

GRAFFITI COMO MEIO: ESTÉTICA E UTOPIA NA PAISAGEM URBANA

Otávio Fabro Ota - UNESP

Agnus Valente - UNESP

Resumo

Este artigo apresenta uma proposta de pesquisa sobre a nova geração de *Graffiti* de rua em São Paulo, provindos da tradição novaiorquina e inspirados no movimento cultural *hip hop*. Aborda questões de sua estética, sua utopia, e relação com os sistemas a ele relacionados, seus conflitos com a lei e com o mercado de arte - que determinam diferentes perfis de produção. A pesquisa parte de um breve estudo histórico daquele período inicial em Nova York, como antecedente que esclarece as intervenções atuais, e abordará a produção de grafiteiros (entre eles o próprio artista-pesquisador) que hoje integram o mercado de arte (reivindicação paradoxal desses artistas), tendo como base suas produções anteriores e posteriores ao ingresso nos meios expositivos institucionais bem como no campo da pesquisa disciplinada na arte do *graffiti*.

Palavras-chave; *Graffiti novaiorquino*. Cultura *Hip Hop*. Utopia. Intervenção Urbana. *Street Art*.

Abstract

This article presents a research proposal on the new generation of street graffiti in Sao Paulo, drawn from the New Yorker tradition and inspired by the hip hop cultural movement. It addresses issues of his aesthetics, his utopia, and compared with the systems related to it, their conflicts with the law and the art market - that determine different patterns of production. The research starts with a brief historical study of that early period in New York, and a precedent that clarifies the current interventions, and will address the production of graffiti artists (among them the artist-researcher) that currently make up the art market (artists such paradoxical claim), based on their productions before and after admission in the media as well as institutional exhibition in research disciplined in the art of graffiti.

Key words; *Graffiti New York*. *Hip Hop Culture*. *Utopia*. *Urban Intervention*. *Street Art*.

Há décadas, os *Graffiti* ocupam as paredes e muros de grandes cidades pelo mundo afora, porém na última década observa-se um notável crescimento técnico e

estético dos *escritores* ou *grafiteiros*. Neste artigo, utilizarei o termo e grafia “*Graffiti*”¹ ao invés de “Grafite” conforme análise léxica portuguesa à ortografia brasileira, com a intenção de outorgar tal forma aos artistas que o praticam e assim o designam em sua forma ortográfica histórica, tal como se pôde constatar recentemente na 1ª Bienal Internacional *Graffiti Fine Art*, evento institucional realizado no MUBE (Museu Brasileiro da Escultura), ocorrido na cidade de São Paulo, em 2010.

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

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

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

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

Breve histórico e Estética

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

Helène de Nicolay

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

O *Graffiti*, como estilo estético a ser pesquisado e observado atualmente nos grandes centros urbanos, iniciou-se em meados da década de 1970 quando jovens do bairro do Bronx, em Nova Iorque, utilizavam o *graffito* com a técnica da tinta *spray*, caracterizando uma cultura de periferia. Os Estados Unidos viviam um de seus momentos de contestação jovem, representado pela chamada “*beat generation*”, desenvolvendo uma estética de contracultura, na qual estes jovens se afastavam dos conceitos ditados pelas tradicionais academias de pintura, postura que gerou um redirecionamento do olhar para este tipo de manifestação. A rua, enquanto espaço libertário, como aponta Bakhtin (2005), transformou-se no palco onde os registros de arte começaram a se confundir com as pichações, *outdoors*, letreiros. Com o tempo, os grafiteiros passaram a assinar os trabalhos, seguindo o modelo da pintura tradicional.

Na verdade, o *Graffiti* da estética da cultura de periferia de Nova Iorque apropriou-se da ferramenta, o *spray*, de um momento histórico e político vivenciado na França nos anos de 1960, porém agregando maior valor estético e aprimorando a técnica no uso desta ferramenta. Isso se deu porque, conforme Gitahy:

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

A qualidade das pichações nova-iorquinas era tão surpreendente que o seu valor estético passou a ser notado por apreciadores de arte e a provocar artigos elogiosos em diversas revistas de arte, como por exemplo na revista francesa *L'ART VIVANT*, de

1973, na qual Helène de Nicolay se arriscava a afirmar: “se você for a NY, evite os museus. Eles não têm mais nada a mostrar. Ao contrário, a arte está descendo nas ruas, e mesmo mais abaixo – nos metrô.” (FONSECA, 1989 .p 30)

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

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

Conforme Jon **Heinss**, o Brasil assimilou o *Graffiti* e o reinventou de um jeito particular. Quando se observa uma pichação que foi realizada com tempo, é realmente bonita: letras lindas. Muitos dos pichadores dos anos de 1970, algumas décadas depois, ocupam posições ou cargos de importância no governo. Então eles entendem de onde vem a pichação: é parte do pensamento político. (BEDOIAN; MENEZES, 2008, p.43).

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

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

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

Proposta

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

Fato de relevância ao observarmos esse campo de produção dos artistas provindos do *graffiti* e valorizados pelo mercado de arte, é o da ausência de publicações acadêmicas realizadas por artistas dessa própria estética, sendo observados estudos relacionados ao tema normalmente publicados por sociólogos, antropólogos, psicólogos, jornalistas entre outros pesquisadores de diferentes áreas. Ao pesquisarmos referências e produção bibliográfica encontramos ensaios realizados por

artistas do *Graffiti* de forma reflexiva GITAHY(1999) porém, trata-se de artista da estética do *stencil art*³, estética diferente à pretendida nesta pesquisa.

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

Partiremos de entrevistas com artistas selecionados, não necessariamente com formação acadêmica, que tenham sua produção plástica exposta em instituições de Arte, como Museu e Galerias, e que tiveram o início de suas produções artísticas na cidade de São Paulo no estilo estético do *Graffiti hip hop* da tradição nova-iorquina. Delimitaremos a problemática da pesquisa dos artistas em questão ao observarmos as características do processo produtivo contidas em seus trabalhos, referenciando-nos em ZAMBONI (1998, p.56) para avaliarmos se o processo de criação artística dos grafiteiros selecionados se inscreve como pesquisa em arte ou especulativa e intuitiva, de modo a subsidiar uma nova reflexão em relação à produção artística contemporânea de tais artistas em seu movimento estético específico junto à pesquisa acadêmica propriamente dita, observando três fatos sintomáticos que são: 1) a ausência de manifesto ou textos conceituais desses próprios artistas; 2) uma certa ausência de artistas oriundos do *Graffiti* que a *posteriori* tenham adentrado a academia; e 3) o caráter autodidata da maioria dos próprios artistas que são o objeto desta pesquisa.

Assim, a iniciativa de uma pesquisa nessa área ser empreendida por um artista-pesquisador intrínseco ao contexto da própria pesquisa, faz-se necessária e importante no sentido em que se instaura a possibilidade de produção artística e publicações acadêmicas relativas ao tema, realizadas por um autor que dispõe de três instrumentos: de um lado, o rigor e disciplina da pesquisa científica; de outro, o senso libertário natural de sua origem na estética do *Graffiti* de rua da tradição nova-iorquina

e, por fim, a experiência mercadológica em arte. Artista-grafiteiro que transita nesse paradoxo de ter seu trabalho plástico inserido tanto em espaço público urbano (através de ações não-autorizadas) como também no cenário artístico institucional (através de exposições curadas em espaços de arte), contemplando a questão nevrálgica e reflexiva pessoal e dos artistas relacionados ao tema desta pesquisa acadêmica.

METODOLOGIA

O presente projeto buscará, inicialmente empregando uma metodologia histórico/hermenêutica, circunscrever seu campo de ação através de um mapeamento da produção artística em *Graffiti* na cidade de São Paulo, a partir de 2006. Historiar os artistas-grafiteiros e selecionar um grupo representativo do tema tendo como critério a relevância de atuação no cenário artístico contemporâneo, bem como os antecedentes históricos dessas produções, referenciadas pela estética da tradição nova-iorquina.

Complementando com uma metodologia empírico/analítica, proceder-se-á a uma pesquisa de campo que prevê um levantamento de dados e documental (fotos e vídeos), acrescida de entrevistas com os artistas-grafiteiros em questão, buscando investigar seus processos de criação.

Aprofundando a pesquisa com uma metodologia teórico/crítica, propõe-se uma reflexão sobre os trabalhos plásticos desses artistas, realizados em espaços públicos e/ou institucionais de arte, assim como também abordará as adaptações ou não a estes espaços, tendo como princípio a transformação da estética envolvida, seus conceitos, seus ideais, seus processos e procedimentos artísticos.

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

Os artistas cujas obras serão o objeto desta pesquisa são: Onesto, Os Gêmeos, Tinho, Vitche e Ota. A pesquisa não emitirá juízos de valor quanto à qualidade pictórica

dos trabalhos desenvolvidos por esses artistas provenientes do *Graffiti* na tradição nova-iorquina, mas sim observará a forma de pesquisa artística intrínseca aos trabalhos realizados após a entrada no mercado de arte, conforme os padrões de pesquisa descritos por ZAMBONI (1998), que apresenta de forma abrangente alguns passos comuns a praticamente todas pesquisas:

Definição do objeto a ser estudado; a identificação de um problema; a inserção da questão dentro de um quadro teórico; o levantamento de hipóteses; a observação; o processo de trabalho; a interpretação e os resultados e conclusões.

Por não considerar a especulação como método de pesquisa, não quero dizer que ela não tenha validade no processo global de produção artística. Muitos artistas, possivelmente a maioria, fazem da especulação sua verdadeira base de atuação antes das atividades artísticas. Esses artistas não têm um problema claro a propor, não possuem um método de pesquisa, buscam soluções sem saber previamente o que procuram e, no entanto, por meio da especulação, liberam as suas intuições e podem encontrar soluções plásticas de real valor. (ZAMBONI, S. p.54 1998)

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

Por fim, num processo de reflexão-ação, a pesquisa resultará em publicações de artigos sobre o tema e em exposição de arte na qual o autor da pesquisa, como artista do *Graffiti* de rua, apresentará sua produção plástica realizada concomitantemente à pesquisa histórica e teórica, articulando na prática artística o paradoxo da questão-problema que nutre este projeto.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

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

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

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

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

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

Brasil nessa exposição que dimensiona o real impacto de tal estilo no cenário artístico mundial. Baixo Ribeiro, um dos fundadores da Galeria Choque Cultural especializada na venda de obras produzidas por artistas do *Graffiti*, aberta em 2004 na cidade de São Paulo.

Baixo Ribeiro menospreza a importância da formação universitária na construção da trajetória de seus artistas e do capital cultural que agrega. Acredita que “a academia forma um bom teórico e um bom artista conceitual, mas não consegue formar e lidar com um artista mais visceral, mais intuitivo”. (RIBEIRO, 2008). (FRANCO, S. M. 2009 p. 141)

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

Com a pesquisa proposta, uma questão a ser valorizada é a possibilidade de encontrarmos, na arte do *Graffiti*, seres também pensantes de sua práxis e não somente praticantes de uma técnica artística visceral. Esta uma das razões pela qual nos propomos a dar voz aos seus praticantes, seja o artista-pesquisador que desenvolve sua pesquisa, sejam os artistas pesquisados que terão a possibilidade de apresentarem academicamente seus processos de pesquisa em suas criações, explicitando suas problemáticas e relações históricas de seu fazer artístico.

De forma diferenciada em relação aos artistas consagrados e provindos do *Graffiti*, o próprio autor desta pesquisa é também originariamente grafiteiro. O início de seu trabalho de rua retroage aos anos de 1998 e hoje, quando vislumbra seu trabalho plástico, reconhece que tomou um caminho diferente de forma a apresentá-lo no circuito de exposições de artes plásticas através da inscrição em salões de arte brasileiros tradicionais, com uma “não-estética” oriunda da arte de rua e artista provindo do *Graffiti*, uma vez que buscou criar um diferencial em relação às técnicas

utilizadas, bem como em relação à sua pesquisa em arte, seu apelido/nome e currículo artístico, junto aos requisitos impostos por tais salões que exigem uma descrição conceitual da obra proposta.

UTOPIAS INCONSCIENTES

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

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

Em São Paulo nota-se uma diferenciação não só estética entre o *Graffiti* e a pixação², mas sobretudo uma aceitação adquirida no decorrer dos anos pela população em função do poder público ter contraposto a estética do *Graffiti*, de fatura mais elaborada e colorida, à da pixação, esta vista como “suja”, “tosca” em sua estética que emprega basicamente uma só cor. Na verdade, se no presente artigo discriminássemos uma ou outra estética, *graffiti* e *pixação*, adentraríamos em campos de análise não mais no âmbito da linguagem visual.

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

O desejo de teorizar todos os aspectos da vida é típico da tradição utópica, de uma forma geral, e da vanguarda do século XX, em particular. No entanto, dentro do grupo aqui tratado, observa-se a ausência de teorização e, sobretudo, a defesa de uma postura anti-teoria no discurso de seus próprios integrantes. Nesse caso, a nós, pesquisadores, só nos resta observar o fenômeno, porém com um aprofundamento teórico no âmbito de um fazer (ideológico e utópico) inconsciente, devaneio.

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

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

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

Porém, quando realizada em sua essência, em forma de intervenção visual em espaço público urbano, o realizador se sujeita a ser enquadrado dentro da lei 9.605/98 pelo seu delito e ilegalidade de sua ação. Desta forma, o desejo de contestar o espaço, parafraseando Franco, o mártir, seria uma idéia romântica do século XIX que só faz sentido em relações diretas entre o evento e a causa sendo que, dado o grau de

importância ou contato com grandes veículos midiáticos esta pode ser encarada como uma ação de mártir ou apenas ser sucumbida ao esquecimento talvez pelo fato de uma nova ação ou do não desejo do infrator em vincular sua imagem somente à infração e sua penalidade. O desejo de continuar atuando como grafiteiro muitas vezes sobrepõe-se às penalidades da lei - ou seja, sua vontade, mesmo que inconscientemente, reitera uma ideologia de resistência.

Dentro desse contexto de paradoxos, indagamos se, em suas ações realizadas no espaço público, os grafiteiros estariam apenas semiconscientes de suas possíveis raízes ideológicas.

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

Nas mostras ou exposições em espaços institucionais por artistas provindos do *Graffiti*, constatamos que a maioria deles faz somente uma referência aos seus *Graffiti* de rua realizados anteriormente e produz uma adaptação para pinturas sobre um suporte convencional para exposição, como uma tela. Porém, ao transpor somente a estética do *Graffiti* para tais espaços, sem o contexto da transgressão e da urgência, acabam por carregar seus trabalhos de maneira demasiada, vendendo-se ideologicamente ao sistema tradicional mercadológico da arte - algo que paradoxalmente reivindicavam.

Esteticamente, muitos dos trabalhos vistos submergem dentro do universo onírico como forma de protegerem seus autores de aprofundadas explicações conceituais acerca de seus trabalhos pós *Graffiti* e dentro de espaços institucionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

Desse desejo individual no início a uma ação posterior mais consciente, passando pelo ingresso no mercado de arte e atualmente na universidade, na condição de artista-pesquisador, a proposta é explorar esse trânsito do grafiteiro-artista-pesquisador em diferentes núcleos e pesquisar o tema a partir de múltiplos pontos-de-vista, dissonantes entre si e que, paradoxalmente, iluminam a complexidade da Arte do *Graffiti*.

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

2- Ao termo pichação, tal como consta nos dicionários, preferimos "pixação" (que também é vulgarmente chamada de "pixo") como forma de assimilar a "fala" e o modo como os próprios autores denominam suas práticas de inscrição verbal/visual em espaços públicos urbanos.

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

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo, SP, Martins Fontes, 1988
- BEDOIAN, Graziela. *Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti*. São Paulo, SP, Peirópolis, 2008.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1999.
- FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso: na transversal da cidade*. São Paulo, T.A Queiroz, 1989.
- FRANCO, S. M. Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo São Paulo 2009 175 p.: il. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Projeto Espaço e Cultura) FAUUSP.
- HOME, Stewart. *Assalto à Cultura: subversão guerrilha na (anti)arte do século XX. 2ª ed.* São Paulo, SP, Conrad, 2005
- JAMENSON, Fredric. *As Sementes do Tempo*. São Paulo, SP, Ática, 1997
- KOLOSSA, Alexandra. *Haring*. Hohenzollernring, Taschen GmbH, 2005.
- MUNHOZ, Daniella R. M. *Graffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba*. Curitiba 2003 175p: il. Dissertação (Mestrado – Antropologia Social) UFPR
- RAMOS, C 1994 *Grafite Pichação e Cia*. 1 ed. São Paulo: AnnaBlume, 1994
- ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. 3ª ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

Otávio Fabro Ota

Grafiteiro, produz seus *grafitti* desde 1998 com a assinatura Ota. Atualmente, é mestrando em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP com orientação do Prof. Dr. Agnus Valente. Participa do Grupo de Pesquisa *ArteMídia & Videoclip*, coordenado pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano. Trabalha como coordenador do setor Usina de Imagem na ONG. Projeto Quixote. Contato: otaviofabro@uol.com.br

Agnus Valente

Artista híbrido, Doutor e Mestre em Artes pela ECA/USP, Professor Assistente Doutor em Artes Visuais no IA/UNESP e Pesquisador nos Grupos de Pesquisa *Arte-Mídia e Videoclip*, coordenado por Pelópidas Cypriano e Grupo cAt, coordenado por Milton Sogabe e Fernando Fogliano-IA/UNESP e Grupo *Poéticas Digitais*, coordenado por Gilberto Prado-ECA/USP. Contato: agnusvalente@uol.com.br