e tal... **W.** Foi esse infeliz desse Dalua, aí. Que foi ele que dedurou todo mundo também quando ele foi preso. **VH.** E não foi preso (né?). Quando... **W.** Não foi... **Plai.** Não foi preso por que ga.. Foi delação premiada (né?) **W.** Mas ele agora tá preso. **Plai.** Ele dedurou todo mundo e ficou de boa.

P. Mas o que você me apontaria com influências suas? Digamos, tem algum outro grafiteiro, algum artista... Alguma... Não sei, por exemplo...

W. Cara, você junta tanta coisa, véi! Pra mim, por exemplo, influência eu vou primeiro nos artistas plásticos. Aí, você vai... Eu gosto muito de Picasso, gosto muito de Miró, gosto muito de...de... **Plai.** Dali? **W.** Dali, sabe? Gosto muito de Romero Brito, gosto muito de... De.. Pollock, de Van Gogh, de Frida... então... Dentro de artes plásticas, você pega influências dessas. De grafite, cara... Gosto muito do Sam, que é um grafiteiro da Espanha, do Sagui, que é um grafiteiro da Espanha também, que é... São dois referenciais pra mim em personagem, que trabalha com personagem no mundo... Referencial pra mim de letra do grafite old school que era aquele grafite nova iorquino de letra e tal... Bates e Cantyou, que são dois caras (assim)... Um é americano. O Cantyou é americano. O Cantyou é americano? É alemão? **Plai.** O Cantyou...? O Cantyou é americano. **W.** Cara, ele é alemão. **Plai.** Não, é canadense. Top Ball killers é canadense. Eles são do Canadá. **W.** O Bates.. É... **Plai.** Bates... É inglês, né não? **W.** Não, ele é holan... Não, ele é... Ele é alguma coisa estranha pra mim. Eu não saco... **Plai.** Ele é louro e alto. <risadas> **W.** E no Brasil, cara, querendo ou não, velho, osgemeos, pra mim... Gemeos e Speto são dois caras... São três artistas, (assim)... São dois nomes que são muito fortes. **Plai.** É basicamente ##### que representa muito **W.** Artisticamente falando, (assim), de criação, eu gosto muito do trabalho deles. Agora de qualidade, os dois melhores em qualidade do Brasil, pra mim, Raiva e Dalata, de Belo Horizonte... **Plai.** Aquele Dalata realmente... **W.** Que são (assim)... Os caras são... **Plai.** De originalidade... **W.** O melhor grafite... **Plai.** Por que (assim) é muito difícil você ser original no grafite... **W.** E os caras são muito originais... **Plai.** No grafite, você sem querer, você tá olhando ele todo dia. **VH.** É muito perfeito, velho! **W.** Você não fala que é grafite. É muito bem feito. Você vai em Belo Horizonte os caras pintaram a cidade inteira... Os caras são referencial (assim) no... No.... no mundo do grafite. Não que me influencia (assim) no estilo deles, mas eu acho bacana, eu acho muito bem feito. Mas em relação ao estilo, à cultura... Que os caras levam, a cultura nordestina, que Osgemeos e o Speto representam (assim), eu acho que é forte, pra mim.

P. VH você não tem nenhuma imagem sua <no computador que ele mexia> pra me dizer, mais ou menos, o que te influencia?

VH. Será que vai entrar aqui na internet, mano <WÉS>? **W.** O que te influencia é a cabeleira do Zezé. (risada) **VH.** Pra te falar a verdade, minha influência mesmo (assim), a maior parte não vem do grafite, vem do design mesmo. Por que eu passei a grafitar mesmo, de verdade, depois que eu já tinha feito design. Então, eu pensei... Eu conheci os meninos... E a gente conversando e tal... A gente pensou numa forma de passar isso... **W.** Eu tento arrastar todo mundo pro grafite. Até quem nunca mexeu... Você vai que da primeira vez que você mexer, você vai... Num vai querer parar mais. Todo mundo que pega num spray. Apertou, saiu tinta... É igual criança! Já viu? A gente faz muito isso... Eu peguei o Cauã, cara, botei a latinha de spray, ele é filho de uma amiga minha, na hora que ele apertou... Que ele viu que... Ele apertou e sujou a parede, ele ficou louco! Toda vez ela fala (assim) “vamos ver o Wés, eu quero fazer grafite, quero desenhar o macaco”... Fica doidinho, por que a sensação (assim), de botar tinta na parede é muito foda. E do spray é uma coisa... por que o pincel você molha, vem... É chato, você tem que ficar

molhando. E o spray numa apertada só você faz um trampo inteiro, saca? Então é cômodo pra caramba (assim). É prazeroso mexer com spray. Mesmo que escorra, que saia grosso, enfumaçado, tremido... Você apertou o spray, você quer fazer um tracinho melhor... | **VH.** É uma coisa que impressiona, (né?) cara? Que... | **W.** É velho, você chega lá... | **VH.** Num tem um menino que você coloca a lata... Aliás, eu acho que nunca pegou uma lata de spray e ficou impressionado “nossa!”. Ter liberdade de ir numa parede e... | **W.** É velho. É a mesma coisa de você fazer um rappel, você saltar de paraquedas que é uma sensação que quem tiver ela a primeira vez vai querer de novo. Eu acho que artisticamente falando (assim), o cara que mexe com spray (assim), eu acho que... Que muda a vida. (risada) | **VH.** Muda a vida do cidadão...! | **W.** você vai ser outra pessoa a partir disso, não vai?

P. Quem vocês apontam hoje como importante na cena de grafite de Goiânia?

VH. Daqui é o Kboco. | **W.** Eu acho que o Kboco, ele tá representando lá fora (assim), o povo tá conhecendo Goiânia através dele. Aqui em Goiânia tem vários artistas. O Ebert (Calaça) e o Matias (Mateus Dutra) são dois cara foda, pra mim. Se for falar de arte, de grafiteiro, quem tem o melhor trabalho aqui em Goiânia, pra mim, é os dois, eu gosto muito. Mas <Kboco> é um cara que tá lá fora, sabe? Por que o Ebert já expôs em vários lugares também, expôs em Nova York.. | **VH.** Tem o Caio também. O Caio é o Medo. | **W.** O Caio também é um... | **VH.** tem uns trabalhos muito detalhado. Inclusive, por exemplo, ele é grafiteiro e não... Não pega num spray. Só usa pincel... | **W.** Tem nojo do spray. | **VH.** Ele pega pincel e tinta e vai pro muro na rua. | **W.** Ele é meio ignorante, mas se você chegar e falar (assim) “você é grafiteiro?” ele faz “aaahhh!”. Ele fala que não é. Não pinta com ninguém, só pinta sozinho... é enjoado. | **VH.** É enjoado! | **W.** Mas ele é grafiteiro, velho. Eu vejo como um grafiteiro (assim). O cara tem uma interferência na rua. Causa demais! | **VH.** Causa! | **W.** Por que os desenhos dele são muito pesados, saca? Ele fez um lá no Coimbra que é um cara todo de preto... Ele usa preto, branco e vermelho. Aí, com uma faca rasgando e cai um pedaço do negócio no chão... | **VH.** Nossa, velho! É bruto! | **W.** Mas (assim) não é só agressividade. Você vai conversar com o cara, você vê por que que ele desenhou aquilo ali, entendeu? Tem uma idéia muito doida atrás daquilo. Ele é enjoado. Ele aahh...! E xinga e... E fica rindo dos trens, mas ele faz umas coisas massa. | **VH.** Ele sabe o que ele tá fazendo realmente. | **W.** (risada) | **VH.** Ele mexe muito com esquema de religião também, já viu? Tem *uns trem* dele que tem umas cruzes (assim)... | **W.** Ele é bem crítico. O grafite dele é muito crítico, é... é... Falando da pessoa, (assim), interna... De você, de dentro de você, da religião, o que a religião representa... Que eu acho que pra ele é uma merda. (risada) Ele é puto com a religião. Mas... Ele é um figura, (assim)... O cara tem um trampo muito bom. Ele é de São Paulo... ficou um tempo aqui, foi pra lá e tal, tá de novo... Dá aula de inglês. Descolou um trampo com inglês e tá lá. Gosta mais da cidade lá e tá lá. E (assim), não tá sendo reconhecido mundialmente, não é uma referência, mas é um... | **VH.** Vai ser! Eu boto fé que vai ser. | **W.** É que o trampo dele... (assim), o primeiro grafite que ele fez... a primeira vez que ele foi pra rua foi pra fazer grafite com spray mesmo. Foi até com a gente. Foi comigo e com... Eu, o Carioca, Santiago e o Júnior. No <setor> Coimbra. Atrás da Milenium <academia>, naquela esquininha. Ele fez um bonecão (risada) com uns sobradinhos, uns prédios (assim)... | **VH.** Que foi daí que ele veio pro design também.. | **W.** É, que também trabalha com design, que é um cara, muito bom também no que faz.

VH. No meu trabalho eu gosto muito de usar formas geométricas, uma coisa bem quadrada mesmo. E aí, vem a onda também do que a gente tava falando que não é só a tinta. Esse aqui eu ainda não coloquei no muro, mas eu quero colocar... Que (assim), eu quero usar madeira, quero usar umas coisas dentro das formas, entendeu? Não só a tinta em si, usar fita adesiva, usar muita coisa...

P. Eu vi ano passado na (galeria) Marina Potrich uma exposição que tinha umas coisas desse jeito. Tinha um personagem que a cabeça era um armário e que as portas se abriam e os olhos estavam dentro. Eram umas coisas bem bacanas, mas que já se misturam (né?) Não é só mais grafite... Você vai pegando outras coisas.

VH. Outras coisas... Justamente.

P. Onde tem coisa sua que eu possa ver?

VH. Tem na Marginal <Botafogo>... Sabe o Pinguim, ali? No Setor Bueno. Numa rua inflamadíssima que tem uns botecos lá.

P. Não. De nome de rua (assim), eu não sei. Na marginal, perto de que?

VH. Nesse grafite aqui que você tirou foto... **W.** Aquele mural azul grande.. No último viaduto.

P. Ah! No viaduto da rodoviária

VH. Que é esse aqui... <mostra a imagem no computador> inclusive, esse “n” aqui é todo com colagem. Ele é todo com... Com revista... Com um monte de imagem... Hoje não deve ter mais... | **W.** Já era.. | **VH.** Passei 3 mãos de verniz... | **W.** O cara trabalhando na rua, acha que vai ficar... (risada geral) vai ter que passar resina, 3 dedos de resina.. | **VH.** Onde mais, velho? Tem um ali na T-10. Que é um painelão do lado do Bretas ali. | **W.** Na rua do Goiânia shopping, você indo no sentido Jardim América, passou o Goiânia shopping, tem uns sobradinhos... Tem o trabalho do Pituco que é tipo um jogo de cores descendo, um emaranhado de cores descendo como umas montanhas...

P. Tem um parecido (assim) na marginal, é seu? É como se fosse um robô bem grande e tem uma nuvem saindo, (assim)...

VH. Não, esse aí é dos cara lá que veio.. O Shvitz e o Zezão... As nuvens são do Zezão e o robô é do Shvitz. É bem grande mesmo. Eles vieram aí... foi uma iniciativa de quem mesmo? | **W.** Foi pra gravação de um documentário do João Novaes e do PX (Silveira). | **VH.** Inclusive, aquilo ali foi o que aconteceu aqui em Goiânia, de iniciativa mesmo, de maior... | **W.** Aquilo ali foi muito massa. A organização daquilo ali era pra ser 6 grafiteiros. Os 2 de São Paulo e mais 4 aqui de Goiânia. Só que aí, o cara me falou um dia antes, o João Novaes: “vai lá pra você dar uma olhada no muro”. Aí, chegamos lá, aquele tanto de muro pra 6 pessoas pintar...! Eu falei “bicho, nós vamos passar um ano pintando!”... Aí falei: “cara, posso chamar uma 2, 3 pessoas”. “pode, pode chamar, tranquilo”. Aí, chama 2 que chama 2, que chama 2... Pintou mais de 40 lá. Até quem não era, foi. Pintou uma galera. Até quem não pintava foi lá pegou o pincelzinho... E isso foi bacana...

P. Meninos, as minhas perguntas encerraram. Vocês queriam fazer alguma colocação, falar alguma coisa que eu não perguntei?

VH. Acho que é isso.

W. É, acho que é isso... Não tenho...

VH. Hoje o grafite é bem mais aceito pelos polícia aí (né?) na rua, por exemplo. Neguinho não sai prendendo a gente, (assim), por qualquer besteira...

P. Vocês já foram presos?

VH. Esses dias a gente levou um prensa (né?). Mas não foi de polícia. A gente foi fazer um que não era autorizado, um grafite que não era autorizado... Inclusive se você for indo ali pro (shopping) Flamboyant você vai ver ele lá interminado, são dois pássaros gigantes... | **W.** Na hora que você cruza a marginal, aquela que desce do setor Pedro Ludovico, você para naquele sinaleiro do lado de lá tem umas portas e tem dois pássaros de vermelho... | **VH.** O dono chegou e falou “vou chamar a polícia”...

W. Cara, eu fui preso em Belo Horizonte... Mas fazendo bagunça. Fazendo tag, que é assinatura, mas que é pichação, é a mesma coisa. A gente pegou uma ponte lá em belo horizonte que depois vieram contar que é histórica a tal da ponte. Aí a gente foi preso. (risada). Eu, mais dois aqui de Goiânia e mais dois gaúchos... A gente tava na bienal. A primeira bienal internacional (de grafite) que teve lá... O BIG BH... Mas faz parte, (assim).

Diogo "Rustoff"

A entrevista que segue é o resultado de uma conversa com Diogo "**Rustoff**". Foi o entrevistado que sugeriu o dia, **05/02/2009**, e lugar. Marcamos então de nos encontramos na praça de alimentação do Banana Shopping, shopping popular do Centro de Goiânia. Diogo chegou 20 minutos atrasado, mas como sempre foi simpático e demonstrou interesse em ajudar. Antes de iniciarmos a gravação, Rustoff se apresentou: Diogo Fernandez, é goiano, estuda design gráfico na UFG, não participa oficialmente de "crews" e assina seus trabalhos como "Rustoff".

P. Como você define a sua produção? Você pinta sempre na rua ou também faz telas, objetos, camisetas?

R. A minha produção, ela tem (assim) duas etapas: a de estúdio e a da rua. Até o momento nenhuma das duas é feita com um objetivo tal: "vou pintar pra chegar ali". Até o momento está mesmo só pintar por pintar mesmo, mas eu pretendo direcionar para alguns lances.

P. Mas eu vi no seu Orkut pessoas usando camisetas suas, são pra vender ou é uma coisa entre amigos?

R. Na verdade, eu não faço uma produção e vendo, é mais por encomenda mesmo. Camiseta é assim que rola e quase não rola também. E na rua... - agora que eu e Mendez estamos levando o portfólio nas lojas, (assim) vendo se rola alguma coisa, se... sei lá, rola algum...

P. Vocês estão pintando juntos agora ou sempre foi uma parceria que agora tá ganhando essa intenção de ganhar grana?

R. Eu e o Mendez a gente pinta junto desde junho ou julho do ano passado <2008> e o Mendez sempre teve na correria, principalmente com as camisetas dele. E agora é que tá rolando de pintar num canto e tal. Essa semana a gente executou um projeto de um designer de interior, nessa loja aqui < me dá o cartão da Pop House>.

P. Vocês foram pintar um ambiente?

Só a fachada, o cara tinha um projeto lá e a gente foi lá e executou ele. E tem um outro cara que pintou lá também, o Binei. Ele foi mais livre, mais pessoal. O pessoal só falou pra ele pintar lá e ele pintou. A gente foi mais a execução do projeto mesmo.

P. Como é que você começou a grafitar?

R. Foi em 2006, logo quando eu entrei na faculdade. E aí o Iowa me passou uns fotologs, umas coisas do pessoal do grafite. Eu achei massa... eu já sacava do grafite, mas não fazia muita diferença pra mim. Aí, eu entrei em contato com o pessoal do estêncil e achei muito foda, por que me remete um pouco à estética punk, essa coisa de disco, Xerox, fanzine e eu comecei a cortar os estênceis e pintar em casa mesmo, só por pintar sem pretensão nenhuma. Um dia eu fiz um grande e pintei na rua e foi indo. Foi bem devagar, eu quase não saía pra pintar no começo. Mas fluiu naturalmente, não foi de um dia pro outro: "vou começar a grafitar".

P. E hoje, como é que tá sua relação com o grafite?

R. Eu e Mendez estamos saindo praticamente todo fim de semana pra pintar. A maioria dos lugares é aqui pelo Centro, de vez em quando a gente sai pros bairros vizinhos.

P. Passaste pela pixação?

R. Não, eu nunca pixei, mas também não... - pixação é... - eu nunca pixei, mas respeito quem pixa.

P. Conheceu a história do grafite goiano?

R. Eu só já ouvi falar do Edney Antunes, mas nunca vi nada dele. E tem umas coisas antigas do Kboco também que eu vejo por aí, mas o pessoal mais antigo que eu conheço tem uns dez anos <de grafite>, é o Encio, o Pocaso.

P. Você só tem usado a técnica do estêncil ou faz coisas a mão livre?

R. Basicamente estêncil, a mão livre é questão de fundo, de textura, de preencher.

P. A ponte da Av. Marginal Botafogo que vai pra Rodoviária tem umas coisas tuas, aquilo faz parte do projeto "A-Ponte pra Arte"?

R. Aquilo lá, o João Novaes gravou um documentário e ele puxou o gancho. Na ponte em si tem o [...] - esqueci o nome do pintor. E nas paredes foram os grafiteiros lá, que foi por esse projeto do João.

P. E o que você acha desse projeto que leva arte pra rua, que como falou o Kboco em entrevista ao jornal O Popular, não tem nenhum grafiteiro ocupando esse espaço?

R. Pra mim não cheira nem fede, mas é bem o que o Kboco falou numa outra entrevista, espaço em Goiânia tem, mas ninguém quer saber dos novos artistas, os grafiteiros, só ficam sempre os mesmos nomes. E também nenhum grafiteiro se mobiliza pro reconhecimento e tal. Aí, (assim)... já teve muito papo. Quando tinha o chorinho aqui no Centro <evento que acontecia as sextas a noite> os grafiteiros se reuniam e sempre tinha conversas de mobilização: "vamos fazer uma coisa assim, assado" e nunca virava. Eu e o Mendez somos até meio descrentes e a gente nem sai pregando que é grafiteiro por que tem gente que não gosta.

P. Não gosta por questão de manifestação artística ou socialmente?

R. É que as estéticas nossas são bem diferentes. O Mendez quase nunca pega num spray, é difícil ele fazer alguma coisa com spray. É mais pincel e rolinho. E o meu é com estêncil e (assim) são pouquíssimas as pessoas que mexem com estêncil e mexe com estêncil grande. Quem está mais na ativa mesmo é eu. E eu não sei qual que é a mentalidade, mas tem gente que fala que não é grafite, que eu e o Mendez não somos grafiteiro, por que o que a gente faz não é grafite. Pela visão deles eu não sei o que grafite. A gente também nem fica levantando essa bandeira de grafiteiro.

P. Então como é que você se definiria?

R. Nada. A gente só pinta na rua.

P. E como se dá a escolha dos teus temas?

R. Eu trabalho muito com fotos que eu produzo e aí vem família, amigo, conhecido, coisa ou pessoa que eu vi na rua. E atualmente tem muito a influência do punk hard core.

P. Tem o Jack Kerouak, né?

R. Tem, tem, mas esses são trabalhos bem mais antigos. Essa parte de retratos foi bem no início e eu não tinha uma metodologia de criação. Eu ainda não tenho, mas pelo menos eu já sei o que eu não quero fazer. E hoje em dia tem essa parte de retrato, mas de pessoas conhecidas, próximas e tem outras figuras que já vem mais da estética hard core e do punk.

P. Você conhece o pessoal do estêncil de São Paulo?

R. Eu converso via e-mail com alguns, com o Ozéas Duarte, com o Alto Contraste, que é um casal com uns trabalhos bem bacana. Tem o Daniel Melim também de São Bernardo do Campo, mas com ele são mais raras as conversas. E tem uma molecada também mais nova que ainda não tem muito nome.

P. E você tem influência direta desse pessoal?

R. Foi depois que eu entrei em contato com o trabalho deles que eu empolguei mesmo com o estêncil. O Daniel Melim é influência mor, o trabalho dele... - teve uma época que eu estava quase chupando já o que ele fazia - O Ozéas é da primeira geração, ele me ensinou muita coisa de estêncil, me dá ainda muita dica, e no início eu tive muita influência do trabalho dele, principalmente na parte de estética e hoje é mais na poética, a influência do trabalho. E o pessoal do Alto Contraste acaba tendo uma repercussão, mas não é nada que eu vá pesquisar, que eu vá atrás. Sei lá... Às vezes eu vi, eu produzi alguma coisa parecida, mas as vezes nem intencionalmente.

P. Por que você decidiu usar a rua como suporte dessas experiências?

R. Não sei te responder. Na verdade, não foi nem uma decisão: "vou grafitar". Sei lá... rolou. E eu comecei a grafitar, já tinha o lowa que fazia grafite e tal. E só rolou um dia: "vamos pintar ali" e eu pinte. E hoje ainda não tem esse motivo. Na verdade, tem até a intenção de pintar na rua pra se rolar um trabalho maior, mais elaborado, de ter um resultado diferente do que eu conseguiria no estúdio, mas mesmo assim não é uma decisão tomada.

P. A partir da sua produção em estêncil, você tem a intenção de se tornar profissional de grafite ou, digamos, entrar no mercado comercial, nas galerias?

R. Eu *tou* mais (assim) deixando ver o que rola, mas também não estou parado esperando ser descoberto. Eu tenho mostrado pra algumas pessoas e tal, mas em nenhum momento eu estou com aquele

pensamento: “quero ganhar dinheiro com isso”. Tanto que eu *tou* lá na faculdade de design gráfico, e (assim) se não rolar eu vou trabalhar com design.

P. Mesmo sem a intenção de trabalhar com o grafite pra sempre, você acha que é importante ter uma formação <acadêmica> é importante pra suas reflexões sobre o grafite?

R. Quando eu comecei a definir meu trabalho de conclusão de curso, que é a produção de um livro a partir dos meus cadernos, um livro de artista, aí, começou a vir... a pensar no trabalho mesmo. Até então eu fazia por fazer e não tinha muito questionamento sobre o meu próprio trabalho. A orientadora deu a idéia: “por que você não faz um livro dos seus cadernos? Por que você não começa a questionar seu trabalho? Por que você faz assim e não faz assado”. E eu vi que - não nego - se eu não tivesse na faculdade eu não teria essa disciplina hoje, esse foco e essa preocupação. E repercute no trabalho, na metodologia de criação, de pesquisa estética ou poeticamente falando.

P. Quem você destacaria hoje na cena goiana, que se diferencia?

R. Eu gosto bastante do trabalho do Wés, do Amorim e do Ocyo. O Ocyo, aqui dentro ele é meio apagadinho, quer dizer, uma galera conhece e tal, mas... mas ele já tem um reconhecimento de fora de uma galera e o trabalho dele é bem legal, bacana. Eu gosto do trabalho desses três. Gosto do trabalho do Mendez, mesmo na rua sendo uma coisa bem mais simples do que ele faz nas camisetas.

P. Ele faz um latino na rua, né?

R. É, o trabalho dele é bem influenciado pela cultura mexicana. E também pelas tatuagens old school 60 e 50, eu gosto do trabalho. Mas esses três nomes eu acho que são quem eu acho que são caras que tem futuro mesmo.

P. Vocês do design <gráfico> fizeram uma exposição, a Fake Fake, como foi a experiência dessa exposição?

R. O caso da Fake Fake pra mim rolou mais como uma festa do que como uma exposição. Era um lance mais de ilustração, coisa lá da faculdade mesmo. Sei lá... pra mim não teve muita... não conta... não é pra mim: “nossa! Expôs e tal”. Acho que por que talvez a gente que correu atrás e fez tudo.

P. E se rolasse convite pra expor numa galeria?

R. Com certeza. Eu não tenho esse radicalismo de que grafite é na rua e pronto acabou. Tanto que se for pra colocar um trabalho na galeria não vai ser grafite pra começar, vai ser pintura. Mas minhas influências vêm da arte, eu estou dentro de uma faculdade de artes, eu não posso negar essas coisas e também não vou ser radical e falar que nunca vou expor numa galeria, meu trabalho não é pra galeria.

P. Você acabou de falar que está dentro de um circuito de arte de certa forma por que está num curso, como teu trabalho se relaciona então com a intenção de entrar no circuito <comercial>?

R. Eu tive bastante influência... - quando eu comecei a pintar, independente de estêncil, eu tinha bastante influência do expressionismo alemão, lá do começo do século. Aí, eu comecei com o estêncil e comecei a mesclar as duas coisas: o expressionismo mesmo e o estêncil. Se bem que isso veio depois. Quando eu comecei com o estêncil eu tinha muita influência dos artistas de estêncil, dos brasileiros, principalmente do pessoal de São Paulo: Ozéas, Gitahy, Donato. Aí, depois eu comecei a puxar gancho pra pop art, com o Wahrol, com aquela coisa e é aí que entra a parte do retrat... do Kerouak. E depois eu voltei pro expressionismo alemão e eu faço essa mescla de trabalhos. Tento casar as duas coisas. Hoje minhas referências não estão mais tanto na arte, principalmente em questão de temática e de figuras que eu recorto, está bem mais voltada para o punk hard core que está me influenciando desde os primórdios. Tenho essas influências e tal, e atualmente, uma coisa bem recente, questão de um mês atrás, eu venho pesquisando artistas contemporâneos da pintura, tenho pegado algumas coisas de estética, mas tenho pegado muita coisa da poética também. E está nisso. Minhas influências do pessoal do grafite são raríssimas hoje. Tem o Daniel Melim, se eu mudar dois ou três elementos eu me escoro nele, mas eu já estou buscando eliminar essas coisas. Tem a influência do trabalho dele, mas de outros artistas de grafite está cada dia mais raro. Principalmente por que a maioria do pessoal que pinta não tem uma poética muito interessante. E em questão de estética, minha estética vem lá do expressionismo, dos fanzines.

P. Como o grafite influencia as relações com a família, grupos sociais, trabalhos de design e outros aspectos da vida?

R. Minha família não se importa muito de eu pintar ou não. Tem a preocupação com segurança: "não vai pintar ilegal". Mas não me influencia muito, não me importa. As coisas que eu pego com design geralmente está mais voltada pra ilustração, então entra mesmo o meu traço, entra minha característica... já nas relações pessoais...

P. Você falou que não está em crew, mas como é a relação entre os grafiteiros? Quando um sai convida o outro pra pintar? Tem confusão por questão de espaço?

R. O Encio tem esse radicalismo dele <antes de começar a gravação Diogo falou das idéias que Encio tem sobre grafite e grafiteiros>, mas eu e o Mendez nos damos bem com ele. A gente evita um monte de coisa, mas a gente se dá bem com ele sim. Tem gente que já é brigado com ele e por isso não pinta aqui no Centro, por que ele mora aqui, isso é um dos motivos que não pinta. Essa coisa de respeito de espaço, todo mundo respeita o seu, todo mundo respeita até o espaço dos pixadores, evita de apagar a pixação. Essa coisa de gangue, de bairro hoje em dia não existe, não. Todo mundo respeita o trabalho um do outro, as vezes pode ser aquele mais fraco, mas todo mundo respeita. Eu também busco respeitar o trabalho de todo mundo, mesmo que seja aquele que não tem futuro no negócio. Mas uma das coisas mais interessantes, acontece com muitos, o fato de respeitar, a pessoa já ganhar algum prestígio só pelo fato de estar pintando na rua. Pode ser bom ou ruim, mas teve essa atitude já ganha um respeito com a galera.

Essa questão dos convites rola, as vezes rola, as vezes não rola. Mas é muito fechado nas crews ou fechado em amigos. De vez em quando eu pinto com o Iowá, mas o Iowá pinta mais com a galera dele do que comigo. Eu pinto mais com o Mendez do que com as outras galeras. Eu falei que não tem crew, mas tem a crew que eu e Mendez. Chama "É nós, criou". O crew é escrito como fala C-R-I-U. Justamente por que a gente não gosta de levantar bandeira de grafite de crew...

P. Por que vocês têm apelidos? Qual a importância das assinaturas?

R. Não sei por que tem que ter apelido. No meu caso veio natural, eu já tinha um apelido e resolvi usar. Mas por que tem que ter eu não sei. A questão da assinatura... sei lá... no meu caso nem tem tanto de assinar, digamos que o meu trabalho é o único de estêncil aqui, já não vejo intenção de assinar, não vejo muita necessidade. O Mendez também já não assina, mas não sei... partindo de mim e do Mendez a gente não vê muita necessidade de assinar ou deixar de assinar. E por que a gente não assina nem sei te dizer.

Edney Antunes

A entrevista com **Edney Antunes** foi realizada dia **02/10/08**, na Escola de Arte do Museu de Arte, no Centro da cidade, no Edifício Patheron Centro. Edney me recebeu logo após encerrar uma oficina de grafite ministrada no local. Eram 11h30 da manhã, conversamos por mais de uma hora desde antes de começar a gravação e ainda algum tempo depois, e a entrevista gravada ficou com quase 45 minutos de duração.

Começo pedindo para que o entrevistado se apresente:

E. Meu nome é Edney Antunes, iniciei no circuito de artes no início dos anos 80, mais precisamente em 81, comecei já a experimentar o suporte da tela e me inserir em exposições e no meio artístico local de Goiânia. E daí, veio sucessivas experimentações, diversos suportes técnicos. E após o experimento da pintura em tela, uma necessidade de alcançar um meio que não era cerceado pelo circuito oficial, ou seja, galeria, salões... Por que sempre há uma dificuldade você quando tá iniciando, como todos os que começam em outras áreas e nas artes plásticas específicas, você conseguir pontuar seu trabalho, então eu sempre me mantive atualizado olhando através de jornais - naquela época num tinha hoje as facilidades da internet então era praticamente só o jornal a mídia e a televisão. Comecei a tomar conhecimento do grafite em São Paulo que foi a força maior desse movimento aqui no Brasil e ainda é. Pensei então, por que não criar um grupo aqui de grafite pra trabalhar esse suporte que me parecia naquele momento, como é, um suporte livre de intermediações, bolhas conceituais, de entraves burocráticos que a arte também possui, foi assim então que chamei o Nonato <Coelho>, depois chamei outro amigo o Marco Rodrigues que ficou pouco tempo, num deu certo trabalharmos juntos ele preferiu sair, e ficou eu e o Nonato, um grupo de dois. Na época então teve o acidente com o césio 137, que era aquela coisa do problema do aparelho radiológico que tinha um a implicância radioativa de menor proporção, mas que foi bem grave. Então - Como o grafite tem essa coisa de humor e a gente sempre trabalhou com isso mesmo a gente resolveu botar esse nome de Pincel Atômico, por que quando eu ia em Brasília, eu me locomovia na cidade e lá havia uma prática que já tinha perdido o controle que era assim: as pessoas, os estudantes pegavam o pincel atômico e fazia aquelas assinaturas no interior do ônibus, o ônibus é tudo forrado de vinil, aquele vinil branco, aquilo dali *num* sai mais. Aí, quando eu cheguei, eu fiquei alucinado com aquilo e eu coloquei esse nome, eu que batizei. Falei com o Nonato e ele falou: "acho conveniente". Então vamos colocar isso mesmo.

P. Você consegue pontuar o trabalho do grupo no sentido de influência de algum estilo de arte ou artistas?

E. Primeiro pelo suporte que a gente usava que naquela época foi o grafite começou a ter expressão através do estêncil, que hoje tá forte também, mas já existem outras técnicas, o estêncil remetia ao mundo da *pop arte* ao mundo até de referências da arte moderna mesmo. Andy Wahrol, Keith Hering que era do grafite, Jean Michel Basquiat, mas que já era eminentemente figurativo. Hoje há grafites que levam a fazer uma mescla de uma abstração com uma figura, não há esse problema. Na nossa época a figura era o que falava, a figura era o que comunicava e o contexto urbano, mas um contexto urbano mais ligado ao rock. Hoje o grafite tem mais ligação com o hip hop... Naquela época também existia isso, mas eles eram marginalizados, eles *tavam* mais no gueto e não vinham a se expor fora dos guetos. É muito importante também a contribuição deles, mas veio a aflorar, a tomar uma estilização no final dos anos 90 pra esse início de século.

P. Qual era a motivação para produzir na rua?

E. Sair do circuito oficial que tinha donos e a rua é de todos, então... - a gente começou a ter uma repercussão muito positiva, a mídia e de certa forma abraçou a gente. Qualquer coisinha que a gente fizesse e procurasse os jornalistas eles iam (assim) em peso. Então, a gente começou a gostar daquilo, que era uma coisa assim: além de você estar comunicando com as pessoas direto, você também *tava* tendo uma cobertura oficial. Isso não deixa de ser sedutor, você tentando andar na contramão o sistema acaba te cooptando, você acabando sendo inserido novamente. Foi o que aconteceu com o grafite.

P. Era a intenção de vocês?

E. Olha, a intenção era essa mesmo. Era essa antes que eu disse, de tentar o espaço mesmo, ter um espaço reconhecido. Eu acho que todo mundo que faz um trabalho, mesmo que seja um trabalho marginal, ele tá procurando reconhecimento, não dá pra dizer que não. Mesmo um trabalho anônimo, ele

pode manter o anonimato, mas ele tá comunicando com o gueto dele. Então a intenção era ter essa repercussão e foi crescendo.

P. Em São Paulo o grafite normalmente acontecia durante a noite, mas aqui em Goiânia era durante o dia e com autorização dos “donos” do muro. Por que aconteceu a adaptação aqui? E como influenciou a produção?

E. Por ser apenas eu e Nonato, nós não éramos uma gangue, então não dava pra agir como tal. Você não se sente a vontade, protegido de certa forma. Como em São Paulo... - eram grupos de 20 pessoas que se encontravam, tinham um bar que eu não me lembro, era assim 20, 25 pessoas que se encontravam em Pinheiros, e eles tomavam uma mistura de Martini com vodca e pinga pra dar aquela equilibrada e sair pra rua. É outro contexto, é uma cidade... é realmente uma metrópole, ela foge ao controle. Goiânia é uma cidade, principalmente naquela época, ainda fácil de ser monitorada, controlada. Você poderia até levar um tiro, como alguns de SP, Rio de Janeiro levaram. A gente não tava a fim de correr o risco. Não era um marginal total nesse sentido.

P. Autorização influenciava a escolha dos temas?

E. Não, os temas não por que... É engraçado, foi até assim, a coisa foi espontânea, nos começamos a trabalhar temas que *tavam* no jornal, exemplo, o aniversário... Sempre ligado a essa coisa de quadrinhos, que eu particularmente sempre fui muito ligado aos quadrinhos. Eu sugeria, o Nonato sugeria e cada um trabalhava dentro da sua competência o mesmo tema. Então, por exemplo... A homenagem - acho que foi na época dos 50 anos do Batman, ou 20 anos eu não me lembro bem... - Não sei quantos anos tá a historinha já, mas *era* essas questões... - Sobre drogas, tem um até que nos custou muito caro, nós nos demos muito mal tratando um tema sobre a AIDS. Eu fui super mal interpretado. Era o início da AIDS (né?). Foi mais da minha parte, mas o Nonato levou as bordoadas também, mas foi até a minha parte que deu mais problema, mas, aí todo mundo entendeu que era minha e dele tanto fazia. Eu coloquei uma frase assim meio fatalista em relação ao portador da AIDS e naquela época ainda tava muito... Ninguém sabia nada... E a minha intenção... - Quer dizer, o inferno tá cheio de boa intenção - mas a minha intenção num era discriminar ninguém, era falar “olha, é uma bomba. Isso aí é perigoso e quem pegou já era...” como é mesmo! A AIDS até hoje não tem cura. Então, de repente as pessoas tinham esperança e não é assim, “vai ter uma cura amanhã”.... “Ou se você pegar tá ferrado”. O que eu via na campanha através da televisão publicitária, eu fiquei muito impactado. É que eles já *tavam* jogando nessa linha assim agressiva pra alertar as pessoas, por que as pessoas não *tavam* tendo noção do que aquilo representava, o perigo que era... eu lembro uma imagem, até hoje não esqueço, muito bem produzida, aqueles filmes europeus, muito bem produzido, com aquela grana toda, aqui no Brasil também se faz, mas naquela época vinha mais de lá. Era uma figura vestida de morte, muito bem caracterizada, maquiagem muito boa, e tinha um grupo de pessoas em pé e a morte jogava uma bola de boliche e derubava aquelas pessoas. Tá. Tudo bem. Só que quando a câmera afasta tinha mais ou menos umas mil mortes assim, aquilo era infinito. Quer dizer, era uma epidemia, os pinos eram crianças, jovens, mulher, homem. E a gente trabalhava (assim) com temas atuais, que mexiam mesmo com o inconsciente das pessoas que *tavam* tendo aquela necessidade de conhecer mais sobre aquilo. Acho que foi por isso que a mídia nos abraçou tanto, por que o assunto da gente também vinha da mídia.

P. A cidade *tava* sofrendo as conseqüências do acidente com o césio, tinha também o projeto Galeria Aberta (né?). Como era o contexto sócio-político da época? Como é que *tava* o ambiente das artes dentro do circuito e fora dele?

E. O Galeria Aberta foi uma iniciativa do Governo Estadual de reproduzir através de pintores que não era os próprios artistas, por que tinha que subir nos edifícios, ainda tem alguns exemplos aqui em Goiânia. Eles reproduziam as obras dos artistas. Eles <os artistas> faziam uma tela pequena e eles <pintores de empresa contratada> reproduziam. Teve também a pintura dos ônibus, tipo um seguimento do Galeria Aberta. Eu fiz um grafite num ônibus, saiu até na revista Isto É, foi uma ilustração de um trabalho meu e da Iza Costa. E na época eles fizeram contato com o pessoal da Rede Globo, tinha uma novela, o Salvador da Pátria, que tinha um fazendeiro que morava aqui aí mostrava os ônibus: “olha, os ônibus aqui tão todos pintados, os prédios...” Como jogada de marketing do governo aqui por que tinha um contato com Edvaldo Pacote, um todo poderoso da Globo, que é muito amigo... do Siron, do pessoal de Goiânia. Então, eles fizeram essa e aí conseguiu colocar na mídia. Era pra dar uma soprada por que tinha pessoas daqui que *tavam* em SP fazendo negociata e quando falou que era de Goiânia teve gente que num se conteve, afastou (assim)... A coisa era barra pesada. Eu nunca senti nada disso por que eu ficava por aqui mesmo, não cheguei a sair, eram as notícias que a gente tinha, que *tavam* todos “leprosos”

e depois saiu uma matéria na revista Ciência Hoje que é da Globo - eu nem sei se ela existe ainda, eu tenho guardado isso hoje - um estudo científico de cientistas brasileiros e até internacionais que o título chama "Os autos de Goiânia" que é alarmante mesmo e depois eu fiquei sabendo nas entrelinhas que o índice de câncer realmente fugiu ao controle. Aquela menina Leide das Neves <primeira vítima do acidente>, o caixão dela foi apedrejado por que o pessoal não queria que fosse colocado no cemitério. A mídia explora, põe em evidência e o assunto é péssimo. Nem se saiba muito sobre muitas coisa. Com esse acidente aqui, o CNEN <Comissão Nacional de Energia Nuclear> se desenvolveu. Ele já existia, mas era um órgão sem utilidade mais pra controle de aparelho radiológico, enfim... coisas controláveis... E eles realmente não tinham informações, teve até médico que veio de fora que foi contaminado aqui, o cara da CNEN morreu, o cara. Uns dez anos, o cara morreu de câncer, e ele veio aqui todo paramentado e tudo. Policiais militares que vigiaram a área lá, pra preservar tudo... por que era casas de pessoas que tiveram que abandonar tudo, e aquilo foi tudo encaixotado, colocado dentro de tambores, dentro de concreto e então esses policiais ficaram lá desprotegidos e vários tiveram... e isso tudo foi abafado. O astral não era bom e o grafite traz uma alegria, voltando ao grafite.

P. Quais as influências do acidente no trabalho? Vocês faziam baratas e outras coisas, era por conta dessa resistência em relação ao goiano, a cidade?

E. Intencional da minha parte, não. As baratas eram até do Nonato, tem até essa história de que as baratas sobrevivem a radioatividade, mas eu não sei se era intencional, na época ele nunca me comentou isso. Mas vai lá (né?). Pode ser até a coisa do coletivo, inconsciente. Eu fazia fusquinhas com coxinhas, uma coisa de mutantes, a coisa da mutação. E eu lembro também que teve dois grafiteiros de São Paulo, que aqui lançou a campanha "eu amo Goiânia", pra dar uma limpeza e tal. Uns grafiteiros de São Paulo, num sei se o Berredo, ele fez dois ETs xipófagos mutantes e radioativos com a frase "eu amo Goiânia". Então, o grafite é isso, é escárnio, é humor, lida com isso numa boa. Aliás, na técnica hoje do estêncil tem o Banksy que é um artista inglês que faz um sucesso internacional e ele resgatou dos anos 80, a imagem. Ele se mantém anônimo, ele num se deixa fotografar, ninguém nunca viu. Tem um grupo brasileiro que tá fazendo o maior sucesso com instalação Vivi Ocus Pocus é um grupo que também se mantém no anonimato, é um lance também de marketing, não se deixa fotografar, entrevista só por email e telefone. Mas é jogada de marketing. Mas o Banksy, por exemplo, ele tem o site que comunica com todo o mundo. Teve um trabalho dele na Sothebys que foi leiloadado e a Angelina Jolie e o Brad Pitt compraram, pagaram uma fortuna e no outro dia ele botou no blog dele lá "como tem pessoas tão estúpidas que pagam tanto por uma coisa medíocre". Por que essa coisa incomoda, que é marginal e ser cooptado, mas vai acabar sendo. A pessoa tenta se manter limpa, mas é contaminada pela grana (né?). E na verdade, no fundo, acaba se sentindo confortável depois. Aí, alguém mandou um email pra ele "é fácil você resolver isso. Pega essa grana toda e doa pra alguém". E ele falou "vou pensar no assunto".... Ser um revoltado feliz.

P. Qual a reação do público e da crítica mais especializa em relação ao trabalho de vocês?

E. É complicado (assim) por que as pessoas quando falam negativamente não dirigem direto a você e você acaba não sabendo diretamente o que tá acontecendo, mas as pessoas próximas, ditas amigas, se não teciam elogios, também não se incomodavam. Deixavam... ficavam observando o que era aquilo também, por que era realmente uma novidade. E a gente trabalhava isso bem, assim em lugares mais centrais por que o fluxo de público é maior, como a gente não tinha muitas condições de expandir, resolveu se concentrar tudo aqui no Centro. Por que o povo acaba se encontrando aqui, de todas as classes. Principalmente naquela época que shopping só tinha um aqui e tava no início, quase falindo que era o Flamboyant. Hoje é o mais bem sucedido. Hoje tem cinco ou seis, sei lá. Mas ele até tava falindo, então o Centro era o foco. Todas as classes se encontravam aqui.

P. Como foi que a inserção da dupla no circuito tradicional mexeu com o mercado local, já vocês participaram da bienal ganhando prêmio (né?)

E. Mas foi com pintura, por que paralelamente a gente tava com um trabalho de pintura. Agora houve assim, pra dizer uma coisa sobre o circuito convencional... Culminou numa exposição na antiga galeria Casa Grande, hoje Fundação Jaime Câmara, na rua 8. Foi muito legal, por que a gente meio que copiava os passos do que tava rolando lá <em São Paulo>. A gente começou a ver que as galerias tavam abrindo pro grafite "então vamos procurar as galerias também, agora pode". Exatamente insegurança. A gente era ponta de lança aqui, mas a gente se guiava por uma coisa que tava acontecendo.

P. Mas dentro da Bienal vocês eram considerados, por quem tava participando, marginais, não artistas, mesmo produzindo em tela.

E. Mas (assim) naquela época, nos anos 80, ainda tinha um grupo aqui bem dominante (assim), que já tinha conquistado a cidade, uma linguagem diferenciada, aquela linguagem mais da paisagem e da figura. Coisas mais (assim) ornamentais. Nós íamos com coisas feias, distorcidas, que incomodam e tal. Éramos “uns doidinhos que *tavam* enchendo o saco”. Mas a gente nem sentiu esse medo, por que eles olhavam pra gente como um “bando de doidinhos que vai logo bater com a cara no muro”. Por sinal houve confronto, a gente ia pra bares só pra falar mal deles, do estabelecido. Por final, *foi* as pessoas de quem nos ficamos amigos também. E, quer dizer, eu quando vi até eles ficando ultrapassados eu fiquei até chateado por que eu vi que isso dói, é processo que não é justo e a arte também é assim: é uma geração sobrepondo a outra, mas no final você vê que é a coisa é uma continuidade. Mas a juventude não deixa você compreender isso, a rebeldia é derrubar mitos. É saudável até aquele ponto, depois vem a reflexão, você fica velho também. Fisicamente é inevitável. Você cresce mesmo, você tem que achar outra forma de conseguir se superar, na hora que você estabelecer, morre. Nas artes isso é uma regra. Então, quer dizer... a tentativa da gente era sempre essa. Até quando o grafite acabou, assim a gente foi afastando, eu rompi totalmente, entrei na instalação, que pra quem tá pesquisando também sabe que eu fui um dos pioneiros aqui nessa área.

P. Como você vê a estética do grafite aplicada hoje na moda, no design, na publicidade?

E. É inevitável. A resistência pra isso... há pessoas que resistiram muito, acharam que não era bom, mas historicamente, no mundo capitalista, ainda mais agora globalizado, não há outro modelo, ou seja, aqui principalmente no Brasil, nós temos ainda essa idéia não tão fashion das coisas, não tão industrializado, como um país ponta de lança como os EUA, um país realmente industrializado. Principalmente naquela época. Naquela época - eu *tou* falando isso por que nos anos 80 teve o Keith Haring, que foi o ápice dessa linguagem do grafite, principalmente ele, por que o Jean Michel Basquiat veio depois, é da geração dele, mas explodiu depois e mais adotado pelo mundo as artes plásticas, o grafite dele tinha mais cara de artes plásticas. E o Keith Haring estourou antes, junto com outro grafiteiro o Kenny Sharf, o único vivo dos três, ele é casado até com uma baiana. Inclusive esse foi o mais marginalizado dos 3, não teve o sucesso do Basquiat, nem do Keith. Agora essa arte que o grafite tá fazendo hoje, o grafite que ele já fazia naquela época tem um diálogo mais com essa de hoje. (...) O Keith Haring abriu uma loja no So Ho, em Nova York, chamada Pop Shop lá ele vendia desde cadarço, cueca, calcinha pra mulher, gravatas, tênis, tudo industrializado. Mandava industrializar isso aqui... - um *i pod*, né? Ele mandava pra fábrica e a fábrica personalizava pra ele. É uma coisa meio desse cara aí - que esse não dá pra engolir o Romero Brito. O Romero Brito espelhou nele, o Romero Brito pegou o modelo dele por estar nos EUA. Eu vi uma retrospectiva dele <Haring> há 6 anos saiu uma matéria no New York Times falando a fraude das artes ganhou uma retrospectiva. Agora o Romero Brito é unânime, o circuito oficial das artes nem cita ele.

P. Como você vê a prefeitura e outros órgãos públicos institucionalizando o grafite?

E. Esse fenômeno da aceitação e de tentar devolver às camadas menos favorecidas de onde o grafite sai, saiu de uma forma organizada e disciplinada. Isso funciona até certo ponto, mas tem mais teor político mesmo. Agora o grafite é feito espontâneo, ele vai ter essa glamorização sempre, eu já percebi isso, em todas as fases. Ele morreu durante um tempo, ressuscitou agora de novo e eu acredito que depois vai cansar de novo. Por que é uma bolha, essa bolha eu acho que qualquer hora ela explode e vai todo mundo cair fora, vai sobrar alguns que vão... Como já tá tendo, sendo selecionado e tendo sucesso e quem realmente gosta vai continuar fazendo a coisa estando na moda ou não. Assim como tem os dos anos oitenta. Tem o Villaça, o Ilton Berredo, o pessoal do Tupi Não Dá, Hudnildson Jr. Tá lá ainda esse povo, mas não tá sendo valorizado por que a linguagem deles é aquela ainda dos 80 e ela tá sendo aos poucos resgatada através do estêncil (né?). Mas como tem gente demais surgindo agora, muita novidade, não dá nem pro glamour voltar pra eles por que a coisa não para de aparecer novidade, é muito dinâmico, mas eles continuam produzindo. E com essa geração agora eu acredito que vai ser o mesmo processo, vai ficar um grupo representativo, outros vão casar, mudar, trabalhar noutra coisa... não vai dar pra fazer mais isso e outros vão envelhecer fazendo grafite e a outra geração que vai vir, a terceira, vai ter esses como referência: “ah, tem uma velha guarda, uns tiozinho que eram bacanas...”

P. Você não usa mais o grafite como principal elemento do seu trabalho, mas ele ainda marca sua produção hoje?

E. Marca. Inclusive nas minhas telas agora eu *tou* tentando me atualizar até. *Tou* tendo um desafio, *tou* me reavaliando também nesse momento. Parei com a instalação por enquanto, cheguei num momento que consegui muitos prêmios, muitas exposições boas, mas agora eu *tou* num momento que estagnou

pra mim isso, não tá me dando mais motivação pra fazer e agora eu *tou* voltando pra pintura. E *tou* me alimentando até dessa coisa que eu já fiz do grafite e tentando atualizar minha pintura até com a linguagem dessa geração nova misturar com a coisa dos anos 80. Eu *tou* tentando até retomar talvez seja até uma... eu acredito que é até começar do zero, é nostalgia sim. Um pouco de melancolia que é sempre horrível você ser nostálgico, não é bom isso. Mas eu *tou* pagando pra ver. É o processo, é a coisa que tá dando pra fazer. Eu *tou* retomando, eu quero pintar umas telas pra apresentar isso até em galerias em São Paulo pra ver o resultado, ver se tem força, se esse trabalho... eu *tou* me testando... *tou* começando do zero de novo, é um desafio... Pode vir uma grande decepção... *tou* me sentindo nu.

P. Você tava trabalhando com oficina de grafite aqui...

E. Eu sempre ministrei curso aqui de grafite, na Fundação Jaime Câmara, aulas particulares, coloquei alguns projetos com o grafite na lei de incentivo, com uma linguagem que vai de encontro a uma urgência de hoje, que é a essa coisa ecologia, mas com o suporte do grafite. Acredito que ainda é o processo do grafite que eu venho desenvolvendo agora de maneira tímida, solitária, mas que não rompeu. Então, vez ou outra *tou* fazendo essas experiências. Principalmente agora... eu tenho pensado há um ano e fiz uma tela. Pra mim foi sofrido por que eu forcei aquilo pra fazer, por que era uma coisa que não *tava* comigo mais, é meio que reconquistar o amor, o relacionamento rompido, é muito complicado... Então, você tem que ver se ainda existe amor, se existe confiança, se a pessoa quer, se você ainda acha ela bonita, se ela gosta de você, se vocês têm interesse comum, se é aquela alma gêmea...

P. Qual a importância do grupo Pínel Atômico pra arte de rua goiana hoje?

E. Eu já fui anonimamente no encontro de grafiteiros naquela loja Boca de Porco, cheguei lá e fiquei como um cara que tá admirando o trabalho deles, queria até ver com o eles trabalhavam esse estilo livre que é com spray que eu não sabia como se fazia aquilo. Fiquei olhando e babando mesmo. Até esqueci que de alguma forma eu era um grafiteiro também. Queria atualizar, ver, de certa forma encontrei alguns que me conheciam pra minha surpresa, um ou dois no máximo, acho que não tem mais que isso que sabe. Acho que um comenta com o outro e se espalha (né?). Fiquei até surpreso saber que eles tinham consciência desse processo que pra eles também é importante historicamente, pra eles se apoiarem pra carreira deles (assim). Não que a gente vai contribuir com o trabalho deles, que é outra linguagem, outra época. Mas de uma forma histórica, pra eles não se sentirem tão “filhos de ninguém”, não que a gente seja o pai, mas é o processo histórico. Acho que a cidade ganha com isso, é um processo que não parou, a cidade se mantém atualizada com o que tá se fazendo. Goiânia tem essa força nas artes plásticas, eu vejo o grafite que hoje tá no campo das artes plásticas, freqüentando os espaços mais nobres, mais do que nunca, se bem que naquela época teve galeria como a Subdistrito Comercial de Artes, a galeria mais vanguarda mais importante, abriu pro TupiNãoDá. E o Alex Vallauri foi convidado pra Bienal <de 85>, a Casa da Rainha do Frango Assado teve sala especial, quer dizer, espaços ultra nobres. E hoje como a coisa tornou... o grafite entrou mais no ornamento, naquela época houve também grafiteiros fazendo grafite pra ornamentar apartamentos de encomendas, só que isso hoje tá sendo a motivação maior de alguns grafiteiros pra merecerem mais por que começaram a ganhar a grana deles, ou seja, a coisa se tornou viável de uma forma surpreendente. É interessante, tem o lado que pode seduzir, amolecer a criatividade, vai depender de um pra outro. Ou como tem os gêmeos, eles já demarcaram o estilo deles, diferencio de todo mundo, o sucesso deles não é imerecido. Por que o grafite tem aquela coisa da padronização e você notando eles - eu olho demais naquela revista Grafite, eu tenho acompanhado atentamente - e você nota que o trabalho deles realmente tem o por que de ter se diferenciado. Eles conseguiram criar os personagens deles, estilizar. Eu particularmente ainda não gosto, acho legal, bonito, mas eu tenho preconceito com aquela estilização. Ela tem uma coisa de ilustração de livro infantil, pra mim remete muito aquelas historinhas de livro infantil, mas é o espírito dessa época. Eu *tou* procurando... Quando você vai experimentando você vai viciando, eu *tou* me interagindo dessa linguagem. Alguns eu tenho uma maior preferência por que tem uma estética da minha preferência, é gosto. Mas eu *tou* me deixando seduzir. E vejo, mesmo olhando friamente, eu vejo que é muito bom, tem o seu lado.... Eu ainda prefiro uma coisa que traga um rastro do que eu sempre me identifiquei, é impossível você mudar, você ser outra pessoa, você vai ser uma pessoa velha atualizada. Pra minha surpresa teve o Banksy que veio com o grafite ipis literis aí dos anos 80, paralelamente a esse grafite que tava abrindo caminho ele se tornou um ícone. Tem outro também, o Blak, le Rat, que vai bem na cola do Banksy. Eu andei fazendo umas experiências tipo Banksy por que eu falei “ô!”. Tem uma música do Milton Nascimento que fala “certas canções que eu ouço cabem tão bem dentro de mim que perguntar carace por que não fui eu que fiz” é o ciúme saudável... O cara pegou aquela estética que já é um domínio público do estêncil que pega personagem, que a gente já fazia, e colocou mensagens políticas, que

tudo que eu adoro. É a coisa do embate político. Até nas instalações minhas elas caracterizavam muito por isso, meu trabalho chegou a ser selecionado numa mostra do Itaú Cultural, no Rumos, que eu entrei no núcleo Arte Política Isso São Outros 500, em contraponto aquela mal fadada comemoração dos 500 anos do Brasil, me pontuaram nesse nicho de arte política que eu tava fazendo sem saber. E é isso que é o Banksy, grafite político.

Tatiana Potrich

O texto abaixo é resultado de uma conversa com Tatiana Potrich, uma das sócias da Galeria Marina Potrich que já recebeu algumas exposições de grafites. O encontro aconteceu no dia 04 de novembro de 2009 na própria galeria e durou cerca de 1 hora, rendendo 38 minutos de gravação conforme transcrito a seguir. O contato inicial foi feito por email no site da galeria e em seguida troca de emails e telefonemas para confirmarmos o encontro.

Começo pedindo que a entrevistada se apresente:

T. Eu sou... filha de Marina Potrich (sorriso), já tem currículo (sorriso)... eu sou graduada em Design de Moda - fui a segunda turma da UFG em...um curso pela FAV (né?)... é.. Sou pós-graduada em Arte Contemporânea pela FAV também, sou pós-graduada em História do Brasil pela UFG...faculdade de...F... Ciências Humanas e Filosofia, sou pós-graduada em Filosofia da Arte pela EFITEG, que é o Instituto de Teologia e Filosofia. Então (assim), o que eu comentei ate com os alunos da Manoela Afonso, que tiveram aqui semana passada, é que eu fiz o percurso contrário. Segundo o Paulo Sérgio Duarte... o ideal é a gente estudar filosofia primeiro (né?), filosofia do homem, da... (né?) e depois a gente partir pra História da Arte pra ter uma compreensão mais universal, do que que é o comportamento humano, por que o artista tem aquele ponto de vista naquele momento (né?). Então (assim), embora tenha sido meio confuso essas... essa academia toda...é...foi muito válido por que... a partir do momento que eu tive o contato com a galeria de arte, com o trabalho da minha mãe e agora a sociedade com a minha irmã, é... Essa parte de curadoria, essa parte de agenciamento de projetos culturais, é... e estudar mesmo essa transformação (né?) da arte contemporânea, é muito científico (né?). A gente procura associar o nosso trabalho (né?) e até... essa função social que a gente exerce mesmo na sociedade. Que eu acho que nós somos um templo de cientistas. Eu considero que a galeria... eu não vou botar o termo "igreja", mas ela é, ela é um... ela tem que funcionar hoje como um oráculo pros próximos (né?). A gente tem que acreditar nessa instituição pra que os artistas estejam aqui dentro e estejam fazendo ciência. Continuem é... fazendo essa transformação, que eu acredito que o artista tem esse poder. E... e... no meu caso a...as funções que eu exerço aqui, em sociedade com a minha irmã, é desde - como eu falei pros alunos da Manoela - que a gente tá (assim) caminhando pra um processo de... de... continuação do que mamãe (né?) começou. Então (assim), a gente faz desde cafezinho, embalar obra e... (né?) carregar quadro na cacunda e ir atrás de cliente por que é... a gente precisa hoje de um núcleo de pessoas aqui dentro pra que a coisa articule melhor, mais rápido. tá funcionando hoje? Tá! Mas poderia estaria melhor? Com certeza! Então (assim), nossa proposta até com os alunos, ate com a FAV, com os artistas mesmo é que eles venham pra cá, que *hajam* discussões e debates, que tenha essa atividade de exposições sempre, que todo mês tem uma atividade aqui na galeria e que não pare por que hoje, nesse momento, o que a gente pode oferecer é o nosso espaço físico. Então, a respeito do projeto do...do...do grafite, que foi ano passado <exposição Famiglia Baglione>, é... Foi um projeto aprovado pela lei municipal, formatado por mim (né?), uma idéia que partiu de conversas com a Fabíola Moraes... - não sei se você conhece, ela também faz, ela já fez algumas intervenções, ela... a Fabíola, ela... iniciou um projeto de...de... design e arte. Ela foi professora de arquitetura (né?) na UCG, ela é mestre em patrimônio e... Ela é bem apta pra falar de questões da arte contemporânea, desse processo de...de... transformação com a internet, com as mídias... Ela tem um gancho muito importante até com essa geração do Mateus <Dutra>, do Ebert <Calaça>, eles trabalharam em ateliês em conjunto e tal. E nessas conversas com ela, eu descobri que tava rolando no Rio de Janeiro, a "Fabulosas Desordens", da Daniela Labra e tal. Então (assim), quando houve essa conversa com a Famiglia Baglione e tal, eles toparam vir por conta própria. Eu ofereci o espaço físico: "Olha! Eu só tenho o espaço pra dar". E ele: "não, não. A gente banca tudo". Bancou a tinta, bancou a viagem e tal e foi e deu super certo. Foi maravilhoso, embora (assim) eles sabiam que o centro oeste não é um circuito (né?).

P. tá lutando (né?)

T. É. Mas tava fora. E de certa forma acho que eles acreditaram e hoje eu posso dizer que a gente tá tendo um resultado disso (assim). A imagem que eu mandei ate pra essa revista <Dasartes> como banner do site, é a foto da exposição deles aqui na galeria que ficou muito legal. Então (assim), eu quero que eles, que eles sejam divulgados mesmo, eu acho que foi bacana, acho que a galeria tem tudo pra dar certo. E... Nessa questão da gente ter engajado ness... naquele momento com as intervenções urbanas e tal, é por que eu acho que tá na moda mesmo, sabe? Eu acho que... na minha opinião, o grafite, ele tem é... um processo de transformação científico mesmo muito forte, inclusive é legal essa matéria por que ela vai falar mesmo que, que... tudo começou com uma historia de...de...denuncia mesmo política

(né?) dessa coisa... da rebeldia de países civilizados que nem tem tanto motivo pra estar fazendo esse vandalismo, que na época é...

P. Foram as minorias desses países (né?)?

T. É! Foi uma forma de... de se manifestar fora dos padrões acadêmicos de instituições e tal. e... engraçado que na edição passada, eu tava lendo a matéria da Adriana Varejão sobre o trabalho dela “Cela-canto provoca terremoto”...

P. “maremoto”

T. É, maremoto. E é legal por que isso tudo começou com o grafite (né?). Querendo ou não a coisa toda veio de um seriado japonês...

P. Nacional Kid!

T. (sorriso) Então (assim)...<toca telefone>

P. Se você quiser atender, fica a vontade

T. São manifestações que eu acho que acontecem que... aí, que que a gente vai falar? Do suporte (né?)....

<pausa pra atender o telefone>

P. Você falou (assim), por exemplo, que o grafite tá na moda <em conversa antes da gravação>, mas então como é que você definiria um grafite... Quando o Ebert, o Mateus ou Kboco, como é que eles... Qual é a trajetória deles pra eles serem aceitos numa galeria, pra eles conquistarem o espaço de expor na galeria?

T. Aí, você já tá falando de um processo de curadoria (né?). O que que acontece...? É... Hoje todo o processo de curadoria, ele é baseado em critérios (né?). Então (assim), o primeiro deles é que o artistas já tem que ter um... um... um conjunto de trabalhos. Um processo criativo que ele tenha saído de um elemento X e hoje ele já tá X, Y, W e tal. Então o que que acontece...? É... Segundo Einstein, é... é... o... - como é que ele fala? - que o artista é 20% talento e 80% trabalho. Então, eu acredito o que? Que até o processo criativo do Kboco, foi um processo de exercício diário de repetição, de produção, de oficinas que ele deu (né?), de trabalhos que ele pegou que a às vezes ele nem foi muito bem remunerado... Então (assim), é o cara que vestiu a camisa. O Santiago, ele tem o trabalho forte, que ele tá... eu acho que agora ele começou a sair do casulo... que se você for no trabalho figurativo dele e no que ele tá fazendo de geométrico já houve um processo que deu um pulo, entendeu? Então (assim), eu acho que, que a avaliação desse processo criativo... enfim, dos artistas... não vou generalizar, mas o importante é que realmente exista um produção que tenha um sup... (né?)... uma referencia, que se sustente. “Ah! esse cara, se a gente olhar...” ou “por que aquele ali fez aquele muro”, sabe? Então as vezes ele fez uma coisa legal, mas o resto tudo é ruim (sorriso) (né?). Então o que acontece...?

P. Tem que ser consistente...

É. Eu acho que... o... o Kboco se inspirou em mestres muito bons, ele teve um contato com o Herbert Baglione e isso alavancou mesmo o trabalho dele. Acho que a pesquisa geométrica do Santiago tá em cima do movimento neo-concreto, não sei se é instintivo ou se realmente foi um movimento que ele gostou e... (né?) e se inspirou e tá sendo influenciado. Mas... eu acho que hoje acontece que o artista precisa de uma referencia mesmo. Então a... a função do curador é... avaliar se essa referencia desse artista tá sendo calcada em princípios que realmente já tão em voga, já foram importantes, já tem toda uma historia (né?). E...e... de repente chega um artista cru aqui e tal... a gente vê... - ninguém vai descreditar dele - mas a gente precisa do conjunto de... de obras, de trabalhos pra que aquilo se sustente (né?). Então, existe um processo seletivo? Existe! É muito forte. Não vou falar que ele é injusto por que eu acho que o artista é o trabalho dele mesmo (né?). Ele se faz pelo trabalho e... - Inclusive eu posso ate citar uma... o primeiro circuito de palestras <em 2007>, que foi o anterior a esse <2008>, que veio o Marcos Lontra pra cá. O Marcos Lontra, ele é... ele foi curador... ele é curador. Ele é...ele foi diretor de museu de Recife, de museu do Rio de Janeiro... Ele tem o currículo bem bacana e ele veio pra cá dar uma palestra sobre historia da arte brasileira (né?). E aí que que acontece? Ele falou que um artista, ele não é só o artista sozinho. Ele tem que ter um contato, tem que ter um amigo, ele tem que ter um pai, uma mãe (né?)... alguém que realmente ajude nos contatos pra ele se fazer. Ele tem que conversar com o curador, ele tem que pedir uma, uma avaliação, uma crítica. Ele tem que ir atrás. Ele não vai se fazer sozinho, sabe? ninguém consegue mais fazer isso. Até conversei com o pessoal da Manoela, pra se

fazer um projeto hoje, desde que ele seja aprovado no IPHAN, na FUNARTE, nesse circuito de leis que beneficiam... você tem que estar com uma equipe barra pesada mesmo pra dar conta.

P. pra não deixar furo (né?).

T. É. Por que? Por que a sociedade hoje vive disso. Vai no twitter, você começa um twitter lá, amanhã tem 15 te seguindo e você tem que segurar a peteca se não amanhã todo mundo vai embora, entendeu? Você tem que ter notícia legal, informação, é... E isso tudo se faz *linkando* um contato com o outro, um link com o outro, uma bibliografia (né?). Com o artista é a mesma coisa. Embora ele não seja cinema, não tem o diretor, não tem o... Ele tem uma equipe, ele precisa ter. Então, isso tudo passa por critérios de avaliação. Isso tudo pesa é... não é fácil. Os artistas hoje, eles não conseguem mais enganar curadores, sabe? Não adianta "Olha isso aqui". Igual uma entrevista do Ferreira Gullart na edição passada da Dasartes - vou citar de novo, por que é uma revista que realmente tem que ser aplaudida hoje por que ela tá segurando legal a onda das artes plásticas - ele vai falar que uma menina *tava* revoltada, veio comentar com ele: "Ah! por que museu tal tá expondo uma obra idêntica a que eu fiz, que eu inventei..." e ele falou assim: "mas você inventou o nó?" (sorriso) E ela "é, eu inventei os nozinhos". E ele falou: "É?! Que engraçado... o pessoal de alagoas, eu sempre vi eles fazendo nó (né?) quer dizer, eles copiaram? os pescadores copiaram o nó de você?". Então, quer dizer, não tem essa mais (né?). Até fui numa palestra da Aracy Amaral, ela comentou que... que não existem mais autores, nós, artistas, somos editores (né?). Você não, não inventa mais nada. Você só pega o que alguém já fez e transforma numa outra... põe outra roupa nisso (né?).

P. E leva pra onde vai ser visto.

T. É.

P. Não adianta...

T. ...ficar em casa. Não dá. E também não adianta ficar... Eu acho que hoje o artista não... o artista que apela: "Eu vou botar em orkut, eu vou pichar no muro assim", ele queima o trabalho dele. As vezes ele precisa, ele precisa ter respeito pelo trabalho dele, sabe? E saber a hora certa de se apresentar. Então, eu acho que todo mundo tem muita pressa e tal e tal, mas eu vejo - vou citar novamente o Santiago. Eu vejo o Santiago como uma pessoa muito tranquila, sabe? Ele é muito sóbrio no trabalho dele, ele não fica "Ow... *vamo* fazer exposição. ow...". Eu vejo que ele quer, só que ele não vai vir aqui pra queimar o filme dele sabe?

P. melhor esperar...

T. Ele vai esperar pra fazer a coisa certa. O mesmo eu digo do Sandro Gomide. O Sandro Gomide é um cara que já tem uma produção maravilhosa, já... já... ganhou vários prêmios. Embora ele não seja do grafite (né?), ele também, ele tá se preservando pra fazer uma individual bacana, pra se mostrar. Por que ele não quer se queimar. Então, eu acho que... que o artista, ele precisa de um tempo, ele precisa de compreensão. Hoje realmente tá muito rápido, é muita informação, então, as vezes a produção do artista, ela tem que ficar mais sóbria possível, mais engajada possível, pra ela não pecar.

P. Tatiana, a gente tinha conversado antes de estar gravando sobre a comercialização da obras. Você falou sobre o metro quadrado e a sua irmã... A gente tava vendo as telas e ela falou que aquilo já não é grafite (né?). Aí, a gente vai se repetir um pouco por que agora tá gravando. Então, eu queria que você me falasse sobre isso (assim), como é que se dá a comercialização dessas obras? E como é que você define quando o artista de rua, o artista com origem de rua, ele começa a fazer esses suportes mais tradicionais?

T. Então, isso eu posso citar também as palavras da Daniela Labra, é... a partir do momento que essa obra entra dentro de uma instituição, de um museu, de um instituto cultural, de uma galeria de arte, ela vira obra de arte. Então (assim), o que os meninos do projeto fizeram aqui, o Flip, o Samelo, a Thais, foi uma intervenção na galeria. Isso não é um grafite! Aqui dentro da galeria ela passou a ser uma obra de arte pintada na parede. Então, o que que ele vai vender? Ele vai vender o metro quadrado dele: "Ah! o meu metro quadrado custa tanto" ou "Ah, não! eu sou mais famoso e tal, meu trabalho é mais assim e vai custar tanto". Então (assim), é... o suporte, eles vão escolher. Aí, foi o que eu te falei, o suporte do Sesper é um skate, o suporte do Flip... é uma camiseta, o dos gêmeos, eles fazem é... esculturas e objetos tridimensionais. O Santiago tá fazendo telinhas, pintando em esmalte. O Kboco, eu já vi vários desenhos dele em papel, inclusive na... numa mostra de decoração que teve na Artefacto, não... - desculpa eu não me recordo o nome do decorador - mas ele fez...a... o quarto do casal e toda a... é como se os

desenhos dele fossem o papel-parede, sabe? Em volta do quarto. Então (assim), ficou maravilhoso! E foi o suporte que não é grafite, foi papel. Então (assim), existem milhares de suporte que eles podem estar descobrindo, inventando e se adaptando pra comercializar isso. Mas e... Vamos voltar a'os gêmeos aqui, eu acho que pra não perder essa dimensão, essa escala e realmente essa linguagem deles, o forte são encomendas (né?). Então, um hotel no Caribe, quer fazer o muro deles: "Vamos encomendar um grafite pro fulano de tal", entendeu? Então (assim), hoje funciona que - o que eu posso citar a Fabíola. A Fabíola eu sei que ela faz muitas intervenções em muros e paredes de residências aqui em Goiânia, inclusive na Aldeia do Vale, no <Setor> Jaó, que eu sei, que... que são referências de encomendas. Embora não seja o suporte dela. Aí é que tá a diferença, o suporte dela é a ela e ela vai pra, ela vai pra aplicação na parede. Então (assim), é...é...é... que eu queria comentar sobre o... o Banksy por exemplo (né?). Se for falar dele... nem o Banksy, que o Banksy até nem me aprofundi. O Speto que é um cara aqui do Brasil, a propaganda da Vivo, da Oi?

P. Oi!

T. É dele! Então, quer dizer, ele foi encomendado pra fazer um mural praquilo ser da propaganda. Então (assim), eles são movidos a isso, ao metro quadrado deles. Eu acho que pra não perder essa escala, essa dimensão de trabalho (né?), o ideal é acontecer isso, mas como eles precisam estar dentro do circuito artístico, dentro das instituições, dentro das galerias... Eu posso dar o exemplo do Sesper. O Sesper, por exemplo, na última exposição que eu fui dele, que foi na galeria Bergamim, em São Paulo, ele colou papel no chão, na parede, no mundo inteiro e enfim...é uma arte conceitual, mas o suporte dele é a... aquela colagem (né?) nas paredes. Aquilo vai vender? Num vai! Mas aquilo é o cartão dele, é o cartão de visita dele. Então (assim), ele vai receber uma encomenda pra fazer uma coleção de street wear, uma vinheta pra MTV, o que está dentro da linguagem do que ele produz (né?). O Flip, por exemplo, é... eu vi muito, muitas intervenções dele em casas e paredes e tal... que ele também, e ele também usa o suporte do desenho, do papel (né?). Ele faz em papel, moldura bonitinho e vende isso na galeria de arte. E ele tem o suporte da tela também. O Herbert Baglione, eu não tenho certeza, mas... eu acho que ele também tem um projeto de suporte (né?) em tela (né?).

P. pra poder vender...

T. É. Mas é... é... são caras (assim) que já tem encomendas pro ano inteiro. Eles não... Como dizia a Babette, da festa de ... o banquete de Babette <filme A Festa de Babette>: o artista nunca passará fome (né?). Então (assim), embora ele venda tudo, ele gaste tudo, ele tem o dom dele, ele produz, ele trabalha então ele faz (né?)... e...e... engraçado... comentando do Herbert Baglione, é... o show do rappa, que eles fizeram (né?)...

P. A cenografia?

T. É... O chão era dele. Então, quer dizer, ele tem essa articulação com a mídia que isso é muito importante (né?).

P. É o que você tava falando primeiro, de se... de ter os contatos pra entrar na...

T. É. É a equipe dele. Então, quer dizer, o William Baglione - que é o irmão dele e que é quem agencia todo mundo dessa Família Baglione - ele tá o tempo todo articulando pra mandar os meninos pra fora, pra Nova York, pra Chicago, pra num sei o que...mas o que que acontece? "Ah! eles são ricos, milionário?". Não, nem tanto. Por que as vezes uma exposição num lugar bacana, que eles tem que ir, eles tem que gastar tanto pra chegar lá e chega lá, fala assim: "Ow...é...fica com essa obra pelo catálogo" (né?). Quer dizer, as vezes ele nem vende a obra, a obra fica no acervo da galeria pra custear aquela exposição. Então (assim), as vezes é muito ilusório o artista achar... que o artista fica rico e tal... "Ah! as meninas são donas de galeria, são ricas e tal..." e não é (assim), sabe? Eu acho que a realidade hoje é outra, sabe? Não existe isso de você... Até um comentário que a Ludmila <Potrich - irmã da entrevistada e sua sócia na Galeria>, principalmente aqui em Goiânia, o goiano ele é muito mão fechada e dá muito valor pro dinheiro dele, sabe? Então (assim), a coisa tem que ser muito boa pra ele pagar R\$ 20 mil numa obra, fala assim: "Ah! prefiro pagar R\$ 20 mil num boi, que vai enxertar outra vaca e eu vou ter outro bezerro" (sorriso) você tá entendendo? então quer dizer, são questões que, de repente, instituições como as nossas precisam estar articulando pra que as pessoas acreditem que isso é uma ciência, que isso é importante e que isso tem... que isso é uma transformação. que os filhos desses fazendeiros vão pensar diferente, vão ser vegetarianos (sorriso) quer dizer (né?)... Que as coisas funcionem diferente um pouco, por que amanhã pode não ter mais água (né?). Então... eu não sei, eu acho que o grafite veio como uma forma mesmo de manifestação imediata (...) Ah! que eu até tava falando dessa matéria, que

ela...que ela vai comentar que a cidade... meio que ... tipo (assim)...a urbes, você já não quer estar tão envolvido com ela. você quer entrar dentro do seu carro, chegar na sua casa e ir pro computador, ir pra televisão. E não. e o grafite, ele te permite ter esse contato íntimo com a rua, com a sociedade. Ele te dá um contato visual direto. E que isso é importante pra gente não perder esse elo. Por que você não pode simplesmente fechar seu vidro, o cara vai te pedir esmola e você fala: “Olha, não existe!” entendeu? É bom pras pessoas se tocarem. Inclusive os gêmeos, eles tem um... um apelo muito forte (né?) da sociedade...

P. É. Tem uma preocupação....

T. ... a desigualdade. Muito forte mesmo. É...é...é um surreal muito real (né?). (sorriso) enfim. em relação ao...ao... comércio mesmo do artista, eu acho que é o artista que tem que descobrir qual o suporte ideal. É ideal o Kboco ter feito papel e colado na parede? Ah! Amanha vai lá pintar... pô... mas naquele momento foi. O quadro virou uma obra de arte (né?). Então, eu acho que o artista, ele tem que decidir qual o suporte ele vai fazer. Por que o que tá na parede também amanha vai ser apagado. Então, as vez... as vezes você não pode só avaliar que aquele momento “Ai, não vou pagar por que vou apagar depois” (né?). Lógico, as vezes tem pessoas que preferem ter aquilo e cuidar daquilo como patrimônio pra que valorize (né?). Então, ela vai cuidar pra que seja um suporte ideal, que não mofe, que esteja num lugar adaptado e tal, mas...é... existem pessoas que pagam pr’os gêmeos tá aqui nesse muro...

P. Sabendo que tem data de validade (né?).

T. É.

P. E como é... Você como - não só como curadora e ligada ao circuito de arte - como é que você vê o circuito goiano de grafite e como é que ele se relaciona com....? Você percebe que esse movimento tá crescendo na cidade e é esse crescimento que tá levando ele pra galeria?

T. Não, Jordana, você vai me desculpar eu não citei o integrante principal que eu acho que o mais... na minha opinião, o mais talentoso, que é o Wesley <Wés>. Você deve ter visto o trabalho dele..

P. An ram. vi.

E então (assim), a minha opinião é que ainda necessita muito estudo, muito trabalho...

P. Da parte dele?

T. É... não dele, não. Eu acho que ele é... é o ápice do grafite goiano mesmo. É ele que tá fazendo essa ruptura. Hoje existe o grafite goiano. “Ah! por que o Kboco foi...”. Foi, foi importante, mas o Wesley, ele fez realmente essa ruptura. Você olha um grafite hoje você sabe que é dele, você acha que não é goiano por que realmente é muito bom. Ele trabalha com material bom, ele se dedica, ele tem criatividade, e ele é... ele não para. Todo dia ele grafita um lugar. Agora, o que eu digo aos outros jovens é que se espelhem nele. Apesar dele ser o mais jovem, eu acredito que...que... a experiência que ele teve, não sei se foi mais marginalizada, não sei se foi por que ele teve contatos com outros artistas, ele tá sempre no circuito de grafite e tal, mas ele, ele tem um olhar mais universal, sobre o grafite goiano, embora ele tenha uma linguagem que não é goiana. Ele tem características de elementos que são dele, são do universo dele, de bichos, de ETs, astronautas e tal... e isso é uma vivência dele. Eu acredito que o que realmente falta - que eu *tou* dando o exemplo do Santiago - é essa descoberta desses artistas. Eles ainda não se descobriram. Então, quer dizer, o Santiago hoje tá descobrindo uma geometria, essa tridimensionalidade que ele pode dar na geometria e tal. Então (assim), eu acho que <o grafite de Goiânia> ainda tá muito cru, a gente ainda tem... tem uma geração ainda pra...pra...pra... Mas que se não tiver hoje, essa geração não vai existir. Então, ainda bem que existem esses, essas pessoas que hoje estão trabalhando, pra que uma próxima geração venha mais “Wesley”, venha mais universal, venha mais engajada (né?) no grafite e tal. Não digo que por que ele utiliza o spray, por que o suporte dele é de grafite mesmo... mesmo por que o Kboco usa tinta.

P. Tem essas questões de grafiteiro que não usa spray, é todo o tempo no rolinho, com outros materiais. Então, essas coisas não definem mais.

T. Inclusive quero até citar uma moça que... aliás, eu vi dois grafites de duas mulheres. Uma esqueci o nome dela, mas eu sei que era mulher. Não sei se era Pok, Nok... eu vi na rua e me chamou muita atenção. Não sei se ela é goiana ou se ela passou por aqui e fez. Eu sei que ficou muito legal e a... Uma tal de Ana também. ela fez um grafite, é um peixinho que ela fez no mural do Setor Universitário.... - tipo num muro de estacionamento de carro - que eu achei que realmente.... que nome de mulheres é muito importante (né?). Então, como ela assinou Ana, eu acho que o nome dela é Ana, o apelido dela é Ana.

Mas eu nunca achei, eu botei no blog, procurei, pus: “Ana, cadê você?”, mas eu não *achei ela...* ou pode ser que um homem tenha feito dedicado a Ana (né?). Eu nunca vou descobrir... mas (assim) eu acho que essa...essa inserção da mulher no grafite é importante. Tem um livro do Nicolas Gans... eu acho que é só grafite de mulher...

P. Ele escreve muito, acho que ele tem uns 5 livros sobre grafite de várias abordagens

T. ...é... E eu acho que eles não perdem nada, entendeu? Elas são *fera* mesmo e... eu acredito que essa geração tá forte, é bom. Que bom que eles tão produzindo (né?)!

P. A gente tinha falado antes também sobre o “A ponte pra arte” - que é o projeto aqui da Marginal Botafogo, que pintaram as pontes com artistas (assim) inseridos no circuito - e gerou uma discussão. Como é que você vê essa negociação (assim) da arte “tradicional” indo pra rua e da galeria recebendo também os grafites?

T. Então... Até dei o exemplo da Fabíola, então, a única diferença que eu acho da Fabíola, é que a Fabíola é uma designer. Então, ela tem uma noção de estética muito apropriada, pra fazer as coisas, pra ter escala, pra... tem um senso crítico: “isso aqui tá mais ou menos, tá meio desequilibrado, tá mais harmônico”. Agora, cito a entrevista do Kboco ao jornal o Popular que ele vai dizer que... é...é mais complicado um artista que já tem um suporte da tela e tal conseguir a escala do que o grafite pede, do que ele te exige naquele tamanho tal, do que de repente um cara que faz grafite passar pro negocinho ali. Por que? Por que os grafiteiros em geral, se for analisar, eles tem um bloco de anotações (né?), eles fazem uma maquete, eles tem todo um cuidado de ... Eu *tou* falando grafiteiro, mas a Daniela <Labra> vai me matar... (assim) esses artistas...

P. Que tem origem no grafite (né?), que já passaram por isso.

T. Eles tem essa coisa do...de trabalhar com o bloquinho deles, de fazer essa escala, de procurar essa dimensão, de medir (né?). Ou *então* instintivamente já saber quantos metros quadrados tem, quanto de tinta que vai gastar... Então, isso já é igual uma cozinheira: “eu sei o quanto de sal vai nessa feijoada” (né?) só de olhar. E (assim), pro artista que não tá acostumado a essa escala é mais complicado por que ele vai ter que medir, ele vai ter que ver que tanto de tinta que ele usa, e as vezes aquela tinta que ele tá misturando pra aquela parede meio (assim), meio rebuscada, aquela parede tá meio (né?) caindo aos pedaços, não vai dar cert... não vai dar a cor que ele quer ... Então, esses cuidados são muito importantes, sabe? E ... embora eu ache que o projeto tenha tido uma intenção muito boa (né?), você vê pelo título dele. Ele pecou por que ele quis beneficiar um grupo de pessoas que já são aquela equipe que a gente tava comentando e as vezes eles pecaram por que não houve realmente um processo de... criativo, não teve um cuidado com a escala... Foi válido? Foi! Foi muito bom. Houve publicação (né?) de todo o registro disso, de todo o processo disso e tal. Poderia ter sido melhor? Claro! poderia ter sido muuuuito melhor, mas o que que acontece? existem pessoas como nós, que a gente tá vendo isso pra transformar, pra melhorar. Esses artistas goianos são ótimos? são, são bons. Poderia ser melhor? poderia ser muito melhor! (sorriso) A galeria poderia ser melhor? Muito melhor! Então, é bom essa insatisfação. Por que se não a gente não faz (né?), se acomoda. Então (assim), eu parabeno o PX <Silveira> pelo projeto, inclusive não é a primeira vez que ele faz um projeto de intervenção. em São Paulo, acho que não década de 80 (né?), e até a Galeria Aberta <projeto que aconteceu em Goiânia em 1988>... Então (assim), ele tem, já tem esses projetos. Ele peca as vezes por que ele tá muito bem... ele quer beneficiar muito a nossa cultura regional... mas a nossa cultura goiana, ela é muito jovem (né?). Também a gente não pode exigir muito dela (né?).

P. não tem nem 100 anos ainda...

T. Então (assim), de repente esse intercâmbio com outros artistas, essa coisa de você... é... Ter...conversar com o cara que já trabalha com o grafite, um jovem, mais jovem, fala: “Ow, eu sou ‘véi’ aqui no negócio das telas, me ajuda aqui. Que você acha?”, sabe? Poderia ter acontecido uma... uma interação.

<interrupção>

P. Tatiana, as minhas perguntas tão respondidas. Eu queria saber se tem alguma coisa que você quer falar ou tinha alguma coisa importante que eu não perguntei e que você quer acrescentar sobre o cenário-grafite de modo geral.

T. De Goiás (né?). Então, é...é... Eu acredito que tá acontecendo o movimento (né?) é... Inclusive eu conversei com um rapaz, eu não... - me desculpa eu não me recordo o nome dele também... é um aluno da... Ate de jornalismo que faz parte da, da... Rádio Universitária - ele me entrevistou sobre esse

projeto do grafite. E o que que acontece? Eu acho que a gente tem que ter muito cuidado só em relação do que é grafite e do que é pichação (né?). Então, quer dizer, a grande bronca da nossa entrevista é que... Eu não sei se ele é muito jovem, se ele tá inserido no circuito do pichação tal, da coisa da gangue e tal e tal... Tem... A adolescência tem sua rebeldia? Tem (né?) deixa ela, tá ótimo, deixa ela lá... Só que (assim)... é... A gente só vai dar valor ao nosso patrimônio quando é nosso e quando alguém vai lá e quebra um vidro, picha nossa porta (né?). Então, assim ele tem a opinião dele hoje, eu respeito de tal... Então, espera amanhã, vamos ver... Então, a gente tem que ter só essa referencia do que que é grafite e do que que não é grafite...

Anexos II

Índice de imagens coloridas



1 – Mapeamento Setor Central de Goiânia no início de 2008 p.4



2 – Trew, parte do mural da Praça Cívica p.5



3 – Presente de goiano p.5



4 – Asfaltonauta p.5



5 – Pintura tribal p.6



6 – Frango ET p.6



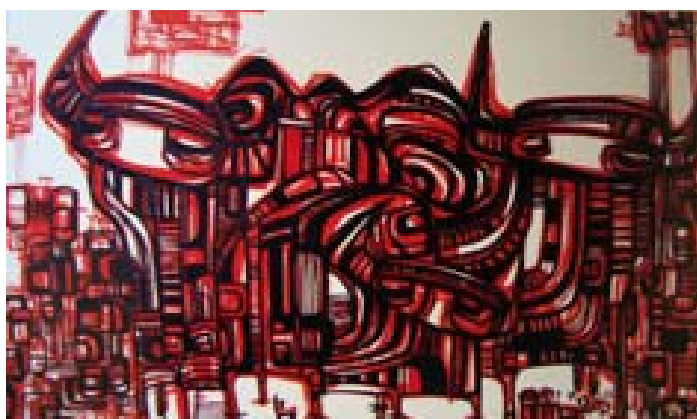
7 – Crack tá matano p.6



8 – Carniça p.7



9 – Namorada p.7



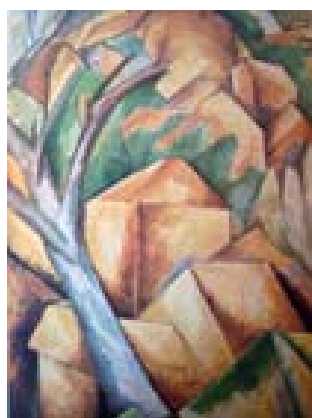
10 – Aboio n. 2 p.26



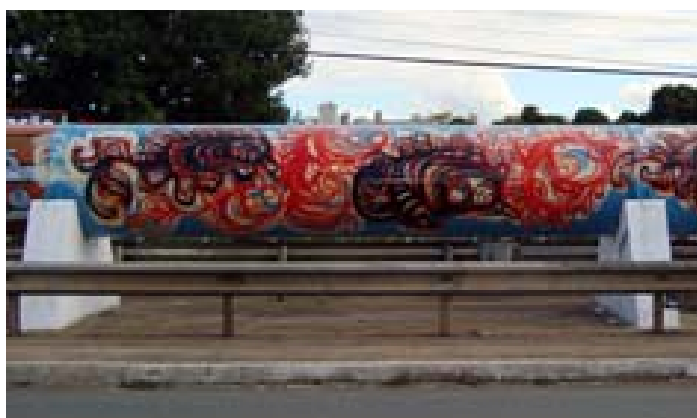
11 – Nu sentado p.27



12 – São Francisco p.27



13 – Casas em L´estaque p.28



14 – Grafite de Mateus p.28



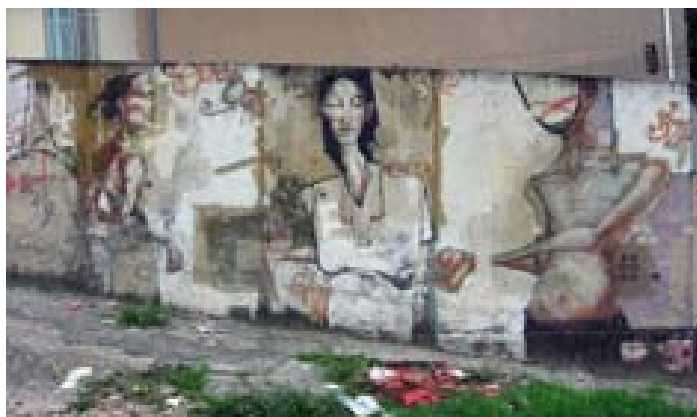
15 – Grafite de Onesto p.29



16 – Cuida bem de mim p.29



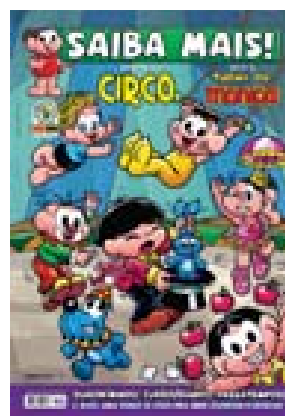
17 – Brincadeira sob a ponte p.30



18 – Grafite de Herbert Baglione p.30



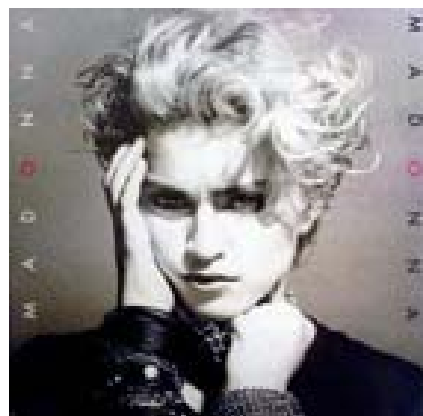
19 – A espera da cegonha p.32



20 – HQ Turma da Mônica p.32



21 – Madonna p.33



22 – Capa do álbum de Madonna p.33



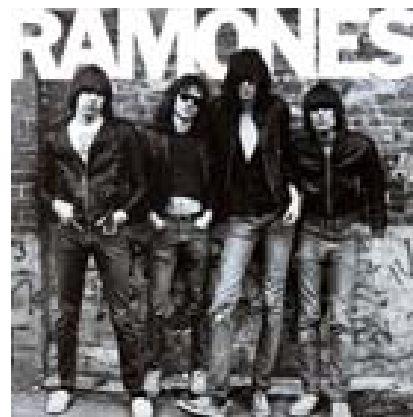
23 – Porcos pintados p.34



24 – Playboy p.34



25 – Cena do filme “O gabinete do dr.Caligari” p.35



26 – Álbum da banda Ramones p.35



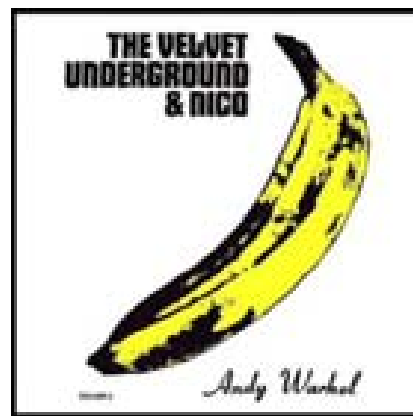
27 – Eu grafite p.36



28 – Rock p.36



29 – Meta grafite p.37



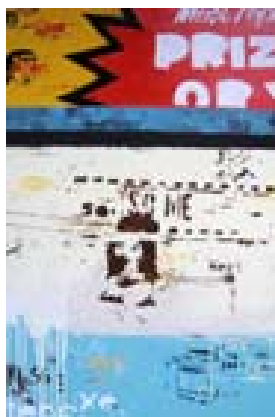
30 – Álbum da Banda Velvet Underground p.37



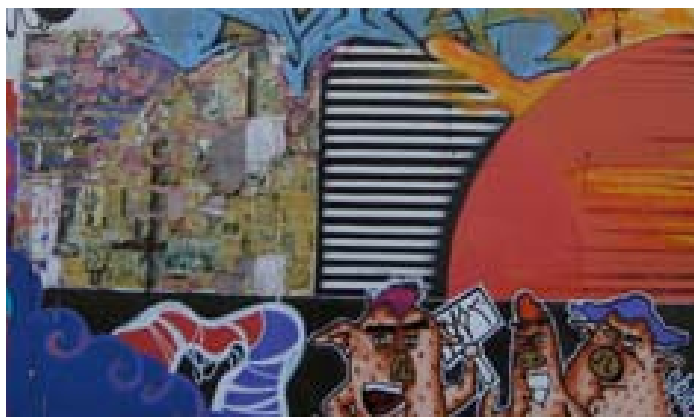
31 – Galeria p.37



32 – Grafite de Cláudio Donato p.38



33 – Grafite de Daniel Melim p.38



34 – Experimentos p.39



35 – As duas Fridas p.40



36 – Surreal p.40



37 – To the writers p.41



38 – Lesson of Love p.41



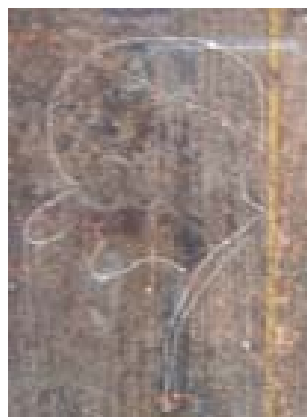
39 – Grafite de Speto p.42



40 – Grafite de Dalata p.42



41 – Registro sem palavras p.42



42 – Este é Rufus p.47



42 – Este é Rufus p.47



43 – Política para todos p.52



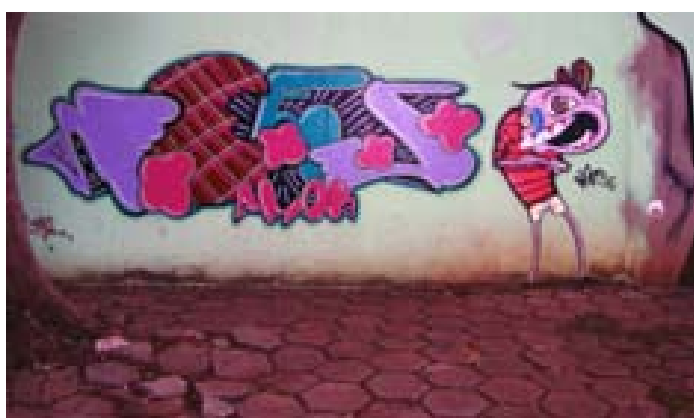
44 – Abaixo a ditadura p.52



45 – Poesia do acaso p.54



46 – TAKI 183 p.55



47 – Amor. p.56



48 – Rainha do frango Assado p.58



49 – Grafite d'osgemeos p.59



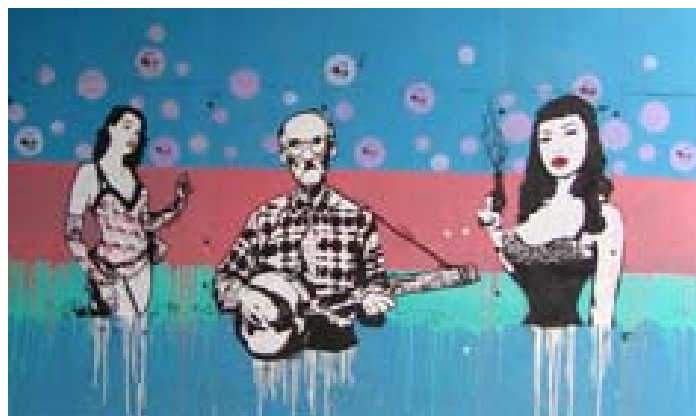
50 – Grafite de Nina p.60



51 – Grafite em novos espaços p.64



52 – A cana é a solução p.65



53 – Pin ups fan p.69



54 – Objeto sim, objeto não p.70



55 – O circo chegou p.71



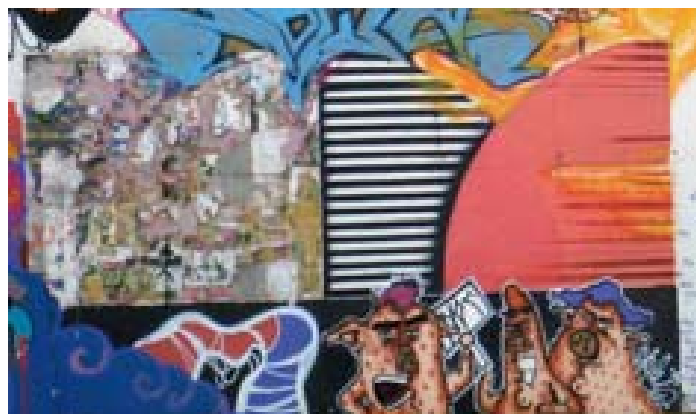
56 – Coelhos p.73



57 – Revolução dos bichos p.75



58 – Sticker de Banksy p.77



59 – Outdoor p.78



60 – Shot p.81



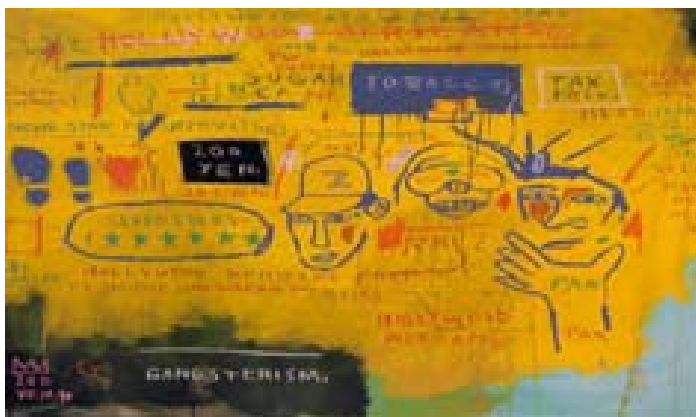
61 – A pedra tá matano p.83



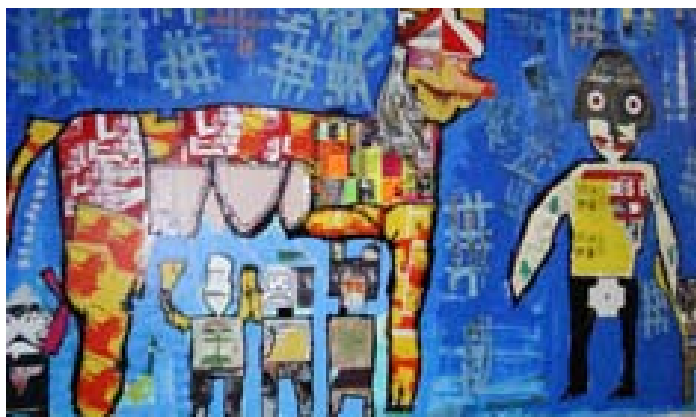
62 – Brasília – Goiânia p.83



63 – Sprayer de Zurique p.83



64 – Hollywood Africans p.86



65 – Remulo p.87



66 – Baden Powe(r)ll, O Astronauta p.88



67 – Magia do grafite p.90



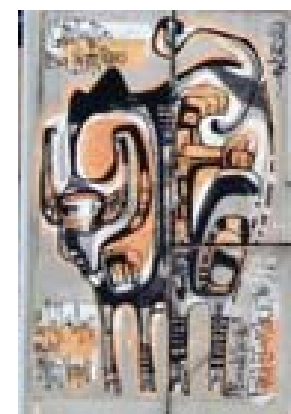
68 – Comercial da loja Flávios p.92



69 – Cartaz Concurso de Graffiti p.93



70 – Pokaso p.95



71 – Boi encantado. p.96